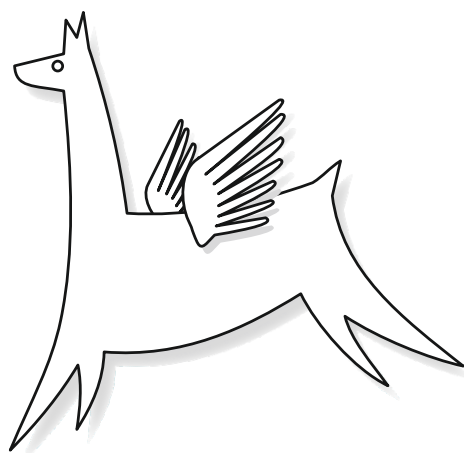




Edgardo Civallero

Clarinetes tradicionales
de América del Sur



wayrachaki
editora

Edgardo Civallero

Clarinetes tradicionales de América del Sur

Parte II. Brasil y Chaco

2° ed. rev.

Wayrachaki editora

Bogotá - 2021

Civallero, Edgardo

Clarinetes tradicionales de América del Sur. Parte II. Brasil y Chaco /
Edgardo Civallero. – 2° ed. rev. – Bogotá : Wayrachaki editora, 2021,
c2015.

33 p. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Clarinete. 4. Tule. 5. Brasil. 6. Chaco. I.
Civallero, Edgardo. II. Título.

© 1° ed. Edgardo Civallero, Madrid, 2015

© de la presente edición, Edgardo Civallero, Bogotá, 2021

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero

Este libro se distribuye bajo una licencia Reconocimiento-No
Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite:

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

Imagen de portada: Clarinete de los Apinayé. Fotografía:
<http://www.kringla.nu/>

1. Introducción

Los clarinetes (422.2 en la clasificación de Hornbostel y Sachs) son instrumentos de viento de lengüeta simple, en los que el sonido se produce mediante el movimiento batiente de una lámina elástica, provocado directa o indirectamente por el soplo del intérprete.

El clarinete-tipo suele contar con un cuerpo principal, cilíndrico o cónico, en el cual se abren un número variable de orificios de digitación. En el extremo distal de ese cuerpo, abierto, se sitúa un pabellón amplificador, mientras que en el extremo proximal o de soplo, cerrado, se encuentra la lengüeta.

A pesar de tener tal patrón como referencia, muchos miembros de esta familia organológica tienden a alejar-



se del instrumento modelo: sus materiales de construcción, sus dimensiones, y su diseño y estructura general son increíblemente variables. Pueden llegar a estar desprovistos de orificios, de pabellón o, en ocasiones, incluso de cuerpo, y contar con aeroductos complementarios o tubos abiertos por ambos extremos. De esta manera se configuran numerosas tipologías instrumentales, cada una con unas características propias bien determinadas.

Todos esos tipos coinciden en un rasgo común: la lengüeta, el elemento productor de sonido, una pieza de obligatoria presencia en cualquier clarinete por ser la que define a esta categoría de aerófonos. Se trata de una fina laminilla rectangular, estrecha y alargada, fija por un lado y libre por los otros tres, que se corta y levanta en el propio cuerpo del instrumento (clarinetes idioglóticos) o en/como una pieza independiente (clarinetes heterogló-

ticos). En este último caso puede fabricarse a partir de la boquilla –pieza cilíndrica, cerrada por un extremo y abierta por el opuesto, que se introduce en el cuerpo principal o directamente en el pabellón– o bien elaborarse de otro material y sujetarse a la boquilla o al cuerpo del clarinete mediante un sistema especial de ataduras. La lengüeta puede abrirse de arriba abajo o viceversa, y tiene una longitud variable, ajustable mediante lazos de hilo móviles u otros mecanismos similares.

Si bien existen diferentes técnicas para interpretar un clarinete, por lo general la lengüeta se introduce parcial o totalmente dentro de la boca; la presión de aire creada por el músico en el interior de la cavidad bucal (exhalando o, más raramente, inhalando el aire) la pone en movimiento, y su batimiento genera un sonido zumbón que puede ser modulado de diversas formas. En algunos casos, los labios o dientes se apoyan sobre la lámina para variar la longitud de la sección que bate y, por ende, la nota que emite; en otros, se aumenta la presión para obtener distintos armónicos; más habitualmente, son los orificios de digitación los que se ocupan de modular

Imágenes 1 y 2 (pág. ant.).

Clarinete idioglótico simple europeo (izq.) y clarinete idioglótico doble (*zummara*) de Túnez (der.).

[Fotos: <http://www.europeana.eu/>].

