

San Pelayo, porro santo:

**Una narración transmedia para la divulgación de los aspectos históricos y culturales
del porro**

Trabajo de grado para optar al título de:

Magíster en Humanidades Digitales

Laura Margarita Rodríguez Navarro

Directora

María José Afanador-Llach PhD

Universidad de los Andes

Facultad de Artes y Humanidades, Escuela de Posgrados

Bogotá, Colombia

Julio 2020

Tabla de contenido

<i>Título:</i>	3
<i>Resumen:</i>	3
<i>Palabras clave:</i>	3
<i>1. Planteamiento del problema y justificación</i>	3
<i>2. Objetivos y productos esperados</i>	11
<i>3. Marco teórico: el porro, identidad de San Pelayo</i>	12
<i>4. Estado del arte: Humanidades Digitales y narrativas transmedia</i>	20
<i>5. Desarrollo del prototipo: de la teoría a la práctica</i>	30
5.1 Fase 1: documentación del Porro	31
5.2 Fase 2: depuración de información y exploración de herramientas	34
5.3 Fase 3: Creación del prototipo	37
<i>6. Reflexiones finales</i>	41
<i>Referencias</i>	43
<i>Anexos</i>	47
Controles juego ritmo	47
Propuesta gráfica	47
La tradicional banda pelayera: entrevista a Francisco Paternina, abril 2019	50
Aproximación a la educación musical del Porro en el municipio de San Pelayo: entrevista a Carlos Rubio, abril 2019.	59
La historia del Porro: entrevista a William Fortich Díaz, abril 2019.	77

Título: San Pelayo, porro santo

Resumen:

Este proyecto busca resaltar la importancia del porro como género representativo del municipio de San Pelayo en el departamento de Córdoba (Colombia), a través de la creación de una narración digital de tipo transmedia. El objetivo es incentivar la apreciación musical y conocimiento cultural del porro en el mundo digital, con el apoyo de múltiples herramientas y plataformas, propias de la narración transmedia (podcast, videojuegos, redes sociales, contenido audiovisual, narrativas locativas, entre otras). Además, este trabajo ofrecerá varias entradas en las cuales se pueda comunicar, a través de diferentes elementos, la historia del porro, incentivando la participación de audiencias, contribuyendo a la investigación y a la creación de una nueva cultura digital que le de presencia y voz a esta tradición de la comunidad pelayense.

Palabras clave:

Diversidad Cultural; Porro; Narración Transmedia; Humanidades Digitales; San Pelayo

1. Planteamiento del problema y justificación

A lo largo de la existencia el ser humano ha construido su esencia individual, es decir aquello que lo identifica y lo hace único. Esta construcción se realiza a través de experiencias compartidas con otras personas, pues los otros juegan un papel fundamental en la afirmación de lo que somos (Castellanos et al. 13). Cada ser humano es una colcha de retazos de todas las personas que han pasado por su vida y de las experiencias que ha tenido. En esa colcha podemos encontrar desde tradiciones orales autóctonas de nuestros antepasados, pasando por una amplia lista de aprendizajes y vivencias en variados ámbitos, tales como la música, el

lenguaje, las creencias, las costumbres, las gastronomía, entre otros. También encontramos costumbres de otras regiones. Esta mezcla de experiencias e información es lo que nos hace tan diferentes, y al mismo tiempo, hace posible que exista la diversidad cultural. No obstante, hay partes de esa construcción de nuestra esencia que no queremos que nadie conozca, posiblemente porque es común que nos avergoncemos de lo que somos gracias al cambiante pensamiento de la humanidad, en donde la cultura de masas ha marginado u ocultado nuestros auténticos aspectos culturales, los cuales solo sobreviven en lugares “remotos” como un elemento exótico para comerciar (Garcés González 29). Sin embargo, la desaparición de una costumbre o tradición cultural no debería ser fruto de ignorarla. Aunque la cultura se transforme en el proceso de construcción de nuestra identidad, debemos intentar preservar los elementos que nos hacen diversos.

En las sabanas de la costa caribe colombiana hay un género musical que sin ser parte de la llamada cultura de masas y estando en cuidados intensivos aún sobrevive. Este género fue bautizado como porro. Aunque en algunos lugares relacionan esta palabra con cigarrillos de marihuana, este vocablo en Colombia también alude a un aire musical fruto de la fusión de cantos indígenas de la comunidad Zenú¹ e instrumentos europeos y africanos. Además, este ritmo hace parte de la identidad de los habitantes de la sabana de los departamentos de Córdoba y Sucre (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras* 21). Para ser más específicos este género es el alma del municipio de San Pelayo, ¿Por qué? Aquí la música se convirtió en una actividad fundamental de esparcimiento a inicios del siglo XIX, porque además de la ganadería o la

¹ La comunidad Zenú habitaba la zona comprendida en las hoyas de los ríos Sinú, San Jorge, Cauca y Nechí (Garcés González 69)

agricultura, no había más desarrollos tecnológicos² que hicieran parte de su cotidianidad (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 20).

Conviene señalar que el proceso de difusión del porro como género musical ha partido de la oralidad. En San Pelayo está viva la costumbre de transmitir saberes, de adulto a niño, de padre a hijo, por ejemplo, tocar la trompeta (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 45). Por otro lado, el porro nunca ha estado inscrito en una dinámica de educación formal, pues con la idea de abandonar las tradiciones culturales de grupos minoritarios que surgió en el siglo XIX, durante la conformación del Estado Colombiano, se optó por implantar un modelo de educación europeo donde primaba la uniformidad en aspectos culturales, lingüísticos y religiosos que nos cobijaran a todos como ciudadanos colombianos (Forero y Gutiérrez 122). Adicionalmente, como lo menciona Aristizábal Giraldo en su estudio *La diversidad étnica y cultural de Colombia: Un desafío para la educación*: “somos extraños y enemigos en nuestro propio territorio porque nuestros valores principales deberían ser los de una cultura societaria blanca, castellano-parlante y católica” (6). Lastimosamente el porro no logró “cumplir” los estándares impuestos para ser contemplado como una expresión cultural dentro de este modelo educativo y de esa sociedad “blanca”. Donde prima la cultura de masas, no hay lugar para porro.

No obstante, a inicios del siglo XX la historia del porro tuvo un momento de “fama”. Con la llegada de instrumentos musicales europeos empezó la proliferación de orquestas encabezadas por personalidades como Lucho Bermúdez, Pacho Galán, Francisco Zumaqué, entre otros (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras* 12). El porro se logró posicionar dentro del ámbito de la

² Al comenzar el siglo XIX la región no contaba con luz eléctrica.

cultura de masas. Cabe señalar que el proceso de producción de la mencionada cultura es de corte burocrático-industrial, es decir el aspecto cultural es filtrado de acuerdo con oportunidades o intereses políticos y su rentabilidad para la industria. Con lo anterior, parte de nuestra diversidad se pierde dentro de un proceso de homogeneización y control (Aziz 86-88).

Pero el momento de “suerte” no puede ser eterno y los intereses cambian. Al empezar la segunda mitad del siglo XX el porro se quedó estancado en una dinámica de juglaría a raíz de la falta de apoyo y promoción política. Las bandas empezaron a ir de pueblo en pueblo en búsqueda de unas pocas monedas, porque el porro al dejar de ser parte de los gustos de los habitantes de las grandes ciudades mermó la posibilidad de ser fuente de lucro y se redujo su difusión (Marín Calderín 23).

Aunque el porro logró estar en el mapa cultural por un corto tiempo aún tendría mucho camino para lograr ser reconocido y valorado. Marín Calderín en su artículo “Yo, el porro” (2015), expone esta problemática e incluso le da voz al porro para explicarla “Algunos ignorantes para ofenderme me llaman corroncho, a pesar de que las sinfónicas ya se han atrevido a tocarme en los teatros de la aristocracia. ¡El problema es que me valoran más afuera que en mi propio terruño!” (23) ¿y qué quiere decir ser corroncho? Dice el Diccionario de Colomibianismos que es “una persona o un objeto, ordinario o de apariencia desagradable” (166). Negar y ocultar aquello que hace parte de nuestra esencia e infravalorarlo con el uso de palabras despectivas - por ejemplo - no solo atenta directamente con la vida de la tradición, sino que afecta a la evolución de su grupo social.

No obstante, partir de los años 70's en Colombia empiezan a ser visibles prácticas educativas donde existe la necesidad de hablar sobre interculturalidad. Es así como “los programas curriculares debían asegurar “el respeto y el fomento de su patrimonio económico, natural,

cultural y social, sus valores artísticos, sus medios de expresión y sus creencias religiosas” (Ministerio de Educación Nacional, 1978)” (Forero y Gutiérrez 119). Por otro lado, organizaciones como la UNESCO (2016) proponen que:

“de aquí a 2030, asegurar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas, mediante la educación para el desarrollo sostenible y los estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad de género, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y la contribución de la cultura al desarrollo sostenible” (48).

Hoy y gracias a tecnología, “la difusión del conocimiento a través de internet, ha permitido evidenciar la diversidad cultural y el patrimonio, igualmente diverso, producido por distintas sociedades” (Galina Russell et al. 192). Por eso nuestras mochilas arhuacas, la marimonda del Carnaval de Barranquilla, el Festival Vallenato, entre otros, han llegado a ser tan populares en diferentes partes del mundo. Gracias a la proliferación de nuevas tecnologías de la información y la comunicación - TIC -, las cuales han permitido un mayor alcance para interactuar y experimentar con la identidad cultural, específicamente entre jóvenes (UNESCO, *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. 18), nos encontramos con nuevos caminos para la promoción de la diversidad cultural, hecho que puede permitir el reconocimiento de nuestra identidad y la evolución de esta.

Por su parte el porro, en el ámbito de la creación y distribución digital ha empezado a tener sus primeros pasos. Por ejemplo, en el año 2014, con la producción audiovisual “Porro hecho en Colombia”, se vio una fuerte distribución y presencia en medios, que llegó hasta Festival de Cine Colombiano de Nueva York. Esta pieza audiovisual, dirigida por la cantante colombiana Adriana Lucía, tiene como objetivo contar la historia del porro:

“Desde su origen en los cantos primitivos o bailes cantados, acompañados de palmas y tambores, pasando por los grupos de gaitas e instrumentos africanos, hasta la llegada de instrumentos provenientes de Europa, quienes hicieron un aporte valioso a lo que hoy conocemos como las ‘bandas payeras’.”(Porro Hecho En Colombia).

Este recuento histórico es un esfuerzo por parte de la cantautora, por revivir y reconstruir la memoria musical de la región de Córdoba, como respuesta a la necesidad de empezar a reconocer y compartir esos aspectos culturales a nivel nacional, lo que amplifica nuestra diversidad cultural.

De igual forma, el Festival Nacional del Porro de San Pelayo, empezó a tener presencia en el mundo digital a partir del 2016 en las redes sociales Instagram y en YouTube; para conmemorar los 40 años de su creación, bajo el usuario @festiporroco. Sin embargo, hasta la fecha, no se ha encontrado una página oficial del evento que permita identificarlo y compartirlo a nivel nacional. Un sitio web al que se pueda recurrir no solo como fuente de información, sino que ayude a la visibilización y ampliación del mismo, que funcione como una red de apoyo entre sus participantes y ayude económicamente a la región poniendo en ella el foco nacional e inversionista, que, aparte de incentivar el porro como expresión cultural, lo haga también descentralizando el conocimiento y ayude a la participación y flujo económico en sectores como el turismo, la gastronomía y la mano de obra, por ejemplo.

Asimismo, en el año 2020 y en medio del aislamiento social obligatorio para prevenir el contagio de Covid-19, el Festival Nacional del Porro se llevó a cabo desde un entorno “digital”. El apoyo del canal regional, Tele Caribe, fue fundamental para la transmisión del evento y así los hogares colombianos pudieran escuchar, bailar y hasta “guapirrear” lo mejor del porro. Esta celebración se llevó a cabo entre el 27 y 29 de junio, en donde diariamente Tele Caribe transmitía varios especiales a manera de recuento histórico del festival para hacer

un homenaje al folclor de la región (Alcaldía de San Pelayo). Poco a poco, vemos cómo entre los objetivos de los proyectos digitales de corte cultural está “el de difundir a un público amplio la historia o presencia de los pueblos, ciudades y países en distintos procesos sociales a través de la utilización de herramientas digitales” (Galina Russell et al. 192-93).

Es por esto que el presente proyecto busca crear un espacio en el mundo digital para divulgar aspectos históricos y culturales del porro, que funcionen como apoyo para incentivar su apreciación musical y conocimiento cultural. Este propósito se llevará a cabo por medio de la realización de una narración digital transmedia, donde aprovechando las múltiples herramientas y plataformas que permite esta nueva forma narrativa, tales como podcast, videojuegos, redes sociales, contenido audiovisual, narrativas locativas, entre otras- se pueda comunicar a través de diferentes elementos, la historia del porro, al incentivar la participación de audiencias, y contribuir a la investigación y a la creación de una nueva cultura digital que le de presencia y voz a esta tradición de la comunidad pelayense.

Este trabajo, además, pretende conservar la tradición oral de este ritmo autóctono del municipio de San Pelayo, con el objetivo de plasmarlo como un acervo cultural digital, que incluya algunos los aspectos relacionados con esta tradición y de garantizar su acceso, conocimiento y disfrute de todos.

En la búsqueda personal y social del conocimiento, el mundo digital de hoy en día proporciona múltiples oportunidades, saberes y herramientas flexibles que permiten dejar una marca valiosa a lo largo de nuestra vida, sin importar si es través de medios formales o no. Asimismo, es claro que la educación sobre nuestra cultura ya no se puede quedar exclusivamente en un ámbito presencial, debe también tener un fuerte componente tecnológico. Por eso, el aprovechamiento de las TIC nos ofrece recursos y mecanismos aptos para fortalecer el sistema educativo en temas culturales, pues a través de ellos podemos

garantizar: acceso a la información, aprendizaje de calidad y efectividad (UNESCO, *Educación 2030: Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4: Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos* 32).

Asumiendo los cambios significativos que hemos experimentado como humanidad en los últimos años, es notorio que la explosión del ámbito tecnológico ha modificado la producción de saberes. Es por esto que en la actualidad, muchas de nuestras relaciones están vinculadas a la tecnología, cambiando nuestra forma de ser, pensar, actuar y comunicar (Vink 14). En este contexto, la innovación tecnológica y su uso ha creado o alterado prácticas, habilidades, oficios, formas de organización del trabajo, etc., para transformar el mundo. Podemos ver estas modificaciones reflejadas en la manera de reunir y compartir historias o experiencias. Por ejemplo, en el campo de las Humanidades Digitales con el apoyo de la narrativa transmedia, existe la posibilidad de crear proyectos que ofrecen una multiciplidad de voces en pro del acceso abierto a la información.

Partiendo del panorama anteriormente expuesto es relevante preguntarse ¿De qué manera la creación de una narración digital transmedia puede ser un soporte para divulgar los aspectos históricos y culturales del porro en el Municipio de San Pelayo, Córdoba? Algunos trabajos de Humanidades Digitales están enfocados en “redescubrir” la diversidad cultural, como por ejemplo *Cuentos de viejos*³, un documental colaborativo transmedia que pretende tejer los lazos de la tradición oral de los más viejos. Incluyen el diálogo intercultural gracias al acceso a una gran diversidad de fuentes que proporcionan la posibilidad de comprender mejor nuestras raíces culturales y encontrar riqueza en todos los cambios culturales que la sociedad

³ Véase: <http://cuentosdeviejos.com/que-es-cuentos-de-viejos/>

ha experimentado. Con el fin de explorar las formas en que la narración transmedia puede aportar a incentivar la apreciación musical del porro y su conocimiento, dentro del contexto de un proyecto digital en las humanidades, se abordarán las siguientes temáticas: Humanidades Digitales y diversidad cultural, storytelling y narrativa transmedia.

La narrativa digital que se explorará en este proyecto será transmedia, para revelar diferentes capas de significados culturales, las cuales al ser llevadas un diálogo, crean entre el público un rol de participación activa que refleja los valores de la comunidad y permite su comprensión (Hancox 50). En la actualidad, podemos ver cómo se gesta el fenómeno del activismo comunitario en los cambios introducidos por la tecnología, donde la producción del conocimiento social digital pasa también a las manos de los no académicos. Además, este hecho juega un rol fundamental en la aplicación del relato transmedia, pues uno de sus pilares es la descentralización de la historia, las plataformas y las voces, abriendo espacios para la interactividad (Hancox 51).

La exploración de este tipo de narrativa digital se centrará en llevar la historia del porro - desde la perspectiva de la población de San Pelayo- al discurso público. Esto representa una oportunidad para abrir una nueva puerta, donde encontremos esa parte que también nos hace “pelayenses”, y así reconocer esa identidad “corroncha” en todos nosotros y podamos replicarla.

Como actores de las Humanidades Digitales debemos construir una comunidad en pro de las prácticas solidarias, abiertas, acogedoras de libre acceso, sin fronteras, multilingües y multidisciplinarias, para abogar por la adhesión de la cultura digital en la definición de la cultura general del siglo XXI (A Digital Humanities Manifesto).

2. Objetivos y productos esperados

Objetivo general:

Diseñar y desarrollar una narración digital transmedia para incentivar la apreciación musical y conocimiento cultural del porro en el mundo digital.

Objetivos secundarios:

- Realizar una curaduría de fuentes históricas y bibliográficas que den cuenta de la transformación de los aspectos culturales del porro.
- Analizar el potencial de las humanidades digitales y la narrativa transmedia como herramientas para divulgar la diversidad cultural de una región.

Productos esperados:

- Desarrollo de una plataforma digital recopilatoria que contenga las entradas producidas dentro del proyecto transmedia.
- Narrativas transmedia: Miniserie documental, investigación periodística, diccionario digital, minijuego de ritmo.

3. Marco teórico: el porro, identidad de San Pelayo

Definir qué es el porro no es una tarea sencilla, sin embargo, en las sabanas del Caribe colombiano, esta palabra se asocia a un género musical que comparte características rítmicas con el bullerengue, la puya, el fandango y unos 20 géneros caribeños más (Fortich Díaz, *La historia del Porro*). En los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar, el porro suena fuerte y nunca falta en las celebraciones o fiestas populares, llamadas también Fandangos (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 40). Sin embargo, los cordobeses llevan este tipo de música en sus venas, tanto así que canciones como “María Varilla” o “Soy Pelayero” son consideradas himnos de la región.

