



Edgardo Civallero

Caparazones de tortuga en la  
música tradicional latinoamericana

Edgardo Civallero

# Caparazones de tortuga en la música tradicional latinoamericana



Bogotá - 2025

Civallero, Edgardo

Caparazones de tortuga en la música tradicional latinoamericana / Edgardo Civallero. – edición de archivo – Bogotá : El Zorro de Abajo Editora, 2025.

20 h. : il..

1. Música. 2. Idiófonos. 3. Caparazones. 4. Tortuga. 5. Ayotl. 6. Aak. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© Edgardo Civallero, 2025.

© de la presente edición digital, 2025, Edgardo Civallero .

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero.

“Caparazones de tortuga en la música tradicional latinoamericana” se distribuye bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Los caparazones de tortuga han sido largamente empleados en los cinco continentes para la elaboración de distintos tipos de instrumentos musicales: desde el *gbóló gbóló* de los Vai de Liberia al *kanhi* de los Châm de Indochina, pasando por los sonajeros de los Hopi de Estados Unidos y los tambores de los Dan de Costa de Marfil. Sudamérica y América Central no han sido una excepción: sobre todo como idiófonos –pero también como componentes de ciertos membranófonos y aerófonos–, estos elementos, obtenidos de distintas especies de quelonios, han formado parte de la organología indígena desde tiempos inmemoriales; de hecho, la evidencia arqueológica indica su empleo entre los Mexica, las distintas sociedades de habla maya y otros pueblos mesoamericanos clásicos. Tras la invasión y conquista europea y la introducción de nuevas formas culturales, se los empleó también como caja de resonancia para algunos cordófonos.

El caparazón de una tortuga está conformado por dos piezas –el espaldar y el plastrón o peto– unidas naturalmente, que no se separan cuando el caparazón es

empleado para la elaboración de un idiófono, una de sus aplicaciones más habituales y para la cual existen tres variedades posibles:

[a] Idiófono de golpe directo: el caparazón es golpeado con una baqueta de madera, asta o hueso, o con una maza provista de una cabeza de madera o de caucho.

[b] Idiófono de golpe indirecto: el caparazón se convierte en el cuerpo de un sonajero o maraca (que puede usarse incluso como tobillera), o bien varios caparazones de pequeño tamaño se atan en manojos que conforman un sonajero.

[c] Idiófono de fricción: una parte del caparazón es untada con resina o cera y frotada con el dedo o con una varilla, produciendo un sonido chirriante. Este tipo suele acompañar el canto o la interpretación de silbatos y flautas de Pan.

Izikowitz (1934) teorizó que los idiófonos de caparazón de tortuga latinoamericanos migraron desde América

Central hacia la mitad norte de América del Sur en tiempos prehispánicos; investigaciones posteriores han puesto en duda semejante hipótesis, y han constatado la presencia de este tipo de instrumentos en una área mucho mayor, que abarcaría desde Canadá (p.e. el *kanyahte'-ka'nowa* de los Iroqués y Seneca) y Estados Unidos (las tobilleras de los Creek, Yuchi, Cherokee, Seminole, Caddo y Natchez) hasta el Chaco boreal.

Los registros antropológicos y etnomusicológicos no recogen instrumentos elaborados a partir de caparazones de tortuga en la Patagonia, la Pampa o la cordillera de los Andes. En estas regiones, y con una funcionalidad similar, se ha utilizado el caparazón de distintas especies de armadillo, apareciendo tanto en instrumentos de percusión (el *ápel* de los Aonikenk) como en la caja de resonancia de numerosas variedades de *charangos*.

Dentro del Chaco, concretamente en el actual Paraguay, Szarán (1997) documenta el empleo de caparazones entre los Ayoreo o Ayoréiode (departamentos de Boquerón y Alto Paraguay), quienes elaboran con ellos una

maraca denominada *xoxo*, y entre los vecinos Chamacoco o Yshyr (departamento de Alto Paraguay). Estos últimos utilizan caparazones de tortugas pequeñas para construir el *polarosho* o *polasho*, una sonaja de uso chamánico (también de pezuñas, semillas y/o caracolas) que se ata a la muñeca o al tobillo o se coloca en una vara o en la cintura.