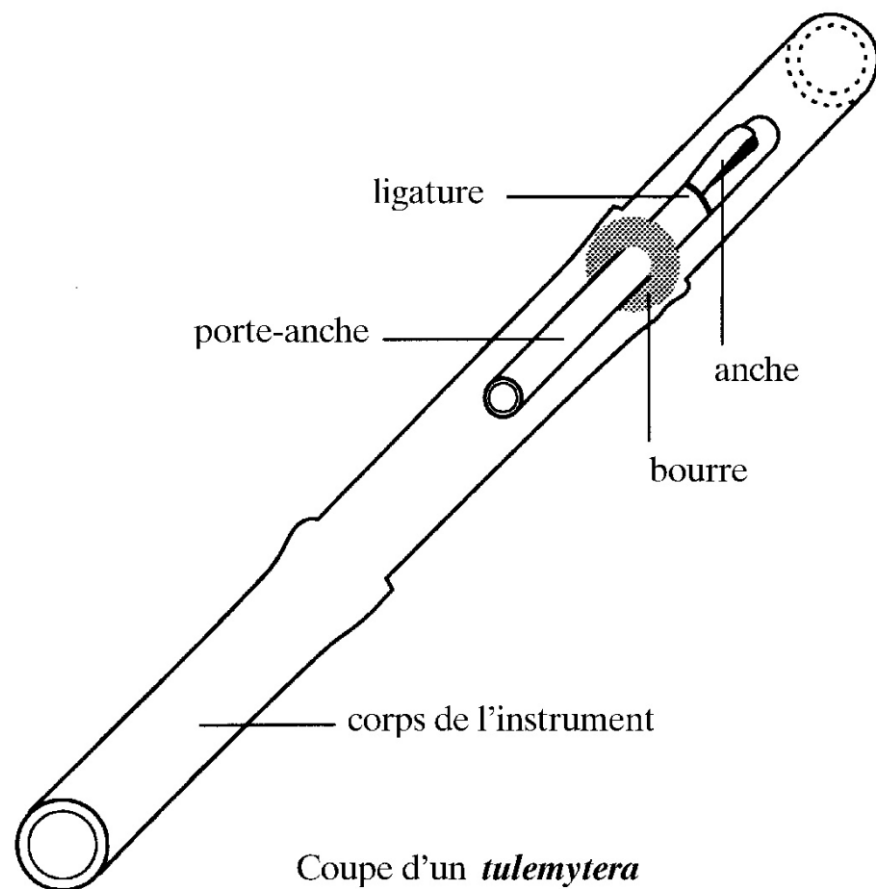


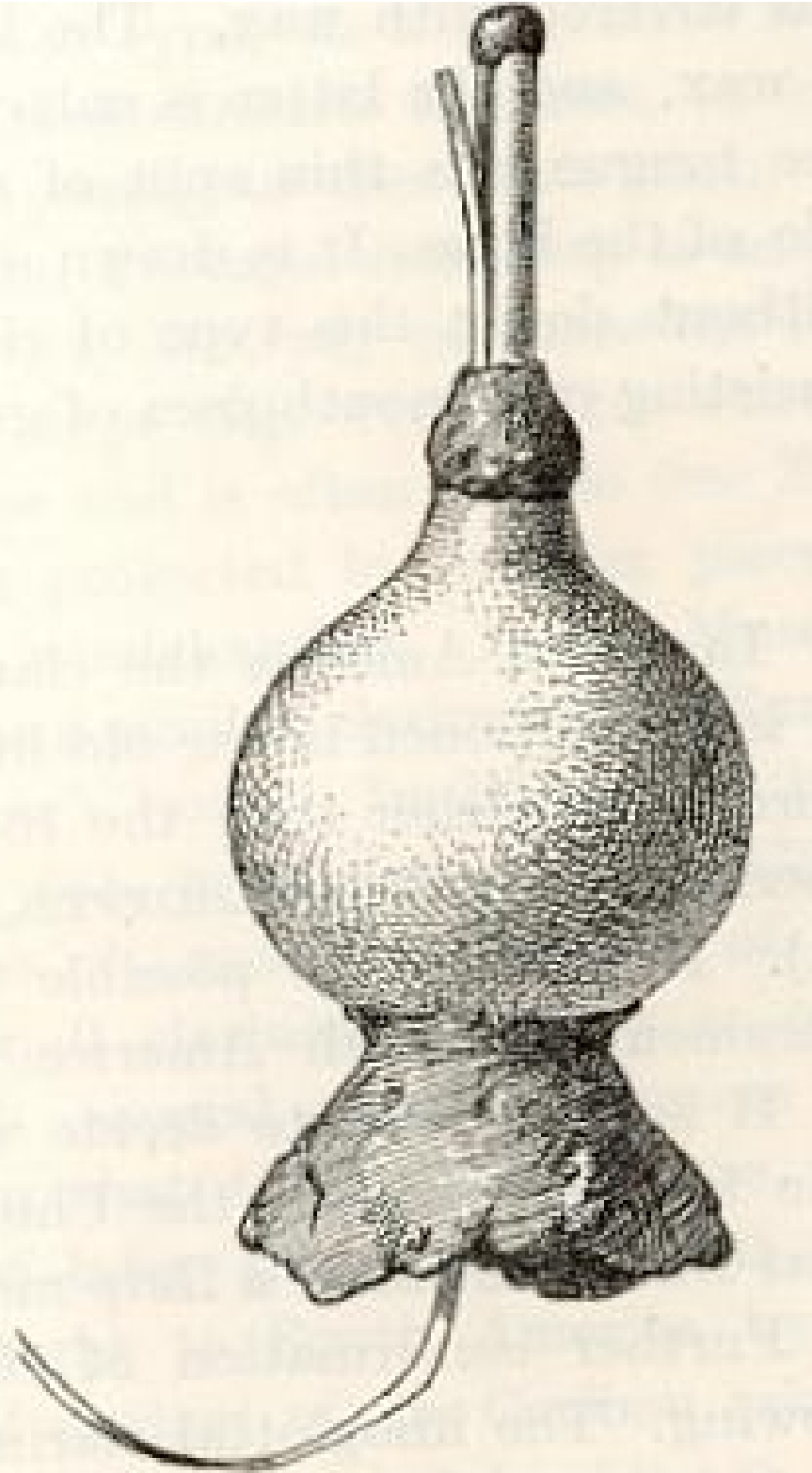
Imagen 3.
Estructura de un *tule* de los Asurini.
[Dibujo: Estival, 1993].

el sonido. En todos los casos suele colocarse un fragmento de hilo, pelo, crin o fibra vegetal bajo la lengüeta; se



Imagen 4.
Clarinetes *tule* de los Asurini.
[Foto: Estival, 1993].

consigue así que la vibración no se interrumpa, pues dicho fragmento impide que la lámina se adhiera al cuerpo principal del aerófono o a la boquilla por la humedad del soplo.



En la interpretación de ciertos modelos, los labios del músico ni siquiera se acercan a la boquilla o a la lengüeta, pues ambas piezas se ubican al final de una sección de tubo que funciona como una cámara de aire estanca (tal y como hace la boca del músico). Al soplar por el extremo abierto, el intérprete logra que la presión del aire aumente dentro y que, en consecuencia, la lengüeta vibre.

