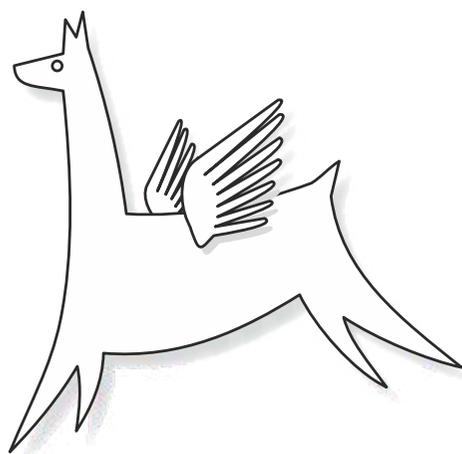




Edgardo Civallero

Las largas trompetas
de los Andes



wayrachaki
editora

Edgardo Civallero

Las largas trompetas de los Andes Una breve introducción

4° ed. rev.

Wayrachaki editora

Bogotá - 2021

Civallero, Edgardo

Las largas trompetas de los Andes : una breve introducción / Edgardo Civallero. –4° ed. rev. – Bogotá : Wayrachaki editora, 2021, c2014.

74 p. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Trompetas naturales. 4. Caña. 5. Bocina. 6. Clarín. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© 1° ed. Edgardo Civallero, Madrid, 2014

© 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: *Erque, corneta o caña* (Argentina). [Fotografía: E. Civallero].

Es el suyo un grito explosivo, ronco, que revienta el aire y provoca ecos lejanos. Su potente sonido suele escucharse sólo en determinadas épocas del año; en algunas regiones de la extensa columna vertebral de Sudamérica se cree que si se las toca fuera de esos periodos pueden provocar la helada y el granizo, verdaderas catástrofes meteorológicas para las sociedades andinas, eminentemente agrícolas.

Desde Otavalo, en Ecuador, hasta la Patagonia argentino-chilena, sus variantes son numerosas. Reciben tantos nombres como pueblos distintos las construyen y emplean. Pero sus fisonomías y sus materiales son similares, tanto como el timbre de sus voces. Gritan a *Ngenechen*, el creador de los Mapuche, en la ceremonia patagónica del *Ngillatun*, y convocan a las máscaras *Aña* en el *Arete* del pueblo Ava, en el boscoso Chaco. Acompañan los *misachicos* de las procesiones en el altiplano y las quebradas del noroeste argentino, y ponen color a las fiestas de los *chapacos* del sur de Bolivia. Sea en donde sea, manos de arcilla las alzan al cielo –o las asientan contra la tierra– y labios apretados insuflan en sus vientres de caña el aire que les permitirá vibrar y convocar a hombres y espíritus por igual.



[1]

1. Introducción

Las trompetas naturales (423.1 en la clasificación de Hornbostel y Sachs) son instrumentos de estructura sencilla: un cuerpo principal que contiene el aire que los labios vibrantes del músico ponen en movimiento; una boquilla o embocadura que permite el soplo; y un pabellón de resonancia, cuya función es amplificar el sonido resultante. A diferencia de las trompetas cromáticas, las naturales no poseen mecanismos para alterar la altura del sonido (p.ej. orificios o llaves).

Las trompetas tubulares (423.12) son una de las categorías más importantes de trompetas naturales. Como su nombre sugiere, poseen un cuerpo alargado y ligeramente cónico, recto o curvado. Pueden ser interpretadas en posición frontal (423.121) o lateral (423.122); pueden ser simples (el pabellón de resonancia forma parte del cuerpo) o com-

Imagen 1 (pág. ant.).
Detalle de *caña* argentina.
[Foto: E. Civallero].



Figura A

Distribución geográfica actual de las trompetas naturales largas de los Andes. Las áreas marcadas corresponden, *grosso modo*, a la *bocina* ecuatoriana (1), el *clarín* de Cajamarca (2), el *jungor*, el *huarajo* y otras trompetas de los Andes centrales peruanos (3), el *tira tira* (4), la *caña chapaca* (5), el *wakaranti* (6), el *clarín* atacameño (7), la *corneta* o *erque* (8), y la *trutruka* y el *ñolkiñ* (9).

puestas (cuerpo y pabellón son elementos independientes); y pueden contar o no con una boquilla separada en la cual se ubica la embocadura.

Gracias a su forma y a sus proporciones, las trompetas naturales de mayor longitud son capaces de generar hasta una docena de sobretonos parciales de la nota fundamental (que se aproximan a los grados de la serie natural de armónicos); sin embargo, dado que no cuentan con mecanismos para alterar la altura del sonido, las variaciones tonales que se pueden lograr con ellas dependen de las técnicas de interpretación, sobre todo de la tensión de los labios y de la fuerza del soplo. Por una mera cuestión de facilidad, las notas más empleadas al interpretar estos aerófonos se acercan a los seis primeros elementos de la serie armónica (básicamente, terceras, quintas y octavas); de ahí que, al hablar de la música producida por esos instrumentos, se use la etiqueta "tritónica".

En la América andina, este tipo de instrumento se caracteriza por alcanzar grandes dimensiones: hasta 7 m de longitud. Sus distintas variantes son conocidas como "trompetas largas", para distinguirlas de las "bocinas" o "trompe-

tas cortas", idénticas en estructura y funcionamiento y también muy extendidas, pero notablemente más pequeñas (inferiores a un metro de largo) y que, debido a su talla, emiten una serie muy reducida de sonidos (en ocasiones, uno solo).

Por "América andina" se considera la totalidad del territorio atravesado por la cordillera de los Andes, desde Tierra del Fuego a Venezuela, y no solo el "área cultural andina", que suele circunscribirse a la zona de influencia cultural del antiguo *Tawantinsuyu* o "Imperio Inca" (Ecuador, Perú, Bolivia y norte de Argentina y Chile). Aunque los siguientes párrafos se ocuparán únicamente de las largas trompetas de los Andes (con la excepción del *wakaranti* de los Ava, una sociedad de las tierras bajas, aunque fuertemente andinizada), es importante señalar la presencia de aerófonos similares en las tierras bajas sudamericanas (Orinoquia, Amazonia, Chaco) y en América Central (p.ej. las largas trompetas de *quiotl* de los Maya de Yucatán). También están presentes en Europa (*neverlur* o *näverlur* de Escandinavia, *taure* de Letonia, *daudyté* de Lituania, *karjapasun* de Estonia, *borija* de Croacia, *alpenhorn* y *büchel* de Suiza, *ligawka* de Polonia, *bucium* de Rumania), Asia (*dung chen*

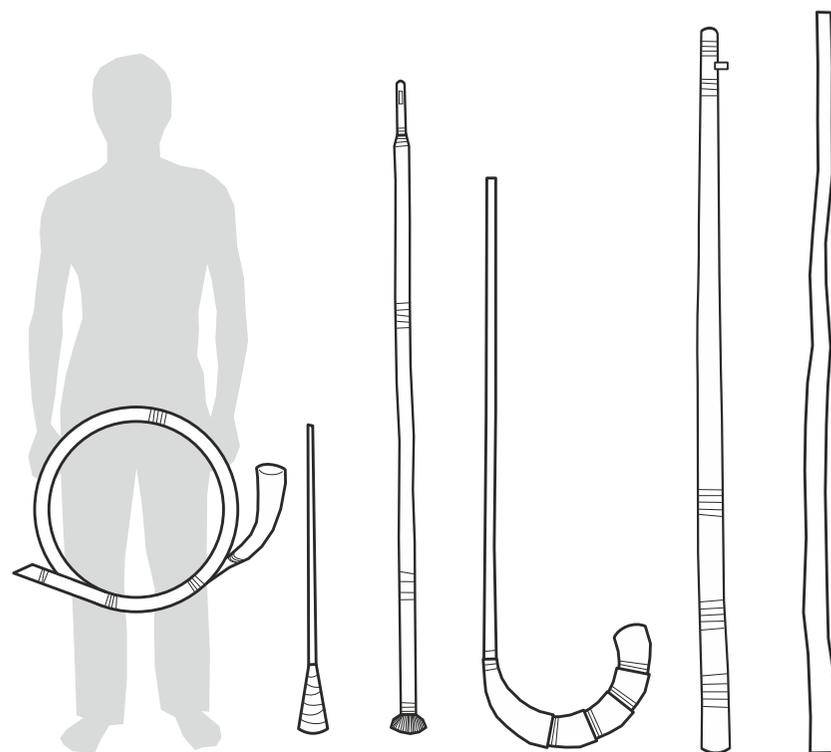
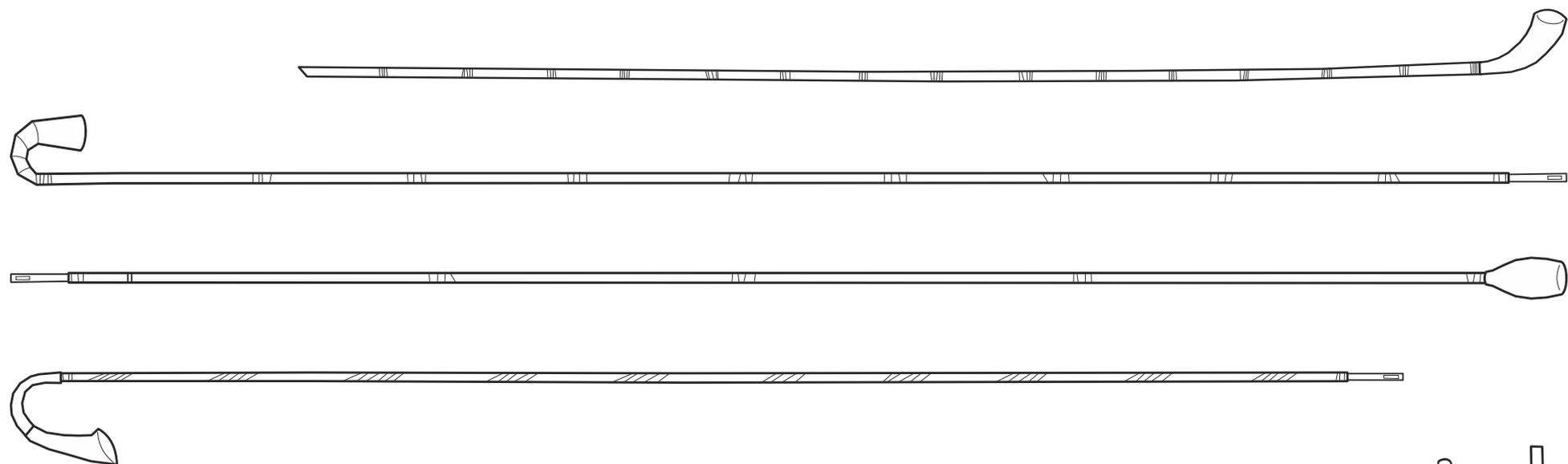


Figura B

Esquema comparativo de dimensiones, formas y proporciones aproximadas de las trompetas naturales largas de los Andes, en relación con un intérprete. De arriba a abajo, y de izquierda a derecha: *trutruka* recta, *corneta* o *erque*, *clarín* de Cajamarca, *caña chapaca*, *trutruka* (enrollada), *ñolkiñ*, *clarín* atacameño, *tira tira*, *yungor* y *bocina* recta.

de Tíbet, *kombu*, *buguri*, *chank* y *phuppu* de India) y África (*arupepe* y *olwet* de Uganda, *icilongo* de los Zulu, *molimo* de Congo, *antsiva* de Madagascar) (Montagu, 2014).

