

# LUTHERIA

## Influencia en el Folklore, y su existencia prehispana



*Recuperado y resumido por:  
Prof. Rafael Stahlschmidt*

Trabajo realizado por:

†Nilda Rosatto

Directora

Escuela de Folklore Tierra Linda

Incorporada Instituto Superior de Folklore

Andrés Chazarreta (1981)

*Hermano siempre cantemos  
la vida de nuestro pueblo  
en la belleza de la flor  
de nuestros instrumentos  
radica el misterio  
de nuestro pasado*

RESL

-I-

**S**egún relata la leyenda, Orfeo era un semidiós olímpico y contaba con una sensibilidad exquisita. Era poeta, teólogo y músico. Recibió de su padre Apolo, una lira que había sido fabricada por Hermes. Orfeo lograba entonar con su instrumento las más dulces melodías y como era el más sensible de los seres, con su lira y su poesía armonizaba hasta tal punto la naturaleza que nada podía comparársele. Cuando tocaba, las fieras se echaban a sus pies, las aves estimulaban su canto, las tempestades se calmaban y lograba que todos aquellos que hubieran perdido su armonía, la reconquistaran.

No cabe duda, por el simple hecho de un haber de génesis, que el hombre desde hace miles de años, siempre tuvo pasión y función por la música, sea para varias cosas o motivos.

La percusión se puede considerar el medio musical más antiguo que existe. Desde el comienzo de los tiempos los seres humanos han golpeado, sacudido, raspado o entrechocado elementos distintos que encontraban para provocar sonidos que utilizarían en sus quehaceres diarios, o en sus momentos mágicos durante sus ratos de "ocio"; estaba relacionada con sus cazas, juegos y rituales religiosos. No nos han llegado muestras y reseñas de ningún tipo de aquellos ancestros musicales, pero se podría aseverar –aunque desconocido es- de que hace muchísimos siglos nuestros antepasados se divertían, cazaban, jugaban y adoraban a sus Dioses a ritmos de maderas golpeadas, piedras entrechocadas o troncos de árboles raspados con palos o piedras.

Así es que podemos catalogar que los primeros instrumentos musicales han sido de percusión, como que esos golpes de piedra contra piedra se llega a golpear un trozo de

madera hueca, lo cual pasaron varios siglos de acuerdo a la evolución de la música y la necesidad de ésta para la vida diaria.

No fueron pocos esos instrumentos homínidos de percusión, cada vez se hacían de mayor complejidad de acuerdo se iba descubriendo las utilidades de diversos medios, como aquellos que provienen de la percusión sobre la resonancia de la caja torácica de animales muertos, cuestión que se puede denominar los principios primitivos de algo llamado lutheria. De esta manera comenzó a utilizarse el cuero estirado, primero sobre los huesos de los restos animales, pero su duración era muy corta debido a la descomposición por falta de tratamiento. Pero el tiempo avanza, la inteligencia se va nutriendo, y cuando el hombre descubrió el secado y curtido de pieles enseguida utilizó lo para construir instrumentos desde mayor tiempo de uso, posibilitando una continua mejora de estos instrumentos de los cuales no existen vestigios obviamente, pues el paso de milenios hizo desaparecer sus restos. Sin embargo se piensa que el cuerpo de estos instrumentos era de madera con el cuero tensado. Pero fíjense ustedes, SE PIENSA, no se está seguro que así haya sido.

Así fue el hombre descubriendo algunos principios básicos de la acústica: cuanto más grande su caja de resonancia, más grave era el sonido. Siglos después logró obtener ya una gama de sonidos, pero su uso no tenía sentido musical, solo era más que música, solo ruido. Con esta gama de sonidos percutidos se desarrolló ya una música, o simplemente ruido, como un medio para "dominar la naturaleza y dominar al mundo visible e invisible". Los instrumentos percutidos graves, no se utilizaban tanto para acontecimientos o festividades, orgías, sino que con frecuencia eran utilizados para espantar a los depredadores como animales feroces. Obviamente el hombre prehistórico no utilizaba los instrumentos con un criterio científico sino por el método antiquísimo de prueba-error.