El clarinete es un instrumento que aparece en todo el mundo. Quizás los representantes más conocidos de esta familia sean los clarinetes de banda y orquesta, desarrollados en Europa occidental. Pero hay muchísimos otros, de construcción y uso popular y tradicional; entre ellos, algunos clarinetes campesinos europeos que dieron origen, durante el Renacimiento, a la actual versión de orquesta.

Imagen 5.
Clarinete amazónico.
[Dibujo: Izikowitz, 1934].

En América del Sur, estos aerófonos son contruidos y utilizados sobre todo en comunidades indígenas y mestizas rurales. Como ocurre con el resto de instrumentos de viento sudamericanos, la diversidad es apabullante: desde los *irqi* o *erkencho* del sur andino –pequeñas boquillas de caña insertas en pabellones de asta vacuna– a los descomunales *tule* ceremoniales de bambú de la Amazonia, pasando, por ejemplo, por la renombrada *caña de millo* colombiana, llena de ricas posibilidades musicales. Aunque están bastante extendidos, su presencia se concentra en áreas de las tierras bajas del Chaco, la Amazonia, la Orinoquia y las Guayanas, en manos de las sociedades originarias de la región.

Sin embargo, dado que muchos de ellos suelen ser contruidos en el momento de ser usados (en el contexto de determinadas fiestas o ceremonias) y que otros son sagrados y están protegidos por numerosas prohibicio-

Imagen 6.
Esquemas de clarinetes amazónicos.
[Dibujo: Izikowitz, 1934].

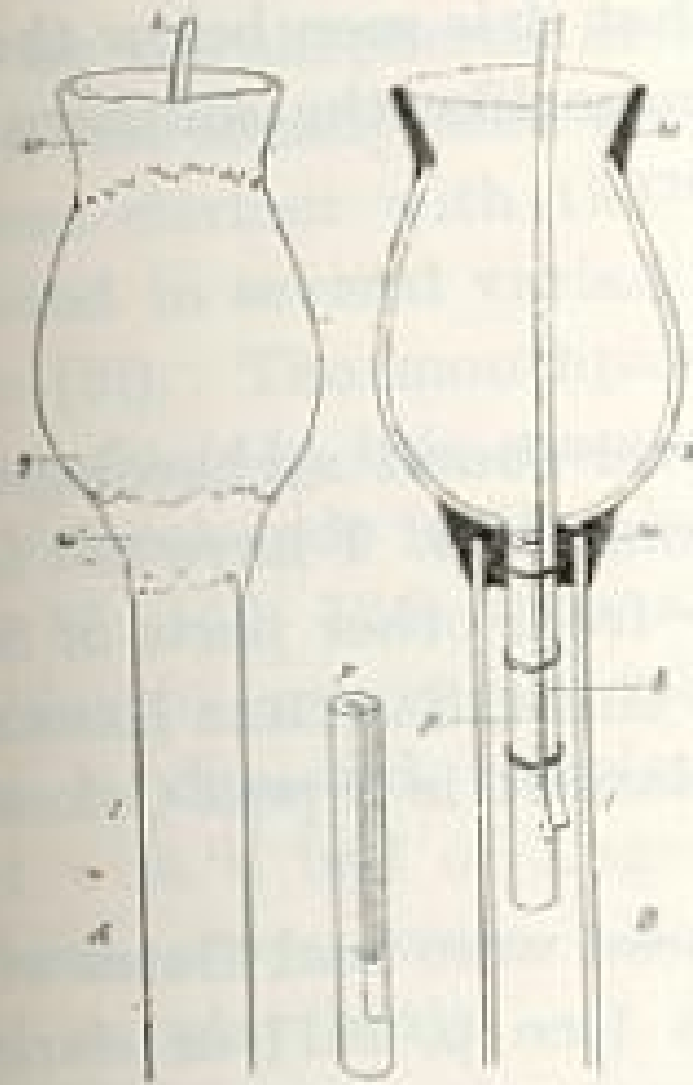


Fig. 125.

nes y sujetos a no menos tabúes (especialmente para observadores externos), los datos que se manejan en la actualidad distan de ser definitivos, lo que impide conocer su número y distribución reales (*cf.* Snethlage, 1939).

El origen de estos aerófonos continúa en discusión. Hasta el momento no existe evidencia arqueológica o documental directa que demuestre la presencia o el uso de instrumentos de lengüeta (simple, doble, libre) en la América precolombina; autores como Hornbostel (en Koch-Grünberg, 1923), Izikowitz (1934) y Métraux (1946a), basándose en estas ausencias, presupusieron un origen estrictamente europeo/ibérico de los mismos. Otros, como Olsen y Sheehy (2008), se abstienen de una afirmación tan radical y plantean sus dudas al respecto, indicando que la falta de pruebas no avala en absoluto la hipótesis de un origen externo.

El análisis de los distintos tipos de aerófonos de lengüeta conocidos hoy en tierras sudamericanas sugiere que algunos de ellos –p.e. los mencionados *tule* o las cañas rajadas de los Moré de Bolivia– serían de origen local

(*vid.* Beaudet, 1997); si bien no se puede asegurar, sin documentación oportuna y fehaciente, que sean prehispánicos, sí pueden identificarse como indígenas debido a sus particulares características (y en base a ellas podría plantearse la hipótesis de un origen anterior a la conquista).

Otros, en cambio, muestran rasgos ibéricos/europeos; p.e. los clarinetes cortos de pabellón de calabaza (y sus adaptaciones con asta) que aparecen en la periferia suroccidental de la Amazonia, en un arco que abarca el Chaco boliviano-paraguayo y el sur de Brasil. En ese caso, los instrumentos foráneos pudieron influir sobre instrumentos pre-existentes o haber sido adoptados directamente, con o sin variaciones posteriores, por las comunidades locales. Aunque también podría tratarse de una coincidencia, un ejemplo de "evolución convergente": soluciones similares a inquietudes o problemas (musicales, sonoros) idénticos.

Existen, por último, ejemplos aislados de influencia africana: clarinetes llegados a América en las manos de los

cientos de miles de seres humanos que formaron parte del tráfico esclavista. Tal sería el caso de la *caña de millo* colombiana.