La transformación del porro es inevitable, se ha tejido poco a poco al pasar de los años incluyendo nuevas “puntadas” o mejor dicho, nuevos instrumentos y formas de interpretación. Ya Max Weber había advertido que somos una “telaraña de significados”, en otras palabras, somos nosotros quienes hilamos la cultura y no podemos escapar de ella (Castellanos et al. 36). No olvidemos que las construcciones culturales tales como los valores, las creencias, las costumbres, las lenguas, se modifican mientras tejemos nuestra telaraña. Las creencias obsoletas que defienden que la cultura permanece intacta (UNESCO, *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. 5) no hacen parte de nuestra realidad. En los próximos párrafos veremos que el porro y su evolución son un fiel ejemplo de esta teoría.

Este ritmo es parte de la cultura e identidad de los cordobeses, de la pluralidad que los caracteriza, de sus influencias blancas, negras, indígenas y hasta sirio-libanesas (Garcés González 177). Es importante resaltar que la cultura y la identidad, están estrechamente ligadas porque “nuestra identidad solo puede consistir en la apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad” (Castellanos et al. 35). El porro ha sido fuertemente apropiado por la sociedad cordobesa, sin embargo, pensar cómo sobrevive esa identidad en la actualidad puede resultarnos un disparate, pues uno de los efectos de la globalización es la desaparición de las fronteras y con ellas, de todo aquello que no está fuertemente asentado en una sociedad o cultura. Desde la década de los años cuarenta y hasta la del setenta, la música conocida como “tropical” gozó de bastante fama en Colombia y algunos países del continente gracias a la proliferación de orquestas como la de Lucho Bermúdez, la de Pacho Galán, la de Francisco Zumaqué, La Sonora Matancera, Pedro Laza y sus pelayeros, entre otras, puesto que la gente socializaba en eventos y fiestas al ritmo de sus fandangos, bullerengues,

cumbias, corralejas, y por supuesto, porros. Aunque sobre este último, explica Fortich Díaz que “hasta los años sesenta surge compuesto y arreglado para orquestas pertenecientes a una sociedad más urbana, y es el que populariza La Billo’s Caracas Boys en territorio venezolano” (*Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 12). En los años 80, con la revolución musical y la llegada de bandas angloparlantes y españolas, emisoras de radio y programas de televisión dedican grandes franjas horarias en sus parrillas de programación, para dar a conocer bandas de música extranjera y géneros como el rock, el punk, el pop, entre otros. Estos géneros cobran un alto y rápido protagonismo. Las generaciones más jóvenes, con ganas de hacer parte de ese mundo “globalizado” adoptan nuevas costumbres. La música es sin duda una de las protagonistas y rápidamente el porro, como la mayoría de sus ritmos semejantes entran en crisis: disminuye la audiencia, la producción y la distribución. Sin embargo, permanecen en la memoria de quienes los disfrutaron (los padres y abuelos de esas nuevas generaciones ochenteras) y de la gente de la región cordobesa. Allí, con una historia muchos más larga que la del resto del territorio nacional, logró crear una identidad y con sus rasgos característicos, diferenciarse de otras, perdurando en el diálogo intercultural de la región. “Las bandas de músicos seguían interpretando los porros silvestres para las corralejas y fandangos con un público que se alegraba percibiendo la música sin intermediación de la radio o de la ortofónica y muchos menos del cine” (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 13).

Ahora bien, ¿cuál es el origen del porro y cómo ha sido su historia? Este ritmo musical, tiene características propias como cualquier otro producto cultural. Cuenta con dos “subgéneros” o modalidades. En primer lugar, nos encontramos con el Porro Palitiao’, nativo del municipio de San Pelayo y característico de las bandas de viento que se han gestado en esta región. En

segundo lugar, está el Porro Tapao', una construcción rítmica que se presenta en la Sabana, es decir, en Sucre y Bolívar (Angulo Madera). En los últimos años, artistas como Lucho Bermúdez y Pacho Galán han adaptado el género a orquestas, creando una nueva forma de interpretación que ha cogido fuerza y que podría incluirse dentro de los llamados “subgéneros” (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 15).

Los orígenes del porro son un misterio porque aunque según William Fortich, ha estado en la memoria de los cordobeses desde épocas precolombinas, son pocos los registros de años anteriores a 1900 que existen sobre este ritmo (*La historia del Porro*). Maestros como Victoriano Valencia Rincón mencionan que este género se moldeó a finales del siglo XVIII y principios del XIX en el llamado Bolívar Grande, una región que comprendía los departamentos de Bolívar, Atlántico, Córdoba, Sucre, y San Andrés y Providencia (Rubio). ¿Será que antes de estos siglos no había porro? Lo cierto es que este aire musical es una hibridación de la tradición indígena, los ritmos de los tambores africanos y los instrumentos de viento europeos. Para hablar de sus inicios tenemos que empezar por estos, sus influencias. La música de gaitas es la primera influencia del porro. Al mencionar este instrumento no nos referimos al que es popular en Escocia, sino a uno elaborado en caña fina, de uno a seis orificios, cabeza de cera y pluma de pato o pavo, propio de la comunidad indígena colombiana, que además es uno de los instrumentos más importantes del país (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 24). Los conjuntos de gaita en el Bolívar Grande interpretaban cumbias, porros y puyas. Cabe resaltar que en el siglo XVIII, nuestro ritmo recibía el nombre de “La Bozá”, término por el que hoy en día se le conoce al núcleo del género (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras* 26). Los

Bailes Canta'o también fueron antecedentes del porro, caracterizados por la presencia de voces y tambores africanos. Por último, se evidencia una notable influencia de la corraleja para dinamizar la práctica musical de las bandas y el repertorio (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 25).

A mediados del siglo XIX empezó el proceso de transformación del porro, los instrumentos comunmente utilizados por los indígenas de la región, la cultura Zenú, se sustituyeron por otros traídos desde Europa como consecuencia de la mezcla de su cultura con Europa y África (Garcés González 68). No obstante, Diógenes Galván Paternina, un comerciante colombiano contratado por familias adineradas de la región de Córdoba para traer contrabando, permitió que nuevos instrumentos de viento fueran accesibles. En uno de sus viajes proveniente de Filadelfia, la única manera que encontró para entrar al país la mercancía ilegal solicitada, fue escondiéndola en trompetas, trombones, bombardinos, una tuba, un bombo, un redoblante y platillos, algunos de segunda mano y otros nuevos (Fortich Díaz, *La historia del Porro*), es fácil calificar como una casualidad la formación musical del porro (Rubio). De esta manera los instrumentos llegaron a las manos de algunos músicos colombianos y permitieron la creación de las primeras bandas de viento de la región, entre ellas: La Ribana, La Número 4, La Bajera, 19 de Marzo de Laguneta, Banda Juvenil de Chochó y 13 de Enero de Canalete (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 79).

Los instrumentos que Diógenes Galván Paternina trajo fueron el puente para una nueva construcción donde lo europeo también haría parte del porro, porque no podemos olvidarnos el papel fundamental que las demás culturas juegan en la construcción de la identidad (Castellanos et al. 13). En la “teoría de la acción colectiva”, Castellanos defiende que la afirmación de una identidad se da “por el involucramiento simultáneo de cierto número de personas que presentan características parecidas en un tiempo y espacio inmediato, en el que

se incluyen necesariamente relaciones sociales, donde las personas involucradas colman de sentido a los otros de lo que están haciendo o van a hacer” (Castellanos et al. 48). Puede decirse que de una u otra manera nuestra identidad, ya sea como pelayeros o como colombianos, es producto de una mezcla de culturas. Ya hemos visto que todos los aspectos culturales son dinámicos, se transforman y se adaptan al contexto en el que estén, sin desaparecer.

Las bandas de viento en sus inicios tenían un repertorio de corte europeo, donde los vals, las polkas, las mazurkas, los foxtrots, los pasodobles, las danzas y las contradanzas brillaban en las celebraciones de corte elitista (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 31). Las fusiones entre lo indígena y lo europeo no tardaron, y en la primera mitad del siglo XIX músicos como Alejandro Ramírez y los hermanos De Mier influyeron en esta transformación, donde la música local se acomoda a los sistemas armónicos de los instrumentos de viento (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 23). Fue así como los instrumentos europeos se convirtieron en vehículos para promover la mezcla de lenguajes musicales y la emergencia de nuevos géneros y repertorios.

Como ya lo vimos, el apogeo del porro se dio en el siglo XX, entre 1940 y 1970 cuando este fue interpretado por las bandas de viento. Fortich Díaz señala que “los músicos, ya sea por curiosidad o por motivación económica, trataban de imitar la sonoridad de las gaitas, ampliando su repertorio y logrando una nueva sonoridad que empezó a popularizar el género” (*Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras* 59). Crearon así los porros más representativos del ritmo, de los que no se conocen las fechas exactas de creación, ya que durante las décadas mencionadas no se tenían en cuenta los derechos de autor en la región y no hay archivos que los certifiquen. Dentro del repertorio básico del ámbito pelayero hay canciones de Porro Palitiao’ como: Porro Pelayero, María

Varilla, Sábado de gloria, La mona Carolina, La seca, Río Sinú, El barrilete, El pájaro, El binde, La piña Madura, El tortugo (Yepes Fontalvo y Carbó Ronderos 109), los cuales permanecen en la memoria de los cordobeses.

En San Pelayo, el fenómeno de las bandas de viento fue bastante fuerte, tanto así que se gestó el ya mencionado Porro Palitiao'. Se dice que este subgénero se formó hacia 1902 en el taller musical de la Banda Ribana, dirigida por Alejandro Ramírez. Este taller se caracterizó porque los músicos empezaban por aprenderse el repertorio de las obras musicales clásicas para después seguir con los porros (Fortich Díaz, *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Pelayeras* 92).

En los años treinta, las bandas de viento empezaron a entrar en la dinámica de la “piquería”, es decir que se realizaban competencias entre músicos. Este fenómeno se gestó porque cada barrio tenía su propia banda. Por ejemplo, en San Pelayo se daban piquerías entre los barrios de Tomate y Pelusa con las bandas Ribana y Bajera. Este acontecimiento podían durar entre dos y tres días (Paternina). Lastimosamente, a finales de esta década el porro entró en una fase de letargo, en la que la creación de nuevas obras fue escasa. Esta etapa terminó en 1976 con la idea de la creación del Festival Nacional del Porro (Angulo Madera).

Para los habitantes de San Pelayo la música es una de las actividades más importantes de esparcimiento, por eso este municipio es la casa del Festival Nacional del Porro. Este importante acontecimiento se dio en como respuesta a los 200 años de celebración de San Juan Pelayo, patrono del municipio (Angulo Madera). En 1977 se realiza el primer Festival Nacional del Porro, donde la Banda 19 de Marzo de Laguneta Córdoba fue la campeona (Garcés González 285). Desde ese año hasta la actualidad, este es uno de los festivales más importantes donde se exalta este precioso género y constituye una cuna para la creación de nuevas obras musicales.

No podemos negar que “nuestro mundo es una sincronía de culturas cuya coexistencia y pluralidad forman la humanidad. Es sumamente urgente que esta ganazón de culturas ocupe un lugar destacado en nuestra respuesta global al paso del tiempo, esto es, al desarrollo” (UNESCO, *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. III). Necesitamos entonces dar un giro y pensar en la tecnología digital como un apoyo para tener nuevas contribuciones en la investigación cultural (Vink 68).

Actualmente las comunidades, sus costumbres, sus ideales y su cultura tienen la posibilidad de abrir fronteras y llegar a lejanos rincones geográficos y a públicos mundiales pues diariamente tenemos la posibilidad de navegar en el ciberespacio, donde construimos redes que nos conectan con todo el mundo, sin importar el lugar. Ahora compartimos nuevas narrativas en torno a nuestros propios movimientos, estamos frente a encuentros globalizados llenos de estímulos visuales, información e imágenes que al toparse ponen en evidencia todas las similitudes y diferencias que tenemos con otras comunidades. La identidad hoy en día es fluctuante y fugaz, pero además es compartida con muchos puntos del globo (Castellanos et al. 22), desde San Pelayo – Colombia, hasta Incheon - Corea del Sur.

La vía para el diálogo entre naciones ya se encuentra abierta en el ciberespacio, por este motivo la UNESCO nos invita a establecer un auténtico diálogo intercultural, donde mantengamos las dinámicas de cambio entre todos, sin importar si se trata de un individuo o de una comunidad. Esta es la verdadera esencia de la diversidad cultural (UNESCO, *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. 6).

Es aquí donde las Humanidades Digitales juegan un papel fundamental, pues al alinearse con los cambios rápidos de nuestro tiempo y responder a sus complejidades. Podemos asegurar que la cultura con su transformación continua y construcción colectiva, puede tener un espacio en el entorno digital. Esto gracias a “la hibridación, los saberes múltiples, el

conocimiento abierto y compartido, la convergencia de los entornos formales e informales, el pensamiento transdisciplinar, la transmedialidad, la crosculturalidad, la colaboración en los márgenes disciplinares y la experimentación creativa” (Rodríguez Ortega 4).

4. Estado del arte: Humanidades Digitales y narrativas transmedia

Para tener un panorama completo de las diferentes posibilidades que nos ofrece la narración transmedia en proyectos de creación de humanidades digitales, se abordaron las siguientes temáticas: humanidades digitales, storytelling y narrativa transmedia, pues en ellas se desarrollan conceptos fundamentales para la creación del prototipo.

Con el fin de tener un abanico más amplio de herramientas que funcionen como soporte creativo, se realizó una revisión de los productos transmedia en temas culturales documentados en el Laboratorio de Documentación Abierta del MIT, el cual reúne a narradores, tecnólogos y académicos para descubrir nuevos caminos en la documentación de proyectos enfocados en la narración colaborativa, interactiva e inmersiva (*MIT – Docubase | The open documentary lab*).

Para empezar la discusión sobre la pertinencia de utilizar nuevas tecnologías en pro de dinámicas narrativas, John F. Barber, profesor en University Vancouver de Creative Media & Digital Culture, ha promovido la narración digital como una nueva fuente de estudio y enseñanza enfocada en las humanidades. Esto es posible gracias a la combinación de técnicas digitales y formas de narración que están orientadas al pensamiento crítico, la comunicación, la alfabetización digital y el compromiso cívico. John F. Barber explica cómo se da tal combinación en su artículo “Digital storytelling: New opportunities for humanities scholarship and pedagogy”. Se expone -a manera de introducción- la posibilidad de utilizar

los medios digitales para ayudar a crear y compartir historias que apoyen la investigación académica con prácticas creativas como el storytelling (Barber 2).

La narración ha estado presente a lo largo de la historia humana, como una forma de explicar el rol de las personas en el mundo. Sin embargo, con el auge de la democratización de la cultura aparece el llamado digital storytelling, que mantiene los ingredientes esenciales de una buena historia, pero incluye nuevos formatos narrativos atractivos, cautivadores y emocionales; un componente inmersivo y experiencias narrativas interactivas; historias no lineales; y un contexto colaborativo (Barber 3). Para conectar la narración de cuentos con el estudio y pedagogía en las humanidades, Barber presenta las siguientes posibilidades (4): las historias orales/auditivas y un método de preservación de información histórica a través de las tradiciones orales (4). Por ejemplo, en el proyecto transmedia “Love Radio”⁴ se lleva la historia oral a otro nivel, utilizando material digital para recrearla, ejemplificarla y así, llegar a una mayor audiencia, no sólo para crear un espacio de memoria histórica apoyado en la tradición oral, sino para lograr un fuerte impacto en la comunidad. Su objetivo fue documentar el proceso de reconciliación en Ruanda después del genocidio de 1994, partiendo de la historia de Musekweya, un popular programa de radio creado para prevenir nuevos estallidos de violencia. Su construcción se realizó con fotografías, audios y textos de archivo. Las técnicas más relevantes dentro del mismo fueron: audio, interactividad, documental interactivo, multimedia, fotografía, texto y video («Love Radio»).

La plataforma alberga una serie de episodios que transportan automáticamente a Ruanda a quien la visita. Aunque la fotografía, el video y los textos sean el soporte para narrar la historia, gracias a la mezcla de audio se logra crear una experiencia bastante real para el

⁴ Véase <http://www.loveradio-rwanda.org/>

espectador, pues este siente como si estuviera en el lugar de los hechos: escuchando “radio”, viviendo en carne propia ese momento histórico que hoy es fundamental para construir la memoria histórica de esa población.

Al tener la capacidad infinita de emocionar, el sonido debería ser uno de los elementos más importantes a la hora de crear historias. Por ejemplo, ¿qué sería de la experiencia de ver una película como *Inception*⁵ sin audio, sin esos sonidos diegéticos y no diegéticos que crean tensión durante toda la película, para convertirla en un éxito rotundo? La realidad también está hecha con sonidos de bombas, de disparos, de llanto, de risa, de “guapirreos”, de porro. Falta una transición entre el párrafo anterior y esto. Puede ser algo como: “Uno de los formatos digitales donde hay se puede explorar con las narrativas sonoras es el podcast. Asimismo, otro formato digital que aprovecha las cualidades del sonido para narrar historias es el podcast. Se trata de un paquete de información que está diseñado para ser escuchado, ya sea en línea o después de la descarga. Su producción es muy sencilla, lo que proporciona un vehículo de comunicación para creación de conocimiento (Barber 6).

Por otra parte, Barber agrega otras técnicas que exploran caminos enfocados en lo visual, como por ejemplo la narrativa interactiva/locativa, este tipo de técnica busca la interacción con diferentes contenidos que se enfocan en una ubicación particular (6). Viajar a otros lugares sin tener que moverte de tu casa puede ser la cualidad más rescatable de este tipo de narración. En el proyecto “My Africa”⁶, por ejemplo, es fácil teletransportarnos a un santuario de elefantes en Kenia. A través de técnicas tales como video 360, interactividad, diseño de sonido y realidad virtual podemos sentir cómo la comunidad ha desarrollado la capacidad de consolidar un lazo de armonía entre ellos y la vida silvestre («My Africa»).

⁵ Película dirigida por Christopher Nolan en el 2010

⁶ Véase <https://www.conservation.org/stories/virtual-reality/my-africa>

La realidad virtual es el fuerte y la clave en este tipo de contenidos que ofrecen la posibilidad de ubicarse espacialmente en un lugar. Esta es una gran ventaja para ilustrar en un entorno digital -de forma precisa y sincera- situaciones o momentos como lugares históricos, tradiciones, festivales, entre otras expresiones culturales donde el lugar es esencial para su desarrollo.

Esta técnica es ideal y poderosa para agregar un valor diferencial si se quisiera revivir el Festival Nacional del Porro de San Pelayo en el ámbito digital. No obstante, Este festival sólo se realiza una vez al año entre el 26 y 30 de junio y por motivos de fuerza mayor en el año 2019 no logré asistir para documentar el festival y, en el año 2020 la crisis sanitaria generada por el Covid-19 restringió los eventos que implicaran aglomeraciones. Por lo anterior, descarté su uso en el desarrollo de mi prototipo. ¿por qué? Aquí falta una oración que explique esto el hile con tu interés en explorar lo multimedia. Sin embargo, Barber expone otras posibilidades que pretendo explorar. La primera es la narración digital multimedia que utiliza múltiples recursos -ya sean separados o combinados- para contar historias, lo que permite la interacción, inmersión y participación de la audiencia (Barber 7). Un proyecto multimedia que llamó mi atención al hacer la revisión de productos digitales fue “StreetMusicMap”⁷, creado en el 2014, usando una cuenta de Instagram (@streetmusicmap) como plataforma. Este proyecto, que cuenta con más de 40,000 seguidores, 1.400 artistas documentados en video en 97 países y más de 700 colaboradores es el contendedor de listas de música callejera colaborativa más grande alrededor del mundo («StreetMusicMap»).