En los Andes las trompetas naturales suelen ser instrumentos de ejecución exclusivamente masculina. En el área central (meseta del Collao y zonas circundantes) están sujetas a una serie de tabúes que reducen su utilización a periodos temporales determinados por el calendario agrícola. Aparecen en festejos religiosos y ceremoniales, pero también en celebraciones profanas populares. El limitado rango de notas que producen no impide que acompañen danzas y cantos, generalmente junto a instrumentos de percusión (bombo, caja, *tinya*, *kultrún*), así como a alguno de cuerda (violín) o de viento (flauta de tres agujeros).

Su sonido es vibrante, en ocasiones bronco y áspero, aunque pueden alcanzar notas agudas y muy brillantes, similares a las de la trompa europea. El timbre especial de las trompetas andinas viene dado por los materiales que suelen emplearse en su construcción: caña o madera para el cuerpo, y asta, cuero o calabaza para el pabellón. No obstante, en uno y otro caso, y cada vez con mayor frecuencia,

esos elementos naturales están siendo sustituidos por el plástico y la hojalata, con resultados tímbricos muy diferentes.

Estos enormes aerófonos tienen un origen definitivamente prehispánico; si bien no han sobrevivido ejemplares arqueológicos de grandes dimensiones (debido a la naturaleza degradable de sus componentes), sí lo han hecho numerosísimas trompetas cortas elaboradas en hueso, metal o cerámica, sobre todo de embocadura frontal. Por otra parte, la embocadura lateral no se encuentra entre los instrumentos ibéricos llegados a América durante el periodo colonial, de modo que debe suponerse un origen local. Si bien algunos de los materiales usados en la actualidad para construir estos instrumentos (cuerno, tripa y cuero de res) denotan un importante grado de aculturación, estarían sustituyendo a los empleados tradicionalmente antes de la llegada del ganado vacuno a América (p.ej. caparazones de armadillo, huesos y cueros de otros mamíferos).

Los instrumentos que se reseñarán en este texto pertenecen, originalmente, al acervo cultural de alguna sociedad



Imagen 2.
Intérpretes de *yungor* peruano.
[Foto: YouTube].

indígena en particular; no obstante, en la actualidad muchos de ellos han pasado a formar parte (también) de la cultura mestiza.



Imagen 3.
Waqra-phuku peruano.
[Foto: Agencia Peruana de Noticias].



[2]

2. Bocina

Las sociedades indígenas quechua-hablantes de la Sierra (cordillera andina) de Ecuador cuentan, dentro de su acervo organológico, con dos tipos de trompetas naturales denominadas *bocina*, *clarín* o *quepa* (Mullo Sandoval, 2007; Ecuador. Ministerio de Cultura, 2013).

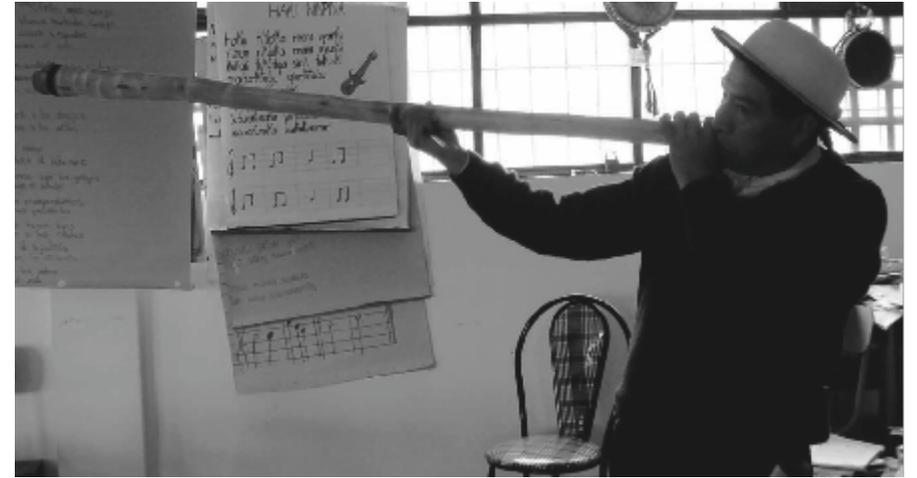
Una de ellas, empleada sobre todo por los Kañari (provincia de Cañar) y los Salasaca (provincia de Tungurahua) y conocida como *bocina churo*, es una trompeta corta: un cuerpo hecho de varias secciones de cuerno vacuno unidas entre sí formando una media circunferencia, a la cual se añade un largo y grueso pabellón de caña *guadua* (*Guadua angustifolia*).

La otra, mucho más difundida, es una trompeta larga. Se trata de un instrumento de embocadura frontal (o, en oca-

Imagen 4.
Detalle de *bocina* ecuatoriana.
[Foto: E. Civallero].



Imagen 5.
"Bocinero".
[Ilustración: J. A. Guerrero, Quito, s. XIX].



Imágenes 6 y 7.
Bocinas de huarumbo de los Cañari y de tubo plástico.
[Fotos: Flickr].



siones, lateral), de 1,50-2 m de longitud, que puede ser simple o compuesto.

La más común es la *bocina* simple, que puede construirse con una caña *guadua*, una rama de *yarumo* o *guarumo* (*Cecropia peltata*), o un *chaguarquero*, el tallo florífero de una variedad de *penco* o *cabuyo azul* (*Furcraea andina*); en este último caso al instrumento resultante también se lo conoce como *bocina de illahua*. La de *guadua* se interpreta sobre todo en las provincias de Imbabura, Chimborazo, Cañar y Azuay; la de *guarumo*, por su parte, es más común en las provincias de Tungurahua y Cotopaxi (Coba Andrade, 1981).

Las *bocinas* compuestas se elaboran con un tubo de *guadua* o de *tunda* (*Rhipidocladum harmonicum*) en cuyo extremo se coloca un cuerno de vaca como amplificador. Se las denomina *bocina de tunda*, *de huasichi* o *sigsaco*, y están presentes en las provincias de Imbabura, Chimborazo, Tungurahua, Cañar y Azuay (Coba Andrade, 1981).

Esta última a menudo presenta una versión más barata y fácil de construir, compuesta por una sección de manguera

de goma o un tubo de plástico enrollado al cual se agrega una boquilla de caña, madera o metal y el consabido pabellón de asta. Por su sencillez, este modelo ha sido adoptado por varios grupos indígenas de la Sierra (p.ej. los Otavalo, los Cotacachi y los Saraguro) y por las comunidades mestizas, no solo campesinas, sino también urbanas.

Existen, por último, variantes mucho más elaboradas de *bocinas* compuestas, realizadas en madera, con una boquilla independiente y sin pabellón de asta.

Más que musical, el papel que desempeñan las *bocinas* es como medio de comunicación y convocatoria. Están presentes, entre otras ocasiones, en el *jahuay* (ceremonia de siega, cantones de Alausí, Guamote, Colta, Tixán y Cacha, provincia de Chimborazo), la *toma de la plaza* (Inti Raymi, comunidad de Cotacachi, provincia de Imbabura), la *entrada de la rama* (fiesta de San Juan, comunidad de Zuleta, provincia de Imbabura), y la *fiesta de los caporales* de los Salasaca (provincia de Tungurahua).



[3]

3. Clarín de Cajamarca

Entre las más de 1400 acuarelas incluidas por el Obispo de Trujillo, Baltasar Jaime Martínez Compañón, en el Códice que hoy lleva su nombre (1782-1785), se encuentra una escena de siega que pintó durante una visita a Cajamarca, al norte de Perú. Esa ilustración es una de las evidencias documentales más tempranas del uso del *clarín* cajamarquino.

El *clarín* (también llamado *kepa*) es una trompeta natural compuesta que, por lo general, alcanza los 3,50 m de longitud, aunque existen ejemplares de mayor tamaño (las llamadas *roncadoras*) que llegan a los 5 m. Actualmente se lo emplea en localidades de la provincia de Cajamarca (departamento de Cajamarca) como Pampa de Cajamarca, Baños del Inca, Chetilla y Porcón.

Imagen 8.
Clarín de Cajamarca.
[Foto: Imágenes de Cajamarca].



Imágenes 9 a 11.
Intérpretes de *clarín* de Cajamarca.
[Fotos: Orígenes no registrados, y Clarín de Cajamarca].



Generalmente, cada *clarinero* es quien escoge los materiales y construye su propio instrumento, respetando una determinada mística y estableciendo una relación especial con su *clarín*. El cuerpo se elabora a partir de una pieza entera de caña *carrizo*, *suqcha* o *succha* (*Arundo donax*) de unos 3 m de largo y 3 cm de diámetro. Se prefieren los ejemplares crecidos en áreas de clima templado y en zonas en donde el agua no se encharque, pues en ellas la fibra de la planta es más compacta; la caña se corta en invierno para que dure más y no se raje, y se la almacena hasta que está completamente seca (Bolaños *et al.*, 1978; Kuss, 2004; Olsen & Sheehy, 2007; Ravines, 2009; Zamora Castro, 2011).