2. Brasil

En el actual territorio brasileño, los clarinetes tradicionales son empleados por las sociedades indígenas, y suelen conocerse en la literatura académica como *tules*, *turés*, *torés* o *takuaras* (Izikowitz, 1934).

En líneas básicas, se trata de clarinetes elaborados a partir de un tubo de bambú de entre 50 y 200 cm de largo, cuyos nudos interiores se eliminan, excepto el más cercano al extremo proximal; en este se perfora un orificio en el que se inserta una boquilla de caña provista de una lengüeta. La parte superior constituye una especie de cámara de aire en cuyo interior el soplido del músico pone en vibración la lengüeta, mientras que la parte inferior actúa como resonador. Carecen de pabellón de resonancia, y carecen asimismo de orificios de digitación, de

modo que cada instrumento puede producir únicamente una nota (con variaciones mínimas), que es más grave cuanto más aumenta su longitud. Como materiales alternativos puede utilizarse madera, corteza o incluso barro o cuero de caimán.

Los clarinetes *tule* constituyen uno de los tres tipos principales de clarinete tradicional sudamericano identificados por Beaudet (1997), y son el modelo más utilizado tanto en la Amazonia como en las Guayanas y la Orinoquia (*vid.* Civallero, 2015).

Son interpretados exclusivamente por hombres, y suelen ejecutarse en conjuntos que incluyen varios tamaños del mismo instrumento; los músicos intercalan y combinan sus diferentes notas (*hocket*, *interlock*) para crear distintas melodías, que sirven como acompañamiento para otras tantas danzas en el marco de un riquísimo calendario ceremonial.

En el área del alto río Xingú, en donde existe una alta diversidad étnica y una similar concentración de *tules*,

los intérpretes –que son, al mismo tiempo, bailarines– son acompañados por muchachas jóvenes que colocan un brazo sobre el hombro del varón y se desplazan junto a ellos a paso de danza: golpeando los pies sobre la tierra y avanzando lentamente. Van visitando las *malocas* o cabañas comunitarias, deteniéndose en la única puerta de cada una de ellas y bailando hacia delante y hacia atrás antes de entrar. Dentro de la cabaña sigue una danza de rueda, que en la casa del jefe se prolonga toda la noche (Soares Carneiro, 2005).

Como queda dicho, buena parte de los pueblos indígenas de la Amazonia utilizan los clarinetes *tule*; Hornbostel (en Koch-Grünberg, 1923), por ejemplo, señala su presencia entre los Mura (estado de Amazonas) y varios subgrupos Wapixana (estado de Roraima). En los párrafos siguientes se mencionaran las variedades más conocidas o citadas en la bibliografía especializada.

Los Wayampi, uno de los pueblos indígenas mejor estudiados de la Guayana francesa, también habitan en Brasil, en los estados de Amapá y Pará. Usan tanto el *tule*



(*vid.* Civallero, 2015), hecho en el momento con material verde y descartable, como el *kookoo*, uno de los pocos clarinetes multi-lengüeta del continente, con 6-7 lengüetas (*vid.* Beaudet, 1997). El sonido del *kookoo* es particularmente pesado y espeso; el nombre es una onomatopeya de ese sonido, y del rugido del jaguar (Beaudet, 1998; Soares Carneiro, 2005).

Los cercanos Palikur o Païkwené del estado de Amapá y zonas fronterizas de la Guayana francesa también emplean *tules* hechos con bambú verde, similares a los de los Wayampi. Denominados *powkanõ* (Museu do Índio, 2009), ya fueron documentados por Nimuendajú (1926), que registró el nombre *alämtema* y grupos con cinco tamaños (*alaní*, *páukano*, *analú*, *inalke-rulió* y *ri-narú*). Citó además el uso del *katiwiú*, un clarinete corto de caña con pabellón de calabaza (similar al *isimói* de los Warao del delta del Orinoco, en Venezuela); como en

Imagen 7 (pág. ant.).
Clarinetes *tule* de los Wayampi.
[Foto: <http://pib.socioambiental.org/>].



Imágenes 8 y 9.
Clarinetes *powkanõ* de los Palikur.
[Fotos: Museu do Índio, 2009].





Imágenes 10 y 11.
Clarinetes *katiwiú* de los Palikur.
[Fotos: <http://www.kringla.nu/>].

este último caso, todas las partes se aseguraban entre sí con cera. El *katiwiú* era usado durante la fiesta del corte de cabello, en memoria de los muertos.



Los vecinos Galibi-Marworno también emplean los *tules*, que llaman *karamatá* (Museu do Índio, 2009). Se utilizan en tres tamaños: *mamã* (grande, 110 cm), *mitã* (mediano, 80 cm) y *petxi* (pequeño, 45 cm) con un diámetro que oscila entre 1,5 y 6 cm. La boquilla interna se denomina *kumin*. Se elaboran con bambú verde, y se decoran raspando la corteza de la caña (Andrade, 2012).

Más al sur, los Arara o Ukaragma del estado de Pará solían utilizar el *arató*, un clarinete tipo *tule* (que algunos autores clasificaron como "trompeta") ejecutado en parejas para interpretar el tema del maguari. Teixeira-Pinto (1997) lo describe así:

Se construye con tres segmentos de caña verde, que reciben en la parte superior una cañita (también verde) de un bambú más fino que,

Imagen 12.
Instrumentos de los Palikur, incluyendo un clarinete *katiwiú* (a la derecha).
[Foto: <http://www.kringla.nu/>].



con un corte longitudinal y encajado en la parte superior de la caña larga, sirve de lengüeta a través de la cual se toca el instrumento.

Además, los Arara utilizan el *tangat-tangat*, que se distingue del anterior por poseer tres tamaños (*imeren*, *imun* e *imi*) hechos con uno, dos o tres segmentos de caña. Su ejecución se realiza en grupos, con combinaciones tipo *hocket* de los distintos instrumentos (Estival, 1994; Teixeira-Pinto, 1997, Hering Coelho, 2003).