Las redes sociales, sin duda, pueden convertirse en un fuerte componente co-creativo para promover la cultura en un entorno global. Por otra parte, los teléfonos inteligentes son los

⁷ Véase <https://www.instagram.com/streetmusicmap/?hl=es-la>

aliados por excelencia en este proceso. No es fortuito que todos los días en Instagram nos encontremos con historias de bandas locales, teatro callejero, pintura, entre otras expresiones culturales. Esto abre la posibilidad de pensar en proyectos narrativos que habiten y se desarrollen en diversas plataformas.

La narración transmedia aprovecha cada plataforma para comunicar diferentes elementos de una historia. Estas plataformas sobresalen individualmente, en lugar de repetir el contenido para adaptarse al medio (Barber 8). En el caso del proyecto “Cuentos de viejos”⁸ vemos cómo a través de una serie de televisión, una página web colaborativa y proyectos escolares se teje un documental transmedia. Este pretende crear un auténtico diálogo intergeneracional, donde los adultos mayores trasladan sus historias a medios digitales con el fin de crear un espacio de memoria (*Inicio - Cuentos de Viejos*). Este proyecto fue uno de los principales referentes para la creación de mi prototipo en el que, de forma similar, busco crear ese espacio de memoria para promover y valorar el porro como un aspecto fundamental de la identidad de los pelayenses.

Asimismo, Donna Hancox -Profesora en Queensland University of Technology de Creative Writing- sugiere que las prácticas de narrativa transmedia usadas para el marketing creativo y la participación de las audiencias en este podrían contribuir a la investigación narrativa y social, creando una nueva cultura en red (50). En el artículo “From Subject to Collaborator: Transmedia Storytelling and Social Research”, Hancox explora las posibilidades de la narrativa transmedia, para darle voz a las poblaciones marginadas. El primer argumento sobre la importancia de la narrativa dentro de la investigación social está enfocado en revelar

⁸ Véase: <http://cuentosdeviejos.com/que-es-cuentos-de-viejos/>

diferentes capas de significados culturales. Al ser llevarlas a un diálogo, crean un activismo comunitario que representa a la comunidad y permite su comprensión (Hancox 50).

En la actualidad, podemos ver cómo se gesta el fenómeno del activismo comunitario en los cambios introducidos por la tecnología, donde la producción del conocimiento social digital pasa a manos de los no académicos. Esto último juega un rol fundamental en la aplicación del relato transmedia, pues uno de sus pilares es la descentralización de la historia, las plataformas y las voces, y, abrir espacios para la interactividad (Hancox 51).

“4 Ríos”⁹ es el ejemplo ideal de interactividad para darle voz a quienes no la tienen. Este proyecto transmedia revive la memoria de lo que ha sido el conflicto armado colombiano. Aplica diferentes técnicas, tales como el cómic, la animación en realidad aumentada, los audios, los dibujos y los textos. Es importante resaltar el “flujo de la memoria”, puesto que se creó un espacio de memoria colectiva en donde los usuarios -con su testimonio- alzan su voz pensando en los procesos de reconciliación que vive Colombia (*Inicio | 4 Ríos*).

El objetivo principal de los proyectos es llevar las historias de la población marginada al discurso público. Esto representa una oportunidad para que la comunidad tome el control de su identidad y pueda replicarla. La narrativa digital es el eje principal para alcanzar esta meta. Gracias a su capacidad para mostrar entornos de una manera diferente, la comunidad puede trabajar para preservar la historia y hacer contribuciones positivas (Hancox 53).

La narrativa transmedia requiere de buenas técnicas de narración, por eso Anders Gronstedt -Ph.D. presidente del Grupo Gronstedt- y Marc Ramos -líder de Google’s Professional Development- reinventan la forma tradicional de contar historias para inspirar e involucrar a la audiencia, con el uso de diferentes plataformas y formatos. (Ramos y Gronstedt 1).

⁹ Véase <http://4rios.co/inicio/>

El primer elemento que se exponen en su texto “Learning Through Transmedia Storytelling” es *The hero’s journey*, una estructura tradicional para contar historias basadas en la autoreflexión, la capacidad humana, la búsqueda de amigos, la inspiración, el logro de los objetivos y los talentos desconocidos. El viaje del héroe incluye los siguientes elementos (Ramos y Gronstedt 1):

- The ordinary world: el personaje se presenta en un ambiente cómodo, familiar y ordinario.
- The call to adventure: evento que altera la vida del personaje.
- Refusal to the call: el personaje se rehúsa a la llamada y debe tomar una decisión difícil.
- Meeting with mentor: persona que provee a nuestro personaje de sabiduría, habilidades especiales o armas.
- Crossing the threshold: el personaje decide aceptar el reto, no hay vuelta atrás.
- The test, allies, and enemies: el personaje se encuentra con otros en una misión similar o con algunos “enemigos” que pondrán a prueba su voluntad y carácter.
- The approach to the inmost cave: el personaje llega a un lugar peligroso donde su misión puede no completarse.
- Ordeal: el personaje se enfrenta a un desafío significativo.
- Seizing the sword, reward: después de sobrevivir a la batalla y salir de las cenizas, el personaje obtiene una recompensa.
- The road back: el personaje se encuentra con nuevos peligros en el camino a casa.
- Resurrection: con nuevas cicatrices y sabiduría, los sacrificios han llevado a la resurrección del personaje.

- Return with the elixir: el personaje regresa a casa con nuevas habilidades, conocimientos y herramientas.

Proyectos como “Priya’s Shakti”¹⁰ usan el recurso *The hero’s journey* para compartir temas sensibles con los jóvenes desde una visión creativa y solidaria, tales como: movimiento contra el patriarcado, la misoginia y la indiferencia («Priya’s Shakti»). Este proyecto es el primer cómic en India que se atreve a tocar estas temáticas a través del recorrido del personaje principal (Priya), es decir, el viaje del héroe. Para desarrollar este tipo de narrativa es necesaria la creación de una historia con inicio, nudo y desenlace, sin importar si esta es real o ficticia. Contemplé la posibilidad de desarrollar una historia basándome en el viaje del héroe. Pretendía contar la historia de María Varilla -ícono de la cultura Sinú-, pero al encontrarme con poca documentación de su vida, y ante la falta de un giro dramático que soportara la necesidad de compartir una “moraleja” o algún aprendizaje puntual, preferí descartarla.

La narración transmedia se une con esta forma tradicional de narrar historias para agregar profundidad y significado al contenido. Expande los elementos que fortalecen e interconectan el contexto general de lo que se quiere contar. Cada canal somete al público a una “exploración”. En otras palabras, busca que el consumidor se involucre con la historia al rastrear pistas e -incluso- ayudar a escribirla (Ramos y Gronstedt 5).

Henry Jenkins, profesor de comunicación y artes en University of Southern California, introduce las historias transmedia en el contexto de la película Matrix. Esta se desarrolló a través de diversas plataformas mediáticas, donde cada contenido contribuye de manera específica a la totalidad del argumento. Es importante recalcar que cada medio es

¹⁰ Véase <https://www.priyashakti.com>

independiente y “hace lo que se le da mejor”, motivo por el que no es necesario jugar un videojuego para entender la película (Jenkins 101). En otras palabras, consiste en el contenido descentralizado mencionado por Hancox. Matrix, por ejemplo, responde a las exigencias culturales en la era de la inteligencia colectiva. Esto quiere decir que los autores, productores, espectadores, actores, entre otros, forman un “circuito” que reúne y crea comunidad. Este fenómeno dejó a un lado las licencias para pasar a la industria de la “co-creación”, las empresas trabajan en colaboración para crear contenidos que funcionarán bien en cada una de las plataformas, al generar nuevas experiencias para la audiencia y aumentar el acceso (Jenkins 110). Podemos ver el reflejo de este planteamiento en el campo de las humanidades digitales cuando -con el uso de plataformas tecnológicas- se fomenta el diálogo y la colaboración entre académicos y no académicos para desarrollar ideas en paralelo, nuevas perspectivas, y, medios de investigación y enseñanza (Barber 12).

Jenkins afirma que el interés de los hermanos Wachowski gira en torno a la denominada “mezcla mediática”. Dicho de otro modo, es una estrategia que descentraliza el contenido a través de diferentes canales, respondiendo a la “hipersociabilidad, es decir, a alentar varias formas de participación e interacción social entre consumidores” (115). En la actualidad hay un aumento en el uso de la narración transmedia. En ámbitos educativos, se traduce una participación más profunda de los estudiantes y profesores (Ramos y Gronstedt 7).

En este contexto, aparece la hibridación en ámbitos culturales, lo que significa la absorción y transformación de elementos tradicionales de la sociedad. La meta de Matrix “no es tanto preservar las tradiciones culturales como unir las piezas de la cultura de maneras innovadoras” (Jenkins 126). Este evento provoca el empoderamiento de grupos tradicionalmente silenciados, marginados o ignorados en la búsqueda de significados (Barber 3). En el caso puntual de mi proyecto, pretendo que la comunidad sea quien se apropie de su

léxico, de parte de su identidad y de las maneras de explicar qué es el porro para la creación de un diccionario construido en conjunto con los usuarios.

El desafío de la narración transmedia es crear el ambiente adecuado, que permita exigirle a la audiencia que invierta intencionadamente su tiempo en descifrar el argumento (Jenkins 131), teniendo en cuenta que nuestras mentes procesan la cultura a través de la comprensión, memoria y aprendizaje (Ramos y Gronstedt 12). Sin embargo, para lograr el enganche del público es importante entender las maneras de utilizar las herramientas según las necesidades del proyecto. Esto se puede conseguir indagando quién es la audiencia y dónde está, cuáles son las formas para amplificar las voces de los narradores, y cómo se puede utilizar cada técnica para potenciar su trabajo en ciertas partes del proyecto (Hancox 55).

La relevancia de la narrativa transmedia en el ámbito de las humanidades digitales es más clara si se introduce el concepto de civilización digital de Dominique Vink, profesor de la Universidad de Lausana. La tecnología nos acercaría a “una convivencia más satisfactoria, vinculada a la posibilidad de compartir en línea una comunicación más sincera, inmediata y emocional” (15). Toda la sociedad se reúne bajo los mismos estados técnicos, políticos, intelectuales y morales. Esta civilización digital se reúne para compartir su trabajo, conocimientos, información, ideas y finanzas. Utilizar la tecnología para este fin se puede considerar un proceso de desmaterialización, es decir, convertir aspectos culturales en un conjunto de datos. Esta transformación sustituiría, por ejemplo, el papel por un nuevo medio de almacenamiento (Vink 14-21). Los archivos producto de la desmaterialización se procesan de diferentes maneras para facilitar su disponibilidad al público, tal y como lo plantea la narrativa transmedia. Algunos productos específicos que se proponen son los registros descriptivos y de indexación, los documentos de origen en múltiples formatos, los recorridos virtuales en el patrimonio y los ensamblajes temáticos, entre otros (Vink 28).

El internet es fundamental para la desmaterialización de nuestra tradición oral, pues para quienes tienen acceso a dispositivos digitales con conexión a internet, trae consigo la posibilidad de que el conocimiento fluya sin restricciones y sea accesible en todo momento y en todo lugar (Vink 73). Esta es una oportunidad para crear, en un proyecto transmedia, un entorno que pueda abarcar una gran variedad de experiencias y puntos de vista, donde el público en general se involucre e interactúe con las historias (Hancox 55).

Con el auge de la democratización de la cultura, mencionado al inicio de esta revisión bibliográfica, y la desmaterialización de las fronteras culturales se crea un “diálogo entre las civilizaciones, ayudando a comprender mejor el patrimonio cultural de cada uno” (Vink 79). Con la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural de la UNESCO, es una prioridad el intercambio cultural para la construcción de la paz y la cohesión social (82). La revisión de corpus canónicos para la comprensión cultural pasó a la historia, en el mundo digital podemos comprender mejor nuestras raíces culturales con el acceso a múltiples y variadas fuentes (80).

Para concluir, pensar un proyecto para humanidades digitales no se limita al hecho de utilizar la tecnología para tal fin, sino de probar y crear nuevas técnicas o herramientas (Vink 85). Por esta razón, explorar las posibilidades de la narrativa transmedia como soporte para incentivar la apreciación musical y conocimiento del porro en el Municipio de San Pelayo, Córdoba, se contemplan como una opción.

5. Desarrollo del prototipo: de la teoría a la práctica

La idea de este proyecto de creación digital está estrechamente ligada a mis raíces. Desde muy pequeña retumba en mis oídos la canción María Varilla, pues en todas las celebraciones de mi núcleo familiar el porro suena fuerte. No nací en Córdoba, pero soy -como diría José

Luis Garcés Gonzáles- una sinuana adoptiva que busca divulgar y defender los valores de la perla del Sinú, que entiende su cultura sin ser nativa. (Garcés González 177). Siendo entonces sinuana por elección, para este ejercicio de creación digital elegí como medio de divulgación una narración digital transmedia para transmitir el valor del porro.

Por la naturaleza del proyecto y su fuerte componente cultural, fue necesario realizar -en una primera instancia- un proceso de investigación y documentación sobre el porro, y, así entender sus orígenes, desarrollo y situación actual. Después, con la información recolectada se hizo una depuración de todo lo documentado, para así empezar a explorar las herramientas digitales más adecuadas, y poder exponer los elementos que construyen culturalmente este género. Por último, empezó la fase de la creación del prototipo de narrativa transmedial donde se reflejan las decisiones que tomé a lo largo del proceso.

A continuación, describo y analizo las decisiones que tomé, junto con las metodologías y herramientas utilizadas y cómo estas impactaron el resultado final del prototipo.

5.1 Fase 1: documentación del Porro

En esta primera fase del proceso realicé una investigación de corte cualitativo, donde intenté identificar la naturaleza profunda de una realidad, las relaciones que hay en su sistema y su formación dinámica (Fernández y Díaz 1). Esta realidad cultural en el caso de este proyecto se refiere al contexto cultural del Porro en el municipio de San Pelayo, Córdoba.

En primer lugar, se hizo una revisión de textos y contenidos audiovisuales sobre la región, la historia del porro y las lógicas dentro de las bandas payeras, también de estadísticas sobre el uso de las TIC en la región, además de una recolección de textos periodísticos que han documentado la realidad de este género musical.

FUENTE	TIPO	AUTOR	AÑO	ORGANIZACIÓN
¡Qué suene la banda! Las lógicas de apropiación presentes en las músicas de la Banda Payera	Proyecto de grado	Edward Yepes Fontalvo y Guillermo Carbó Rondénos	2017	Universidad del Atlántico
Porro hecho en Colombia	Documental	Adriana Lucía	2015	Carito Music S.A.S
Cultura y Sinuanología	Libro	José Luis Garcés Gonzáles	2002	Gobernación de Córdoba
Con Bombos y Platillos, Origen del Porro, aproximación al fandango y las bandas payeras	Libro	William Fortich Díaz	1994	N/A
El Porro Payero: De las gaitas y tambores a las Bandas de Viento	Libro	Amparo Lotero Botero	1989	N/A
Diccionario Cultural de Córdoba	Libro	Juan Santana Vega	1999	N/A
Las Formas regionales en la música de Banda, apartado del Proyecto Práctica Musical de las bandas Payeras	Libro	Victoriano Valencia Rincón	2002	MinCultura
Córdoba Su Gente Su Folclore	Libro	Guillermo Valencia Salgado	1995	N/A
Tras el porro	Artículo periodístico	Diana Estrella Castilla	2018	Universidad de los Andes
Yo, el porro	Artículo periodístico	Carlos Marín Caldrín	2015	Publicaciones Semana
Boletín indicadores básicos de tenencia y uso de Tecnologías de la Información y Comunicación – TIC en hogares y personas de 5 y más años de edad Departamental	Estadísticas	N/A	2018	DANE

El carácter exploratorio, inductivo y descriptivo de la investigación cualitativa (Fernández y Díaz 2) me llevó a añadir entrevistas en esta primera etapa. Las entrevistas me permitieron, a través del diálogo, indagar sobre aspectos tales como: como los conocimientos, las opiniones y los sentimientos, etc., (Bonilla Castro y Rodríguez Sehk 101) que los habitantes de esta región tienen sobre el porro.

Toda entrevista requiere de una planeación previa para determinar su modalidad, del tipo de preguntas y de la secuencia de estas. La documentación previa fue mi insumo para poder definir la planeación. Así, al contar con la precisión de algunos aspectos históricos sobre el porro, logré precisar las temáticas que debía abordar con cada uno de los entrevistados de una manera más orgánica.

Como ya contaba con el marco de referencia para realizar las entrevistas, utilice la modalidad de *entrevista estructurada* por dos razones. En primer lugar, porque facilitar la recolección

de información; y, en segundo lugar, porque se cuenta con la posibilidad de agregar preguntas a lo largo de la entrevista si se necesita profundizar en algún tema. En todas las entrevistas se aplicó el cuestionario. Este comenzó por preguntas de identificación y memoria histórica, seguidas de anécdotas alrededor del género musical, así como de prácticas y costumbres de la región.

Las entrevistas fueron realizadas entre el 12 y el 22 de abril de 2019 en el municipio de San Pelayo, Córdoba a las siguientes personas:

- Carlos Rubio - Director de la Banda María Varilla, Licenciado en Educación Musical.
- Daniel Galván – Trompetista.
- Francisco Paternina - Director de la Banda San Juan Pelayo.
- Vladimiro Angulo Madera - Miembro del comité creador del Festival Nacional del Porro en San Pelayo.
- William Fortich Díaz- Historiador, Miembro del comité creador del Festival Nacional del Porro en San Pelayo.
- Santiago Olivero Luna - Bombero (nombre también usado para los intérpretes del bombo).

Para continuar con esta primera fase de documentación solo hacía falta un elemento: El Festival Nacional del Porro de San Pelayo. Como lo menciona Carlos Rubio, el mundial de las bandas. Esta festividad se celebra entre el 26 y el 30 de junio cada año, enmarcada en la conmemoración del patrono del municipio, San Juan Pelayo (26 de junio). Lastimosamente, y por razones laborales, el tiempo no jugó a mi favor y no logré documentar este evento tan importante en el 2019. En el 2020 tampoco, por la emergencia sanitaria causada por el Covid-19.