De acuerdo a Sequera (2002), los chamanes Tomaráho (un subgrupo de los Chamacoco) también emplearían caparazones (de tortugas de patas rojas, *Chelonoidis carbonaria*, conocidas como *enermitak* en lengua yshyr) para sus maracas *osecha* o *paikâra*.

La sonaja *paikâra* es para el chamán, en definitiva como llevar el cosmos entre manos. En locuciones vernaculares, los chamanes hablan del centro de la bóveda celeste (*porn hotypyte*), refiriéndose a la parte superior de la sonaja, generalmente engarzada con 6 plumas coloridas de loros *ermo to tasyky kurege* (Psittacidae), cuyas plumas representan la estratifi-

cación del cielo. Así mismo, el cuerpo del instrumento está pintado con *orn turbo* (relatos visuales), en forma de rombos encadenados, a cuyo interior resaltan las estrellas *porrebija*.

En Bolivia, los Ayoreo del departamento de Santa Cruz utilizan los caparazones (generalmente de tortuga terrestre patagónica, *Chelonoidis chilensis* y de galápagos chaqueño, *Acanthochelys pallidpectoris*, pero también de *Chelonoidis carbonaria* y de tortuga terrestre de patas amarillas, *Chelonoidis denticulata*) para confeccionar "cascabeles" *orohoró* (Bórmida, 2005) a los que proveen de un badajo de palo santo (*Bulnesia sarmientoi*); los cazadores Ayoreo los llevan colgados a la cintura para comunicarse entre sí, y porque creen que llevar partes de tortuga encima los hace más sigilosos. También está presente en la fiesta de Asohsná (una de las escasas ceremonias de culto religioso realizadas por este pueblo), para entrar y salir del campamento. Se dice que el "cascabel" es macho o hembra de acuerdo al sexo de la tortuga, que puede diferenciarse gracias a la forma del peto (el de la hembra es plano y el del macho está hundido).



21.47

19.1.62



Imágenes 1 (pág. ant.) y 2.  
Caparazones de tortuga del río Parapetí (Bolivia).  
[Fotos: <http://www.kringla.nu/>].

En el departamento de Beni, Cavour (1994) cita el "resonador de peta", caparazón completo de tortuga de río (*peta*, en el oriente boliviano) percutido con una baqueta de hueso o frotado con cera de abeja.

En Perú, los Culina o Madija del alto Purús y Santa Rosa, en el departamento de Ucayali, interpretan el *teteco*, un caparazón de *motelo* (tortuga terrestre de patas amarillas, *Chelonoidis denticulata*) con un extremo untado con resina de árbol *cacaraba* (*Inga feuilleei*) que se frota. Su sonido acompaña a una flauta de Pan de 2 tubos de caña api (SIL, 1999; Chávez *et al.*, 2008).

En Colombia, y de acuerdo a Miñana Blasco (2009), los Cubeo de la cuenca del río Vaupés (departamentos del Vaupés y del Guaviare, y áreas vecinas del estado brasileño de Amazonas) emplean caparazones de tortuga de tierra *makáku+nbó* (*macacûùbo* o *morrocoy*, *Geochelone carbonaria*) o de agua *jiákumi* (*jiacûùbo* o tortuga arrau, *Podocnemis expansa*) para la interpretación de música instrumental y cantos populares (*yiriaino*), junto con flautas de Pan y silbatos de cráneos de venado (Mendoza Duque, 1992).

Miñana Blasco también menciona la *kjúumuhe* de los Bora (departamento de Amazonas), un idiófono de fricción cuyo uso ha dejado de estar vigente, pues ya no se



llevan a cabo las grandes pescas colectivas con barbasco en las que se tocaba junto con una pequeña flauta de Pan (Novati y Ruiz, 1984). Los Camsá o Camëntsá (departamentos de Putumayo y Nariño) utilizan un instrumento similar, que denominan *torturés* (Igualada y Castelví, 1938); los Ika o Arhuaco (Sierra Nevada de Santa Marta), el caparazón de tortuga frotado *kúngüi* (Bermúdez, 2006); y los Tikuna del "Trapezio amazónico" colombiano (y áreas cercanas del estado Amazonas, Brasil), el caparazón de la tortuga *torí*, un regalo del héroe civilizador Tikuna, Yoi o Yoí, que golpeado con una ramita de *ubu* acompaña cantos domésticos cotidianos y fiestas comunitarias como la de iniciación femenina *yüü*. Los dos últimos vienen reseñados también por Bermúdez (1985), que indica su presencia igualmente entre los Inga (departamento de Putumayo). Para los Tukano o Yepa-masa (departamentos del Vaupés y del Guaviare, y el estado brasileño de Amazonas) existen referencias

Imagen 3 (pág. ant.).