Pero estos seres humanos comenzaron a descubrir que los sonidos –agudos/graves- producían una sensación de inquietud y nerviosismo y los medios una mezcla de ambos, por lo tanto se empezaron a emplear con fines de producir sensaciones y estados de ánimo mucho mejor que antes dentro de la sociedad o tribu. La diferente mezcla de frecuencias producía diferentes respuestas en el ánimo y por lo tanto podía emplearse para la guerra, la caza o la ritualidad.

A raíz de escritos, grabados, pinturas etc., cuando podemos empezar a imaginar con cierta fiabilidad que fue la percusión la utilizada en actividades musicales (aunque no es seguro que haya sido música, porque no existía, obviamente, la música armoniosa como la que existen siglos más adelante). Resulta evidente, ya que las gentes que se entretenían de esta manera no eran lo suficiente adelantadas además de no tener conciencia de la importancia que para ellos mismos pudiese tener un contenido significativo de algo. Solo un ruido, se supone, era el único acompañamiento.

La percusión se hacía sin conocimientos ninguno, era una actividad inconsciente tan solo se dedicaban a mantener concordancias con golpes que su propia intuición les dictaba.

La historia de los instrumentos de percusión en Europa principalmente, se desarrolla, pero se va perfeccionando lo que hace que cuyos fabricantes se especialicen y surjan una serie de instrumentos que hacen varias el sostenido de la música, y es a estos fabricantes a los cuales se les llama lutieres. La historia es milenaria, pero para llegar a la segunda mitad

del segundo milenio, vamos a saltar todo lo anterior. Hasta la llegada del siglo XII, es a esta última a la que nos podemos remitir, pero han sido investigadores, antropólogos, historiadores que aseguran que los instrumentos son propios de la cultura y costumbres de cada zona geográfica, lo que podemos llamar “el ambiente Folk”

Bien identificado está esta afirmación, por cuanto se podría diferenciar entre diferentes tipos de percusión, ya que la historia de los diferentes estilos (latina, Africana, Europea, India, etc.) surge de las propias zonas geográficas donde evolucionaron en música autóctona o popular, aunque nosotros nos vamos a dedicar a los instrumentos que han dado lugar a los que conocemos como instrumentos orquestales. Pero también tenemos que tener en cuenta que, ya en la época prehispanica, ya en la llamada América existían instrumentos de la misma contextura de fabricación, sonido, pero con una característica; aquellos instrumentos que tenían doble parche, se “afinaban” de distinta forma, no porque se supiera música, sino porque la utilizaban para distintos motivos. O sea que el principio de la luthería ya existía en América, ya por lo menos, en el siglo XVI.

Llegamos brevemente, al nacimiento oscuro del arte de la luthería, al cual en la actualidad lo conocemos perfectamente, lo que no conocemos de tal forma, es que lo que se ejecuta con esos instrumentos, es algo que se conozcan sus orígenes. El Folklore no hace a la luthería, es inverso.

## -II-

**Luthería** puede definirse como el arte de hacer instrumentos musicales de cuerda, viento o de percusión. Luthier es el artesano que fabrica, o repara instrumentos musicales de cuerda o instrumentos de música en general. Ambas palabras se estima por fonética-proviene de la raíz *luth* (laúd), un instrumento común en la época medieval, que a su vez procede del árabe *al-`ūd* (‘laúd’).

Genéricamente *al-`ūd* significa ‘la madera’; la variante alemana de luthier es Luther. En buena parte del mundo hispano se traduce el término como «laudero» o «luterio», que proviene de la palabra laúd, o el término tradicional «violero», que tiene el mismo significado que luthier de ‘constructor de instrumentos; sin embargo, luthier, «laudero» o «luterio» han ampliado su significado a quien construye cualquier tipo de instrumento, llamando así a todo constructor de instrumentos musicales (idiófonos, membranófonos, cordófonos o aerófonos).

No obstante, el galicismo luthier ha sido adaptado en castellano y se encuentra en el avance de la vigesimotercera edición del diccionario de la Real Academia Española como «lutier». Luthier, sin embargo, es una palabra de uso extendido, corriente en los textos sobre música y que aparece en los diccionarios de uso.

El tiempo y las perfecciones requeridas a los instrumentos, por el avance de las sonoridades, hace que este oficio se transforme en una ciencia amplia que abarca múltiples disciplinas relacionados con la música: su historia, métodos de construcción, mejora y desarrollo de nuevos instrumentos, innovaciones de mecanismos y accesorios que optimicen su rendimiento y resultado sonoro, estudio de materiales para su construcción.