5.2 Fase 2: depuración de información y exploración de herramientas

Esta etapa fue una de las más retadoras en el proceso para llegar al prototipo. Contaba con demasiada información de diferentes fuentes que necesitaba contrastar y resumir. Pero lo más importante era convertir este volumen de datos en un contenido digital que fuera útil para construir la narración transmedia que planteé como producto final.

En primer lugar, comencé a realizar el resumen de cada texto o y contenido audiovisual que consulté, con la creación de mapas conceptuales para depurar la información. No obstante, el siguiente fue empezar a pensar de qué manera esta información podría convivir dentro de un entorno digital, es decir, que estuviera en un formato que me permitiera utilizarlo en diferentes aplicaciones, incluso en varios sistemas operativos.

En lo personal, la idea de utilizar herramientas de marcado de texto para convertir mi investigación en un conjunto de datos flexible en el mundo digital, no estaba en mis planes, porque al contar con “Word”, “Google Docs” o incluso “Pages” no parecía necesario. Nunca contemplé que por ejemplo “Pages” solo funciona en un sistema operativo iOS. Con “Google Docs” tener una conexión a internet es vital y aunque Word sea “común” exige tener una licencia, o sencillamente en muchas ocasiones el archivo puede estar corrupto y perderse la información. Por otro lado, cuando dijeron que el marcado de texto es un lenguaje, lo primero que llegó a mi mente fue una imagen de un código html, sus etiquetas `<h1>` `</h1>` para títulos, o `<p>` `</p>` para párrafos. Sin embargo, lo que yo necesitaba era una forma sencilla de escribir que en todo momento fuera legible. Afortunadamente, y gracias a la sugerencia del profesor Camilo Martínez, en la clase “diseño de proyectos”, empecé a trabajar con el lenguaje Markdown, que se puede usar para todo: sitios web, documentos, notas, libros, presentaciones, mensajes de correo electrónico y documentación técnica. Además, una de sus características principales es la portabilidad, es decir cualquier archivo que contenga texto

en formato Markdown se pueden abrir utilizando casi todas las aplicaciones (Cone). Tener los contenidos que utilizaría más adelante con un marcado de texto, me ahorró tiempo al empezar a realizar el prototipo, pues no tuve la necesidad de migrar archivos de un formato al otro.

Después, empecé a trabajar en la transcripción de las entrevistas. Esta tarea es relevante porque, aunque durante cada encuentro tomé notas de los aspectos más importantes mencionados por los entrevistados, necesitaba un archivo que pudiera consultar fácilmente. El proceso de transcripción puede ser engorroso por dos razones: la primera, no todos los entrevistados tienen una buena dicción, en este caso particular el acento costeño me dificultaba la comprensión de algunas palabras; y la segunda, mientras se realiza la transcripción son necesarias dos “aplicaciones” funcionando al tiempo: un editor de textos y el reproductor de audio. Esto dificulta la posibilidad de reacción para cambiar de aplicación y así repetir ciertas partes del archivo. “oTranscribe”¹¹ es una app gratuita de código abierto bajo la licencia del MIT que facilita esta tarea, puesto que no hay que “saltar” entre aplicaciones para repetir, pausar o avanzar, lo que permite estar concentrado en el tipeo, ya que los controles se pueden configurar para activarlos con el teclado. También permite exportar la transcripción en formato Markdown.

En este punto, sólo faltaba la depuración de información de las entrevistas, muchas de ellas fueron conversaciones de más de una hora, donde compartí con los entrevistados datos históricos y anécdotas. No toda la información es de interés para este proyecto. Al leer las transcripciones encontré que en cada reunión habían cuatro ejes temáticos recurrentes: La historia del porro, el Festival Nacional del Porro, la formación de las bandas de viento y la

¹¹ Véase <https://otranscribe.com/>

importancia cultural del porro en la región (para los habitantes de San Pelayo el porro es su identidad, su patrimonio). Llegué a la conclusión de que el contenido fruto de estas entrevistas debería ser una miniserie documental en video que tratara estos cuatro asuntos, donde se presentara un diálogo genuino con cada personalidad, como si la charla fuera entre ellos.

Con el objetivo de llegar al producto esperado realice una edición de video. Incluí mezcla de audio, material gráfico original y animaciones. Las herramientas para esta labor fueron Adobe Premiere Pro, Adobe Audition, Adobe Illustrator y Adobe After Effects. Todas estas aplicaciones pertenecen a la colección de Creative Cloud de Adobe. Todas las herramientas son de la misma organización porque así se facilita la integración de proyectos de diferente naturaleza (audio, gráfico y video), evitando reprocesos de renderización y exportación que unifican el producto final. Hay que resaltar que Adobe Premiere Pro cuenta con herramientas para etiquetar los clips, muy practicas a la hora de la edición. Por ejemplo, todo lo relacionado con el Festival del Porro lo etiqueté con un color específico, lo que hizo fácil encontrar lo que se buscaba. Para cerrar esta idea, me gustaría concluir que -aunque hay miles de herramientas de edición, tales como Final Cut Pro, DaVinci Resolve, Avid Media Composer, Sony Vegas Pro, por mencionar algunos- es importante realizar una revisión de los pros y las contras de cada una para escoger la que mejor se adapte a las necesidades.

Como conclusión, puedo afirmar que -en esta fase- toda la información que resumí se convirtió en una narración periodística.

Una rama dentro del arte de contar historias es el periodismo, un oficio que nos permite reconstruir hechos históricos para compartir con los demás, teniendo como objetivo impactar (Castaño 25). En la actualidad “las narrativas transmedia se convierten en un gran aliado a la hora de difundir y preservar tradiciones de culturas inmateriales desde el periodismo”

(Castaño 26). Para añadir componentes de interactividad, característica de los productos transmedia, utilicé el conjunto de herramientas de “Knight Lab”¹², una comunidad de desarrollo digital de Northwestern University que trabaja en la creación de herramientas innovadoras para impulsar el periodismo en nuevos espacios («Knight Lab»). Dos herramientas llamaron mi atención: TimelineJS, muy popular para crear líneas de tiempo interactivas y con mucha riqueza visual; y SoundciteJS, perfecta para añadir audio en el texto que se elija, así este elemento no esté aislado ni haga parte de la historia.

5.3 Fase 3: Creación del prototipo

Continuando con el proceso de la etapa anterior y pensando en un “contenedor” para los productos, es decir, el espacio digital donde cada uno habitaría, era menester conocer cuál es y cómo es el uso que la comunidad de San Pelayo le da a las TIC (Tecnología de la información y comunicación). Me apoyé en un estudio del año 2018 realizado por el DANE y encontré tres hechos importantes sobre la población del departamento de Córdoba: el 50,4% utiliza su celular para navegar en internet (DANE 16), el 70,2% navega en internet cuando se encuentra en su casa (DANE 21) y el 79,5% consume -en su mayoría- redes sociales al navegar (DANE 23). Teniendo en cuenta estos hallazgos, llegue a la conclusión de que el prototipo debería ser de la siguiente manera:

1. **Miniserie documental para YouTube**¹³: un producto audiovisual con un estilo de edición rápido, sin transiciones y en donde el contenido sea el rey. Es decir, lo importante es la riqueza de los testimonios más allá del entrevistado o el entrevistador. Escogí YouTube, no solo porque es uno de los sitios web más frecuentados, sino también por que permite -de una manera muy sencilla- compartir

¹² Véase <https://knightlab.northwestern.edu/>

¹³ Véase <https://www.youtube.com/channel/UC8ZTak9kamPY9BSuEH29dhA>

y ver videos de otros usuarios de forma gratuita. Por otro lado, los videoclips cortos, de un promedio de tres minutos, permiten a los jóvenes adquirir nuevas habilidades y explorar su identidad mientras navegan por el sitio (Chau 68).

2. **Diccionario básico sobre el porro¹⁴:** realizando las entrevistas noté ciertas expresiones que, aunque para mí eran nuevas, hacían referencia a sentimientos o acciones culturales al bailar, escuchar o interpretar un porro de absoluta importancia para entender la naturaleza y el contexto de este. En algunas ocasiones los entrevistados notando mis dudas me explicaban los términos. Esta experiencia me llevó a entender que para que el público entenda en carne propia el significado y sentimiento de los pelayeros alrededor de este ritmo musical, era necesario realizar una guía práctica (diccionario) que explicara de una forma muy sencilla la terminología del porro. Mi ventana de exhibición de este contenido fue Instagram porque es una aplicación fácil de usar y muy accesible. Cargar imágenes o videos es fácil y su interfaz es muy amigable, lo más interesante es que tiene millones de usuarios activos. Además, Instagram funciona también como plataforma de curación cultural, se ha utilizado para mostrar la historia, explorar la identidad humana y sentir la cultura (Calishain 17).
3. **Minijuego de ritmo¹⁵:** el porro es un género musical y a este proyecto le hacía falta integrar la musicalidad. La integré con un juego que invitara a la interactividad. Inspirada en Guitar Hero, un video juego que revivió la popularidad del rock n' roll, “dando nueva vida a los clásicos, que de lo contrario se habrían perdido en la

¹⁴ Véase https://www.instagram.com/porro_santo/?hl=es-la

¹⁵ Descargar en: <https://github.com/lauraronavarro/PorroSanto> (Aplicativo para sistema operativo iOS, Linux o Windows)

generación actual” (Diario Marca), decidí crear un minijuego muy similar a este, es decir que tuviera la misma dinámica de “caer en la nota”. De este modo, el jugador debe utilizar el teclado del computador para simular que hace música con él: cada nota tiene una tecla asignada que debe ser oprimida en el momento exacto en el cual el dibujo que representa la nota pase por una casilla de color específica a manera de activador, el jugador debe llevar el ritmo de la canción.

Para desarrollar de este juego utilicé la plataforma “Unity”, especializada en la creación de contenido interactivo, y aunque no era nueva para mí, implicó una serie de complicaciones que me llevarían un un desarrollo básico del minijuego.

Mis principales problemas se presentaron a la hora de escribir los *scripts* que activan las funciones dentro del juego. Este es un ejercicio de lógica y los resultados dependen de qué tan pendiente se esté de cada línea. Aunque Unity indique dónde está el error, muchas veces esta funcionalidad pasa por alto detalles que hacen que todo dentro del juego se active. Por ejemplo, en el minijuego planteado para este ejercicio, las notas deben pasar por un lugar exacto y si oprimes la tecla en el momento indicado, la nota desaparece y ganas un punto. Al escribir el *scrip*, olvidé en algunas ocasiones indicar cómo funcionaría el código de colisión para desaparecer la nota, lo que ocasionaría que al activar el juego las notas simplemente pasaran de largo, sin ocultarse. Por este motivo recurrí a muchos tutoriales que no dieron respuesta a mi problema, el resultado de este despiste fue tener que empezar la programación del juego desde ceros tres veces.

Debo admitir que mi juego nunca llegó a ser como Guitar Hero, aún no conozco muchos códigos, se me dificulta el diseño en 3D y no soy experta en música como hacer una simulación real del sonido de las notas. Por estos motivos el desarrollo de

este minijuego quedó en una etapa básica, con una duración no mayor a un minuto y donde la base musical es el sonido del bombo.

Finalmente, pensé compilar todo en una página web con el objetivo de explicar más a fondo este trabajo de grado dentro del contexto de las humanidades digitales y el apoyo que este brinda al porro. “Gatsby”¹⁶, un framework gratuito y de código abierto basado en React, fue mi soporte para la construcción. El desarrollo web se realizó utilizando la herramienta CLI de Gatsby, la cual permite instalar “Starters”, sitios de Gatsby mantenidos por la comunidad y destinados a impulsar el desarrollo en principiantes. Además, conté con la colaboración de Javier Andrés Burgos Roldan, comunicador audiovisual y multimedios, e ingeniero de sistemas de la Universidad de la Sabana.

El sitio¹⁷ está compuesto por las siguientes secciones:

- Inicio/Home: Página de bienvenida con un diseño flat y con un menú para mostrar las demás secciones.
- Acerca del proyecto: explicación del proyecto, sus objetivos y contribución dentro del marco de las humanidades digitales y la cultura. Además, aquí se encuentra los derechos de autor, la forma de citación y los agradecimientos.
- El porro, identidad de San Pelayo: contenido periodístico, que consta de un texto, audios y una línea de tiempo.
- Porro Santo: miniserie documental de YouTube embebida en la página.
- Diccionario básico sobre el porro: Hecho en Instagram y embebido en la página

¹⁶ Véase <https://www.gatsbyjs.org/>

¹⁷ Véase <https://porrosanto.netlify.app/>

6. Reflexiones finales

Este proyecto de narración transmedia para incentivar la apreciación musical y conocimiento cultural del porro en el mundo digital, buscó desde el momento cero ser un espacio donde se pudiera documentar los diferentes aspectos culturales más importantes del porro para los habitantes del municipio de San Pelayo. Para alcanzar este objetivo fue necesario un equilibrio entre teoría y práctica. Por un lado, la teoría me permitió, en primer lugar, entender que la cultura se transforma, mezcla y nunca permanece intacta, ya lo vimos en el caso del porro con la sustitución de instrumentos musicales indígenas por instrumentos europeos. Aunque pueda parecer que nos están “quitando” un poco de nuestra identidad, lo cierto es que a medida que pasan los años incluimos un poco de las demás culturas en nuestra propia construcción, lo que nos permite crear un verdadero diálogo intercultural.

Por otro lado, comprendí que la tecnología no es un agente externo a la cultura, es decir esta también pasa a ser un producto más de nuestras costumbres. Las Humanidades Digitales son fruto de varias transformaciones culturales que nos llevaron a encontrar nuevos espacios para democratizar la cultura y empezar a darle voz a diferentes comunidades que buscan nuevas formas de compartir sus tradiciones. Asimismo, es necesaria la práctica, desarrollar diversas habilidades y actitudes para encontrar diferentes caminos que nos conduzcan al objetivo final, compartir las características de algún aspecto cultural, en este caso el porro. La base para este proceso siempre será la parte teórica, pues es ahí donde encontramos múltiples reflexiones que nos advierten las problemáticas y una posible solución.

Adicionalmente, a medida que iba construyendo este proyecto me di cuenta que la revisión de otros productos digitales es fundamental como referente para empezar a construir una nueva propuesta de narrativa. Pero no se trata solo de hacer un reconocimiento de proyectos de naturaleza similar, también es necesario incluir obras o creaciones de otros campos, pues

al realizar este ejercicio podemos encontrar nuevas herramientas digitales que se conviertan en un nuevo insumo. Por ejemplo, aunque StreetMusicMap no sea un diccionario para ilustrar diferentes significados cercanos a alguna temática, si fue mi inspiración para considerar Instagram como una nueva ventana de exhibición para el contenido del diccionario.

Otro aspecto importante para resaltar es la necesidad de llevar este tipo de proyectos más allá del ámbito académico. Al realizar el trabajo de campo en el municipio de San Pelayo noté entre los entrevistados el interés por entender cómo los desarrollos tecnológicos y el uso de narrativas digitales podría ser el puente para transmitir su cultura, no solo a los más jóvenes, sino también al resto del mundo. Es cierto que hoy en día hay un exceso de información, pero los públicos cada vez son más activos en sus decisiones de consumo, y la única manera de saber si el contenido va ser relevante o no para los millones usuarios en la web es llevando estos prototipos al “mundo real”, y así entender de una forma más práctica el comportamiento de los espectadores.

Por último, me gustaría hacer una reflexión en torno a la interdisciplinariedad que se requiere en proyectos de Humanidades Digitales. Nombro este aspecto porque mi prototipo final necesitó de más de un saber para llegar al punto en el cual quedó. Tener múltiples conocimientos de herramientas digitales fue de gran ayuda para mí en el momento del desarrollo, tener habilidades en realización audiovisual, edición no lineal, animación 2D, diseño gráfico y programación fue de gran ayuda a la hora de la construcción del prototipo. No obstante, este tipo de proyectos que incluyen muchos elementos, y podrían ser considerados bastante ambiciosos, si necesitan incluir un equipo especializado, profesionales expertos en cada área que se requiera para llegar a obtener resultados más impactantes.

Este trabajo de grado implicó todo un reto para mí por dos motivos principalmente. En primer lugar, mi experiencia profesional ha estado fuera del ámbito académico, constantemente

estaría a prueba intentando comprender la mejor forma para desarrollar una buena escritura académica. Y, en segundo lugar, pondría a prueba todos mis conocimientos en creación audiovisual y multimedios para el desarrollo del prototipo, llegando a la conclusión que es necesario contar con un equipo interdisciplinar como respaldo.

Referencias

- A *Digital Humanities Manifesto*. *manifesto.humanities.ucla.edu*, <http://manifesto.humanities.ucla.edu/>. Accedido 11 de junio de 2020.
- Alcaldía de San Pelayo. *Comunicado de prensa N° 021 - 2020*. 30 de junio de 2020.
- Angulo Madera, Vladimiro. *Así suena el Festival Nacional del Porro en San Pelayo*. abril de 2019.
- Aziz, Alberto. «CULTURA DE MASAS medios de difusión y culturas subalternas.» *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. 1, n.º 1, septiembre de 1986, pp. 79-79-96. Fuente Académica Premier, 15018230.
- Barber, John F. «Digital Storytelling: New Opportunities for Humanities Scholarship and Pedagogy». *Cogent Arts & Humanities*, editado por Ray Siemens, vol. 3, n.º 1, mayo de 2016. *Crossref*, doi:10.1080/23311983.2016.1181037.
- Bonilla Castro, Elssy, y Penélope Rodríguez Sehk. *Más allá del dilema de los métodos : la investigación en ciencias sociales*. Universidad de los Andes, 2013.
- Calishain, Tara. «Instagram as a Cultural Content Curation Platform». *Online Searcher*, vol. 43, n.º 5, septiembre de 2019, pp. 16–21.
- Castaño, María José Solano. *PROYECTO DE PERIODISMO CULTURAL TRANSMEDIA PARA DOCUMENTAR EL FESTIVAL MULTICULTURAL DE LOS MONTES DE MARÍA EN EL DEPARTAMENTO DE BOLÍVAR*. p. 89.