Caparazones de tortuga de los Tukano (Colombia).

[Foto: <https://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/>].

museográficas<sup>[1]</sup> de caparazones de tortuga, al parecer de interpretación por fricción, recogidos durante la expedición de Gerardo Reichel-Dolmatoff al Vaupés en 1967. Por su parte, los Carapana o Karapana (departamento del Vaupés) interpretan la *ujerica*, y sus vecinos Barasana, Paneroa o Barasano del Sur, la *gu coro*. En la misma área, los Bara, Waimaja o Barasano del Norte, los Piratapuyo o Wa'ikâná y los Tatuyo también ejecutan caparazones; los primeros los interpretan junto a una flauta de Pan, en tanto que los Piratapuyo los denominan *kuú* (ILV, 1973). De acuerdo a la misma fuente, los Cacua o Kakwâ (departamento del Guaviare) ejecutan conchas de tortuga acompañando a pequeñas flautas de Pan de 2-3 tubos; lo mismo hacen los Macuna o Buhágana del sur del departamento del Vaupés, que llaman al instrumento *gusiraga coro*. En todos los casos se trata de idiófonos que se interpretan por fricción de los dedos o de la palma de la mano.

---

[1] *Vid.*

<http://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/2012/09/18/308/>



En territorio venezolano, y de acuerdo a Hurtado Dueñez (2007), los Piaroa o Wötihä (estado Amazonas) emplean el *rere*, y los Ye'kuana o Maquiritare (estados Bolívar y Amazonas, y regiones vecinas de Brasil), el *wayaamö ji'jo* o *kodedo*. El *rere* es un caparazón de *chipiro* o *terecay* (*Podocnemis unifilis*) con un extremo cubierto de cera o resina sobre la que se frota el dedo pulgar o índice. Es utilizado solo por los hombres en contextos profanos, como en el baile *re-re*, antes y después del *wärime*, un complejo ritual anual de agradecimiento por las cosechas. El *wayaamö ji'jo*, por su parte, es un caparazón de *morrocoy* (tortuga terrestre de patas rojas, *Chelonoidis carbonaria*) interpretado mediante el mismo sistema que el anterior (cera frotada con el borde de la mano), también de ejecución masculina, pero que acompaña el sonido de las flautas de Pan *suduchu* (Coppens *et al.*, 1975), generalmente tocadas por otro músico (Olsen y Sheehy, 1998).

Imagen 4 (pág. ant.).

Caparazones de tortuga de los Patamona (Guayana).

[Foto: <http://www.kringla.nu/>].

Esta combinación de flautas de Pan y caparazones de tortuga frotados aparece también entre los Wayana de los ríos Maroni y Litani, en la frontera entre Surinam y la Guayana francesa. La flauta se llama *luweimë* y posee 5 tubos; el idiófono suele recibir el nombre de la tortuga con cuyo caparazón se elabora (*kuliputpë* o tortuga terrestre de patas amarillas, *Chelonoidis denticulata*, o *pupu* o *terecay*, *Podocnemis unifilis*). El intérprete sostiene la *luweimë* con la mano izquierda y el caparazón bajo la axila del mismo brazo, y frota el peto con un palillo que maneja con la mano derecha. Su uso, lamentablemente, es cada vez más escaso (Musique du Monde, s.f.). Los cercanos Wayampi de los ríos Camopi y Oyapock (Guayana francesa) tienen una flauta similar a la *luweimë*, que interpretan junto a un caparazón de *pupu* (Beaudet, 1980, 1998). Los Waiwai (sur de Guyana y áreas fronterizas de los estados brasileños de Roraima y Pará), por su parte, cuentan con el *oratín*, hecho del caparazón de la tortuga de los pantanos *kwochí* (Bentzon, 1963). Acompañan con él el sonido de un silbato de caña mientras danzan.