Los Asurini del río Xingú (estado de Pará) también construyen y emplean los clarinetes *tule* (Estival, 1993, 1995). Distinguen cuatro tamaños: *towapey'i*, *mytera*, *ywyra* y *tahira*. Los tubos más grandes son hechos con un material duradero, generalmente el bambú *taquaruçú* (*Guadua superba*); en el nudo superior se inserta la boquilla con una lengüeta de 6-7 cm de largo, cuya vibración es

controlada mediante un lazo. Los diámetros internos varían entre los 25 y los 50 mm, mientras que las longitudes, de menor a mayor, son como referencia de 90 (*towapey'i*), 97 (*mytera*) y 107 cm (*ywyra*). El *tahira* es corto y estrecho (unos 55 cm de largo y 19 mm de diámetro interno). Se decoran con pintura y con plumas, con diseños romboidales y circulares que no aparecen sino en los *tule*. Los *tulepy* o intérpretes pueden tocar sentados (en semicírculo) o de pie (en fila india), combinando y entrelazando sus sonidos para crear la melodía. De acuerdo a la leyenda originaria, habría sido la serpiente la que les diera el clarinete a los Asurini.

Cercanos a este pueblo, habitantes de las riberas del río Xingú en Pará, los hoy desaparecidos Curuaya interpretaban dos tipos de clarinetes *tule*, según Nimuendajú (1948c), además de pequeñas flautas de Pan y flautas de hueso.

El propio Nimuendajú (1948b) menciona música de flautas de caña y de clarinetes *tule* de troncos de *ambay* o *guarumo* (*Cecropia sp.*) entre los ya desaparecidos Turi-

Imagen 13 (pág. ant.).

Clarinetes *tule* de los Ayurini.

[Foto: <http://farm6.static.flickr.com/>].





wara del estado de Pará. Los instrumentos acompañaban una danza lenta y un canto monótono que repetía siempre la misma estrofa.

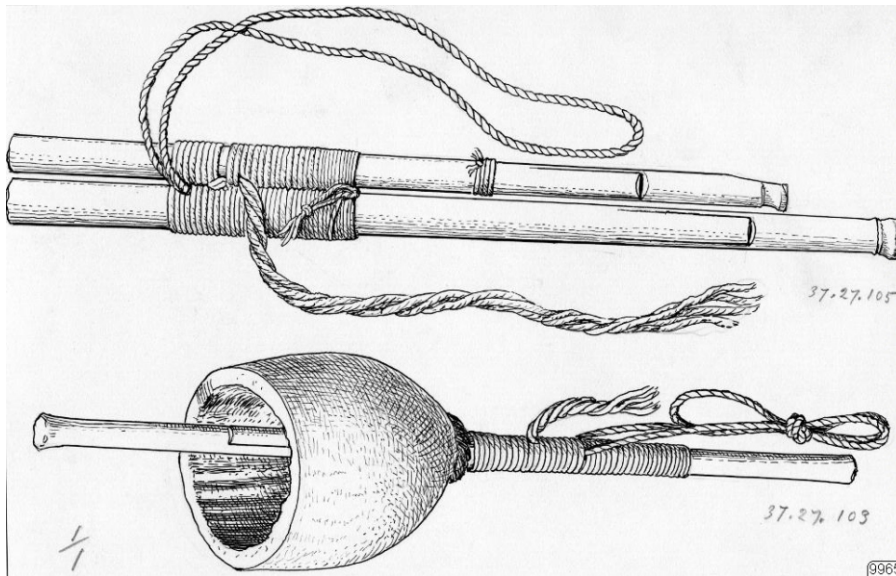
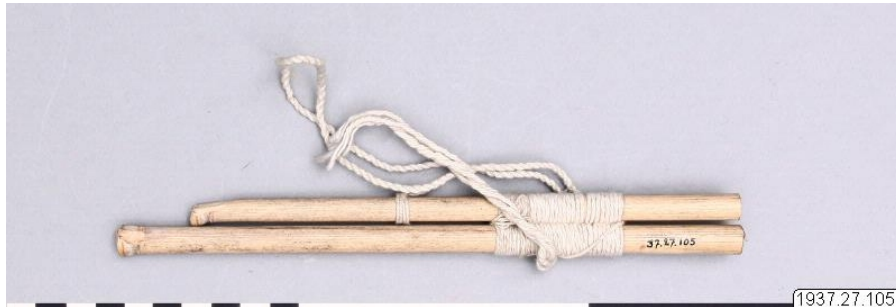
Al este, en el estado de Tocantins, los Apinayé también ejecutan *tules* (Lowie, 1946). Nimuendajú (2001) indica que además tenían un clarinete de bambú con pabellón de calabaza (*me-õ-i-ratág-re*) que se utilizaba específica-

Imagen 14 (pág. ant.).
Clarinetes *tule* de los Ayurini.
[Foto: <http://farm6.static.flickr.com/>].

Imagen 15.
Clarinete *me-õ-i-ratág-re* de los Apinayé.
[Foto: <http://www.kringla.nu/>].

mente en corridas de toros, y que se ejecutaba junto a trompetas y flautas.

En el otro extremo del país, en la frontera occidental brasileña, los Kaxinawá o Huni Kuin (ríos Jordão y Tarauacá, estado de Acre, y regiones fronterizas de Perú) emplean el *tepwerê*: un clarinete de bambú con una boquilla ubicada en el interior, en la parte central. El tubo está abier-



to por ambos extremos, en los cuales se colocan las manos para variar el sonido. Es interpretado por los hombres antes de salir a cazar, para atraer la suerte (Soares Carneiro, 2005).

De acuerdo a Nimuendajú (1948a), los Parintintin, fracción septentrional de los pueblos Kagwahiva (Humaitá, estado de Amazonas), solían bailar en círculo en torno al clarinete de bambú *tule*. Sobre los demás Kagwahiva (o Cawahib), Levi-Strauss (1948a) señala que también lo utilizaban: "Un clarinete sin orificios de digitación se hacía de una pieza de bambú de alrededor de 4 pies (1.2 m) de largo; una pequeña pieza de bambú en la cual se cortaba una lámina vibrante formaba la lengüeta".