- Castellanos, Gabriela, et al. *Identidad, cultura y política: perspectivas conceptuales, miradas empíricas*. H. Cámara de Diputados, LXI Legislatura : Miguel Ángel Porrúa ; Universidad del Valle, 2010.
- Chau, Clement. «YouTube as a Participatory Culture». *New Directions for Youth Development*, vol. 2010, n.º 128, diciembre de 2010, pp. 65-74. DOI.org (Crossref), doi:10.1002/yd.376.
- DANE. *Boletín indicadores básicos de tenencia y uso de Tecnologías de la Información y Comunicación – TIC en hogares y personas de 5 y más años de edad Departamental*. 2018, p. 29.
- Diario Marca. «¿Por qué no hay torneos profesionales de Guitar Hero?» *Marca.com*, 1 de abril de 2020. *www.marca.com*, <https://www.marca.com/esports/otros-juegos/2020/04/01/5e84454822601da3638b4648.html>.
- Fernández, Pita, y Pértegas Díaz. *Investigación cuantitativa y cualitativa*. p. 4.
- Forero, Marco Tulio Cárdenas, y Camila Urueta Gutiérrez. *Diversidad cultural en la escuela pública colombiana 1960-2010*. 2014, p. 14.
- Fortich Díaz, William. *Con bombos y platillos. Origen del Porro, aproximación al Fandango y las Bandas Payeras*. Segunda edición, Edimulticolor S.A.S, 2013.
- . *La historia del Porro*. abril de 2019.
- Galina Russell, Isabel, et al. *Humanidades digitales: Lengua, texto, patrimonio y datos*. Primera edición, Bonilla Artigas Editores S.A. de C.V., 2018.
- Garcés González, José Luis. *Cultura y Sinuanología*. Ediciones Gobernación de Córdoba, 2002.
- Hancox, Donna. «From Subject to Collaborator: Transmedia Storytelling and Social Research». *Convergence: The International Journal of Research into New Media*

Technologies, vol. 23, n.º 1, febrero de 2017, pp. 49-60. *Crossref*, doi:10.1177/1354856516675252.

Inicio | 4 Ríos. 4rios.co, <http://4rios.co/inicio/>. Accedido 18 de junio de 2020.

Inicio - Cuentos de Viejos. http://cuentosdeviejios.com/. Accedido 18 de junio de 2020.

Instituto Caro y Cuervo. *Diccionario de colombianismos*. Segunda edición, Legis S.A., agosto de 2018, p. 544.

Jenkins, Henry. *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Paidós, 2008.

«Knight Lab». *Northwestern University Knight Lab. knightlab.northwestern.edu*, <https://knightlab.northwestern.edu/>. Accedido 2 de julio de 2020.

«Love Radio». *MIT - Docubase. docubase.mit.edu*, <https://docubase.mit.edu/project/love-radio/>. Accedido 15 de junio de 2020.

Marín Calderín, Carlos. «Yo, el porro». *Revista Semana*, n.º Avanza Córdoba, abril de 2015, p. 234.

MIT – Docubase | The open documentary lab. https://docubase.mit.edu/. Accedido 18 de junio de 2020.

«My Africa». *MIT - Docubase. docubase.mit.edu*, <https://docubase.mit.edu/project/my-africa/>. Accedido 15 de junio de 2020.

Paternina, Francisco. *La tradicional banda pelayera*. abril de 2019.

Porro Hecho En Colombia. www.adrianalucia.com.co, <http://www.adrianalucia.com.co/index.php/porro-hecho-en-colombia>. Accedido 10 de junio de 2020.

«Priya's Shakti». *MIT - Docubase. docubase.mit.edu*, <https://docubase.mit.edu/project/priyas-shakti/>. Accedido 22 de junio de 2020.

Ramos, Marc, y Anders Gronstedt. *Learning Through Transmedia Storytelling*. Association for Talent Development, 2014.

Rodríguez Ortega, Nuria. *Las Humanidades Digitales: una marco de reflexión crítica sobre la cultura (I)*. 2016, <http://historiadelartemalaga.uma.es/dixit/las-humanidades-digitales-una-marco-de-reflexion-critica-sobre-la-cultura-i-cshdsur/#>.

Rubio, Carlos. *Aproximación a la educación musical del Porro en el municipio de San Pelayo*. abril de 2019.

«StreetMusicMap». MIT - Docubase. docubase.mit.edu,
<https://docubase.mit.edu/project/streetmusicmap/>. Accedido 18 de junio de 2020.

UNESCO. *Educación 2030: Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4: Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos*. 2016. 0000245656,
https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000245656_spa.

---. *Invertir en la diversidad cultural y el diálogo intercultural*. B - UNESCO, 2000. Open WorldCat,
<http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3202859>.

Vink, Dominique. *Humanidades Digitales: La cultura frente a las nuevas tecnologías*. Primera edición, Editorial Gedisa, S.A., 2018.

Yepes Fontalvo, Edward, y Guillermo Carbó Ronderos. *¡Que suene la banda! Las lógicas de la apropiación presentes en las músicas de Banda Pelayera*. Editorial Mejoras, 2017.

Anexos

Controles juego ritmo

Para activar las notas al pasar por el detonador se deben presionar las siguientes teclas en el computador:



Flecha izquierda



Flecha derecha



Flecha arriba



Flecha abajo

El juego se reinicia automáticamente si la nota sigue derecho sin ser eliminada.

Propuesta gráfica

Los siguientes referentes visuales fueron la base para la creación de la gráfica de este proyecto:



Imagen recuperada de: <https://www.flickr.com/photos/designestesia/16766146541>



Imagen recuperada de: <https://dribbble.com/shots/3004185-Cali-Colombia>

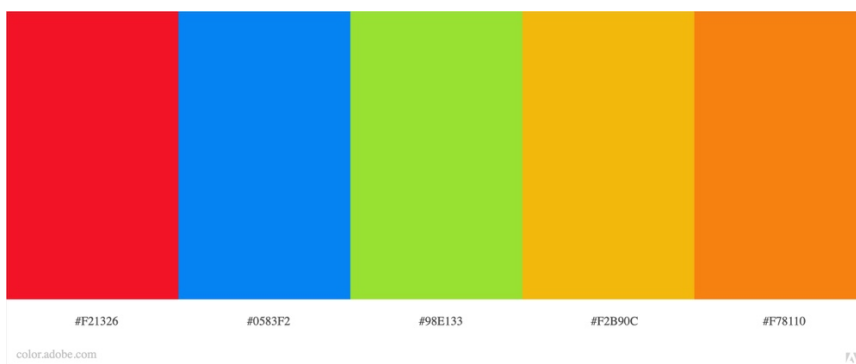


Imagen recuperada de: <https://elianacelis.wordpress.com/2013/10/29/colombia-un-lugar-de-respuestas/>



Imagen recuperada de: https://creativemarket.com/MoleskoStudio/4364139-Carnival-Holiday-collection?u=NassyArt&utm_source=Pinterest&utm_medium=CM+Social+Share&utm_campaign=Product+Social+Share&utm_content=Carnival+Holiday+collection&ts=201912

El proceso creativo dio como resultado la siguiente paleta de color y gráfica:





PORRO SANTO



La tradicional banda pelayera: entrevista a Francisco Paternina, abril 2019

(Laura Margarita LM) Señor francisco, le voy a pedir que se presente ¿Qué hace? ¿quién es?

(Francisco F) Buenos Días Colombia, buenos días el mundo. me llaman Francisco miguel Paternina noble.

Hoy vamos a hablar de un género musical muy hermoso que tenemos que hemos sido apremiado por la naturaleza y por la ley divina de Dios, que en este pueblo haya un folclore, hay un ritmo musical que se llama porro pelayero, porro palitiao', único género en el mundo. Nuestro porro palitiao' está escrito en compas partido, hay dos clases de porro. Uno que tiene danzas y contra danza, que tiene cuerpo, puente, amarre que es la bozá. Y hay otro porro palitiao' que entra directo, directo en el sentido que entra en el cuerpo directo.

Me he dedicado 24 años de ser directo de la banda san Juan Pelayo, que nació en la escuela de bellas artes María Varilla, cuando existía. Desgraciadamente hemos contado con la mala suerte que todo eso se ha venido a tierra.

Nosotros pertenecemos a un árbol genealógico de la música, la familia de nosotros hace 20, 25 o 30 años eran músicos y conformaron una banda completa con los Paternina, y de ahí nace un compositor muy sagrado que se llamaba primo Alberto Paternina Oliveros, autor de soy pelayero, de big day, el ratón y de otros géneros ritmos como el fandango. Gracias a Dios hasta hoy hemos conservado eso.

El problema en esto es que ahora últimamente se ha venido conformando una polémica de que los porros son de fulano o zutano, porque nadie dejó eso escrito, nada estaba autenticado. Como hoy en día eso da una renta y deja plata todos están dedicados a resolver la remuneración del músico de banda.

(LM) ¿Cómo define el porro?

El porro es un ritmo musical tal cual como lo es cualquier ritmo del mundo, como lo puede ser la champeta, el jazz, el vallenato. El porro tiene una virtud, que cada ritmo que lleva en el avance del porro es un movimiento corporal que el bailarín tiene, y hay muchos ritmos en el mundo que, así como empiezan termina, ósea que el porro no es plano. A medida que se va ejecutando el porro, es un movimiento corporal que va teniendo el bailarín.

(LM) ¿Cómo fue el origen del porro, como se creo?

(F) Hay varias hipótesis, y libros escritos. Pero como dicen aquí, yo nací bajo la pata de los caballos, cuando yo abrí los ojos al mundo, la gente ya practicaba en la casa, todos los Paternina. Y la gente dice que nació en la plaza san juan Pelayo, donde está el parque; Alla había una señora que se llamaba Josefita Oliveros que era la mama de todos los Paternina, pero hay otros que dicen que no, que el porro viene de un pueblo de USA de New Orleans, que es un conjunto de Jazz. Pero el jazz es jazz y el porro es porro, y hay una diferencia entre los dos géneros.

(LM) ¿Mas o menos en qué año fue eso? Que se reunían en la plaza

(F) Eso fue hace rato. Acá había dos barrios especiales, el uno tomate y el otro pelusa. Tomate el de abajo y pelusa el de arriba. Ud. sabe que los ritmos musicales de acá del caribe siempre han sido con tiraderas, que yo soy mejor que tu, y así fue como nació la banda bajera y la ribana. Anteriormente hacían piquerías, que eran el que mas demoraran tocando, 2 o 3 días. Ahora ya no es así, ahora hay muchos métodos, el internet ayuda mucho.

(LM) ¿Cuáles son los instrumentos principales del porro?

(F) El eje fundamental es la batería, o lo que le llaman al bombo, platillo, redoblante, después la trompeta, trombón, bombardino y clarinete.

(LM) ¿Qué cree que representa este genero para el departamento de Córdoba?

(F) Primero que todo una identificación cultural. Colombia ha contado con una gran suerte y es que casi por cada departamento hay un ritmo diferente, y eso es espectacular. La identificación de uno culturalmente, cuando preguntan de donde eres tú, de Córdoba, cual es tu identificación musical, el porro pelayero.

(LM) ¿Cuál cree que es el futuro de este genero?

(F) Mira chica, te voy a decir algo. Nuestro porro si está evolucionando, porque, porque hay mucha juventud estudiando. Cuando uno habla de un estudio, habla de un proceso. Los grandes ritmos que están en la cima, como el jazz. Que era un genero musical de plaza, así como el porro. Otro ejemplo es Bach y Beethoven, que eran ritmos musicales de pueblo, y ellos eran unos genios de la música, cogieron los ritmos los pulieron, les hicieron arreglos y ahora son obras musicales que han recogido el mundo.

(LM) ¿Siente que el porro tiene una acogida entre los niños y los jóvenes?

(F) Sí claro. Pero si le digo algo, es doloroso decirlo, pero nosotros nos levantamos con eso, oyendo porro. Hay un ejemplo claro, el papa del niño que practica en la mañana, en la tarde y en la noche, y el ritmo va levantando con ese ritmo clarito en la cabeza, en el oído hasta que llega el momento en el que se enamora del ritmo, PERO Pelayo no tiene una escuela de música, había una escuela de música, pero se acabó, no sabemos por qué.

(LM) Piensa usted que de pronto hay otros géneros colombianos como el vallenato, por poner un ejemplo, que son mas populares que el porro

(F) Claro, es cierto, pero mire lo que le digo. Hace 30 o 40 años uno iba a las fiestas de toros de acá Pelayo, y las bandas tocaban arriba y los vallenatos tocaban abajo. O sea que el porro en esa época era mas social que el vallenato y el mundo bailo porro primero que el vallenato. En México había una gran mujer que se llamaba María Antonieta Pombo, quien bailo porro pelayero, porro colombiano. Nosotros debemos sentirnos orgullosos que tenemos un ritmo musical inmortal, pueden venir 10.000 ritmos rápidos, pero nuestro porro esta ahí, porque nos gusta. Y todo el litoral caribe le gusta el porro. Ya el porro hasta se escucha en Bogotá, claro que hay una diferencia entre el porro de lucho Bermúdez de hace 30 años, con el porro pelayero. Pero el porro nuestro, cuando viene el festival, uno ve cachaco. Uno llama cachaco

al de Bogotá, Medellín, Santander, Todo el que hable con un acento distinto es cachaco sin importar de donde venga, y siempre el festival se inunda de cachacos.

(LM) Hablemos del festival, ¿cómo surge el festival del porro?

(F) El festival del porro surge de una necesidad que, acá se celebrara una festividad que se llama San Juan Pelayo y caía el 26 de Junio, y era una fiesta grande popular a donde venia todo el mundo, y nace un grupo de personas como Hernando Aguilar y otros señores que no recuerdo bien en este momento y se organizan y promueven un festival dentro de la festividad, y eso fue en 1977 el cual fue ganado por la banda 19 de marzo de la luneta, y así fue siguiendo y siguiente. Se paralizó un año por que el río creció.

(LM) ¿Cómo se desarrolla el festival, cuáles son los eventos importantes?

(F) Todos los eventos en el festival son importantes, porque el objetivo es darle a conocer al espectador lo tradicional. En el festival se va a tocar porro palitao' autentico como se hacia hace 30/40 años y el festival es un reto para el músico de banda, ¿porque un reto?, porque hay un compromiso con la banda, el público y los jurados. Los jurados buscan precisión, acordes, buscan que toda vaya montada donde debe ir. Y eso obliga al músico de banda a superarse. Todo el que estudia progresa

(LM) ¿Cuál es el futuro del festival del porro?

(F) Engrandecer a este folclore y que este folclore camine a nivel mundial. Que nuestro festival se venda, porque el problema es que no se esta vendiendo, se ve, pero no se vende. Si mal no estoy, creo que es el único festival que le paga a las bandas para que vallan a tocar. Eso es un gasto grande, porque tienen que montar los ensayos, los porros, y por eso la junta le colabora a la banda con 4 millones de pesos

(LM) ¿Qué otros festivales hay en Colombia relacionados?

(F) En la costa esta el bullerengue, que lo hacen en puerto escondido. Yo he asistido varias veces. Es un genero colombiano que viene del campo. Cuando uno habla de géneros musicales, Colombia es grande en géneros.

(LM) ¿En qué festivales ha participado?

(F) Yo pues he participado acá, lógico. Nos presentamos tres años a concursar, pasamos un porro. Después nos presentamos como banda de planta, hemos ido a honda Tolima, hemos ido al festival de Medellín, gracias a dios allá ganamos y nos fue bien. Y con el favor de Dios vamos a seguir adelante y desde acá les mando un mensaje a toda la juventud colombiano, recuerden que los seres humanos tenemos unos valores encima que nos enseñaron el papa, la mama, el tío, el abuelo. Valores como son el respeto, la tolerancia, la puntualidad y otros mas que en verdad eso se nos esta olvidando, y que el ser humano colombiano, debe acordarse de ser humano.

(LM) ¿Cuál es la canción que usted considera es la más representativa del porro?

(F) En nuestro medio hay dos temas musicales. Soy pelayero, que es un porro directo. Y María Varilla. Esos son los dos porros. En todos los ritmos del mundo, siempre en una alborada van a pedir tradición. Siempre van a haber unos patrones que influyen dentro de los eventos. En el caso del porro esos dos, y otros temas como sábado de gloria, sapo viejo, entre otros. A esos señores que hicieron esos porros que ya están muertos que la justicia divina los tenga allá porque hay unos porros palitiao que son excelentes.

(LM) ¿Cuáles son esos compositores mas representativos del porro en términos generales?

(F). Pelayo tiene una gama, no solamente Pelayo, Montería, Cerete, Lorica, Planeta Rica que para eso a servido el festival del porro, para impulsar nuevos temas musicales y eso van al acetato, lo graban y son obras nuevas, para que el folclore no se pierda. Por ejemplo, aquí esta Luis Carlos padilla, Joaquín padilla, Fernando Aguilar, Tomas Antonio montes, y una

serie de compositores buenos que han salido de estos lugares (Montería, Cerete, Lórica). Porque a donde uno va le piden maría varilla, soy pelayero, sábado de gloria, el tortugo, temas que tienen hasta 200 años, y eso lo podemos ver en todos los folclores del mundo.

(LM) De esos compositores del inicio del porro, ¿cuáles son los más representativos?

(F) Aquí, Alejandro Ramírez, primo Alberto Paternina, Julio Paternina, un señor que llamaban el cojo Juan, Atai.

(LM) ¿Cree que el porro ha perdido vigencia?

(F) Personalmente, al que le gusta el porro le gusta el porro, el porro no ha perdido vigencia, mentira. Nosotros creemos que, aunque no tenga un apoyo, ósea que no tenga un personaje que lo represente como el vallenato, el género hacia abajo no va. Nuestro porro sigue, incluso hay un ritmo rápido que la juventud ha cogido más, el reggaetón y otros géneros que están escritos en géneros rápidos, porque el porro está escrito en un compás que llaman andante. La estructura del porro es lenta.

(LM) ¿Cómo es la estructura del porro?

(F) Lento, el porro es lento. El relativo de andante es el andantino, que es mucho más lento. Pero el porro palitiao' tiene una estructura básica, en el conteo se le ve, pero si usted lo cuenta rápido el bailarín palitiao' va mal y el que lo ejecuta va mal, porque el bailarín tiene que usar el porro, y como lo va a usar con su estructura correcta. O sea que sea lento, tampoco que sea muerto.

(LM) También hay una relación muy estrecha entre el porro y la danza del porro, cómo es y por qué se da esa relación tan estrecha.

(F) La danza es un principio de una melodía que se da en el porro, es una primera parte y lleva un movimiento corporal, cuando llega la contra danza, ya hay otro movimiento corporal. Cuando el porro llega al cuerpo, que se van las trompetas arriba también hay otro

movimiento corporal. Y cuando el porro llega al puente ósea el amarre del porro, hay otro movimiento corporal. Son cuatro movimientos, quien puede definir mas exacto, los danzantes, los que van bailando. Claro que hay un porro coreográfico que es muy distinto a un porro callejero.

El porro coreográfico, tiene una forma de bailar en un salón, pero un porro callejero hay mucha improvisación y se goza más.

(LM) ¿Cree Ud. que el festival del porro, o el porro en si debería ser declarado patrimonio de Colombia?