En Brasil, además de los caparazones utilizados por los pueblos ya descritos, Bentzon (1963) cita un instrumento similar al de los Waiwai guayaneses entre los Hixkariyana, Mawayana, Kaxuyana y Shereó al norte del estado de Pará. En algunas colecciones museísticas<sup>[2]</sup> se encuentran ejemplares de los Karajá de los estados de Goiás y Tocantins.

En Panamá, los Emberá o Ēpërá (Comarca Emberá-Wounaan y provincia de Darién) ejecutan el *chimigúí*, un caparazón percutido con una baqueta de madera, mientras que los Ngäbe o Guaymí (Comarca Ngäbe-Buglé y provincias de Bocas del Toro, Veraguas y Chiriquí) emplean la *ñelé*, que lleva cera untada en el borde del cuello y se frota con el borde de la mano, desde la muñeca hasta la punta de los dedos. Esta última, también llamada *guelekuada* o *seracuata*, es uno de los principales



Imagen 5.  
*Tucutítutu* de Guatemala.  
[Foto: <http://servicios.prensalibre.com/>].

instrumentos de la *balsería* o *krun* (celebración que facilita la reunión de las distintas comunidades), y está asociada con un mito referente al primero de estos rituales (Brenes Candanedo, 1999). El mismo autor señala que

---

[2] Vid. [http://www.nm.cz/admin/fotogalerie/images/915-v-1510\\_v\\_vystavy\\_chrestidlozelvi-krunyr\\_500.jpg](http://www.nm.cz/admin/fotogalerie/images/915-v-1510_v_vystavy_chrestidlozelvi-krunyr_500.jpg)



los Kuna se sirven del *morrogala* en la danza ceremonial del corte de pelo de la niña púber.

Más al norte, los Garífuna de las costas del Caribe (Belize, Guatemala, Nicaragua y Honduras) emplean un elemento parecido, el *taguel bugudura*. Algo similar ocurre con los vecinos Miskito del Caribe hondureño y su *kuswataya*, literalmente, "piel de tortuga de agua dulce" (CEDTURH, s.f.), que se interpreta de idéntica manera usando una baqueta, un clavo largo o, en ocasiones, un cuerno de venado. Muy cerca, en la Mosquitia hondureña, los Tawahka utilizan el *cuah untak* (SETUR-IHT, s.f.).

A lo largo y ancho de Guatemala se escucha el *tucutítutu* o *tucutícutu*, nombre onomatopéyico para el caparazón de tortuga percutida sobre todo durante "las Posadas", fiestas populares que tienen lugar los nueve días previos

Imagen 6 (pág. ant.).

Caparazón de tortuga y astas de venado de América Central. [Foto: Fuente no registrada].

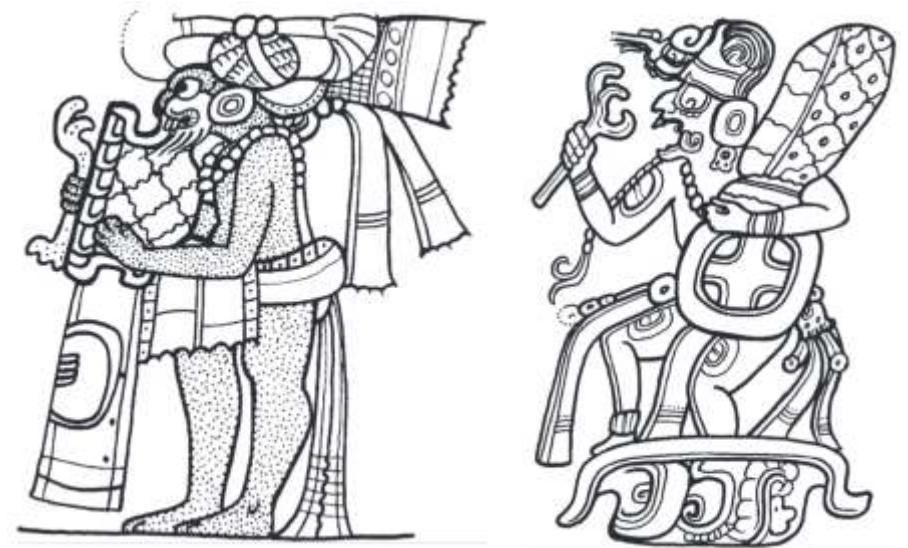


Imagen 7.