Entre los Mura del estado Amazonas, Nimuendajú (1948d) cita el uso del *tule* "hecho de bambú grueso".

Imágenes 16 a 18.
Clarinetes de los Xerente.
[Fotos: <http://www.kringla.nu/>].

En el alto río Branco (estado de Rondônia), los hoy casi desaparecidos Aruá construían y ejecutaban clarinetes *tule* de hasta tres tamaños. Los tocaban los bailarines durante la danza, y los llamaban *woäp*. Lévi-Strauss (1948b) ubica clarinetes "tocados en pares por un único músico" tanto entre los Aruá como entre los vecinos Makurap. Los cercanos Tupari aún emplean aerófonos similares (Snethlage, 1939).

Los Paressi o Paresí (estados de Mato Grosso y Rondônia) tenían dentro de su acervo organológico un instrumento formado por dos partes: un tubo y un pabellón de resonancia. El final del tubo se partía para que vibrase cuando el aire era soplado a través de él (Métraux, 1942). Se trataba de lo que Izikowitz denomina "slit-valve clarinet" (Métraux, 1946b). Era sagrado, y solía mantenerse oculto en la casa de los hombres, apartado de la vista de las mujeres, y dedicado a Yararaka, uno de sus espíritus.

Imagen 19.
Clarinetes *tankwara* de los Waujá.
[Foto: Camargo Piedade, 2004].



Los Waujá y los Matipú del alto río Xingú (estado de Mato Grosso) emplean dos tipos de clarinetes: los *tankwara* o *tākuwara* y los *talapi*. Los *tankwara* son un conjunto de cinco instrumentos denominados, de mayor a menor, *autokupai*, *magtokupaiahātāi*, *magtokupai*, *magtokuyajopai* y *autokupaikiākā* (Camargo Piedade, 2004; Soares Carneiro, 2005; Barcelos Neto, 2009, 2012). Su longitud varía de 1 a 1,80 mt. Dentro del tubo se fija una lengüeta. Como también ocurre con los *tule* de los Wayampi, son ejecutados por cinco miembros de una familia consanguínea, en alternancia, y en una fiesta que lleva el mismo nombre del instrumento. El *talapi*, por su parte, mide unos 20 cm, y se construye a partir de una pieza de bambú *yanato*. La lengüeta, *watanatāi*, se elabora con un bambú más fino, llamado *watanato*, y se asegura dentro del tubo mayor mediante una pieza de cera de abeja. Siempre se ejecutan en parejas, el macho *eneja* y la hembra *toneju*, interpretados alternadamente. El sonido puede producirse tanto mediante la inhalación como mediante la exhalación, y desde cualquiera de sus extremos, la "boca" *kanato* o el "ano" *isixiauto*. El clarinete lleva el nombre de un pez, y se lo ornamenta con ojos y

escamas. Acompaña a las flautas en los rituales *Kawoká*. Es similar a la *tarawi* de los Kamayurá, que también viven en el estado de Mato Grosso.

La *tarawi* es clasificada a veces como un aerófono de lengüeta libre. Se trata de un tubo de caña *ta'akwat* de unos 20 cm de largo y 3,5 de diámetro, en cuyo interior va un pedacito de caña *ta'akwari* seccionada longitudinalmente para actuar como una lengüeta; ambas piezas se mantienen unidas con cera de abeja. En su interpretación participan dos tocadores, *tenotat* y *takyhyrywat*, que se van alternando. Ejecuta música para bailar, sobre todo en el ritual del *Yaku'i* (Menezes Bastos, 1986).

Los Kuikuro y los Kalapalo (Mato Grosso) usan la *ta'akwara*, igualmente muy similar a la *tarawi*, aunque mucho más larga (220 cm). Para elaborar la lengüeta, se secciona longitudinalmente un tubo pequeño y se lo une al cuerpo principal con cera de abeja. Es ejecutada en conjuntos de cinco tamaños, por músicos que intercalan sus sonidos para acompañar algunas danzas del ritual *Kwarup* (Soares Carneiro, 2005).

Schiano (1977) habla de la música de cuatro clarinetes *taquara* entre los Yawalapiti (Mato Grosso). De acuerdo a su descripción, eran aerófonos tipo *tule*, "de entre siete y diez pies de largo" y muy similares a los instrumentos de los Kamayurá.

Los Enawené-Nawé (Mato Grosso) utilizan el *hauladairi*, un clarinete "doble". Se construye a partir de dos secciones de raíz aérea de palmera *ohatú* (*Irartea exorriza*), que vive en suelos muy húmedos y tiene una madera fibrosa y esponjosa. Se cortan, pues, dos secciones, de 40 y 80 cm de longitud respectivamente, se abren a lo largo y se ahuecan. Se juntan y se amarra con rafia en el extremo proximal, y con pinzas hechas de ramitas flexibles dobladas en U, en el centro y el extremo distal. Soplando firmemente dentro del instrumento se logra que, en el medio del tubo, ambas piezas vibren como lengüetas; el volumen y el timbre se modulan moviendo las dos pinzas a lo largo del tubo. Como solo se lo toca durante los meses del ritual de *Yaunkwú*, puede almacenarse en agua o ser reconstruido (Fernández, 1995; Soares Carneiro, 2005).



Imagen 20.
Clarinetes *powari* de los Bororo.
[Foto: Feest, 2013].

Los Yudjá o Juruna (Mato Grosso) emplean grandes clarinetes cónicos, de unos 2 mt de largo, con boquillas provistas de pequeñas lengüetas (Métraux, citado por Cameu, 1977).