(F) Claro, espectacular, mundial. Mire que en los países europeos no tenían al porro como un genero musical, si no que mas bien lo relacionaban con el ultimo filtro de la marihuana. Pero gracias a un trabajo que se hizo en Córdoba de un libro que lanzaron, se dio un paso para que el porro se pueda considerar como patrimonio. Pero para eso se necesita de varios factores, de mucha inteligencia y dedicación. El festival se celebra en junio, y aun no hay junta organizada, o si va a haber recursos económicos para la celebración. En cambio, en Honda, el festival lo preparan con un año de anticipación.

(LM) Como músico, ¿Qué siente Ud. cuando interpreta un porro?

(F) No me acuerdo de la muerte, si tengo hambre se me quita, y eso es una felicidad porque lo llevo en la sangre. Es propio de nosotros. Se puede ver en una parranda, que cuando suena un porro palitiao', todos celebran y gritan por el porro, porque es propio de nosotros, del SINU y nuestra identificación cultural es esa.

(LM) De todos sus años de trayectoria, cuáles son los hechos que más lo han marcado

(F) Primero que todo, la primera vez que fui a honda Tolima, uno piensa que el porro en esos departamentos no lo escuchan, no lo oyen, pero uno se equivoca, porque allá piden mucho porro.

La segunda vez que fuimos a Medellín, me ocurrió igual. Y resulta que allá, peladas de 15/20/25 pidiendo porro. Les gusta bailar el porro, y uno se llena de satisfacción y felicidad y queda con ganas de volver a ir. Nosotros también fuimos a un pueblo por Santander, por allá la gente conoce mucho del porro, el pueblo se llama california Santander, la gente le preguntaba a uno que como aprendían del porro. La verdad es que Colombia es muy rica en diversidad de ritmos, yo estoy contento por Pelayo ya tiene doctores en música, eso antes para mi era imposible. Ahora viven acá cerquita.

(LM) Hay muchos mitos alrededor de María Varilla, cuáles son las historias

(F) Si hay muchos mitos, los mas viejos dicen que maria varilla era una mujer que le gustaba baila mucho el porro, ella planchaba y lavaba. Ella era de una clase socialmente baja y le gustaba pegarse de sus tragos y bailaba. Ella se llamaba María, pero el Varilla no se de donde vino. No se si era el apellido o no. Pero entonces los músicos decían, vamos a tocarle el porro a la muchacha y ella amanecía bailando. Una vez se puso a planchar y se fue bailar y amaneció bailando; anteriormente las fiestas terminaban a las 7/8 de la mañana, cuando la gente se iba era que los músicos se bajaban. Y para ellos eso era un honor. La señora María, que amaneció bailando, le dio una hemorragia y la muerte. El nombre completo de ella no lo recuerdo.

(LM) Tu familia viene de una amplia gama de músicos, empezando que tu me dices que vienes de la familia de primo Paternina. ¿Cómo se ha construido la familia Paternina alrededor de la música?

(F) Los Paternina Plaza, tienen unos hijos que son músicos, primos que son músicos, sobrinos músicos. Y con ese trabajo de músico, ese señor educo a todos sus hijos. Así hacia y en beneficio de todos ellos salía a tocar que anteriormente le decían “esos músicos lo que soplan es puro viento”, entonces acá había un señor que llamaban Fernando Plaza que era músico,

y él decía “yo si vendí viento para educar a mis hijas” y así fue. Mi papa también hizo lo mismo, y así hice yo. Mis hijas son profesionales toditas. Una termino administración en salud, la otra contaduría pública, la otra enfermería. Gracias a Dios la música si da, y uno recibe un beneficio de la música, además de la felicidad que también da. Cuando uno sale a tocar, y se gana 200/250/300 la noche, uno amanece con la plática, quizás no es lo que a uno le corresponde, pero está bien.

(LM) ¿Cómo ha sido la experiencia de ser el director de una banda?

(F) La experiencia que me ha tocado siendo director ha sido inolvidable, primero ser uno inteligente. Ganarse uno la confianza con el compañero. Como se gana uno esa confianza, dándole a conocer por cuanto esta el toque, por cuanto esta el carro y dándole a conocer cuanto nos vamos a ganar. Esa es una lucha, YO felicito a los directores del departamento de Córdoba toditos, porque, mira yo tengo 14 músicos y son 14 conceptos diferentes que hay, y para uno, cuando a mi me toco pegar la banda, tuve que recurrir a lo que hace 40 años le decían ñapa, a ti te mandaban a comprar una libra de azúcar y el tendero te daba un pedacito de dulce y que hice yo, lo que le llaman científicamente valor agregado, para poder pegar la banda. Yo contrataba con usted 4 horas, pero en el contrato no decía 4 si no 5, y yo le regalaba una hora a usted, y así Uds. me buscaba el otro fin de semana y me recomendaba y así fui pegando la banda. Eso es una experiencia inolvidable y uno tiene que respetar. Si uno se mira en el espejo y exige respeto, es el mismo que exiges tu.

Aproximación a la educación musical del Porro en el municipio de San Pelayo:

entrevista a Carlos Rubio, abril 2019.

(Laura Margarita LM) Carlos, cuéntame ¿Quién eres, Que haces?

(Carlos C) mi nombre es Carlos Alberto Rubio Acosta, soy licenciado en educación musical de la universidad del atlántico, con especialización en educación artística también de la universidad del atlántico. Actualmente trabajo en el programa de licenciatura en educación artística en música de la universidad de Córdoba. Cargo que tengo desde el 2004 como catedrático. He trabajado en la Universidad del Atlántico desde el 2009, en el programa Colombia creativa, convenio entre el ministerio de cultura y la Universidad del Atlántico para profesionalizar artistas. Trabajo hace 3 años con la Universidad del Sinú y con la fundación escuela de artes como proyecto de proyección social con niños de estratos 0 y 1, con una escuela de formación donde tenemos una orquesta sinfónica juvenil. Soy el director de la banda María Varilla de San Pelayo de la cual hago parte desde los 12 años. La banda esta cumpliendo 31 años de existencia, y de la cual soy director desde el año 2000. Entre otras cosas

(LM) ¿Cómo empezaste a introducirte en este ambiente musical? ¿Cómo fueron tus primeros pasos?

(C) Nací y fui criado acá en el municipio de San Pelayo, siempre que me preguntan eso, respondo que es inevitable no estar sumergido a los estímulos que uno recibe con los músicos, con las bandas, con el mismo contexto del festival nacional del porro. Las alboradas en las madrugadas, levantarse viendo las bandas, los desfiles, las presentaciones. Recuerdo que cuando era niño decía que quería ser parte de una esas agrupaciones. Afortunadamente Sali con el don, la inquietud, la habilidad para hacerlo, y a través del apoyo de mi familia, mi mamá tuve la posibilidad de ir a estudiar música.

(LM) ¿Cómo defines el porro, desde tu formación musical y como director de una de las bandas?

(C) El porro, como tal a nivel general es un género musical. El cual cuenta con sub géneros o modalidades donde encontramos el porro palitao', que es específicamente nativo de acá el municipio San Pelayo. Encontramos el porro tapao' que es de la sabana (Córdoba, Sucre, Bolívar). También encontramos la modalidad del porro en orquestas, hay encontramos al maestro Lucho Bermúdez, al maestro Pacho Galán entre otros que es el mas urbano.

Para mi visualizo el porro de esa manera. Históricamente me gusta mucho la definición del maestro Victoriano Valencia Rincón, que nos dice que en el caso del porro palitao' nos dice que es una imagen sonora cultural moldeada a finales de 1800 e inicio de 1900.

(LM) ¿ya que estamos hablando de los orígenes que ha tenido el porro, por el maestro Victoriano Valencia, cómo se origino el porro?

(C) Leyendo al profesor William Fortich Díaz, pienso que es uno de los historiadores mas serios que han publicado sobre estos trabajos, coincido en el hecho de que el porro nace en el Bolívar Grande, como un género, no se puede decir que halla nacido en una zona especifica definida, solo que nació en el Bolívar Grande. Pero sabemos con certeza la exclusividad del origen del porro palitao' en el asentamiento del municipio de San Pelayo. Existen muchas polémicas sobre el origen, pero no hay evidencias que lo demuestren. Tal es el caso del asentamiento de obras musicales en modalidad de porro palitao' todas están acá en el municipio de San Pelayo, para festejar los 200 años de fundación del municipio celebrado el 26 de junio todos los años, el profesor William y otro grupo de amigos que son los fundadores del festival, mirando cual era la riqueza cultural mas protagonista que ha tenido el municipio se dan cuenta que acá tenemos la bandas, tenemos el patrimonio musical del porro palitao y se le ocurre crear el festival del porro. Cuando en San Pelayo se convoca las bandas, se convoca a los concursos de obras musical es cuando en las otras regiones de la costa inician a componer porro palitao', porque la fortaleza de ellos son los porros tapaos. A raíz de esas

convocatorias si hacemos una comparación de fechas, y a partir de cuándo son compuestas los porros tapaos, encontramos que la fecha incluye mucho en eso.

(LM) Hablemos un poco del porro palitao', como surgió acá en san Pelayo, cómo lo percibe la gente acá en san Pelayo

(C) Históricamente, de acuerdo con las investigaciones esta demostrado que los orígenes de ese porro palitao' está relacionado con personas que tenían formación musical. No sabemos si de academia o autodidacta, pero traían conocimientos musicales. Se desarrolla un taller musical en las bandas pelayeras, específicamente en la banda ribana de San Pelayo dirigida por el maestro Alejandro Ramírez ya fallecido, quien coordina ese taller musical de creación, acompañado por el talento y creatividad de cada uno de los integrantes de su banda para darle forma a todo ese patrimonio musical. Dentro de los datos históricos hay algo característico y es que antes para ser músico de banda acá en san Pelayo, era un compromiso obligatorio aprenderse el repertorio de obras musicales "clásicas", composiciones criollas como vals, danzones, mazurcas, traídas de Europa, pero la mayoría creadas y compuestas acá en Colombia. Personalmente me llama la atención, no saber en qué momento los músicos dejan de interesarse por recibir esa información musical que transmitía el maestro, o en que momento el maestro decidió ser egoísta y no transmitir eso a sus discípulos, y se pierde esa tradición de que siempre en la banda había uno o varios con conocimiento musical, se pierde la rigurosidad de aprender la música o las obras clásicas antes de aprender los porros y no sé, puede ser una hipótesis que a raíz de eso por allá a finales de 1930 se dejaron de componer porros y empezó ese letargo y hasta cuando inicia el festival nacional del porro empieza nuevamente a proyectarse y fluir obras que se integran a ese repertorio tradicional como río Sinú, tres clarinetes, palos de corraleja, mochila que son las obras más recientes que se han acogido por las bandas.

(LM) Este taller de la banda ribana, más o menos ¿en qué año se da?

(C) Eso es por allá a finales de 1800 inicios de 1900. No tengo el dato específico, pero eso está en la investigación del profesor William Fortich.

(LM) Como músico, estos valls, mazurcas que le aportan al músico aprenderlas antes

(c) Según la práctica musical que se daba en ese entonces es posible que lo hicieran a través de partituras, por ejemplo hay algo que cuando retomo la parte musical de la banda maría varilla donde ya tengo los conocimientos y la formación sin haber terminado la carrera, ósea que ya tengo los conocimientos para empezar a escribir obras, yo en la banda intente iniciar un proceso de formación de los músicos que integraban la banda en ese entonces, algunos no se interesaron en desarrollar la habilidad de la escritura al 100%, otros mas sí. Entonces los que no se interesaron conocen la grafía y simbología de las notas, distinguen todo, pero no es que lean música. Es como si se supieran las vocales, el abecedario, pero no son capaces de conformar frases o palabras. Entonces para ese entonces los que conocían toda la simbología y no leían partitura, entonces no podían formar ni componer un paso doble ni un valls ni estaban pendiente del tiempo, la métrica, el ensamble. Los que saben de ensamble, les da muchos elementos para la improvisación el cual es una de las características principales del porro palitao’.

(LM) ¿Cuáles son los instrumentos que deben ir en una banda de porro?

(C) Para mí, y lo digo con respeto a la historia, el formato tradicional de San Pelayo fue suerte, porque según leemos y nos han contado los adultos mayores, los sabedores de esa historia y lo que está contemplado en los escritos publicados serios, de acá sale un señor si mal no recuerdo Diógenes Galván. Le dan una plata y lo mandan a comprar una instrumentación, no recuerdo que le hallan dado una lista de instrumentos, creo que era la primera guerra mundial la que se estaba desarrollando en el momento y por eso no pudo

llegar a su destino, le toco quedarse por allá y compro lo que pudo, algunos de segunda otros nuevos y apareció con la instrumentación. Estaba la trompeta, clarinetes, trombones, tubas, bombardinos, y familias de esos instrumentos que venían en una tonalidad diferente, a los que se usan normalmente en una banda. Y la percusión, bombo, redoblante, platillos. Hay muchas personas que lo cuestionan con flautas y otros instrumentos. Actualmente se da cabida en la modalidad de escuela de formación, o escuelas de música los niños les abren las puertas para que ellos acepten las experiencias y vivencias musicales, pero en cuanto al formato tradicional de la banda pelayera en la actualidad son tres clarinetes, 4 trompetas, 3 trombones de émbolos, 3 bombardinos la tuba, bombo, redoblante y platillos. En el inicio eran 2 o 3 trompetas, 2 o 3 clarinetes, 2 o 3 trombones, 1 o 2 bombardinos en algunos casos, la tuba y la percusión.

(LM) Podrías contarme esa anécdota que me mencionaste ahorita

(C) Como todos los instrumentos estaban afinados en si bemol, entonces ya la mayoría ya los tocaban, y tocaban obras y no se acoplaban al si bemol, entonces había como un reto, un desafío. Imagínate como lo de sacar la espada del rey Arturo, iban músicos a asumir el reto y lograr que ese instrumento coordinara con los demás y no les daban, no sabían por qué. Solo un señor que creo que fue el indio Paternina ya fallecido, el era hermano de los Paternina, distinto a primo y a julio. Su nombre era Gabriel Paternina alias el indio Paternina. Cuando el pudo usar los instrumentos se los obsequiaron.

(LM) ¿Eso en que época fue? ¿Cuándo fue?

(C) Ese señor falleció como de 95 años, ya tiene 7 u o años de fallecido. Imagínate que eso halla ocurrido cuando él tenía 15 o 20 años, porque antes, uno empezaba la música tarde tipo a los 10 u 11 años, no han existido políticas culturales que mantengan en una escuela de formación para que los niños de 4 a 5 años puedan estudiar.

(LM) Pero entonces si hay una estrecha relación de que, si es familia de músicos, sigue la línea musical.

(C) Bueno por experiencia te puedo contar algo, la mayoría de los músicos, los precursores, los responsables de este patrimonio musical de san Pelayo, a raíz de esa dura experiencia en la practica de lo musical, no permitieron que sus hijos fueran músicos. La gran mayoría no aceptaron, ósea se partieron el alma trabajando con su instrumento, pasan do infinidad de suplicios, pero hicieron que sus hijos estudiaran una profesión diferente a la música. De hecho, la gran mayoría son profesores acá en san Pelayo en cualquier otra área del conocimiento. Con el tiempo uno que otro, en una segunda o tercera generación el nieto o el hijo, se revelo y se quedo siendo músico. Me gusta pensar que a raíz del trabajo que hemos hecho con la banda maría varilla de san Pelayo, la forma de demostrar la banda pelayera, de proyectarla, de la misma música, lo que hemos logrado con la banda maría varilla, empezando con que la banda bajera de San Pelayo empezó su ultima grabación en el año de 1980, y solo hasta el año 2000/2001 volvemos con la banda maría varilla a aparecer con una grabación de audio. Tantas cosas que me gusta pensar que influyeron, entonces esos músicos integrantes de la banda maría varilla permitieron que sus hijos volvieran a estudiar música, y afortunadamente la universidad de Córdoba abrió aquí cerca un programa de licenciatura en artística música, porque es que se tenía la convicción de que el músico además de que es mal remunerado, el maltrato, los sitios donde se van a presentar, la supuesta condición de alcoholismo no querían que fueran músicos, y pues eso ha cambiado muchísimo y ahora hay gran apoyo por parte de los padres de familia, permitiendo que los hijos estudien música

(LM) Que representa el porro para el departamento de Córdoba

(C) Es un patrimonio musical intangible e invaluable que debería estar dentro de lo reconocido como patrimonio de la humanidad, lastimosamente los proyectos no se han

liderado, no se han desarrollado, pero es algo tan significativo, tan único tan exclusivo de acá de Sinú, del departamento de Córdoba, de la identidad del cordobés, tantas cosas que están inmersas de lo que es la cultura de porro, los atuendos la danza, la gastronomía. Tantas cosas que no solo es música, todo lo que gira en torno a esa manifestación cultural, por ejemplo el fandango; no pensando el fandango como música, si no como sitio, el lugar, el entorno del fandango, en donde se encuentra el fandango música, encontramos todas las manifestaciones propias del cordobés, el porro, la puya, el mapale, el bullerengue. El porro esta unido a muchas cosas muy significativas. Eso es pensándolo como persona del común, y como músico imagínate tengo infinidad de razones de lo distinguen, que lo establecen como un genero musical propio y exclusivo con características claras que lo diferencian de cualquier otro genero y cualquier otro estilo y que por otras razones también justifican algo grande, importante y también reconocido como patrimonio de la humanidad, porque aunque hay muchos que han querido simplificarlo últimamente diciendo que el porro palitao' y el porro tapao' no existen, que es la misma cosa, Pero esa discusión esta perdida por que el porro palitao' tiene sus cara características específicas y se pueden demostrar con facilidad.

(LM) ¿Cuáles son esas características específicas?