Caparazones de tortuga en vasijas del Clásico tardío. [Imagen: Zender, 2005].

a la Navidad, acompañando la interpretación de villancicos.

En todo México, el caparazón, "carapacho" o "concha" de tortuga (en náhuatl, *ayot icacahuayō* o *ayotapalcatl*) tiene un significado especial, que se remonta a tiempos prehispánicos. Los mitos vinculan la tortuga a la música,

a los dioses de la lluvia y a leyendas de origen como la del nacimiento del maíz. Está presente tanto en narrativas antiguas (p.e. el manuscrito titulado "Histoyre du Mechi-que") como en numerosos relatos tradicionales actuales derivados de ellas, que son patrimonio de distintas sociedades indígenas mexicanas contemporáneas (García Garagarza, 2014).

Entre sus más tempranas representaciones en la iconografía mesoamericana, el caparazón de tortuga puede verse en los murales pre-clásicos con influencias olmecas de San Bartolo, en el departamento guatemalteco del Petén (Bourg, 2005). Los Mexica (Azteca) y los pueblos que recibieron su influencia lo llamaron *áyotl*, "tortuga" (Stevenson, 1976). Bernardino de Sahagún, en su "Historia General de las Cosas de la Nueva España" (ca. 1540), escribe: "...y llevaban también su *teponaztli* y sus sonajas, y la concha de la tortuga para tañer" (libro II, cap. 35, en la fiesta de Atemoztli) o "...usaban de unas conchas de tortuga hechas de oro, en que iban tañendo; y ahora las usan naturales de la misma tortuga" (libro VIII, cap. 9). Curiosamente no lo cita entre los instrumen-

tos conservados en la *mixcoacalli* (libro VIII, cap. 14), el lugar en donde los músicos de la corte de Tenochtitlan practicaban y compartían sus saberes. Aparece asimismo en el Códice Borbónico (Castellanos, 1970), en la "Crónica Mexicana" de Hernando de Alvarado Tezozómoc (ca. 1598; describiendo la dedicatoria del Gran Templo de Tenochtitlan en 1487) y en el Códice Magliabechiano (Gómez Gómez, 2006), entre otros.

También fue empleado por los Mixteca clásicos (está recogido en el Códice Becker I oaxaqueño del siglo XII) y por los P'urhépecha clásicos o "tarascos" (se cita en la "Relación de las ceremonias y ritos y población y gobierno de los indios de la provincia de Michoacán", 1541).

Entre los Maya clásicos existieron tanto artefactos como representaciones de caparazones de tortugas (*áak*) con usos musicales (Bourg, 2005). Llamados *kayab*, según Stevenson (1976), los instrumentos habrían formado parte de conjuntos en los que también estarían incluidos un *huehuetl* y dos sonajas o *chinchines* (Stöckli, 2004). Pueden ser apreciados en los frescos de Bonam-

pak (García Gómez, 2013) y en diversos diseños (vid. Zen-der, 2005). Diego López de Cogolludo, en su "Historia de Yucatán" (1688), apuntó que en esa zona los caparazones de tortuga se interpretaban golpeándolos con cuernos de venado (vid. Guzmán et al., 1984):

La música yucateca puede caracterizarse de religiosa y marcial á un tiempo, pues toda guerra era consagrada á los dioses y siempre solemnizada con las notas de su música. Esta era muy imperfecta, y sus instrumentos consistían en el famoso timbal americano, tunkúl ó tunkul, tambores, trompetas, caracol marino á manera de corneta, variedad de pitos, sonajas y flautas, y la concha de tortuga tocada con el asta ramosa del ciervo.

Diego de Landa, en su "Relación de las cosas del Yucatán" (ca. 1566), las menciona y señala otra forma de ejecución: "...tienen otro instrumento de la tortuga entera con sus conchas, y sacada la carne táñenlo con la palma de la mano, y es su sonido lúgubre y triste".