El proceso de construcción suele ser largo y requerir de mucha paciencia. En primer lugar, la caña se perfora con un hierro largo, eliminando cuidadosamente los nudos o tabiques interiores. Después se la pule, tanto interna como externamente, con ramas de zarzamora, y se aseguran ambos extremos con hilo de algodón encerado. Este cuerpo principal puede reforzarse con tripas o nervios de res, o bien con cuerda de fibra de *pitiera* (*Agave americana*).

En el extremo proximal del tubo, el más estrecho, se coloca la *mama boquilla*, una pieza de 10 cm de longitud elaborada a partir de la misma caña, hueca y reforzada con cordel. A continuación se inserta la *boquilla*, de unos 12 cm de largo, a la que se ha practicado una abertura lateral de forma ovalada y unos 2,5 cm de largo, a 1 cm del nudo que tapona uno de sus extremos. Por cuestiones de tamaño y sonido, las *roncadoras* suelen tener una boquilla de una sola pieza.

En el extremo distal de la caña, el más ancho, se coloca el pabellón o *bocina*, hecho de calabaza, *porongo* o *mate* (*Lagenaria siceraria*), de unos 15 cm de longitud y distintas anchuras. Existen asimismo pabellones hechos de lata.

Este aerófono posee embocadura lateral y se toca alzado en diagonal, elevándolo con la mano derecha y haciendo cierto contrapeso con la izquierda, que se ubica a la altura de la boquilla para asegurar su posición junto a la boca. Los *clarineros* suelen "emborrachar" la *caña* mojando su interior con *chicha* o *cañazo* antes de soplar (con lo cual sellan cualquier grieta o imperfección); algunos se frotran un poco de ají *rocoto* en los labios para que se les hinchen y así el *clarín* "suene mejor".



Imagen 12.

Clarín de Cajamarca, con *caja* y flauta.

[Foto: Fotothing].

El resultado de la interpretación de esta trompeta cajamarquina cambia de lugar en lugar: el sonido es más grave, lúgubre o melancólico en tierras de Chetilla, mientras que en Porcón y Pampa de Cajamarca es más agudo, brillante y alegre.

Se lo escucha en fiestas comunitarias, faenas agrícolas y ceremonias religiosas. En ocasiones va acompañado por la *caja* (un tamboril de doble parche, colgado de la muñeca izquierda y percutido con la mano derecha) y por la flauta de tres agujeros (digitada con la mano izquierda), ambas interpretadas por una única persona. La *caja* es la que proporciona el ritmo (los campesinos dicen que *clarín* y *caja* "dialogan"), y a ella se unen el sonido de la flauta y el canto de las mujeres. Durante las *mingas* el *clarín* suele señalar las diferentes secciones (el *alabado* o anuncio, la *llamada*, el *trabajo* y la *despedida*) y marca el ritmo al que se ejecutan las distintas tareas.

El Instituto Nacional de Cultura (INC) del Perú declaró al *clarín* Patrimonio Cultural de la Nación el 12 de junio de 2008.



Imágenes 13 y 14.
Intérpretes de *clarín* de Cajamarca y flautas.
[Fotos: LaMula.pe y Clarín de Cajamarca].



[4]



4. Huarajos y otras trompetas

En la provincia de Huamanga (departamento de Ayacucho) y en varios puntos de las provincias de Castrovirreyna (departamento de Huancavelica) y de Ica y Pisco (departamento de Ica) se toca el *huarajo*, *huarajo*, *barajo*, *huaracco*, *badajo* o *huirajo*.

Se trata de una trompeta compuesta, de 3 m de largo, con pabellón de calabaza, cuerpo de caña o tubo metálico y boquilla de caña o metal. Se interpreta de manera frontal, sosteniendo verticalmente el instrumento. Muy similar al *clarín* cajamarquino, el *huarajo* aparece durante el Carnaval en Huancavelica y Ayacucho y en festejos de mercado de ganado en Ica (Bolaños *et al.*, 1978).

Por su parte, en las provincias de Andahuaylas (departamento de Apurímac), Víctor Fajardo (departamento de

Imagen 15.

Huarajos de Santiago de Chocorvos.

[Foto: YouTube].

Ayacucho), Castrovirreyna y Huancavelica (departamento de Huancavelica) y Concepción (departamento de Junín) suena la *pampa corneta*, *corneta*, *mamac* o *clarinete agudo*, una trompeta compuesta de 3-4 m de longitud. Se la fabrica con un tallo florífero de *maguey* (*Agave americana*) que se corta a lo largo, se ahueca y se vuelve a unir con cuero, cordel o fibras vegetales. En el extremo distal se coloca un pabellón de calabaza con forma de campana. A veces no tiene boquilla, aunque en ocasiones se utiliza una sección de tubo que actúa como tal (Bolaños *et al.*, 1978; Kuss, 2004; Olsen & Sheehy, 2007). Dado que se tocan prácticamente en la misma área y para las mismas celebraciones (fiestas de marcado de ganado), el instrumento suele ser confundido con el *yungor*, que no posee un pabellón independiente.

En los departamentos de Apurímac (provincias de Andahuaylas, Antabamba, Aymaraes, Cotabambas y Grau) y Ayacucho (provincias de Cangallo, Huamanga, Huanta y La Mar) está documentada la *soqos*, *sokos*, *qeqere*, *qeqereqe*, *qiqiri* o *corneta*, una curiosa trompeta compuesta hecha con segmentos de caña o metal unidos en ángulo recto; el final del tubo se ensancha en una pequeña

campana. Se la llama *sokos* en Ayacucho, *qeqereqe* en Antabamba y Grau, y *qeqere* y *clarin* en Andahuaylas (Bolaños *et al.*, 1978).

Probablemente una de las largas trompetas campesinas peruanas más famosas sea la *corneta de cacho* (*corneta*, *cornete*), *waqra-puku* (*huacra-puco*, *huajra-puco*, *wagra-pucu*, *wagra-puku*, *huaccra pucu*), *huacla* (*huajla*, *wajla*), *huagay-condor*, *waqra corneta* (*huagra-corneta*, *wagra corneta*), *huajra pukuna*, *santiago*, *toro-corneta*, *waqra* (*huajra*, *wagra*), *wagra wagra* o *waka wagra*. El término quechua *waqra* (y todas sus posibles variantes gráficas) significa "cuerno", mientras que *puku* (y sus variantes) o, más correctamente, *phuku*, significa "soplar".

El *waqra-phuku* es una trompeta natural que alcanza 1,5 m de longitud y se construye con 15 o más fragmentos de astas vacunas agregados uno tras otro, y unidos mediante clavos de metal, tacos de madera o *ccalas ccayto* (tiras de cuero que al secarse son muy resistentes). Dependiendo de si las astas son todas del mismo lado de la cabeza del animal, o proceden de ambos lados, el instrumento adoptará la forma de una espiral de 2-3 vueltas (y unos 50 cm de



diámetro), o bien tendrá una silueta ondulada. Las juntas se recubren con brea o con cera de abeja para sellar cualquier posible escape de aire, y en el extremo proximal se añade una boquilla de asta o de madera.

Los instrumentos de sonido agudo se conocen como *lambrameños*, mientras que los de timbre grave son denominados *q'osñi waka wagra*. Se tocan en fiestas ganaderas, normalmente a dúo; antes de hacerlo se mojan y se revisan las uniones para obtener un buen sonido.

El *waqra-phuku* se construye e interpreta en los departamentos de Apurímac, Huancavelica y Ayacucho, en la mayor parte de los de Arequipa y Junín, en ciertos sectores de los de Pasco, Lima y Huánuco, y en puntos aislados del de Cusco (Bolaños *et al.*, 1978).

En los departamentos de Huancavelica, Ayacucho y Junín se encuentra la *mamac* o *mamaq*, una trompeta de 1,10-

Imagen 16 (pág. ant.).
Intérpretes de *waqra-phuku*.
[Foto: YouTube].



Imagen 17.
Intérprete de *waqra-phuku*.
[Foto: Ministerio de Cultura de Perú].

1,20 m de largo y 5-7 cm de diámetro, hecha de caña *mamaq*, con un orificio lateral de 2 cm en el que se inserta perpendicularmente una caña de 4 cm. El cuerpo principal está abierto por ambos lados, de forma que el intérprete tapa el extremo proximal con la mano a la hora de tocar. Se utiliza en fiestas de marcado de ganado (Bolaños *et al.*, 1978).

En la provincia de Abancay (departamento de Apurímac) está recogido el *erke* o *erqe* de caña, trompeta compuesta con embocadura lateral y pabellón de lata, calabaza o asta, y una longitud de 4-6 m. Hay trompetas de metal (hojalata o cobre) que se interpretan en la provincia de Chumbivilcas (departamento de Cusco) y en las de Lampa, Melgar y Sandia (departamento de Puno). El *pucu*, por su parte, se localiza en la provincia de Huamanga (departamento de Ayacucho) y se elabora con carrizos gruesos y largos (1,50-2 m) que se ahuecan, se dejan cerrados en un extremo, y se dotan de una boquilla perpendicular. Por último, en la provincia de Anta (departamento de Cusco) se halla la *kañari* o *cañari*, una trompeta de saúco, *maguey* o caña, con pabellón de cuerno vacuno y boquilla de metal o caña (Bolaños *et al.*, 1978).



[5]

5. Yungor

En los Andes centrales y meridionales de Perú, en los departamentos de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y Arequipa, cada 25 de julio se celebra la festividad de Santiago, fecha del calendario cristiano bajo la que sobrevive la adoración al *Tayta Wamani*, señor de los cerros y protector milenario de los rebaños y las cosechas. En el valle del río Mantaro (departamento de Junín) la tradición se ha rebautizado como *Tayta Shanti*.