(C) Por ejemplo las mas fáciles de identificar y las que todo el mundo manejan y que por eso también han querido simplificar el asunto, son las que el bombo empieza a repercutir y entonces empieza a golpear la tablita encima, como para diferenciarlo del porro tapao', pero resulta que tiene una estructura formal, o varias estructuras propias y exclusivas por ejemplo una danza introductoria que los investigadores sugieren que fue una adaptación de las danzas europeas con un poquito de las danzas antillanas, al porro que ya existía en san Pelayo, para utilizarlo como recurso para que entrara a los grandes bailes de salón de la elite de la sociedad de ese entonces, esta la otra sesión que ya el porro propiamente dicho, donde el instrumento

protagonista es la trompeta, donde hace una serie de preguntas y los demás instrumentos responden como si fuera el coro o el estribillo, el maestro victoriano valencia sugiere que esa estructura formal pudo ser tomada de los bailes cantados, notamos del bullerenge hay oboe líder que canta y el resto que le responde, entonces es probable que esa estructura formal halla sido adaptada a las formas originales del formato de banda pelayera. Siempre hay un bombardino o un clarinete adornando o improvisando. En lo rítmico esa sección no tiene un patrón rítmico si no de acentuaciones, por ahí se encuentra de manera simplificada un patrón de pumpum pum pum pupum pum pum pumppum pum, como patrón rítmico del porro pero en esa parte no existe un patrón rítmico si no de acentos sobre las cuales los instrumentos percusión apoyan e improvisan todo el discurso musical que se están desarrollando, a continuación viene una sección que es el puente, una sección de enlace entre lo anterior y la nueva sección que es la boza, el puente puede tener frases características del porro o de la boza combinadas o exclusivamente de una de las dos. Cual es la función del puente, cambiar ese patrón de acentos a un patrón rítmico, entonces si aparecen un patrón rítmico como tal muy parecido al de los danzones de las Antillas, y los platillos se amarran a un patrón rítmico y empieza a marcar el compas como una tablita y el protagonista es el clarinete, el bombardino sigue adornando con improvisaciones, en el caso del porro que tiene su estructura esa danza introductoria finaliza, hay porro palitaos que no tienen esa danza introductoria e inician inmediatamente con la sección del porro y finalizan con una coda, tienen una frase breve tomada de la estructura de la primera sección del inicio para finalizar, encontramos también porros modales, las estructuras de las frases, que en algunos porros se desarrollan en dos compases, en otros en 4 u 8 compases. La respuesta, esa respuesta en coro de todos instrumentos a manera de estribillo, algunas anteceden a la pregunta del trompetista, esa respuesta en coro de los instrumentos se mueven armónicamente dependiendo de la

estructura por compases de las frases del trompetista ósea una infinidad de cosas que no las tiene el porro tapao' es mas libre, el compositor puede elaborar la estructura que el desee y al final hace una sección breve denominada mambo, que es donde viene la improvisación que es donde puede lucirse el trompetista, el clarinetista o el del bombardino. Hay un mundo de diferencias entre uno y el otro

(LM) Entonces en el porro tapao' no esta la danza ni el puente, no esta la boza.

(C) Coinciden solo en la sección del porro, el cuerpo del porro como tal, sin embargo, en cuanto a la estructura del manejo de las frases, del manejo de las respuestas son totalmente diferente. De pronto coinciden en cuanto a los acentos, lo que te decía hace un momento del pumpum pum pum, hay los dos son igualitos. Ahora el porro tapao', sin que eso signifique que es mas alegre o mejor, se toca un poco mas ágil que el porro palitiao', el porro palitao' es un poco mas cadencioso, mas suave, de acuerdo a los estudios que he hecho con las versiones que hay de las primeras obras de acá del repertorio hechas por la banda bajera de san Pelayo, por la banda ribana, el metrónomo esta entre 75 pulsaciones por minuto y 85, ya el palitiao' que se sale de esas revoluciones, ya se estaría tocando demasiado rápido, deja de ser un disfrute para el instrumentista e incluso para el bailador

(LM) ¿Cuáles consideras que es la canción mas representativa del porro?

(C) en el caso de los porros palitiaos es muy difícil responderte, porque la verdad es que todos el maría varilla, el pájaro el ratón, soy pelayero, sábado de gloria, todos tienen algo especial, único y característico y eso permite recordar que dentro de esa simplificación que actualmente se esta dando en tendencia para entenderlo o interpretarlo se han quedado con una estructura formal y es la que describí antes, resulta que no, que hay otras estructuras mas maría varilla tiene una estructura diferente, el pájaro tiene otra, sábado de gloria tiene otra,

el porro viejo pelayero tiene otra. Todas ellas tienen estructuras exclusivas, específicas y ricas en todo sentido de los elementos que poseen a mi me gustan todos por igual, es muy complejo (LM) ¿Cuáles son esos compositores representativos que han marcado la diferencia y han hecho algo realmente por el tema?

(C) Bueno acá en san Pelayo, iniciamos con el maestro Alejandro Ramírez, Pablo Garcés sobre todo de esos precursores de ese patrimonio musical; ya aproximándonos a los contemporáneos encontramos obviamente a pablo flores, que aunque no compuso porro palitiao', hizo una gran gama e infinidad de porros compuestos, Ricardo Hernández Ochoa muy versátil en la composición de porro palitiao', porro tapao', fandango, mapale y todo lo que entre en el formato de estilo de banda pelayera, el maestro Naranjo, el maestro victoriano valencia, armando contreras ya fallecido quien fue director de la banda juvenil de chocho allá en sucre, compositor de los diferentes géneros de la banda tipo pelayera, obviamente las composiciones del maestro Lucho Bermúdez en su estilo del porro orquestado, el porro urbano por así llamarlo. Pacho Galán y tantos otros que han compuesto grandes obras, y que se han establecido dentro de este gran repertorio tradicional de las bandas de viento del caribe colombiano.

(LM) ¿Cuáles son esas bandas de viento que consideras han sido mas representativas?

(C) San Pelayo se hizo famoso por ser uno de los primeros municipios en el departamento de Córdoba que tuvo banda, y en ese entonces era el que mas bandas tenia 4 bandas. La banda bajera de San Pelayo, la banda ribana, la numero 4 y la otra no recuerdo el nombre. Entonces son los responsables de que existan este patrimonio musical tradicional del porro palitao' y del fandango que hizo famoso a todo este movimiento de bandas, por allá a raíz del movimiento que tenía san Pelayo empiezan a nacer las bandas en las regiones. Por ejemplo, sale la banda once de noviembre de rabo largo del maestro Joaquín Pablo Argel, esa banda

tiene mas de 50 años de conformada. Esta la banda nueva esperanza de manguito del maestro Cristóbal Genes, esa banda creo que tiene mas de 70 años de conformada y siguen vigentes que es lo mas importante. Esta la banda 19 de marzo de laguneta que recientemente cumplió 50 años de conformada, la banda juvenil de chocho que tiene como 50 años no recuerdo, la banda san jerónimo de Montería que no recuerdo cuantos años tiene, la banda maría varilla que este año estaríamos cumpliendo 31 años, la banda que tiene 31 o 32, la banda 20 de diciembre de cotorra que ya son bandas entre los 30 y 40 años. Precisamente todas estas bandas ultimas que te estoy mencionando hacen parte de cuando el ministerio de cultura, en ese entonces ColCultura empezó a donar instrumentos, entonces se retomó, se fortaleció las bandas en los municipios y se crearon bandas nuevas, ya no estaban aquellas bandas precursoras. Una banda nueva también que tiene entre 20 y 30 años es la banda san juan de san Pelayo, También podemos encontrar la banda san juan de caimito en sucre. Dentro de las vigentes la banda nuestra señora del rosario de la doctrina una banda con casi 50 años de existencia

(LM) ¿Como director cómo ha sido estar en el festival del porro?

(C) El festival del porro como músico, es el mundial de las bandas en Colombia, pienso que esa es la forma mas fácil de describirlo. La proyección que se le da a las bandas que participan, que ganan. Es el festival que mejor premiación otorga dentro de todo el país. Dentro de todos los festivales que existen promoviendo y preservando este movimiento de bandas, estilo pelayeras o no, es el que mejor premiación le da a las bandas y es la que mas proyección les da también. Todas las bandas giran en torno al festival del porro, pensando en presentarse, de estar en a tarima de mostrar sus obras, de compartir la preparación que trajeron de ganar una obra musical inédita. En las distintas categorías que hay, de hacer parte

de los desfiles y de los eventos que tiene el festival. Cada banda busca lo mejor posible en las presentaciones. Es una representación digna de su región.

(LM) La banda maría varilla en que otros festivales musicales ha participado

(C) Nosotros hemos estado en casi todos, acá el festival nacional del porro, cuando iniciamos como banda escuela tenía una categoría que se llamaba categoría aficionados, y había que ganarla como requisito para poder participar en la categoría profesional o banda mayores pelayeras. Ganamos en el año 1992 en esa categoría semi profesional que hoy en día se llama juvenil. Inmediatamente nos trasladamos al festival de Barrancabermeja, ganamos allá también, inmediatamente fuimos a otro festival de bandas y ganamos también. Todo eso lo recuerdo como una anécdota importante porque bajo la dirección del maestro Ricardo Hernández Ochoa en menos de dos meses ganamos esos tres festivales eso fue en el año 1992/1993. Ganamos como profesionales en San Pelayo en el año 1998 por primera vez, también estuvimos en Paipa, Boyacá, allá hemos tenido la oportunidad de quedar dos veces en el tercer lugar en categoría fiesterera. Volvimos a ganar acá en San Pelayo en segundo lugar en la categoría reina de reinas, acá se adaptaron una de las ideas de Valledupar, donde reunían todos los ganadores del rey vallenato, acá reunieron a las bandas que ya habían ganado el festival del porro para armar la categoría de reina de reinas, y en dos oportunidades hemos quedado en segundo lugar en el reina de reinas; La otra vez cambiaron el reina de reinas por una categoría especial compitiendo contra bandas del interior del país, y quedamos de segundo lugar también. En Sincelejo participando desde el año 98/99 2000 etc. todos los años siempre terminábamos de primero, segundo o tercer lugar, En Sincelejo no concursaban las bandas si no las obras inéditas. Festival Colombia parque en Bogotá hemos estado en dos oportunidades, una vez en la Universidad Francisco José de Caldas casa abierta, estuvimos también en un evento en Pereira, en el evento internacional de música para banda de la red

de Medellín. Eventos en el carnaval de barranquilla su música y sus raíces en 2004, 2005, 2006, 2007, 2008. Hemos estado representando así bastante.

(LM) ¿Qué instrumento interpreta acá?

(C) El clarinete

(LM) ¿Y por qué es tan importante?

(C) Es por la misma concepción estructural de la obra del porro palitiao', Como te decía antes el porro tiene varias sub sección, y cada sección tiene un protagonismo instrumental donde siempre están todos integrados apoyando a ese protagonista. El clarinete es el dueño de la Bozá. Hace unas frases pre establecidas que identifican al porro como tradicional, obviamente respetando la creación, las ideas originales del compositor y sobre las cuales se hacen variaciones o se improvisa, igualmente en las otras secciones del porro esta presente en el estribillo hace la respuesta instrumenta del coro, improvisando y adornando junto con el bombardino y el simple hecho de estar en ese grupo de viento característicos que le da ese timbre único y particular al porro pelayero o porro palitiao'. De hecho mira la diferencia de sonoridades entre una banda de Córdoba por ejemplo la chirimía, la sonoridad cambian, depende de los mismos instrumentos, la conformación de los formatos instrumentales de una región u otra definen ese tipo de sonido, la identidad sonora del genero y de la región.

(LM) ¿Cuál crees que es el futuro del porro?

(C) Si no lo estudiamos, si no fundamentamos en todas esa esencia de la historia y de la creación y de la conformación estructural de las obras que existen, es muy probable que se de un nuevo porro con una estructura formal y sonoridad totalmente diferente al que conocemos en este momento. Cosa que hasta cierto punto no es mala, todo tiene que evolucionar o cambiar, pero que bonito seria y que bello que tengan la posibilidad de contribuir, de aportar para que las nuevas generaciones tengan la posibilidad de acercarse, de

tener acceso a esos conocimientos previos y sobre ellos cimentarse y construir una nueva obra musical para que evolucione y se mantenga esa esencia y no desaparezca del todo. Me gusta pensar, y es el trabajo que proyecto con María Varilla y con mis compañeros de agrupación, que podemos lograr lo que hizo el jazz, el latín jazz con su música tradicional y campesina que la hizo universal y la elitismo a partir de ella misma. Pienso que estamos en mora de fortalecer ese movimiento, de retomar esos conocimientos musicales con los que inicio la creación y la interpretación del porro, para que la calidad interpretativa con la que inicio se mantenga y se haga grande y famoso de lo que realmente es y no se siga en ese pensamiento y creencia simplista de que el porro tiene que sonar desafinado para que pueda ser tradicional. Pienso que las personas que piensan así, no conocen las primeras versiones grabadas por la banda bajera de San Pelayo o por la banda Ribana, esas son obras muy bien hechas, muy bien estructuradas, muy bien grabadas a pesar de que en ese entonces en las condiciones en las que los hicieron, en el estudio en el que lo hicieron en vivo, en la calidad rítmica tienen la métrica y todo, entonces pienso que hay que retomar un poquito ese camino de como inicio para proyectarlo realmente como es y no tener que fusionarlo con jazz, o cualquier ritmo, para que no nos de pena interpretar nuestra música regional o para sentirnos en la elite. Yo creo que, si podemos llegar hasta allá, pero por el momento debemos seguir luchando para hacerlo grande a partir de lo que es, por ejemplo para mí uno de los mejores trabajos de proyección, promoción difusión y promoción en el país lo estaba desarrollando el maestro ya fallecido Juancho Torres con su orquesta. Para mí las mejores versiones de orquesta interpretando porros tradicionales los ha hecho el maestro Juancho Torres sin sacarlo de contexto. Es ahí donde está el detalle, sacan la obra tradicional de contexto y lo deforman tanto que queda prácticamente una obra musical nueva, si es así es mejor que compongan un nuevo estilo de porro y echemos para adelante

(LM) Estas primeras grabaciones de la banda ribana y de la banda bajera en que contexto y qué que año se hicieron

(C) Tengo entendido que en los años 50/60. Esas primeras grabaciones que conocemos del porro palitiao' pelayero. Por ahí leyendo e investigando no muy a fondo, saco conclusiones que acá en Córdoba en esa época no había muchas emisoras, sobre todo AM, y había una restricción para poner música tradicional, música clásica, cantos gregorianos y cosas, así como de ambiente era muy poca que sonaba. Pienso que esa es la razón por la que esas primeras versiones no son referentes en el oído del común, de hecho, cuando yo estudiaba en barranquilla, el repertorio musical de bandas que yo conocía particularmente no eran de mi agrado, porque yo no conocía esas versiones. Por allá a mediados de mi carrera año 97/98 que investigando e indagando me encuentro con ese repertorio musical, esas primeras versiones y a mi me dan un respiro que son versiones que fueron grabados, y eso me devuelve a la inquietud de porque los músicos se desinteresaron en seguir recibiendo esa dirección musical, o autoformarse, pero permitieron que las grabaciones que se hicieron 2 o 3 décadas después salieran desafinadas con problemas de tempo, armónicos, mal sonido de los instrumentos todas características que no tienen las primeras versiones. 2 o 3 décadas después ya había emisoras ya había mas radiodifusión abierta y esos fueron los referentes sonoros que quedaron y por eso hay un termino folclórico peyorativo que la banda de porro tienen que sonar mal para que sea tradicional, y no lo digo objetivamente, con conceptos musicales objetivos o es afinado o no es afinado, o tiene ritmo o hoy nuestra música tradicional originalmente nacieron muy bien elaboradas para que no estemos superficializándolo

(LM) ¿Qué ha significado ser director de la banda María Varilla, como ha sido la experiencia?

(C) He aprendido mucho del genero musical, interpreto. E aprendido mucho de los músicos y compañeros de trabajo, he aprendido del provecho que le puedo sacar al formato

instrumental de viento tradicional sin sacarla del contexto. He aprendido manejar grupos, sobre todo músicos, en mis inicios padecí mucho, aunque saque muchas cosas positivas de esos padecimientos al lado de los músicos siento que ese padecimiento fue lo que me motivo a querer ir a estudiar música profesional con la condición de regresar a san Pelayo a retribuir a mis compañeros y a la región que me dio y me sigue dando. Cuando hablo de padecimiento por ejemplo instrumento en muy malas condiciones, con malas técnicas de interpretación, con lo cual todos esos músicos mayores o juglares, todos tenían la boca partida, el labio blanco del callo marcado arriba o abajo o ambos, unas condiciones de trabajo o de transporte, caminar horas para poder llegar al sitio, devolvernos igual a pie. Ir montado en tantas dificultades de transporte, me hicieron sentir que podía contribuir de cierta manera a que esa convicción ese trato esa valoración del músico y de la banda fueran cambiando. Pienso que hemos logrado mucho, avanzado mucho, por eso me gusta pensar que a través de la banda maría varilla dentro de san Pelayo y en las demás regiones cercanas, hemos proyectado una visión, una imagen un estilo que muchos han seguido desde la forma de tocar, los atuendos, antes los uniformes de los músicos parecían unos disfraces, entonces tal vez no porque quisieran si no porque era lo mas económico, pero entonces dentro de lo económico logre demostrarles que podían estar mejor presentados con mejor conducta, con mejor interpretación, mejor calidad de trabajo en un sitio para que les dieran mejor valoración para el trabajo que uno esta haciendo. Siento que muchas de las cosas que van adquiriendo, en los espacios que nos han permitido trabajar, han sido también un espacio para la banda, porque muchos músicos quieren superarse para no seguir siendo músicos de banda, muchos quieren irse a orquesta a agrupaciones vallenatas, pero en mi caso yo quise quedarme para retribuirle a la música de banda y a la región lo que me ha permitido aprender y entonces me siento contento con lo que la música y mi música y la profesión e han dado con ser musico de banda

(LM) Como músico que sientes cuando interpretas un porro

(C) Eso es difícil de describir, de hecho es tan difícil que el porro palitao', que me hace recordar una anécdota de hace 5 días que un amigo de barrio estaba cumpliendo años, el no es músico pero le gusta el porro, estaba otro compañero de la banda que si es músico, y dice uno "eso de que el porro tiene 4 tiempos es falso, el porro tiene 5 tiempos, están la danza, el porro, el puente, la boza y el guapirreo" eso nos causo risa a todos y entonces, es tan difícil de explicar lo que uno siente cuando interpreta porro que es como una explosión que le sale a uno desde los pies y uno sale con un grito que tiene júbilo, tantas cosas que uno no sabe como explicar. Su estando acá en San Pelayo, tocándolo todos los días y escuchándolo todos los días no deja uno de estremecerse y erizarse, escuchando una banda o un porro, imagínate lo que uno siente estando por fuera de su tierra sin escucharlo, acabo de recordar en el 98 tuve la oportunidad de estar en España, Francia, Bélgica, Portugal, estuvimos en el mundial de Francia 1998 con una corporación cultural de barranquilla, Estaban en cada ciudad en donde jugaba la selección nacional de Colombia haciendo presentaciones representativas del folclore Colombia. Cuando eliminaron a la selección nos quedamos con café de Colombia mostrando toda la cultura de Colombia y promocionando el café. Finalizamos en Portugal en una feria donde habían 158 países. Eso era como un Corferias gigante, había transportes de buses y todo interno. Era como una ciudad inmensa en donde cada país tenia su stand. Duramos allá como un mes y una noche Salí a caminar y me llamo la atención una tarima que se veía a lo lejos y las luces, y me fui acercando a la tarima que estaba en el centro de un lago y las tarimas alrededor cuando ya empecé a escuchar el sonido empiezo a escuchar en francés, en portugués, en ingles y en español que están hablando de san Pelayo y yo ¡jeche! Que esta composición que se llama clarinete solo es una obra de los músicos de san Pelayo, imagínese eso que uno siente o sea no hay forma de describirlo. Uno allá con varios músicos

como el maestro Antonio Arnedo, Carlos Piña, Ramón Dario y todo el grupo tocando de san Pelayo como músicos de san Pelayo. Son sensaciones que lo llenan a uno de felicidad, de melancolía, de felicidad y tristeza a la vez con ganas de reír, de llorar, tantas cosas. Eso para expresarlo sin palabras es con gritos.