Pedro Sánchez de Aguilar anota en su "Informe contra los adoradores de ídolos del Obispado de Yucatán, año de 1639":

En su gentilidad y aora bailan y cantan al uso de los Mexicanos, y tenían y tienen su cantor principal, que entona, y enseña lo que se ha de cantar, y le veneran, y reverencian, y le dan asiento en la Iglesia, y en sus juntas, y bodas, y le llaman Holpop; a cuyo cargo están los atabales, e instrumentos de música, como son flautas, trompetillas, conchas de tortugas, y el teponaguaztli, que es de madera hueco, cuyo sonido se oye de dos, y tres leguas, según el viento que corre.

En la actualidad, los Chontal o Yokot'an (estado de Tabasco) utilizan el caparazón de tortuga *hicotea* o *jicotea* (*Trachemys callirostris*) percutido con una baqueta de madera, una costilla o astas de venado. Aparece, entre otras, en la Danza de los Blanquitos, junto a un "pito" de carrizo. Es también empleado entre los Tzeltal (es-



Imágenes 8 y 9.  
Tocador de *concha* de Tecacahuaco, (Atlapexco, Hidalgo, México).  
[Fotos: <http://www.jornada.unam.mx/>].

tado de Chiapas) durante la celebración de algunos bailes y ceremonias (Pitarch Ramón, 1996). Los Huave o Ikood/Ikoot (estado de Oaxaca) percuten el "carapacho" con cuernos de venado acompañando al tambor y a la flauta de carrizo en la Danza de la Culebra, la Danza del Pez Sierra y el Son del Pez Espada. En contextos similares (CDI, s.f.) lo tocan los Zapoteco o Binni záa del mismo estado, que lo llaman *bigu*: por ejemplo para acompañar sones con flauta de carrizo y caja, ensamble conocido como *Pitu Nisiaba o Muní* (Cruz, 2012).

Finalmente, entre los Nahuá, los Huasteca o Téenek, los Tepehua y los Totonaca de los estados de San Luis Potosí, Veracruz, Hidalgo y Puebla los caparazones de tortuga adquieren protagonismo mientras se interpreta el canto que da la bienvenida a las almas de los muertos cada 1º de noviembre, durante el Xantolo (Jurado Barranco, 2013).

# Bibliografía

Beaudet, Jean-Michel (1998). *Wayãpi of Guyane: An Amazon soundscape*. [CD]. París: Le Chant du Monde; Collection du Centre National de la Recherche Scientifique / Musée de l'Homme.

Bentzon, Fridolin Weis (1963). Music of the Waiwai Indians. En Fock, Niels. *Waiwai: Religion and society of an Amazonian tribe*. [Tesis]. Copenhagen: Nationalmuseet.

Bermúdez, Egberto (1985). Los instrumentos musicales en Colombia. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bermúdez, Egberto (2006). *Shivaldamán: Música de la Sierra Nevada de Santa Marta*. [CD]. Bogotá: Fundación de Música.

Bórmida, Marcelo (2005). Ergon y mito: Una hermenéutica de la cultura material de los Ayoreo del Chaco Boreal. *Archivos (Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural de la Asociación Argentina de Cultura)*, 3 (2).

Bourg, Cameron (2005). *Ancient Maya music now with sound*. [Tesis]. Louisiana: State University. [En línea]. <http://etd.lsu.edu/>

Brenes Candanedo, Gonzalo (1999). *Los instrumentos de la etnomúsica de Panamá*. Panamá: Autoridad del Canal de Panamá.

Castellanos, Pablo (1970). *Horizontes de la música precortesiana*. México: Fondo de Cultura Económica.

Cavour, Ernesto (1994). *Instrumentos musicales de Bolivia*. La Paz: E. Cavour.

CDI [Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas] (s.f.). *50 encuentros de música y danza indígena*. [Patrimonio Documental de los Pueblos Indígenas de México]. [En línea]. <http://mowlac.files.wordpress.com/>

CEDTURH [Centro de Documentación Turística de Honduras] (s.f.). *Instrumentos musicales autóctonos de Honduras*. [En línea]. <http://cedturh.iht.hn/>

Coppens, Walter et al. (1975). *Music of the Venezuelan Yekuana Indians*. [LP]. Washington: Smithsonian Folkways Recordings. Publicado en Caracas (Venezuela) por la Fundación La Salle el mismo año como Música indígena Makiritare.