En medio de la música, las danzas, los juegos y la gastronomía característicos de todos los festejos tradicionales andinos, las comunidades campesinas quechua-hablantes de la zona realizan el marcado de su ganado con hierros o cintas (un ritual que puede tomar varios nombres locales, como *señalakuy*, *herranza*, *marcación*, *cintachikuy*, *suñay* o *tinyanakuy*), no sin antes haber solicitado permiso a los

Imagen 18.
Yungor (Colcabamba, 1958).
[Foto: Teófilo Hinostroza].



Imagen 19.
Yungor, con tinyas y violín.
[Foto: Twicsy].

espíritus protectores de la comunidad y haber velado los elementos que participarán en la ceremonia.

Los músicos y cantores suelen llegar la víspera de la celebración para ser contratados por las distintas familias. Aunque las modernas bandas de bronces son bien recibidas, suelen preferirse los conjuntos musicales tradicionales. En ellos participan mujeres que cantan coplas en quechua al compás de una pequeña *tinya* (caja de doble parche de piel de oveja o gato), y varones que interpretan el violín, el arpa, el *waqra-phuku* y un instrumento infaltable: la enorme trompeta natural simple denominada *yungor* o *longor* (*lonccor*, *llungur*, *llunqur*) (Bolaños *et al.*, 1978; Sadie y Tyrrell, 2001; Kuss, 2004; Olsen y Sheehy, 2007).

Tradicionalmente el *yungor* se elabora con un tallo florífero de *maguey* (*Agave americana*) que se va a buscar a lugares considerados "especiales" por alguna razón. Hay que cortar los tallos en noche de luna llena, eligiéndose aquellos con yemas rojizas, pues el saber popular les otorga la mejor calidad sonora.

La longitud más habitual es "de una braza y un codo", es

decir, alrededor de 2 m, aunque pueden ser más largas. La pieza se abre a lo largo y se ahueca cuidadosamente, salvo en su extremo proximal. Una vez vaciadas, las mitades vuelven a juntarse y se atan. A 10-20 cm del extremo cerrado se realiza un orificio lateral, en el cual se inserta una corta boquilla de madera o de asta vacuna, similar a la de la trompeta y que permite el soplo. En el extremo opuesto no se agrega pabellón de ningún tipo. El instrumento se forra completamente con cintas, con lana o, en los últimos tiempos, con cables de colores o tiras plásticas.

En ciertos casos el *yungor* también se construye a partir de un tallo grueso de caña *mamaq* o con un tronco de chonta blanca o de saúco (*Sambucus nigra*), árbol este último muy apreciado para la fabricación de aerófonos por su médula blanda. Existen, asimismo, algunos instrumentos hechos totalmente de hojalata.

El *yungor* se interpreta de forma lateral, alzando el instrumento diagonalmente con la mano izquierda y sosteniéndolo con la derecha. Además de estar presente en la fiesta de Santiago, también acompaña algunas danzas, como el *shacatán*, muy popular en el valle del Mantaro.

[6]



6. Tira tira

El *tira tira* es una trompeta compuesta originaria del norte del departamento de Potosí (Bolivia), cuya influencia y uso se han extendido hasta algunas poblaciones del vecino departamento de Oruro. Se trata de un instrumento utilizado sobre todo por comunidades quechua-hablantes (Cavour, 1994).

El cuerpo del *tira tira*, de unos 3 m de largo, consiste en un tronco de médula blanda (generalmente de *sábaco* o saúco, *Sambucus nigra*) que se ahueca con barras de hierro al rojo o abriendo la madera longitudinalmente y limpiando el interior con gubias. Una vez hueco, el tubo se envuelve con tiras de cuero crudo o con nervios de cogote de buey, que al secarse se encogen y aseguran el sellado y la protección; las rajaduras, por su parte, se cubren con *mapha* (cera de abeja).

Imagen 20.
Tira tira.
[Foto: Alamy].



Imagen 21.

Tira tiras en fiesta popular.

[Foto: Origen no registrado].

El extremo proximal se corta de forma perpendicular para crear la embocadura. En el extremo distal se fija el pabellón, elaborado a partir de varios fragmentos de cuerno unidos entre sí mediante tarugos de madera y *mapha* hasta lograr una silueta espiral.

El instrumento se toca frontalmente, apoyando el pabellón en el suelo. Su forma es similar a la de ciertas bocinas andinas cortas, llamadas *waqras* o *pututus*, de ahí que también se lo denomine *hatun pututu* (en quechua, "pututu grande"). Aparece en los célebres *tinkus* (encuentros comunitarios) del norte de Potosí, en los Carnavales y en ciertas celebraciones mineras. En localidades como Chayanta (Potosí) y Cacachaca (Oruro) puede vérselo combinando su sonido gutural con el rasgueo de los *charangos* y las guitarrillas *qunquta* o *khonkhota*.

Según señala Martínez (2000), en la misma zona el pueblo Calcha utiliza el *larín*, una trompeta elaborada con un tubo de goma y un pabellón de cuerno que suele acompañar las canciones femeninas de siembra.



[7]

7. Wakaranti

El *wakaranti* es una trompeta natural compuesta empleada por el pueblo Ava (también llamado "chiriguano"), un grupo de habla guaraní de la provincia de Salta (noroeste de Argentina) y el departamento de Santa Cruz (sureste de Bolivia). El nombre del instrumento es un derivado del guaraní *waka rãti* o *vaka tatî*, que significa "cuerno de vaca". Algunas fuentes lo citan como *wakar'hanti* (Pérez Bugallo, 1993) o incluso como *huacananti* (Sánchez, 1999).

Se trata de una pieza de caña de Castilla (*Arundo donax*) u otra caña, de hasta 2,50 m, a la que se le perforan los nudos o tabiques interiores y se le agrega un pabellón de asta vacuna. Dicho pabellón también puede realizarse en cuero de cola de buey, quizás una copia de la técnica utilizada en las cercanas Tarija (Bolivia) y Jujuy (Argentina); en ese caso, el instrumento pasa a llamarse *wakarae punta* o

Imagen 22.

Wakaranti.

[Ilustración: Pérez Bugallo, 1993].

"cola de vaca". Antiguamente se confeccionaban con cuero de *anta* o tapir (*Tapirus terrestris*) e incluso con cola de *kirkincho* o armadillo, de acuerdo al padre Bernardino Nino (1912). La embocadura solía ser adornada, como un rasgo "lujoso", con la corteza de la raíz del *güembé* (*Philo-dendron bipinnatifidum*), una planta epífita.

El *wakaranti* se sopla a través de una embocadura lateral mientras se lo mantiene alzado en diagonal. Fue incorporado tardíamente, como instrumento de alerta, según Giannecchini (1898/1996); con fines bélicos, durante los combates, según Corrado y Comajuncosa (1990); y para convocar a las tareas agrícolas, durante la siembra del maíz. Cada vez es menos utilizado: en la actualidad sólo se lo emplea para convocar la fiesta del Carnaval (*Arete guasu* o "fiesta grande") y para bailar las clásicas "rondas de Pascua".

En Bolivia suele ser conocido como *corneta del Arete* o *corneta de Izozos* (Cavour, 1994); esta última denominación tiene relación con los Bañados de Izozog o Izozos, en el departamento de Santa Cruz (Bolivia), en pleno territorio tradicional del pueblo Ava.

[8]



8. Caña chapaca

La *caña* es una trompeta natural compuesta, de grandes dimensiones, que se interpreta en el departamento de Tarija (sur de Bolivia); de allí le viene el apelativo de *chapaca*, designación popular con que se conoce a los tarijeños. No pertenece al patrimonio cultural de una sociedad originaria en particular, sino que es herencia de varias poblaciones indígenas hoy desaparecidas. En la actualidad forma parte del acervo instrumental mestizo de la región, existiendo claras conexiones con el *erque*, *corneta* o *caña* de la vecina Argentina (Kuss, 2004).

El cuerpo principal de este aerófono consiste en un solo tubo de caña de Castilla (*cañahueca*, *carrizo* o *charo*, *Arun-do donax*) de 3-4 m de largo, o varias piezas del mismo material que permitan alcanzar esa o mayores longitudes y desmontarlo para facilitar su transporte. El material se

Imagen 23.

Cañas chapacas.

[Foto: ImageShack].



Imagen 24.
Cañas chapacas.
[Foto: Origen no registrado].

corta con luna menguante (pues, de acuerdo al saber popular, la planta tiene menos savia y al secarse no se rajará), y cuando está perfectamente seco se procede a eliminar los nudos o tabiques internos, realizando una abertura rectangular sobre los mismos desde el exterior y limpiando el interior con una cuchilla fina. Terminado el proceso, se tapan las aberturas con cera de abeja y un parche de *chala* de *choclo* (hoja de la mazorca de maíz), o con el mismo pedacito de caña que se cortó antes asegurado con cinta aislante (Cavour, 1994).

Este tubo se cubre completamente con cañas de mayor diámetro, divididas en 3-4 partes a lo largo, que se sujetan con ligaduras de *irwinco* (nervios de cogote de buey). Cualquier posible rajadura por la que escape el aire se rellena con cera negra (cera de abeja mezclada con carbón para impedir que se derrita).

A 10 cm del extremo proximal, que permanece cerrado, se abre un orificio lateral de forma ovalada y unos 5 cm de largo, que oficia de embocadura para el soplo. Por su parte, el extremo distal la caña se rebaja para insertarla en la *cola*, *k'orincha* (*curincha*) o *bocina*, un pabellón elaborado

a partir de dos piezas de cuero de cola de buey: un cuerpo principal y un gorro auxiliar. El cuero crudo empleado para confeccionar tales piezas es estirado y cosido, moldeado con ceniza o arena caliente y una horma de madera, desecado y reforzado. También hay *bocinas* de hojalata, confeccionadas con distintas secciones metálicas soldadas entre sí, aunque no son tan comunes.

La embocadura de la *caña* es lateral, y se toca alzando el instrumento en diagonal con la mano izquierda mientras la derecha realiza cierto contrapeso sobre la embocadura. Para ejecutar los instrumentos muy largos se precisa de un ayudante que sostiene el extremo distal apoyándolo en una horqueta.