En la Edad Media el artesano que construía instrumentos musicales se le conocía como *Hacedor de instrumentos*, profesión que se consideraba unida a las de *tañedor de instrumentos* y *maestro de danza*. En el siglo XVI en España, esta profesión se le conoce como *violero* y *guitarrero*, posteriormente como *luthero* por asociación al luth o laúd, que era el instrumento más popular.

Para la construcción de instrumentos, la luthería se apoya en la Organología, ciencia que se ocupa del estudio de la morfología de los instrumentos musicales; es de referencia obligada multitud de manuscritos miniados, cuadros, grabados de cada época (P.eplo. Cantigas de Alfonso X El Sabio, Libro de Apolonio, Libro del Buen Amor (Arcipreste de Hita).

La luthería utiliza en los instrumentos musicales las proporciones armónicas descubiertas por Pitágoras. Las volutas del cabezal, las proporciones de la caja armónica, la lg. del mástil y del propio instrumento, el grueso del armazón, la altura del puente, el tamaño y forma de los oídos (C o F), escotaduras (C), eclisas y contra eclisas, etc. y muchas otras guardan una estricta relación de proporciones armónicas.

Actualmente en los museos suelen disponer de planos exactos de los instrumentos que conservan, facilitando su estudio y reproducción, que se utilizaban de acuerdo a la música de determinadas épocas y de acuerdo a las necesidades rítmicas y sonidos.

Así es como los expertos, para identificar un instrumento tratan de situarlo en una escuela y época determinada, a los efectos de “determinar que estilo musical se utilizaba popularmente, aunque desconociendo la mayoría sus autores”, basándose en: rasgos generales del instrumento, dimensiones, estilo y tipo de barniz utilizado.

La disponibilidad de oídos en forma de C o de F, al corresponder a épocas concretas, facilita determinar la época del instrumento. Los oídos en forma de rosa, aberturas rectangulares o simples orificios redondos situados en el centro o en los bordes rodeando la caja armónica, eran propios de la época Media; fueron sustituidos durante el siglo XV por oídos en forma de C y posteriormente con forma de F situados normalmente cerca del puente. y de identificar al constructor mediante detalles de construcción tales como: La forma de las escotaduras (C), eclisas y contra eclisas. El tipo de madera, el abovedado del fondo y la forma de los oídos y del cabezal o clavijero.

La antigüedad de los instrumentos, es muy difícil de determinar por años o por décadas; puede ser por siglos, pero así tenemos que no es tan fácil como parece. Por eso se confecciona una disciplina biológica **Dendrocronología** usada para determinar la edad de objetos de madera, la cual no es exacta, pero se utiliza para poder al menos, determinar usos y costumbres de acuerdo a sus efectos y construcción. . En 1958 Lottermoser and Meyer aplicaron este método para fechar instrumentos musicales, que desde 1980 ha sido aceptado de forma generalizada en la historia de la música. (Corona 1980; Schweingruber 1983; Klein 1996; Cormick 1998). Claro que esto se refería a los instrumentos que ya fueron detectados en la antigüedad europea y parte de Asia. Pero, se desconoce aún la antigüedad de los instrumentos folklóricos de estos lares, no los de influencia importada o importados, sino a aquellos que todavía algunos son utilizados por pueblos, tribus o sociedades originarias.

### -III-

Hará aproximadamente 3000 años aC, se estima a El Revanastrón como el instrumento musical de método más antiguo que se conoce, pero método de contenido de mero sentimiento y no de partitura ni registro escrito. Pero esto da la prueba que el origen del oficio del luthier se remonta históricamente a las civilizaciones antiguas, incluyendo por descubrimientos arqueológicos, que en América ya existían, teniendo en cuenta al menos por especulaciones de investigadores, como Mahieu, del año I de nuestra era, pero no quiere decir que no sea de mucho más atrás. Esto se da así, por cuanto está probado, eso sí, que los vikingos mucho antes de la colonización, habían remontado el río Amazonas, suponiendo que dejando costumbres, instrumentos, y escritura, como se puede probar hoy en día en las runas (propias de los pueblos germánicos), talladas en piedras en la selva paraguaya y brasilera.