Cruz, Natalia (2012). Guze Gola, en la interpretación del Grupo Gugu Huiini'. *Comité Melendre*. [En línea]. <http://comitemelendre.blogspot.com.es/>

Chávez, Margarethe et al. (2008). *Instrumentos musicales tradicionales de varios grupos de la selva peruana*. Datos Etnolingüísticos (Instituto Lingüístico de Verano), 36.

García Garagarza, León (2014). La tortuga, o el trueno y la lira. *La Jornada de Morelos*, 12 de julio. [En línea]. <http://www.jornadamorelos.com/>

García Gómez, Arturo (2013). Histoyre du Mechique de André Thévet. Patrimonio musical de la conquista. *Neuma*, 6 (2), pp. 28-45.



Lámina 5  
Caparazón de Tortuga (Ijka)  
Sierra Nevada

Gómez Gómez, Luis Antonio (2006). La documentación de la iconografía musical prehispánica. *Revista Digital Universitaria*, 7 (2).

Guzmán, José Antonio et al. (1984). Glosario de instrumentos prehispánicos. La música de México. México: UNAM.

Hurtado Duéñez, Nina (2007). *Instrumentos musicales indígenas del Amazonas venezolano*. [Tesis]. Caracas: [s.d.].

Igualada, Francisco de; Castelví, Marcelino de (1938). Musicología indígena de la Amazonia colombiana. *Boletín Latinoamericano de Música*, 4, pp. 675-708.

Imagen 10 (pág. ant.).  
Caparazón de tortuga Ika (Sierra Nevada, Colombia).  
[Foto: Bermúdez, 1985].

ILV (1973). *Aspectos de la cultura material de grupos étnicos de Colombia. Tomos I y II*. Bogotá: Instituto Lingüístico de Verano, Ed. Townsend.

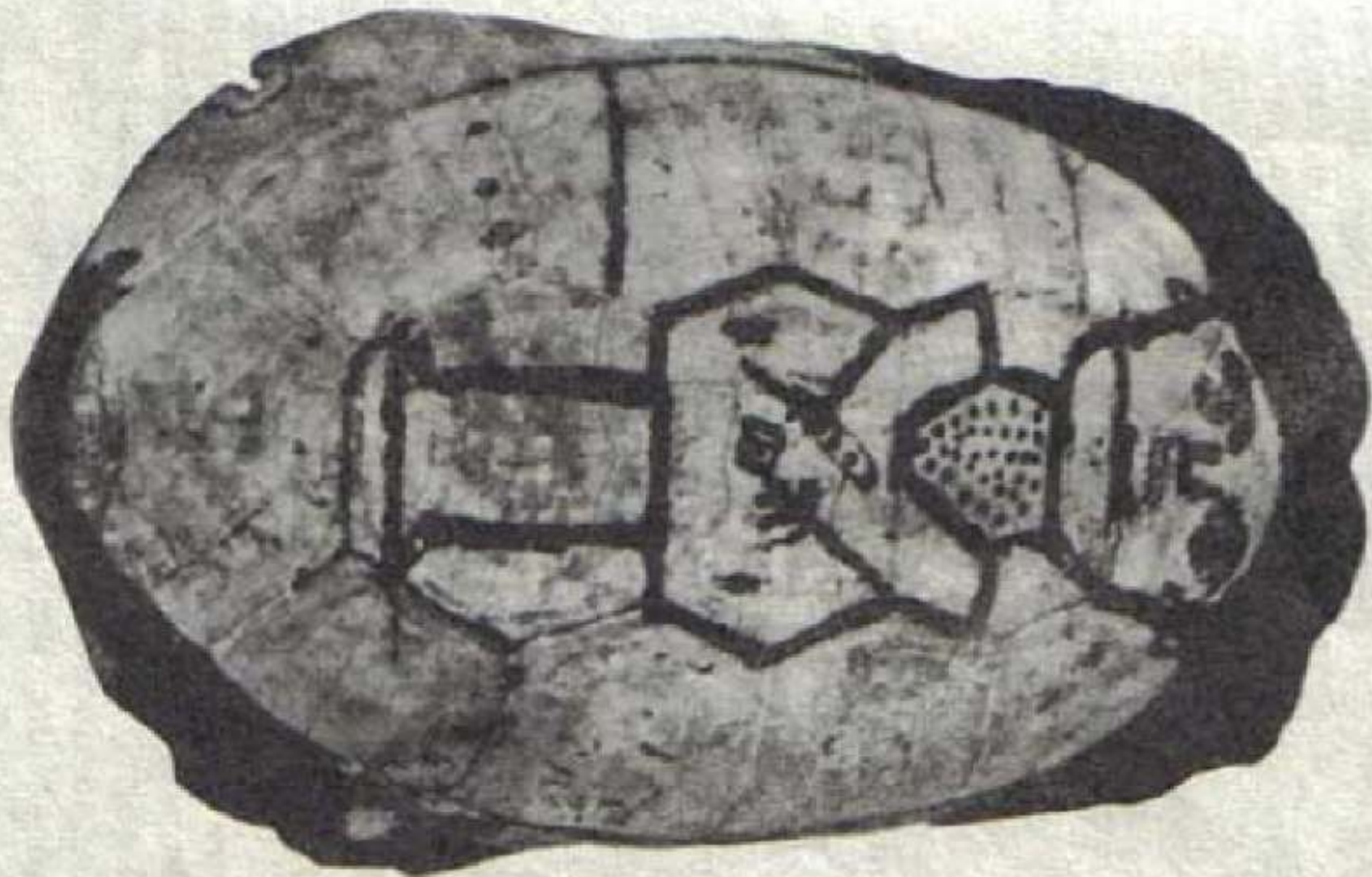
Jurado Barranco, María Eugenia (2013). Ayot Icacahua-yo. *La Jornada del Campo*, 70, 20 de julio.