El sonido es vibrante y gutural, y los intérpretes suelen dar mucha importancia a las notas más graves.

Siguiendo una fuerte y extendida tradición andina, la *caña* solo puede utilizarse durante un periodo concreto del año, relacionado con el calendario agrícola: la estación seca o invernal (entre el Domingo de Pascua y el Día de Todos los Santos). Está presente en buena parte de las celebraciones

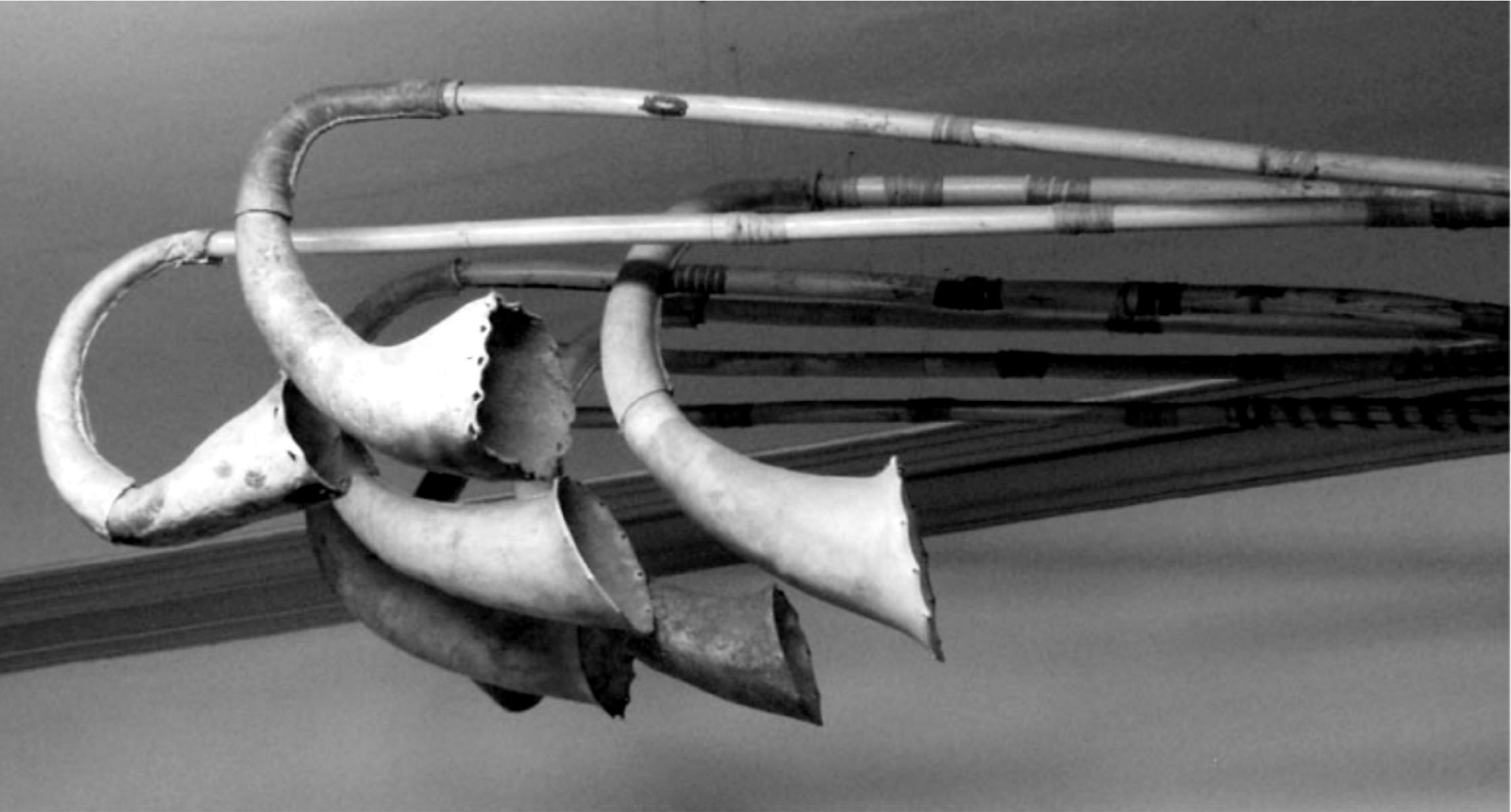


Imagen 25.
Cañas chapacas.
[Foto: Lapanamericana].



religiosas y populares tarijeñas (p.ej. San Juan, Santiago, San Mateo, Virgen de Chaguaya). Y es la protagonista absoluta de la fiesta de San Roque (primer domingo de septiembre), en donde decenas y decenas de *cañeros* entrelazan los instrumentos sobre sus cabezas, escoltando la danza de cientos de bailarines *chunchos* que sacan en procesión a su santo patrón. Con ella se interpretan los toques llamados "tonadas de *caña*" y se bailan "ruedas de *caña*" o "brincos de *caña*". Como ocurre con otros instrumentos de viento andinos, la tradición señala que es necesario "dar de beber" al instrumento (para sellar su interior); en este caso se le da *aloja* de maní, bebida fermentada tradicional en los festivales tarijeños.

Imágenes 26 y 27 (pág. ant.).
Intérpretes de *cañas* chapacas.
[Fotos: Origen no registrado].



9. Clarín atacameño

En tiempos prehispánicos, el pueblo Atacameño, Atacama o Lican Antai (Lickan Antay) habitó el área desde el río Loa y el desierto de Atacama hasta Copiapó, en el Norte Chico chileno, así como las regiones vecinas del noroeste de Argentina y el suroeste de Bolivia. Los descendientes de esa sociedad indígena continúan viviendo en esa zona, sobre todo en pueblos de la cuenca del río Atacama (provincia de El Loa, región de Antofagasta, Chile), aunque muy mestizados con la sociedad criolla.

La música atacameña conservada en la actualidad es principalmente de carácter ritual. Sociedad agro-pastoril por excelencia, sus ritos están ligados al calendario agrícola, dividido en una estación húmeda (entre enero y marzo) y una estación seca. Como en el resto de los Andes, esta división también queda reflejada en los instrumentos y

Imagen 28.

Clarín atacameño.

[Foto: E. Civallero].

Imagen 29.
Clarín atacameño y sus intérpretes.
[Ilustración: Claro Valdés, 1997].



ritmos que se interpretan durante los festejos de cada periodo (MChAP, 2012). Entre los de la estación seca se encuentra el *clarín*.

Se trata de una trompeta natural simple construida con una pieza de caña de Castilla (*Arundo donax*) de 1,5-2 m. Los nudos se eliminan mediante un hierro candente, y el tubo resultante se recubre con lana de colores y se adorna con borlas y cintas.

El *clarín* no posee pabellón de resonancia; del extremo distal pende una borla de lana enorme y llena de flecos. En su extremo proximal se ubica la boquilla, una pieza de caña incrustada en el cuerpo principal, dotada de una embocadura lateral de forma ovoidal. El instrumento se ejecuta alzándolo en diagonal (Claro Valdés, 1997).

El sonido de los *clarines* atacameños acompaña un repertorio de cantos conocido como "antiguo", sobre todo en dos ceremonias relacionadas con la fertilidad que han sobrevivido hasta nuestros días: el *cauzolor* y el *talatur* (BNCh, 2013). Ambas están vinculadas con la limpieza de los canales de regadío, una tarea sumamente importante

para un pueblo agricultor que vive en una de las áreas más desérticas del planeta. Al soltar el agua por los canales limpios se aprovecha para pedir la fertilidad de la tierra, la reproducción de los rebaños y la abundancia de lluvias. El *cauzolor* (o *cauzulo*) tiene lugar en la localidad de Caspana durante la segunda mitad de agosto, mientras que el *talatur* se celebra en Peine y Socaire entre agosto y octubre (Claro Valdés, 1997). La música de los rituales de fertilidad suele ser tritónica, adaptándose con facilidad a las posibilidades sonoras de los *clarines*.

La música de los *clarines*, improvisada repetitivamente sobre un motivo básico, acompaña un canto vocal que incluye términos en *kunza*, la antigua (y desaparecida) lengua del pueblo Atacameño. En Peine se interpretan junto con *chirimorros*, *chorimoris* o *chorromones*, manojos de campanillas piramidales de metal (dos *machos* de sonido grave y cuatro *hembras* de sonido agudo) atadas a una cinta de cuero, que se agitan como sonajeros. En Ayquina y Toconce, por su parte, el *clarín* aparece al lado de los *putús*, *pututus* o bocinas de cuerno (MchAP, 2012).



[10]

10. Corneta, erque o caña

La *corneta*, *erque* o *caña* es una trompeta natural compuesta empleada en el noroeste argentino. Se interpreta en las áreas de *pre-puna* y *puna* (altiplano) de las provincias de Catamarca, Salta y Jujuy (en donde se la conoce como *caña*); en la Quebrada de Humahuaca, en Jujuy (en donde se la denomina *corneta* o *erque*); y en algunos pueblos de los Valles Calchaquíes de Salta (Parejo, 1992).

Guarda una estrecha relación histórica, morfológica y estilística con la *caña* de Tarija. Y al igual que ésta, no forma parte del patrimonio cultural de una sociedad originaria determinada, aunque está asociada principalmente a los festejos del pueblo Kolla, en el que confluyen distintas culturas indígenas que han habitado históricamente la región.

Imagen 30.

Erque o *corneta*.

[Foto: E. Civallero].



Imagen 31.
Intérpretes de *erque* o *corneta*.
[Foto: YouTube].

Imagen 30.
Intérprete de *erque* o *corneta*.
[Foto: Tierra de Vientos].

Tradicionalmente se construye a partir de una única pieza de caña de Castilla (*Arundo donax*) de 3-7 m de largo, o de dos o más piezas que permitan alcanzar una longitud semejante. Lo habitual es limpiar el interior del tubo sin abrirlo; para ello se realizan orificios cuadrangulares en los nudos, a través de los cuales se extrae todo el material del tabique. Las aberturas se tapan posteriormente pegando de nuevo las piezas recortadas con cola o cera. Algunos constructores, sin embargo, prefieren abrir el tubo longitudinalmente y eliminar los tabiques internos con una gubia para luego volver a unir las dos mitades y atarlas con tendones, hilo, fibras vegetales o lana.