También remontaron por el Este el Piulcomayo, en donde en la zona de Tarija –actual Bolivia-se han encontrado rastros de antiguas naves, ánforas cóncavas con pequeños huecos a los lados sobre el borde, que pueden haber sido instrumentos. No sería de extrañar entonces, que de esas civilizaciones europeas, cientos de años precolombinos, hayan influenciado los instrumentos y costumbres de las sociedades de toda la zona circundante, comenzando desde la entrada al Paraná, Uruguay hacia el noroeste. O sea que, esto transforma en aún más misterioso y desconocido las influencias de lo que denominamos folklore en esta parte continental.

Se sabe que los vikingos tenían un instrumento llamado Katakí (¿quechua?, no es de creer?, de arcilla lleno de agua con la boca cerrada con cuero de corzuela, que fueron y son aún registrados por los tobas en la zona chaqueña, pilagá, wichí y nivaclé.

En todo el territorio de lo que era el Virreynato del Perú, y el del río de la Plata, había lutieres extraordinarios, que con naturalidad y poco desarrollo, solían hacer instrumentos a los cuales les sacaban sonidos, pero a los efectos de escuchar esos estilos de melodías o de ruidos continuos, rápidos o lentos, según la conmemoración o el sacrificio, o a veces ser usados en fiestas en honor a sus dioses. Pero, no tenían el concepto de la música escrita, técnica, en absoluto. Solo su gusto por el sonido no por las melodías. Por eso, pretender sacar de esos ruidos influencias para dar origen al folklore es realmente algo dudoso, aunque bien podría ser pero a raíz de las influencias que fueron recibiendo, tanto de Mayas, Aztecas e Incas, y luego las que podían observar de los colonizadores, que solo se acercaban a esos maravillosos instrumentos, según la habilidad de quienes los fabricaban.

Y siguiendo con los registros desconocidos del folklore, a ese que hacemos “tan fácil”, fíjese usted, no hay mucha documentación al respecto, solo conocimiento de arbitrariedades pero no de antigüedad. Los más conocidos son los instrumentos típicos precolombinos que se quedaron ya creado el Virreinato del Perú, que constituyó el Tahuantinsuyo Incaico y que unió varias de las culturas más antiguas, musicales, artísticas, y bailes, como: Chavín, Paracas, Moche, Chimú, Nazca y otras menores; los antiguos pobladores de la cultura Nazca, fueron los luthier y músicos precolombinos más importantes del continente, empleando cierto cromatismo en sus antaras de cerámica, a diferencia de las pentatónicas

de melodías incaicas, porque en el virreinato del sur, los instrumentos ya se intentaban fabricar con 7 notas melódicas que aún se utilizan.

#### -IV-

Solo algunos ejemplos:

Los instrumentos musicales que utilizaban los pueblos originarios del territorio del Virreynato del Rio de la Plata, algunos de ellos tienen origen precolombino, y otros son fruto de la influencia de las culturas llegadas a la región con la conquista.

En el norte de lo que hoy es el norte argentino, incluyendo Bolivia, norte de Chile y gran parte del Chaco, sus instrumentos más usuales:

**Siku / sikuri (Flauta de pan).** Se compone de dos juegos de tubos, de distinta longitud, que da una nota a cada uno de ellos. Es anterior al periodo de conquista.

**Erkencho y Erke** (nombre según el tamaño) También llamado **pututo y asta**. Consiste en un tubo de caña unido a un cuerno vacuno atado a un extremo y simplemente soplado por el otro, que puede medir desde 40 cms hasta 3 mts de largo. Es anterior al periodo de conquista.

**Charango.** Una copia de guitarra o laúd, visto por los aborígenes a los conquistadores y fabricados con un sonido similar. Tiene cinco cuerdas dobles de tripa de gato del monte – primitivamente-, como la guitarra antigua. Su influencia es europea y su caja original era con la caparazón de un quirquincho o mulita

**Bombo o Tambor.** Muchos se lo adjudican al territorio de Santiago del Estero, y no es tan así. Debe ser el instrumento de percusión, de diversas formas, que se desarrollaron en todo el territorio. Es copia del tambor europeo, de cuerpo cilíndrico de madera blanda y con parches de cuero de oveja.