Mendoza Duque, D. A. (1992). *Música de ritual: Umbral del tiempo*. [Tesis]. Bogotá: Universidad Nacional.

Miñana Blasco, Carlos (2009). Investigación sobre músicas indígenas en Colombia. Primera parte: un panorama regional. *A Contratiempo: Música en la cultura*, 13.

Musique du Monde (s.f.). *Musique instrumentale des Wayana du Litani*. [CD]. París: Buda Musique.

Novati, Jorge; Ruiz, Irma (1984). *Mekamunaa. Estudio etnomusicológico sobre los Bora de la Amazonia peruana*. [LP]. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".



Olsen, Dale A.; Sheehy, Daniel E. (eds.) (1998). *The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 2*. Londres: Routledge.

Pitarch Ramón, Pedro (1996). Animismo, colonialismo y la memoria histórica tzeltal. *Revista Española de Antropología Americana*, 26, pp. 183-203.

Sequera, Guillermo (2002). *A la búsqueda de una cultura desconocida: los Tomárâho del Alto Paraguay*. Asunción.

SETUR-IHT [Secretaría de Turismo, Instituto Hondureño de Turismo] (s.f.). *Compendio cultural*. [En línea]. <http://cedturh.iht.hn/>

Imagen 11 (pág. ant.).  
Caparazón de tortuga (Colombia).  
[Foto: Bermúdez, 1985].

SIL [Summer Institute of Linguistics] (1999). *Ididenicca ima / Relatos de nuestros antepasados. Culina (Madija)*, vol. 2. Lima: Instituto Lingüístico de Verano (SIL).

Stevenson, Robert (1976). *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley: University of California Press.

Stöckli, Matthias (2004). Iconografía musical. En LaPorte, Juan P. et al. (eds.) *Actas del XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. [En línea]. <http://www.famsi.org/>

Szarán, Luis (1997). *Diccionario de la música en el Paraguay*. [En línea]. <http://www.luisszaran.org/>

Zender, Marc (2005). Para sacar a la tortuga de su caparazón: Ahk y Mahk en la escritura maya. *PARI Journal*, 6 (3), pp. 1-14. [En línea]. <http://www.mesoweb.com/>



Vernes