Finalmente, entre los Boe o Bororo (Mato Grosso) los clarinetes, llamados *powari*, asumen formas particulares, pues se realizan con pequeñas calabazas. Una vez secos, se realizan dos orificios: uno es la embocadura, en

donde se coloca una boquilla de caña con una lengüeta, y otro es el pabellón, adornado con plumas de papagayo. La superficie de la calabaza, que funciona como pabellón de resonancia, puede ir adornada con pintura o pirograbados, generalmente diseños clánicos. Los *powari* cumplen un rol muy importante en las complejas ceremonias de honras fúnebres (*barege eke dodu*, *barége e-kedódu*) de los Bororo (Canzio, 1989; Novaes, 2006a; Novaes, 2006b; Silva, 2011; Feest, 2013).

3. El Chaco y las tierras bajas de Bolivia

De acuerdo a Beaudet (1997), en el Chaco (área fitogeográfica que ocupa el noreste de Argentina, Paraguay, suroeste de Bolivia y áreas vecinas de Brasil) se encuentran buena parte de los clarinetes cortos sudamericanos. Se trata de aerófonos de alrededor de 40 cm de longitud total, con pabellón de calabaza o asta vacuna. En estos aerófonos la boquilla suele colocarse dentro de la boca del músico, a diferencia de las variedades cortas de las Guayanas y de todas las variedades largas, en las cuales la boquilla se encuentra dentro de una cámara de aire estanca.

El autor (y Hornbostel, en Koch-Grünberg, 1923) los ubica entre los Moré, los Mojeño o Mojo, los Kadiwew o Cadiveo, los Guana, los Mbaya, los Ava o "chiriguano",

los Chané, los Yofwaja o Chorote, los Enxet o Lengua, los Nivaklé o Ashlushlay, los Qom o "toba" y los Káingang o Caingang, y señala que podrían tener origen europeo.

Las crónicas del siglo XVIII revelan que el clarinete era un instrumento muy popular en el Chaco central y austral, aunque no siempre cumpliera funciones estrictamente musicales. Los hoy desaparecidos Abipón (provincia de Santa Fe, Argentina) eran convocados a la batalla mediante clarinetes: ejemplares idioglóticos compuestos por una boquilla de caña en la que se levantaba una lengüeta, y que se incrustaba en un pabellón de cola de armadillo o de calabaza o, en tiempos post-conquista, de cuerno de vaca (Métraux, 1946a).

Los Káingang del sur de Brasil usan clarinetes similares, con pabellón de calabaza o de asta (Métraux, 1946b). También poseen un instrumento de tipo "slit-valve clarinet" (Izikowitz, 1934). De acuerdo a Manizer (1934), consiste en un tubo de caña cerrado en un extremo, abierto en el otro y aplastado en el segmento central para que se abra en astillas/láminas longitudinales:

Al tocar este instrumento, una corriente de aire soplada a través del extremo abierto sale a través de las hendeduras, provocando que vibren y produzcan un sonido.

El clarinete idioglótico con pabellón de asta está vigente asimismo entre los Mak'á del Chaco austral y central (provincia de Formosa, Argentina, y departamento de Boquerón, Paraguay), que lo llaman *wakasekech* (Szarán, 1997). Izikowitz (1934) lo menciona entre los Nivaklé (Ashlushlay o Chulupí) de la misma región; de acuerdo a Pérez Bugallo (1996), las comunidades de ese pueblo que viven en Formosa lo denominan *taklúk*. El mismo autor indica que los Yofwaja o Chorote de la misma provincia lo conocen como *waka kiú*. Precisamente entre los Chorote del actual departamento de Boquerón (Paraguay), el antropólogo sueco Erland Nordskiöld recolectó varios ejemplares de estos clarinetes durante su viaje por el río Pilcomayo, desde Fortín Guachalla hasta Estero Patiño, en 1908. De hecho, Manizer (citado en Cameu, 1977) los indica para todos los pueblos de habla guaykurú.

4. Bibliografía

En Bolivia, y según Métraux (1942), los Moré –uno de los pueblos de las tierras bajas sudamericanas con mayor diversidad organológica, hoy irremediablemente perdida debido a la drástica reducción demográfica de esta sociedad del departamento del Beni– interpretaban tubos de caña partidos longitudinalmente (similares a los "slit-valve clarinet" de los Káingang), y boquillas con lengüeta. Estas últimas solían ser hechas de un tallo verde de caña al cual se le levantaba una lámina, que se aseguraba con un pedazo de hilo de algodón adornado por un mechón de pluma. Utilizadas sobre todo como juguete, el aire se aspiraba, produciendo un sonido chillón (Snethlage, 1939).

El propio Métraux indica, para los Mojeño del actual departamento del Beni, que "es imposible saber, en base a la descripción de Eder (1791), si el instrumento compuesto por una calabaza alargada y una flauta era una simple trompeta o un clarinete".

Andrade, Ugo Maia (2012). Sobre artefactos-pessoa e produção ritual no baixo Oiapoque (Amapá). *Revista de Antropologia*, 55 (2), pp. 971-1016.

Barcelos Neto, Aristoteles (2009). Objects among the Wauja of Southern Amazonia. En Santos Granero, Fernando (ed.). *The Occult Life of Things: Native Amazonian Theories of Materiality and Personhood*. Tucson: The University of Arizona Press.

Barcelos Neto, Aristoteles (2012). Objetos de poder, pessoas de prestígio: A temporalidades biográfica dos rituais xinguanos e a cosmopolítica Wauja. *Mundo Amazónico*, 3, pp. 17-42.

Beaudet, Jean-Michel (1997). *Souffles d'Amazonie. Les orchestres tule des Wayãpi*. Nanterre: Société d'Ethnologie.

Beaudet, Michel (1998). *Wayãpi de Guyane: un visage sonore d'Amazonie*. [CD]. [S.l.]: Le Chant du Monde.

Camargo Piedade, Acácio Tadeu de (2004). *O canto do kawoká: Música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do alto Xingu*. [Tesis]. Florianópolis: UFSC.

Cameu, Helza (1977). *Introdução ao estudo da música indígena no Brasil*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura e Departamento de Assuntos Culturais.

Canzio, Ricardo (1989). *Brazil: Bororo World of Sound*. [CD]. [S.d.]: Auvidis/UNESCO.