**Bombo legüero:** Es anterior a la conquista. Es de cuerpo cilíndrico, mucho más grande que el bombo común o tambor, de madera de árbol borracho o de la hierba del ombú; es ancho al medio, lo que le da un sonido grave y extendido a la distancia. Era utilizado para emitir señales y mensajes a través de kilómetros. Era más un instrumento de comunicación que de música en sí mismo.

**Violín chiriguano.** Chaco salteño. Si bien es ejecutado muchas veces en festividades, pero era de ejecución imprescindible, en la época ya colonial Siglo XVI para la Pascua de Resurrección. Se fabrica en madera y es una imitación de su similar europeo, pero solo con dos cuerdas y caja de lo que pudiera ser útil

**Caja / kajachata.** Centro norte. Es una especie de tamboril de madera de aproximadamente no mayor a 10 cms de altura y unos 30 cms de diámetro hasta los 50 cms; de origen prehispánico, con parche de cuero de camélido sujetos por un tiento. Este instrumento, paradójicamente, era el único que tenía afinación tradicional: un SI y un LA de ambos lados, o un MI y un SOL en otros casos. No se conoce porque de esa característica.

**Caña (corneta).** También denominado caña en la Puna. Mide de tres a cinco metros. Se hace con caña de Castilla y la boca es de cuero, y según el largo era el sonido que percutía.

**Trutruca (trompeta)..** Es un instrumento que ocupó todo el territorio. Tubo generalmente de caña, con un orificio a un costado cerca de la boca, ésta estaba tapada con cuero grueso, y el otro extremo con débil contra piel de guanaco o tripa, y solamente se tarareaba con la

boca y sonaba de forma particular. O sea que el sonido o música la daba el mismo instrumentista, no la producía con el elemento.

**Cultrún (Timbal).** Patagonia. Es uno de los muy escasos instrumentos de la Patagonia argentina. Su cuerpo es una fuente de madera o cerámica ahuecada y la boca está cubierta con una membrana de cuero, con ataduras de tiento para tensarlo.

**Arco (violín de una cuerda).** Monocorde de la zona chaqueña. Los arcos se hacen con un trozo de rama unidas las puntas con una cuerda de hilo de hoja de palma machacada y con dos de ellos se frotaban ambas cuerdas, y un casco de coco ahuecado en una de las puntas de un arco que es lo que retumbaba el sonido.

**Silbato chaqueño.** Chaco. El orificio mayor es para el soplo. El menor, para obturar. Lo usaron los aborígenes nivaclé y chiriguano. Fabricado con caña tacuara de un diámetro de 7/8 cms. Algunos eran pentatónicos, según se obturara el orificio de salida del aire.

**Quena (flauta sin pico).** Está fabricado con la caña simple, instrumento pentatónico en sus orígenes, con una perforación en un extremo, y suena con la postura de ella sobre el labio inferior.

**Quena (flauta con pico)** Está fabricado con la caña de bambú hembra, pero tiene pico tipo flauta, con semiobtención de madera ajustada.

**Temimbí púku:** Flauta vertical chiriguano-chane también llamada mimbí púku emparentada con la quena llegada desde territorio del oeste. Construida con tallo de guayapa o sacharrosa, o con menos frecuencia de caña. Posee cinco agujeros y su escotadura es generalmente cuadrangular.

**P'filka:** Silbato longitudinal mapuche del cual existen dos variedades. En la zona cordillerana se lo construye tallando un trozo de madera hasta lograr un tubo cuyo aspecto exterior es ensanchado y aplanado hacia su extremo proximal, con dos lóbulos laterales hacia el tercio superior de la pieza. En la meseta patagónica la p'filka es sencillamente un tallo de hoja de zapallo, hinojo, cardo o cortadera cuyo extremo abierto se afila mediante dos cortes a bisel en forma de V invertida.

**Mimbí retá.** Flauta de Pan de los mbyá cuyo nombre significa "flautas". Consta de siete tubos pequeños cerrados de cañas takuapí que forman dos juegos separados de cuatro y tres tubos respectivamente. Presenta hoy una ornamentación de motivos geométricos realizados con dos fibras takuapí y güembepí intercaladas.