A este tubo se lo suele embutir en una tripa fresca de vaca, que al secarse se contrae y sella todo posible escape de aire. Con o sin tripa, se refuerza después con un "encostillado" de listones de caña asegurados con ataduras de tendones o con tiras de goma de las cámaras de las ruedas de los coches. Finalmente se cubre cuidadosamente con lana, cintas y borlas de colores.

En el extremo proximal del tubo se agrega una pieza de caña en la que se abre una embocadura lateral, de forma

ovalada y con la longitud de la falange del pulgar del intérprete/constructor (alrededor de 5 cm). En el extremo distal se coloca un pabellón, que puede ser de cuerno o calabaza, o bien, como en Tarija, de cuero de cola de vaca (Vega, 1946; Aretz, 1975; Pérez Bugallo, 1993; Pérez de Arce, 1995).

Una variedad de *corneta*, ideada por Benjamín Gutiérrez, un músico de la localidad de Iturbe (provincia de Jujuy), se fabrica con un tubo metálico obturado con un corcho en el extremo proximal y provisto de un pabellón de hojalata en el distal. Ese pabellón, una verdadera obra de artesanía, está formado por varias piezas de metal soldadas entre sí. Otra versión, creada por Anacleto Tintilay en 1968 en Mina Aguilar (provincia de Jujuy), emplea como tubo una manguera de goma enrollada, a la que se añaden un trozo de caña como boquilla y un pabellón de asta u hojalata. Esta variante facilita el transporte del instrumento y su ejecución en el interior de pequeños oratorios familiares u otros espacios reducidos.

Hoy en día los *luthiers* elaboran *cornetas* "profesionales" desmontables, con varias piezas de bambú lacadas y pabe-



Imágenes 32 a 34.
Distintos pabellones de *erque* o *corneta*.
[Fotos: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"].

llón de cuerno. Por su parte, los intérpretes/constructores populares han optado por un modelo similar, pero para su construcción se sirven de caños de distintos materiales plásticos, a los que forran de lana.

Como la mayoría de las trompetas andinas, los *corneteros* o *cañeros* sostienen en alto el instrumento para tocarlo, levantando con la mano derecha todo el cuerpo mientras hacen contrapeso con la mano izquierda. En el caso de tubos muy largos, es necesaria la presencia de un ayudante, que se encarga de sujetar el extremo distal con una horqueta. Su sonido es bronco, y se le suele dar mucha importancia a las notas más graves.

Su uso es de carácter ceremonial, apareciendo en procesiones, *misachicos*, y danzas de *suris*, *plumudos* o *samilantes* (bailarines emplumados), a menudo con acompañamiento de bombo. Siguiendo la tradición andina, la *corneta* solo se ejecuta durante el periodo seco o invernal. En cualquier otro momento su sonido sería causa de infortunios, especialmente meteorológicos: heladas y granizos en el periodo lluvioso (verano), cuando están creciendo los cultivos.

En zonas vecinas al área noroeste de Argentina, concretamente en la provincia de Santiago del Estero, el instrumento recibía el nombre de *chifle* y solía usarse junto con bombo y violín en las celebraciones de San Esteban Chico (26 de diciembre, en la localidad de Sumamao), Santa Bárbara (4 de diciembre, en Manogasta, Suama y Sumamao) y la Purísima Concepción (8 de diciembre, en Atamisqui). Con motivo de las dos primeras, se cubría el tubo con una funda de tela roja, color de las advocaciones. En esta provincia no están documentadas las restricciones temporales andinas. En la actualidad el *chifle* ha caído en el olvido.

Como curiosidad cabe señalar que la utilización del vocablo *erque* (probablemente un derivado del quechua *irqi*, "niño") en lugar de *corneta* se debe a una confusión surgida a principios de los años 30 del siglo pasado; lamentablemente, el proceso de reemplazo parece irreversible. *Erque* puede ser un término importado de la vecina Bolivia (en donde designa una variedad de clarinete idioglótico conocido en Argentina como *erquencho*) o de Perú (en donde designa un instrumento similar a la *corneta*, oriundo del departamento de Apurímac).



[11]

11. Trutruka

La *trutruca*, *trutruka*, *tutuka* o *xuxuka* es una trompeta natural compuesta de interpretación "frontal" (en realidad, oblicua) que pertenece al patrimonio cultural del pueblo Mapuche (Vega, 1946; González Greenhill, 1986; Pérez de Arce, 1986; Pérez Bugallo, 1993; Claro Valdés, 1997; Sadie y Tyrrell, 2001; Kuss, 2004; Olsen y Sheehy, 2007; Pérez de Arce, 2007). El territorio de los Mapuche abarca actualmente desde el río Bío-Bío hasta la isla de Chiloé, en el sur de Chile, y parte de las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut, en la vecina Patagonia argentina.

Tradicionalmente la *trutruka* se construye a partir de *ringi* o caña colihue (*Chusquea culeou*), especie que crece únicamente en los bosques templados patagónicos. Sus constructores, llamados *trutruqueros*, cortan cañas de 1,5 a 5 m de longitud, y de 2 a 10 cm de diámetro, y las dejan

Imagen 35.

Trutruka.

[Foto: E. Civallero].

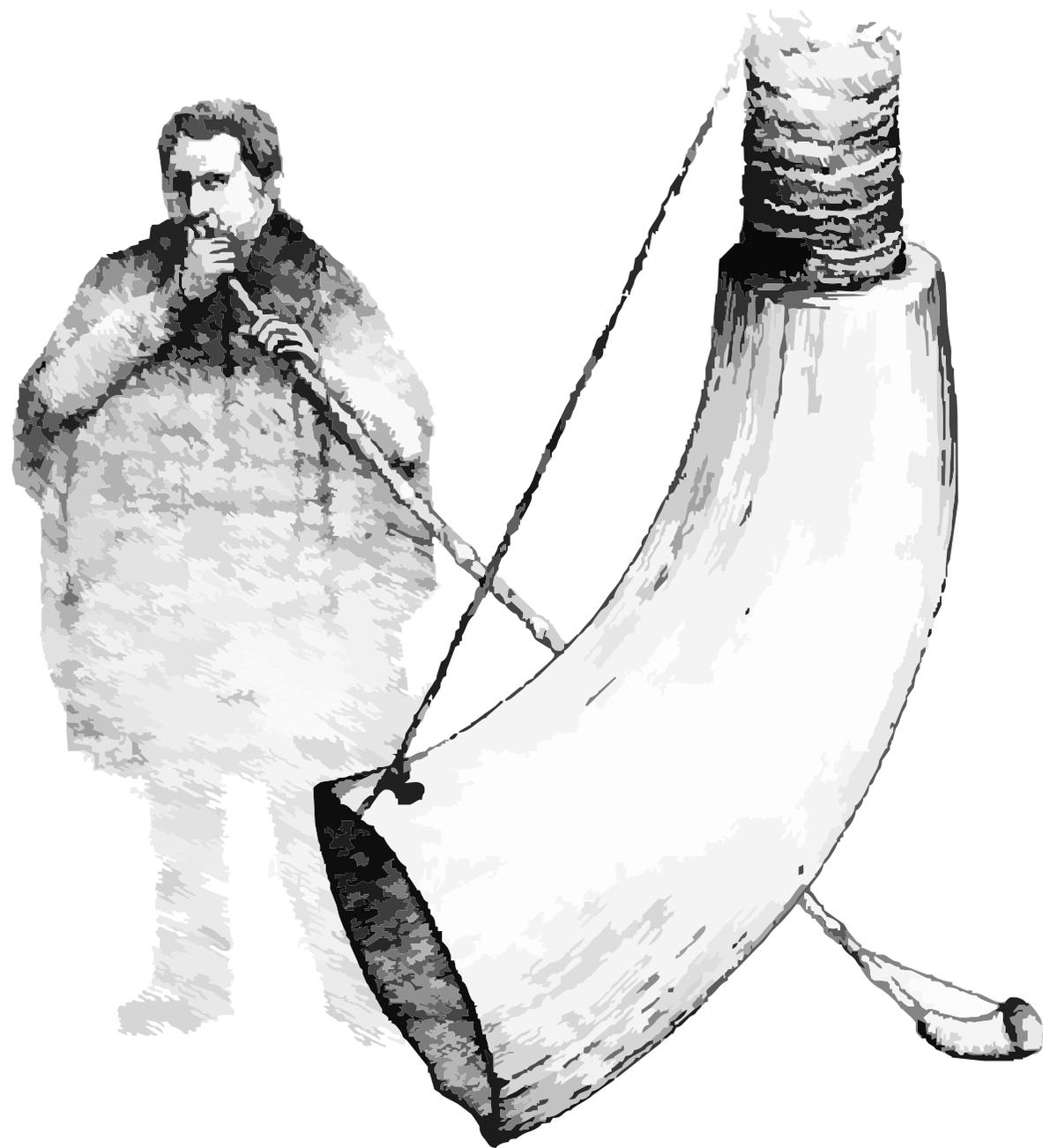


Imagen 36.
Trutruka e intérprete.
[Ilustración: Claro Valdés, 1997].

secar. Una vez secas, las abren por la mitad mediante un corte longitudinal y extraen cuidadosamente la médula leñosa (el colihue, a diferencia de otras cañas del género *Chusquea*, no es naturalmente hueco), limando y alisando luego todo el interior. Terminado el proceso de vaciado, el artesano vuelve a unir ambas mitades, las ata firmemente (con lana, sogá, hilo, fibras vegetales, tiras de tendón o de caucho) sin encolarlas, y las embute en una tripa fresca de potro; ésta, al secarse, se encoge y asegura el sellado hermético del tubo.