Civallero, Edgardo (2015). *Clarinetes indígenas de América del Sur. Parte I: Colombia, Venezuela y las Guayanas*. [En línea]. <http://bitacoradeunmusico.blogspot.com.es/2012/02/clarinetes-tradicionales-de-america.html>

Estival, Jean-Pierre (1993). Quelques aspects des polyphonies instrumentales tule des Asurini du Moyen-Xingu. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 6, pp. 163-179.

Estival, Jean-Pierre (1994). Musique Instrumental des Arara. En *Musiques Instrumentales du Moyen Xingu et de l'Iriri*. [Tesis]. París: Université de Paris X, pp. 314-378.

Estival, Jean Pierre (1995). *Brésil: Asurini et Arara*. [CD]. [S.l.]: Ocora.

Feest, Christian (2013). Bororo, a joia da coroa para a antropologia. En Augustat, Claudia (ed.). *Além do Brasil*. Viena: Museum für Völkerkunde, pp. 80-103.

Fernández, Luis (1995). *Brésil: Enauené-Naué et Nham-biquara du Mato Grosso*. [CD]. Ginebra: Archives Internationales de Musique Populaire/VDE-Gallo Records.

Hering Coelho, Luis Fernando (2003). *Para uma antropologia da música Arara (Caribe): um estudo do sistema das músicas vocais*. [Tesis]. Florianópolis: UFSC.

Izikowitz, Karl Gustav (1934). *Musical and other sound instruments of the South American Indians. A comparative ethnographical study*. Gotemburgo: S.R. Publishers.

Koch-Grünberg, Theodor (1923). *Von Roroima zum Orinoco. Vol. III*. Stuttgart: Verlag Strecker und Schröder.

Lévi-Strauss, Claude (1948a). The Tupi-Cawahib. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 299-306.

Lévi-Strauss, Claude (1948b). Tribes of the right bank of the Guaporé River. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 371-380.

Lowie, Robert H. (1946). Northwestern and Central Ge. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. I: The Marginal Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 477-518.

Manizer, Henrikh H. (1934). Música e instrumentos de música de algumas tribus do Brasil. *Revista Brasileira de Música*, 1 (4), pp. 303-327.

Menezes Bastos, Rafael José (1986). Música, Cultura e Sociedade no Alto-Xingu: A Teoria Musical dos Índios Kamayurá. *Revista de Música Latinoamericana*, 7 (1), Spring-Summer, pp. 51-80.

Métraux, Alfred (1942). *The native tribes of Eastern Bolivia and western Matto Grosso*. Washington: Smithsonian Institution.

Métraux, Alfred (1946a). Ethnography of the Chaco. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. I: The Marginal Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 197-370.

Métraux, Alfred (1946b). The Caingang. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. I: The Marginal Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 445-476.

Museu do Índio (2009). *Turé dos povos indígenas do Oiapoque*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, FUNAI.

Nimuendajú, Curt (1926). *Die Palikur-Indianern und ihre Nachbarn*. Göteborg: Elanders Boktryckeri Aktiebolag.

Nimuendajú, Curt (1948a). The Cawahib, Parintintin, and their neighbors. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 283-298.

Nimuendajú, Curt (1948b). The Turiwara and Arua. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 193-198.

Nimuendajú, Curt (1948c). Tribes of the lower and middle Xingú River. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 213-244.

Nimuendajú, Curt (1948d). The Mura and Pirahá. En Steward, Julian H. (ed.). *Handbook of South American Indians. Vol. III: The Tropical Forest Tribes*. Washington: The Smithsonian Institute, pp. 255-270.

Nimuendajú, Curt (2001). A corrida de toras dos Timbira. *Mana*, 7 (2).

Novaes, Silvia Caiuby (2006a). Plaits, gourds and jaguar skins in Bororo funeral. *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology*, 3 (1)

Novaes, Silvia Caiuby (2006b). Funerais entre os Bororo. Imagens da refiguração do mundo. *Revista de Antropologia*, 49 (1), pp. 283-315.

Olsen, Dale; Sheehy, Daniel E. (2008). *The Garland Handbook of Latin American music*. Nueva York: Routledge.

Pérez Bugallo, Rubén (1996). *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Buenos Aires: Ediciones del Sol [Biblioteca de Cultura Popular :

6. Imágenes

Schiano, J.F. (1977). *Brésil: Musiques du Haut Xingu*. [CD]. [S.l.]: Ocora.

Silva, Aramis Luis (2011). *Mapa de viagem de uma coleção etnográfica*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Snethlage, Emil H. (1939). *Musikinstrumente der Indianer der Guaporégebiete*. Berlín: D. Reimer.

Soares Carneiro, Mauricio (2005). Para uma reflexao sobre o erudito, o popular e a indústria cultural. *Anais III fórum de pesquisa científica em arte*. Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba.

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

Teixeira-Pinto, Márnio (1997). *Sacrifício e vida social Entre os índios Arara*. São Paulo: HUCITEC-Anpocs- Editora UFPR.

Imágenes 1 y 2.

<http://www.europeana.eu/>

Imágenes 5 y 6.

<http://www.academia.brasil-europa.eu/ABE-Materiais-Bilder/Izikowitz7.jpg>

Imagen 7.

<http://pib.socioambiental.org/>

Imágenes 10 y 11.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=7&referens=SMVK-VKM/objekt/45178>

Imagen 12.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=13&referens=SMVK-VKM/fotografi/1978417>

Imagen 13.

http://farm6.static.flickr.com/5283/5309653830_ba14a1440f_b.jpg

Imagen 14.

http://farm3.static.flickr.com/2600/4100492409_2f083c455b_b.jpg

Imagen 15.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=6&referens=SMVK-VKM/objekt/13375>

Imagen 16.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=11&referens=SMVK-VKM/objekt/31967>

Imagen 17.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=8&referens=SMVK-VKM/fotografi/1980389>

Imagen 18.

<http://www.kringla.nu/kringla/objekt?text=klarinett&sida=3&referens=SMVK-VKM/objekt/31962>