**Pilóilo:** Flauta de Pan de cinco o seis tubos hecha de una sola pieza de madera cuya existencia entre los mapuche se viene documentando esporádicamente desde principio de siglo, sin que ningún caso se halla obtenido registros de sus melodías. Se estima que es de origen mapuche de la zona Neuquén, Río Negro y Chubut.

**Silbato de hueso:** Dos flautas longitudinales construidas con huesos largos, comúnmente de ave. En ambas, el tubo, de no más de 15 cm de longitud, lleva cerca del extremo proximal un orificio rectangular y un tapón de cera que deja libre una pequeña ranura por la que circula el aire insuflado. Entre los maticos recibe el nombre de kanohí y junché slilé ("hueso -quienes emplean huesos de cigüeña gallina y "corzuela"- lo llaman añachí.

**Tambor de Agua:** Membranófono chaqueño, pero también utilizado en la zona sur del territorio argentino, de golpe directo, tubular, cerrado en uno de sus extremos. Su cuerpo es

un tronco ahuecado en forma de vaso cilíndrico en cuyo interior se vierte agua hasta alcanzar aproximadamente un tercio de la capacidad del recipiente. La cantidad de agua en cada jarro da la nota, y pueden ser ejecutados todos los que se le anime el ejecutante. Se cubre con un cuero de "corzuela", cabra o avestruz que se ajusta al borde extremo del tronco -donde suelen practicarse una acanaladura- mediante varias vueltas de un cordón de fibras de cháguar. Se han encontrado restos de ese instrumento, en especial de cerámica, que llegan hasta los 50 cm de altura por 30 de diámetro y algunos pueden llegar hasta 1,5 m.

**Anguá:** Tambor tubular de los mbyá. Cuyas dimensiones no superan por lo general los 25 cm de altura y los 20 diámetros. Su caja es un tronco de palma excavado, con un pequeño orificio cuadrangular a modo de "oídos". Sus parches, de cuero de carpincho, se adaptan para su colocación a sendos aros chatos, de madera flexible, que quedan cubiertos por el cuero. Sobre ello se adaptan otros dos aros de tamaño y estructuras similares pero que suelen estar ornamentados con guardas. Se lo cuelgan de un hombro y se lo percute con dos palillos.

**La anata:** Flauta de madera generalmente blanda (naranja) de forma cilíndrica facetada. Instrumento pentatónico, muy especial, porque se ejecuta únicamente para espantar las acechanzas del diablo del socavón o salamanca.

**Placa Zumbadora:** Consta de una pieza liviana en forma de hoja alargada o de pez, de hasta 40 cm de largo por 10 de ancho. En uno de sus extremos posee una perforación por donde se ata un cordón de fibra de cháguar de aproximadamente 1,50 m de largo cuyo otro extremo puede tomarse con la mano o amarrarse al extremo de un vara. La técnica de ejecución consiste en hacer girar la placa, con lo que se obtiene un zumbido denso cuya altura varía de acuerdo a la velocidad de giro.

**Temimbĩ púku:** Flauta vertical chiriguano-chané también llamada mimbĩ púku claramente emparentada con la quena llegada desde territorio boliviano. Tradicionalmente se construye con tallo de guayapa o sacharrosa, con menos frecuencia de caña. Posee cinco agujeros y su escotadura es generalmente cuadrangular.

**Flautilla:** Flauta similar a la llamada "quena" por los criollos de Salta y Jujuy, y seguramente difundida entre los aborígenes chaquenses por imitación de ésta. Presenta sin embargo una gran variedad morfológica, tanto en el tipo de caña utilizada como en su largo, diámetro y cantidad de agujeros -de tres a seis- y la disposición de éstos a lo largo del tubo.

**Kiná:** Ocurre con esta flauta travesera un caso similar al del pilóilo en lo que hace a su escasa documentación etnológica. Hay ejemplares realizados con tallos de cicuta, cortadera, hinojo, caña y cardón, que poseen entre cuatro y seis agujeros.