La historia del Porro: entrevista a William Fortich Díaz, abril 2019.

(Laura Margarita LM) William, cuéntame ¿Quién eres, Que haces?

(William W) Mi nombre es William Fortich Díaz soy docente pensionado de la Universidad de Córdoba, soy historiador soy uno de los fundadores del festival del porro en San Pelayo autor de un par de libros el primero con bombos y platillos un trabajo que se publica en el 94 un trabajo sobre la historia documental de Córdoba y hay unos trabajos inéditos y aun continuo por ahí neciando con eso.

(LM) ¿Cómo empezaste a introducirte en este ambiente musical? ¿Como fueron tus primeros pasos?

(W) Yo nací en san Pelayo y recuerdo las bandas musicales de viento en San Pelayo de niño cuando salían a tocar porque para San Pelayo para la familia de San Pelayo la música es base de trabajo de la economía de la familia para muchas familias y mucho profesional que se formó creció papá músico que se iba a tocar a los pueblos duraba 15 días regresaba entonces en el caso mío yo veía los músico que llegaban la banda que llegaba tocando la banda que se iba generalmente cuando llegaban tocando eso a mi me produjo e influyo en mi pero igual en san Pelayo yo vivo ahí cerca de la iglesia de la plaza central de San Paelayo y era el sitio donde se hacían las corralejas y escuchaba la banda musical entonces fíjate que yo no soy músico mi mamá no mi padre no tuvo nada que ver con a música pero yo si estaba rodeado de los vecinos y había mucha gente y luego empezamos a escuchar la fama del pueblo las

grabaciones y eso me fue orientando con la pregunta de los orígenes de donde viene las preguntas de esto que es porque y fui haciendo ya cuando yo soy normalista, maestro normalista, egresado de la escuela normal Guillermo León Valencia de Montería empecé trabajar como maestro en San Pelayo en 1968 y en ese momento adquirí un compromiso con los estudiantes con el pueblo con los amigos con los músicos y mantuve una estrecha relación con la iglesia el cura del pueblo en ese momento se hizo cómplice de todas estas locuras y empezamos a hacer radio en la iglesia con los altavoces de la iglesia a mí me influyó mucho la radio yo creo que a mi generación la influyó mucho la radio y eso fue muy importante aprendí muchas cosas empecé a valorar digamos estos elementos en algún sentido también favoreció el hecho de que soy de una generación yo nací en el 47 el departamento nació en el 51 y el departamento de Córdoba era una construcción relativamente nueva Córdoba no existía en el 50 Córdoba no existía Córdoba nace en el 51 empieza su vida político administrativa en el 52 y entonces es cuando los medios de comunicación particularmente la radio hizo su aporte para construir identidad porque no existía una identidad nosotros nos reconocemos y nos reconocíamos como sinuanos todavía es la hora en que nosotros somos primero sinuanos y después cordobeses eso me parece a mí que es muy importante evidentemente pues el pueblo Zenú es un pueblo milenario y eso también va haciendo de nosotros una comunidad con una identidad.

(LM) ¿Cómo empezó el trabajo en el porro?

(W) Nosotros en 1973 cuando yo empecé a trabajar en San Pelayo en el 68 empecé a hacerme las preguntas siempre me gusto escribir y esa escritura me llevo a estar haciéndome la pregunta por lo popular la cultura popular y el tema de lo popular me llamó mucho la atención de manera que empecé a escribir empecé a hablar conversar con los músicos y empecé a

visitar lo que yo he llamado unas verdades bibliotecas los ancianos del pueblo total que un tamborero pedro López su biografía yo llene como tres casetes con la biografía de Pedro López un tamborero supe muchas cosas de los tambores los secretos de los tambores tuve otra biblioteca una persona que esa señora cuando yo la entreviste en 1979 tenia 95 años era cantadora de fandangos era cantadora de bullerengue y hable mucho con ella el abuelo de ella había participado en las guerras de independencia en las primeras entrevistas no me di cuenta de lo que estaba pasando pero ya cuando ella me cuenta empecé a valorar más lo que me estaba diciendo y esos elementos yo los tengo recogidos y los músicos y los músicos de las bandas de san Pelayo el músico don Julio Paternina empecé a armar historias con las historias que ellos me contaban conocí a una persona que de san Pelayo que esa persona era un comerciante el comerciaba con colon en panamá con Cartagena los primero instrumentos de segunda para las bandas de San Pelayo los trajo el ese señor Diógenes Galván Paternina me conto muchas cosas por ejemplo me conto la compra que hizo el del primer instrumental nuevo en filadelfia y pero como nace esa es otra historia que de pronto no tiene que ver en principio nada con la música pero una familia de montería a principio del siglo XX lo contactan a el para que él dijera que iba a traer unos instrumentos de Francia en realidad lo que iba a traer dentro de los instrumentos era un contrabando a como dos tres familias reconocidas de montería yo siempre he manejado eso con alguna procedencia pero de todas maneras recogieron 116.000 pesos a ese señor yo fui a entrevistar a puerto escondido cuando lo entreviste el tendría como 96 años o sea la edad pero tenia mucha lucidez para contarme toda su historia y así por estilo fui recogiendo y recogiendo información y esa información ordenada cuando empieza a exigirle a uno que uno escriba pero que vaya haciendo conclusiones que vaya haciendo comparaciones que vaya haciendo cosas entonces uno de los primero problemas que se me plantea es el problema del porro la pregunta por el porro y de

ahí fueron surgiendo las hipótesis de trabajo antes es decir me obligaron a ser investigador después llegue a la universidad entonces allá en la universidad tenía las herramientas teóricas metodológicas las herramientas conceptuales para esto entonces eso me obligo y ese fue el acercamiento mío los nombres de las obras musicales y por ultimo nos embarcamos en una tarea realizar el festival nacional del porro.

(LM) ¿Cómo defines el porro?

(W) El porro es un genero musical ese género musical es un desarrollo un resumen cultural un resumen de la música nuestra este hoy hablamos del porro y el porro del que hablamos es el porro de las bandas musicales de viento pero ese tiene unos orígenes unos antecedentes con los gaiteros y con los bailes cantados esos son antecedentes del porro cuando yo digo baile cantado estoy hablando del bullerengue y todos los géneros musicales que se interpretan con el bullerengue este no solamente el fandango son alrededor de 20 géneros musicales el pajarito el chande bueno son muchos y en esos grupos tiene un papel protagónico las mujeres hay únicamente tambor macho y tambor hembra no hay gaitas la voz de las mujeres y entre las mujeres hay una voz principal que es la llamada cantadora al estilo de Petrona Martínez ella es el ejemplo para eso en esa época también había esto igual en el caso de los gaiteros hay gaita macho gaita hembra tambor macho y tambor hembra y tambora se interpretaba puya porro gaita cumbia y las primeras bandas de música que llegan a estas tierras yo registro por lo menos en montería en 1845 una banda musical de viento del maestro Viaña es el apellido que cita por ahí don Jaime en su libro 1845 pero en lorica también hubo bandas de música hubo escuela de música además y como escuela de música tubo un ejercicio y una gran influencia en san Pelayo hay que decir que lorica era capital del río Sinú o de la provincia del Sinú entonces dependíamos políticamente administrativamente de lorica entonces el porro en el siglo XIX todavía no lo vamos a encontrar con la banda musical de viento es un proceso

que yo creo que puede durar todo el siglo XX finales del XIX principios del XX porque cuando las bandas musicales de viento llegan las primeras bandas de música no las vas a encontrar en Colombia a finales del siglo XVIII en Bogotá en Medellín las vamos a encontrar en el XIX el XIX es el siglo de las bandas de música en Colombia en Bucaramanga santa marta Cartagena nos influye porque además tuvo escuela de música que es muy muy importante o sea las bandas de música son un fenómeno universal cuando hablamos de bandas de música tenemos que hablar de Europa siglo XIX Siglo XVIII y las bandas de música son también agrupaciones muy antiguas porque lo que dicen los historiadores de la música es que la banda de música es tan antigua como la música iban a la guerra con la música con bandas de música encontramos fácilmente en Mesopotamia en Egipto en Grecia en roma podemos encontrar bandas de música en Europa pues ya en el siglo XVIII los alemanes los franceses los ingleses los italianos por supuesto los españoles entonces en el caso de Colombia en la época de la colonia Pedro Varricarte es el primer director de banda que registra la historia nuestra e manera que pero esas bandas musicales de viento interpretan es música europea por eso los valeses las danzas las contradanzas eso es lo que interpretan las bandas musicales de viento eso es lo que interpretan aquí en esta región cuando vienen y en montería y esto es nuevo y esto ya lo estoy diciendo con mas seguridad porque hace parte de mi trabajo reciente entonces en montería el siglo XIX es el siglo de una fiesta vieja que puede uno llamar perfectamente la fiesta de la pascua florida la pascua florida empezaba el 8 de diciembre y terminaba el 6 de enero había pues en otras épocas también épocas de fiesta o sea la característica de la fiesta en el caso de montería es la de la pascua florida entonces en esa fiesta hay una fiesta popular que es la de la plaza publica en la que están los bailes cantados y están los gaiteros y están hasta los sextetos los gaiteros en esa montería recordemos por la tradición oral y por algunos textos como el de don Jaime que nos cuentan

que una practica común de esas fiestas era hacer los que ellos llamaban las piquerías cada barrio sacaba sus desfile y querían mostrar lo mejor del barrio pero en ese barrio en esos desfiles también habían las cantadoras bailes cantados los fandangos de manera que entre esos dos barrios que son el principio de montería en la época que nosotros recogemos el barrio de chuchurubi es probablemente el más antiguo y el barrio de la ceiba chuchurubi y la ceiba eran los dos barrios que se enfrentaban en una gran piquería pero cada uno de esos barrios sacaba sus desfiles hacia sus carrozas eran unas verdaderas obras de arte o sea las fiestas terminaron de ser mas que música y danza el espectáculo de la cultura general con la artesanía había desfile con niñas con mujeres y muchachas hermosas muchachas que no llamaban reinas en esa época no se llamaban la reina eran diosas sacaban del desfile con las diosas que recorrían las calles del otro barrio eso si los versos que se improvisaban eran siempre versos para criticar para zaherir al barrio contrario entonces si hoy sacaban esta noche el barrio de chuchurubi su desfile por la calle de la ceiba al día siguiente a la noche siguiente la ceiba recorría las calles de chuchurubi haciendo las criticas correspondientes y se han recogido los versos de esa época es una costumbre común yo creo que en el caribe porque eso yo lo encuentro en Lorica en los barrios de cascajales de morin pero también lo encuentro en San Pelayo con los barrios de pelusa y tomate hasta los nombres eran nombres de critica de pique como para incomodar y los versos que se hacían con todos los barrios llevaban esa picardía

(LM) ¿Cómo se dio esa mezcla entre gaitas y bandas de viento?

(W) Fíjate que hay una cosa muy interesante mientras esto se hacia en la plaza y en la calle publica como hechos y no es que no participaran ricos en estas fiestas hasta los extranjeros franceses norteamericanos aportando para que el barrio que el apoyaba saliera mejor librado pero en las casas del contorno de montería de la plaza grande de montería cuando yo hablo

de la plaza grande estoy hablando del parque de bolívar en donde hoy esta la catedral entre la 27 la 28 la segunda y la cuenta en ese sitio las casas que estaban alrededor eran casas de ricos de gente influyente y se hacían bailes de sala en esas casas con las bandas musicales de viento pero en esas bandas musicales de viento interpretaban danzas contradanzas vales pasodobles ahí no se tocaban porros cuando terminaba la fiesta a las 12 de la noche todo el mundo para la casa entonces ahí es donde se va produciendo una especie de mestizaje de hibridación en donde se va al baile y esa banda va a acomodarse a interpretar la músicas los géneros musicales que se interpretan para la plaza publica ahí es donde va construyéndose esa nueva música del porro y del fandango pero ya no interpretado en el baile cantado que era el fandango ni ya eso se iba a interpretar con la banda entonces los directores de la banda o los músicos que tenían relativa formación musical porque si había formación musical por lo menos del director escribía y arreglaba para la banda y arreglaba las obras musicales para parte de trompeta parte de clarinete y ahí se fueron construyendo se fueron creando y arreglando esas obras nuevas y estoy diciendo que pudo suceder en montería que pudo suceder en lorica que pudo suceder en otros pueblos Cartagena que pudo suceder en otros pueblos realmente pero se produjo ese fue un hecho rotundamente nuevo que la banda musical de viento interpretara esa música nueva para que bailaran las niñas las muchachas maría varilla en 1900 tenía 13 años en 1902 tiene 15 años María Varilla se hace famosa en montería en 1920 en 1922 María Varilla se hace famosa en eso pero esa era una nueva manera de bailar de danzar que eso es una revolución de la cultura musical de la región y eso asombra a la gente porque están haciendo en montería están haciendo los que nosotros podemos llamar el fandango sinuano el fandango sinuano que es el fandango en donde hay una banda de música que interpreta porros fandangos y toda música porque podían inclusive en el principio podían interpretar danzas y contradanzas danzones y vales en el fandango es decir en la

plaza publica porque eso era lo que la banda interpretaba o sea la banda no sale a la plaza publica a tocar enseguida porros y fandangos no porque esa no era la cultura de la música musical de las bandas de origen europeo que se traían que se formaron en las escuelas en Cartagena en Medellín y en Bogotá en Cartagena hubo bandas con directores europeos e italianos por ejemplo y mucha música europea llega a las bandas de música o mucha música extrajera a las bandas de música y en el caribe par ano decirlo en el caribe era muy común el baile con las bandas interpretando valeses polkas mazurcas tangos boleros todo eso lo había en el caso del nacimiento de los porros es a principio del siglo XX finales del XIX principios del XX pero el porro este que nosotros identificamos como el porro sinuano el porro que hoy llamamos aquí en san Pelayo el porro pelayero al estilo de María Varilla, el Binde, el pájaro, el sábado de gloria, todos esos porros es una construcción nueva eso es lo que nace en san Pelayo eso esas obras y fíjate que el compositor mas importante que nosotros recogemos en ese fenómeno es un monteriano de la época que estamos hablando estoy hablando de Alejandro Ramírez Ayazo hijo de un antioqueño nació en santa rosa de osos en la época de la colonización antioqueña se vino para el sur de Córdoba y un pueblo que se llamaba frasquillo ahí se hace empresario agropecuario y venia con laguna frecuencia a montería y se encuentra con una señora sinuana se enamoran y se casa y queda y allí nace Alejandro Ramírez Ayazo en el año de 1883 fíjese que la guerra de los mil días empieza en 1899 termina en 1902 el estuvo involucrado en estos temas de la política y para colmo el se enferma y el muere el muchacho queda huérfano cuando esta estudiando en Cartagena y la mama joven viuda se viene para San Pelayo con el muchacho y ahí encuentra otro compañero entonces ahí en san Pelayo el muchacho encuentra novia el muchacho encuentra novia y se vincula al proyecto de la creación banda ribana de san Pelayo fíjese esa concepción un tanto este como si en términos allá sociales e históricos como si la historia la moviera la contradicción en el

caso de san Pelayo como en montería como en lorica y como en san marcos y como en cerete y muchos otros pueblos este barrio arriba barrio abajo en piquería banda ribana banda bajera nace la banda ribana en 1902 en 1923 la banda ribana entonces fíjese que la banda bajera es la responsable de la creación de esas obras que hoy son como el símbolo y la representación de la música cordobesa de la música tradicional nuestra esas obras fueron grabadas en 1960 – 61 por la banda bajera de san Pelayo el sonido de la ribana no lo conocemos el sonido de la banda bajera no.

(LM) ¿Cuáles son los ritmos del porro?

(W) Tenemos entonces porro pelayero que tiene su estructura cuando tu revisas el porro pelayero en el porro pelayero se centra encontramos varias secciones hay una sección que es la boza que es como es corazón el porro viejo de los gaiteros hay una primera sección que es la de la danza introductoria esa parte generalmente no se baila y la segunda sección es el contrapunteo instrumental propio de la música afroamericana preguntas y respuestas al estilo del baile cantado entonces el porro pelayero tiene eso es lo que nace en Pelayo eso es lo que típicamente llamamos sinuano cordobés pero además de porros la banda interpreta fandangos la banda puede interpretar mapales la banda puede interpretar gaitas puyas son varios géneros musicales no son exactamente pueden interpretar parrandas y todo eso lo tenemos registrado como parte del repertorio que interpretaban las bandas para ir al fandango en el fandango la banda interpreta de todo eso pero digamos que las obras representativas son esas el fandango y el porro porro pelayero porro tradicional se insiste mucho pues en eso y respetamos esa regla.

(LM) ¿Cómo es el porro pelayero tradicional?

(W) Los músicos se inventaron una clasificación de porros que ellos llamaron porro tapado y porro palitiao' eso no fue hecho por un científico fueron los mismos músicos de acuerdo

con un estilo el estilo de un estilo que llamaron ellos en el porro palitiao' de improvisar de que los músicos improvisaran pero además de eso hay una parte que es la parte de la bozá que en esa parte el bombero deja golpear el bombo el parche para golpear en la parte arriba del bombo hay un palito la palabra paliteo' viene de allí palitear este mientras que el otro porro es el porro tapado que en ese el bombero nunca deja de tocar el parche y por el contrario en la parte de boza si se quiere el tapa con la mano contraria a la de donde está tocando entonces llamaron a eso porro tapado pero hay algo muy importante que es que el porro palitiao' el porro pelayero el porro sinuano que es lo mismo para referirse al fenómeno fue como es como una manera de identidad de identificarse la música es decir es una concepción un tanto identitaria de la música de suerte cuando usted habla de las sabanas por ejemplo en las sabanas en sucre por ejemplo las zonas de sabana eso este eso es diferente y la gente le dice eso es diferente y los músicos siempre me dijeron a mi eso es diferente es que el estilo es diferente que esa es música sabanera y esta es música sinuana y yo le creo a la gente a la tradición oral uno tiene en algún sentido tienen que créele porque en el fondo son ellos quienes construyen la identidad.

(LM) ¿Cuáles son los instrumentos?

(W) Las bandas musicales de viento tienen su historia y la historia de las bandas de viento y de cada uno de los instrumentos y es una historia centenaria pero hay trompetas, hay trombones, hay bombardinos, hay tubas esta una percusión que esta integrada por bombo el redoblante y platillos entonces la formación de la banda europea esa percusión eso no es europeo ese es un aporte de las bandas turcas a la música europea.