En el extremo más grueso de la caña se coloca un cuerno de vaca (*müta mansun*) despuntado; el asta (pulcramente ahuecada, alisada y, a veces, decorada) se sujeta con fibras vegetales, hilo, tendón o tripa. También puede usarse un pabellón realizado con varas de mimbre o de caña sobre las cuales se tejen tiras de *ñocha* (*Bromelia landbeckii*). El otro extremo del colihue se corta en bisel para crear una embocadura diagonal a través de la cual se sopla, mientras el instrumento permanece apoyado en el suelo.

En ocasiones no se agrega pabellón de ningún tipo, lo que convierte al instrumento en una trompeta simple, un tubo

de caña cuyos extremos se aseguran con hilo de *piterra*. En otras (sobre todo en lugares concretos, como los alrededores del lago Budi, región de la Araucanía), la *trutruka* posee embocadura lateral y el cuerpo se cubre con *ñocha*.

Generalmente se solía llamar *trutruka* a los ejemplares más largos (entre 3 y 6 m), usados en contextos religiosos, y *cornetas* o *pichi trutrukas* (en mapudungu, "trutrukas pequeñas") a los menores de 3 m, que cumplían funciones de convocatoria, alarma y señalización.

Una variante antigua de las *trutrukas* son las denominadas *küll-küll trutrukas*, instrumentos elaborados con secciones de asta vacuna unidas con tendones o tiras de cuero, formando una bocina en espiral prácticamente idéntica a las *waqra-phuku* peruanas. Esos instrumentos pueden verse únicamente en museos o colecciones privadas, y probablemente tengan relación directa con sus pares de Perú.

Si bien la versión elaborada con un tallo de colihue es considerada la más auténtica y la de mejor sonido, en la actualidad muchas *trutrukas* se fabrican con un largo tubo de



Imagen 37.
Trutrukatufo.
[Foto: Educar Chile].

plástico o metal, que puede forrarse con tiras de colihue o de caña de Castilla (*Arundo donax*), o con lana. Para los instrumentos más cortos se aprovechan también las ramas del saúco (*Sambucus nigra*), ahuecadas con un hierro candente. Sin embargo, el modelo más extendido hoy es el que utiliza una manguera de plástico de unos 3 m, enrollada sobre sí misma y asegurada para que mantenga esa forma, provista de una boquilla de caña y de un pabellón de cuerno (o de botella de plástico cortada), y generalmente cubierta por completo con lana multicolor. Esta versión es la más barata y resistente, la más sencilla de construir, y la que permite un traslado más fácil y seguro.

En contextos tradicionales (sobre todo en el ámbito rural), la *trutruka* ocupa un lugar destacado durante el desarrollo de las ceremonias religiosas Mapuche por excelencia: las rogativas *ngillatun* (*nguillatún*, *guillatún*) y *kamaruko* (*kamarikun*, *camaruco*), en las cuales las comunidades Mapuche agradecen al creador, *Ngenechen*, por los dones recibidos durante el año, y piden prosperidad para el siguiente. La larga y pesada trompeta de colihue se ubica cerca del altar central (el *rewe*), apoyada sobre dos horquetas de palo, con el pabellón apuntando hacia el este. El *trutruka-*

tun (en mapudungu, el "acto de tocar la *trutruka*") tiene lugar en momentos concretos de la rogativa, p.ej. durante la pintura ritual de los bailarines, la decoración de las cabalgaduras, las pausas en los discursos del líder de la comunidad, o el sacrificio ritual de animales. En tiempos antiguos eran varios los *trutrukafufe* (intérpretes de *trutruka*) que participaban en cada *ngillatun*, alternando sus toques o tocando a la vez. Hoy en día, cada vez resulta más difícil conseguir aunque sea uno.

Las *cornetas* o *pichi trutrukas*, por su parte, eran usadas por los *werken* (mensajeros) para realizar sus anuncios.

Las primeras referencias a las trompetas naturales Mapuche aparecen en las crónicas de Alonso de Ercilla, Alonso de Góngora y F. Núñez de Pineda. En el siglo XVIII, Elías Herckmans recogió el nombre vernáculo (*tultunca*) y en el XIX lo hicieron Andrés Febrés y Bernardo Havestadt en sus diccionarios (*tutuca*). Al parecer, se trataría de una denominación onomatopéyica: "[instrumento para] hacer *tutú*".

Los cronistas hispanos ya documentaron el uso de "trom-



Imágenes 38 y 39.
Intérpretes de *trutruka*.
[Fotos: Vimeo y YouTube].



Imágenes 40 y 41.
Belarmino Quirquitripay, intérprete de *trutruka*.
[Fotos: Adkimvn].



petas" (*trutrukas*) y otras "bocinas" (*küll küll*) en manos de los "araucanos" durante la Guerra de Arauco (1536-1810). En la actualidad suelen estar presentes en las manifestaciones de las comunidades Mapuche rurales y urbanas que reclaman por sus derechos, como un verdadero símbolo cultural. Por otro lado, buena parte de la música Mapuche moderna (rock, rap, pop) o de la música *wingka* (no-Mapuche) que pretende identificarse con lo Mapuche, incluye la *trutruka* como rasgo característico.



[12]

12. Ñolkiñ

El *ñolkiñ* (*ngolkiñ, ñorquin, ñolkin, lolkiñ*) es una trompeta natural compuesta de ejecución frontal que, al igual que la *trutruka*, pertenece al patrimonio cultural del pueblo Mapuche (Kuss, 2004; Olsen y Sheehy, 2007; Pérez de Arce, 2007). Los datos etnográficos parecen indicar que su interpretación se limita al área sur de Chile, sobre todo (pero no exclusivamente) al territorio Lafkenche, parcialidad del pueblo Mapuche que, como su nombre mapudungu indica (*lafken*, "costa" y *che*, "gente"), habita las zonas costeras de las regiones de Bío-Bío, Araucanía y Los Ríos (González Greenhill, 1986; Pérez de Arce, 1986).

Mide entre 0,5 y 1 m de longitud (aunque en ocasiones puede alcanzar los 2 m), y tiene un diámetro relativamente reducido, que oscila entre 0,5 y 3 cm. Se elabora con el tallo naturalmente hueco del *ñolkiñ*, *liglolkiñ* o *tutuco* (*Se-*

Imagen 42.

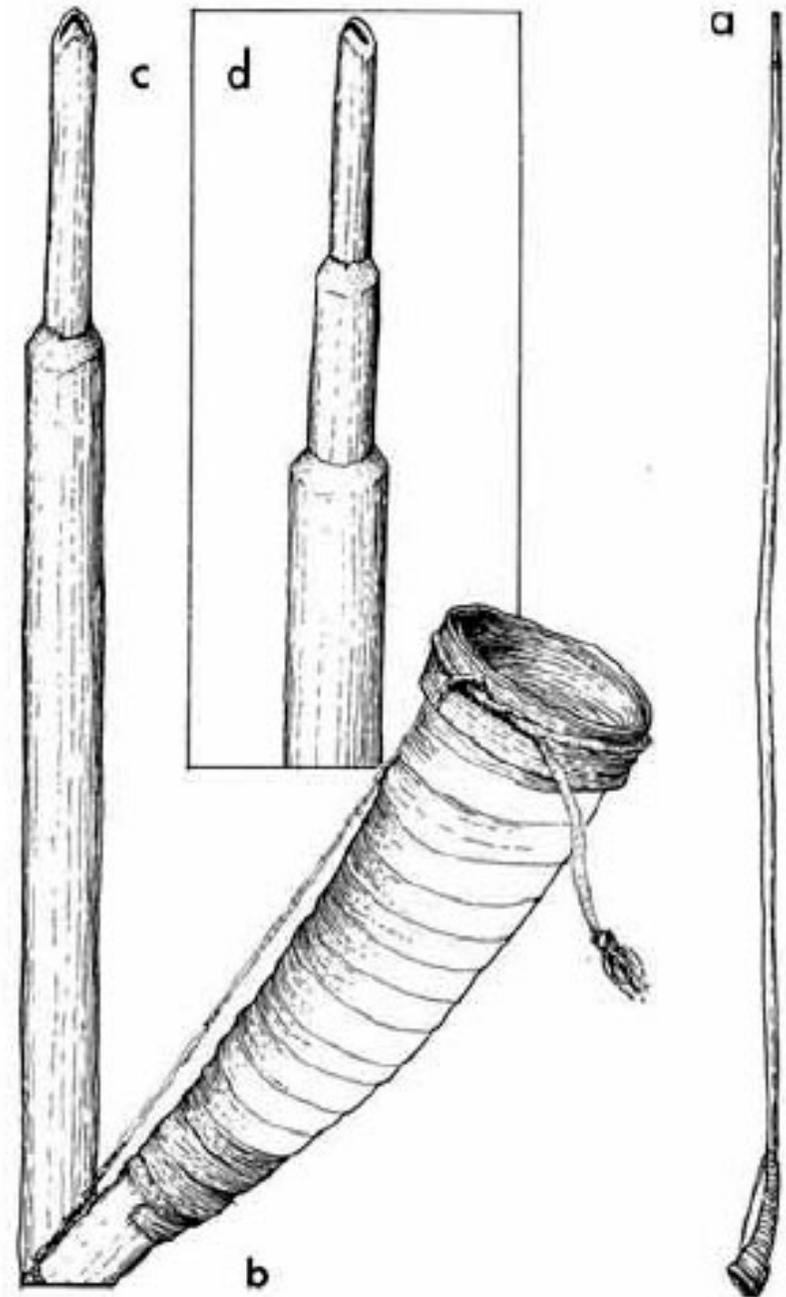
Ñolkiñ.

[Foto: Etnias sonidos precolombinos].

necio otites), al cual se agrega un pequeño pabellón de cuerno vacuno o de hojas enrolladas o trenzadas de *ñocha* (*Bromelia landbeckii*), planta muy usada por los artesanos locales para artesanías y cestería. Sin embargo, debido a la rápida desaparición de las plantas de *ñolkiñ* (cuyo hábitat natural está siendo devastado por las modernas plantaciones de pinos), en este momento también se los construye con un caño metálico fino enrollado sobre sí mismo y forrado con lanas multicolores. Asimismo, se han usado los tallos igualmente huecos de otras plantas, p.ej. el *liq-lolkiñ* (*Valeriana viriscens*) o el cardo *troltro*, *troltrol* o *cholchol* (*Sonchus asper*) (Mösbach, 1999).