**Temimbĩ ñe piása:** Flauta travesera chiriguano-chané también llamada yúru ñe piása ("flauta cruzada" y "boca cruzada", respectivamente). Se la construye con un tubo de caña de Castilla de no menos de 30 cm entre dos tabiques, de los cuales se perfora solamente el del extremo más alejado de la boca del ejecutante. Llega a un orificio circular o cuadrangular como embocadura y seis para obturar, todos dispuestos en una línea que se obtiene previamente levantando una delgada cinta de la corteza de la caña. Produce con comodidad siete sonidos de una gama diatónica atemperada, aunque sus melodías pueden asimiladas a las de una escala mayor europea.



**Silbatos:** El más común de estos silbatos es el de forma discoidal que se construye a partir de un trozo de madera dura -quebracho, "palo santo" o "palo mataco"- al que se practican cuatro perforaciones en su borde: una, en sentido vertical constituye el tubo sonoro cerrado en el fondo, que suele mantener tapado con "algodón" de yuchán cuando no se lo utiliza; dos laterales, de un menor diámetro perpendiculares a la primera, se comunican con esta y sirven para modificar su altura fundamental cuando se los destapa; y una perforación en U invertida sobre la parte inferior del disco, por la que pasa un cordel de fibra de cháguar que sirve de colgante. Fue un importantísimo instrumento de comunicación durante los combates interétnicos y las cacerías.

**Silbato de hueso:** Dos flautas longitudinales construidas con huesos largos, comúnmente de ave. En ambas, el tubo, de no más de 15 cm de longitud, lleva cerca del extremo proximal un orificio rectangular y un tapón de cera que deja libre una pequeña ranura por la que circula el aire insuflado. Entre los matacos recibe el nombre de kanohí y junché slilé ("hueso de -quienes emplean huesos de cigüeña gallina y "corzuela"- lo llaman añachí.

**Temimbĩ guásu:** Flauta chiriguano-chané de características gigantescas, similar a la variedad sallíva del tokóro boliviano. Su tamaño suele superar al metro de longitud. Su tubo de caña tacuara posee cinco agujeros dispuestos en la mitad distal del tubo, que producen dos octavas de una escala pentatónica. Su embocadura similar a la del pengullo con la peculiaridad de que se ubica en el lado opuesto a los agujeros digitales, recurso que, al permitir la colocación vertical del instrumento, facilita en parte su ejecución. Ya en escasa frecuencia, lo utilizan los varones adultos, para atraer las mujeres.

**Kullkull :** Trompeta tubular curva, sin boquilla, de asta vacuna, que los mapuches de Pampa y Patagonia han conocido en sus variedades, travesera y frontal.

**Trutruka:** Trompeta "natural" longitudinal de embocadura oblicua. El tubo se obtiene de una caña colihue que se parte mediante un corte longitudinal en dos mitades, de las cuales se extrae parte del tejido leñoso y luego se vuelven a unir, asegurando la hermeticidad del conducto mediante el embutido en una tripa fresca de potro. Una guampa -asta vacuna- despuntada se coloca en el extremo más grueso de la caña.

**Turú:** Los guaraníes misioneros aplicaban la denominación de turú a una trompeta de caña tacuara de aproximadamente 35 cm de largo por 5 de diámetro. Emitía un solo sonido, grave y profundo, y se utilizaba para dar señales. Carece hoy de total vigencia, conservándose algunos ejemplares en museos públicos y privados.

**Ápel:** Timbal tehuelche de características similares al Kultrún pero sin resonadores en su interior. Los testimonios de los primeros viajeros por la Patagonia indican que ya a partir del contacto entre indígenas y hombres blancos, los primeros comenzaron a elaborar su timbal aprovechando "bacinillas". La información recogida en campaña en la provincia de Santa Cruz asegura que el elemento original para construir el elemento original para construir el cuerpo del instrumento era una caparazón de "peludo" a la que se " retobaba igual que una boleadora" con un cuero de lomo o panza de guanaco.

**Anguá:** Tambor tubular de los mbyá. Cuyas dimensiones no superan por lo general los 25 cm de altura y los 20 cms diámetros. Su caja es un tronco de palma excavado, con un pequeño orificio cuadrangular a modo de "oídos". Sus parches, de cuero de carpincho, se

adaptan para su colocación a sendos aros chatos, de madera flexible, que quedan cubiertos por el cuero. Sobre ello se adaptan otros dos aros de tamaño y estructuras similares pero que suelen estar ornamentados con guardas. Se lo cuelgan de un hombro y se lo percute con dos palillos.