El instrumento suele adquirir el nombre de la especie vegetal utilizada en su construcción (*ñolkiñ*, *lolkiñ*, *tutuco*, *palkin*, *troltro*), aunque también ha recibido denominaciones que hacen referencia a sus funciones musicales (*trompetilla*, *trompón*).

Imagen 43.
Ñolkiñ.
[Ilustración: Schneider, 1993].



Entre las fuentes en las que aparece recogido el *ñolkiñ* se cuenta el testimonio del cacique Mapuche Pascual Coña (Mösbach y Coña, 1984), que al describir la flora de su tierra natal decía...

...ká lolkiñ, foron lolkiñ meu (liq-troltro ká) deuman-gekefui feichi lolkiñ ayekawe.

[Y el *lolkiñ*, de cuyo tallo (y del cardo blanco) se fabricaba antes una corneta chica, llamada también *lolkiñ*].

Como en el caso de la *trutruka*, se trata de un aerófono de uso exclusivamente masculino. Al contrario que el resto de trompetas naturales, se lo hace sonar mediante la aspiración violenta de aire (un sistema que ha sido citado también para el *tochacatl* o *toxacatl* en México y para una bocina de cuerno entre los Aché o Guayakí de Paraguay). Si bien el método empleado por el intérprete para hacer vibrar sus labios es distinto del habitual en el resto de las trompetas, el sistema de producción de sonido es a la postre el mismo; a pesar de ello, aún existen discusiones acerca de la clasificación organológica del *ñolkiñ*.

La boquilla tiene dos cortes oblicuos y una silueta con forma de V; el intérprete se introduce parcialmente las dos puntas en la boca, pero no en el centro de los labios, sino a un costado (Schneider, 1993). Se lo ejecuta en posición frontal y, dada su reducida talla, emite un sonido agudo, en cierta forma chillón.

En la actualidad se utiliza muy poco, pero son muchos los Mapuche que lo conocen e incluso saben tocarlo. Tradicionalmente, sus "toques" están asociados al *ngillatun*, en el que aparece junto a la *trutruka*. Se lo usa para anunciar la salida de alguien de su casa para dirigirse a la rogativa; para acompañar el *tregül pürrün* (en mapudungu, "danza del tero") y el *choike pürrün* (en mapudungu, "danza del avestruz"); y en determinados momentos dentro del *ngillatun*. Los intérpretes (*ñolkiñtufe*) más expertos pueden soplarlo incluso montando a caballo. También está presente en la ceremonia de curación realizada por la machi (*machitun*) y en su ceremonia de iniciación (*machilawn*). Estas apariciones, sin embargo, escasean cada vez más: hoy se lo encuentra sobre todo en pequeñas celebraciones domésticas.



[13]

13. Bibliografía

Aretz, Isabel (1975). *El folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

BNCh [Biblioteca Nacional de Chile] (2013). El folclor de Chile y sus tres grandes raíces: Atacameña. *Memoria Chilena*. [En línea]. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-93991.html>

Bolaños, César; Roel Pineda, Josafat; García, Fernando; Salazar, Alida (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música y Danza.

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

Imagen 44.
Pabellones de asta vacuna.
[Foto: E. Civallero].

Civallero, Edgardo (2008). Pututus, quepas y bocinas: bra-
midos a lo largo de los Andes. *Culturas Populares*, 6.

Claro Valdés, Samuel (1997). *Oyendo a Chile*. Santiago de
Chile: Ed. Andrés Bello.

Coba Andrade, Carlos Alberto (1981). *Instrumentos musi-
cales populares registrados en el Ecuador*. Otavalo: Institu-
to Otavaleño de Antropología.

Corrado, Alejandro; Comajuncosa, Antonio (1990). *El Cole-
gio Franciscano de Tarija y sus Misiones*. Tarija: Editorial
Offset Franciscana.

Ecuador. Ministerio de Cultura (2013). *Atlas musical y sono-
ro del Ecuador. Ecuador musical y sonoro. Memoria musi-
cal de pueblos y nacionalidades*. [En línea].
<http://www.atlassonoro.gob.ec/>

Giannecchini, Doroteo (1898/1996). *Historia natural, etno-
grafía, geografía, lingüística del Chaco boliviano*. Tarija:
Fondo de Inversión Social – Centro Eclesial de Documenta-
ción.

González Greenhill, Ernesto (1986). Vigencias de instru-
mentos musicales Mapuches. *Revista Musical Chilena*, 40
(166), pp. 4-52.

Kuss, Malena (2004). *Music in Latin America and the Carib-
bean. Vol. 1. Performing beliefs: Indigenous peoples of
South America, Central America and Mexico*. Austin: Uni-
versity of Texas Press.

Martínez, Rosalía (2000). *Bolivie – Musique des Calcha*.
[CD]. París: CNRS / Musée de l'Homme.

Montagu, Jeremy (2014). *Horn and trumpets of the World:
An illustrated guide*. Lahnam (MA): Rowman & Littlefield.

Mösbach, Ernesto Wilhelm (1999). *Botánica indígena de
Chile*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.

Mösbach, Ernesto Wilhelm; Coña, Pascual (1984). *Testi-
monio de un cacique mapuche [Lonco Pascual Coña ñi
tuculpazugun]*. Santiago de Chile: Pehuén Editores.

Mullo Sandoval, Juan (2007). *Música popular tradicional del Ecuador*. Quito: IPANC.

MChAP [Museo Chileno de Arte Precolombino] (2012). Música y danza Atacameña. *Chile Precolombino*. [En línea]. <http://chileprecolombino.cl/arte/musica-y-danza/atacamena/>

Nino, Bernardino (1912). *Etnografía chiriguana*. La Paz: Tipografía Comercial de I. Argote.

Olsen, Dale A.; Sheehy, Daniel E. (2007). *The Garland Handbook of Latin American Music*. [Oxford]: Taylor & Francis.

Parejo, Rafael (1992). *Argentina: Tritonic Musics of the North-West / Musiques Tritoniques du Nord-Ouest*. [CD]. Ivry-sur-Seine: UNESCO / International Council Music.

Pérez Bugallo, Rubén (1993). *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Pérez de Arce, José (1986). Cronología de los instrumentos sonoros del Área Extremo Sur Andina. *Revista Musical Chilena*, 15 (166), pp. 68-124.

Pérez de Arce, José (1995). *Música en la piedra: Música prehispánica y sus ecos en Chile actual*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Pérez de Arce, José (2007). *Música Mapuche*. [Libro + CD]. Santiago de Chile: Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Ravines, Rodolfo (2009). Instrumentos musicales de Cajamarca. *Pallay*, 9.

Sadie, Stanley; Tyrrell, John (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nueva York: Grove.

Sánchez C., Walter (1999). Organología guaraní-chiriguano. *Boletín del INIAN-Museo*, 7, nov.-dic., pp. 3-11.

Schneider, Jens (1993). The Nolkin: A Chilean Sucked Trumpet. *The Galpin Society Journal*, 46, pp. 69-82.

Vega, Carlos (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.

Zamora Castro, Julio César (2011). *El clarín de Cajamarca*. [En línea]. <http://clarindecajamarca.blogspot.com.es/>

14. Imágenes

Imagen 02.

<https://www.youtube.com/watch?v=W3ApChb5qIQ>

Imagen 03.

<http://portal.andina.com.pe/EDPfotografia2/Thumbnail/2009/02/24/000087911W.jpg>

Imagen 06.

<https://www.flickr.com/photos/64840231@N08/5898804807/>

Imagen 07.

<https://www.flickr.com/photos/photosrafa/7024050691>

Imagen 08.

http://farm4.static.flickr.com/3097/3722270850_0080154150_b.jpg

Imagen 11.

<http://3.bp.blogspot.com/-iz8oAuH7IZk/UQANY1kUjul/AAAAAAAAAEQ/levEWMOkDhU/s320/cia.+en+la+muni.jpg>

Imagen 12.

<http://www.fotothing.com/photos/576/576c12afcf94bd34f026adb9d3d21b8.jpg>

Imagen 13.

<https://lamula.pe/media/uploads/23a314ce-6a29-460c-b223-ffe7cff1f5c7.jpg>

Imagen 14.

<http://3.bp.blogspot.com/-gbHhTiv3tWw/UQANYCFAk-I/AAAAAAAAAD8/df99IG6Nu4Q/s320/cielo+azul.jpg>

Imagen 15.

https://www.youtube.com/watch?v=INt_-N9U620

Imagen 16.

<https://www.youtube.com/watch?v=a58TLI4pnVw>

Imagen 17.

http://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/styles/noticias_interna/adaptive-image/public/noticia/2013/10/dsc01058_0.jpg?itok=hIrsCT9t

Imagen 19.

<http://twicsy.com/i/A2racc>

Imagen 20.

<http://i7.alamy.com/zooms/1b5fed2e9ea748e78d706f1504c974f1/bolivian-indians-play-jula-julas-native-instruments-in-the-central-gp9d91.jpg>

Imagen 23.

<http://img99.imageshack.us/>

Imagen 25.

http://2.bp.blogspot.com/_7THkmHCd2c0/R6gbD83shrI/AAAAAAAAA DhA/Zp3sIThrD9Y/s1600-h/Instrumento+musical+andino.jpg

Imagen 30.

<http://tierradevientos.blogspot.com.es/>

Imagen 31.

<https://www.youtube.com/watch?v=q7mgWENi4gU>

Imagen 37.

http://198.41.40.173/phpThumb/cache/8/88/886/886b/phpThumb_cache_198.41.40.173__src886b27f6511cb20200647a82c29ac402_parce4441685b46b836b9c7fd632e35b687_dat0.jpeg

Imagen 38.

<https://vimeo.com/73187329>

Imagen 39.

<https://www.youtube.com/watch?v=yC16oDRaM7M>

Imágenes 40-41.

<http://adkimvn.wordpress.com/>

Imagen 42.

<http://etniassonidosprecolombinos.files.wordpress.com/>



<https://www.edgardocivallero.com/>