**Michirái:** Es el tambor más pequeño de la familia de membranófonos chiriguano-chané, similar a lo que hemos escrito "caja de indio". Su nombre significa "el hijo más chico".

**Aro eskayánti:** Son dos pequeños aros flexibles, cada uno de los cuales se tensa con un haz de cerda equina. El portacuerdas propiamente dicho se construye con la sección chata de una rama de eskayánti y el arco de frotación con una de ankóche en estado natural ambas desprovistas de su corteza. Ambos arcos van entrelazados. El primero se sostiene con una mano, apoyando uno de sus extremos en la mejilla del ejecutante, quién mantiene la boca entre abierta para que haga las veces de caja de resonancia. El otro arco se toma con la otra mano haciendo que su cuerda tome contacto tanto con la cuerda como con la rama de la otra pieza cerca de los labios de quien toca.

**Sonajeros de uñas:** Es un conjunto de resonadores individuales, originalmente de pezuñas vacías de "corzuelas", "chancho del monte", anta o avestruz. Cada una de las uñas se perfora por su vértice, y se hace pasar por ese orificio un cordón de fibras de Cháguar que se anuda sobre sí mismo en el interior de cada resonador. Los cordones pueden ir atados entre sí formando un racimo o bien añadirse a lo largo de otro cordón que se ata en la cintura o en las piernas.

**Palo de lluvia:** Se compone de una rama de un cardón, ahuecada, rellena con pedregullo fino, maíz, arroz, y cerrado en ambas puntas. Puede llegar a tener hasta 2 mts de longitud. Su sonido especial que les da lo colocado en el interior al inclinarse tiene tono de lluvia pero se utiliza al estilo maraca en las festividades.

-V-

Ya hemos visto que la palabra "Luther o luthería" es de origen europeo, pero su condición de fabricante de instrumentos, data de vaya a saber cuántos siglos atrás en la época prehispánica. Los ejemplos de los instrumentos que se dieron anteriormente, que no son todos, la gran mayoría han desaparecido, pero no porque no existan ni se conozcan, sino simplemente porque no los saben ejecutar, no les gusta el sonido, les gusta más la guitarra eléctrica, el violonchelo, la batería, y la trompeta, junto con humos y arbitrariedades estúpidas que se dice que es folklore.

El instrumento particular, se puede denominar como la condición social más importante del Folklore. Ya éste reúne una cantidad de condiciones para eso, pero si lo deformamos y le incluimos instrumentos que nada tiene que ver con aquellos, que aunque influenciados algunos de ellos, ya directamente si se hace como folklore, se puede decir "el folklore de la ignorancia".

El mundo de los sonidos es algo incorpóreo y los primitivos instrumentos musicales tan desconocidos, que nada ha llegado hasta nosotros. A eso se le puede llamar "la causa de los sonidos inhumanos", la monotonía hipnótica del canto, las bebidas espirituosas, los

castigos corporales y más, que hasta no hace mucho tiempo subsistían en nuestros lares.<sup>1</sup>, o sea:

- a) La influencia de la música sobre los seres vivos, que se ha utilizado tanto para potenciar la agresividad como la tranquilidad, del mismo modo que se emplea para dormir, relajar, estimular o concentrar. Todo depende del tipo de música y el momento adecuado para escucharla, y el sentimiento que quiere transmitir.<sup>2</sup>
- b) Escuchar una canción con flauta de hueso en la Puna, o un violín de una cuerda en el chaco santiagueño, o un tamboril al norte de la los Venados De La Punta, es algo que solamente un amante de la parafernalia festivalera puede no admitir su belleza, y encima no pretenda que se repita dos veces igual.

Después de estos análisis y consideraciones investigativas –resumidas por cierto-, nos tenemos que dar cuenta que no puede ser folklore lo que tiene raíz conocida en cuanto autoría y menos si tiene coreografía conocida o inventada. Mismo caso, para la fabricación de instrumentos milenarios. Llame “limón a la lechuga”, pero no folklore moderno cuando no se puede modernizar.

Entonces, inventar orígenes precolombinos o post colombinos sin estar seguros de su origen verdadero y sus porqués, es cuando menos una falta de estudio. Pero el absurdo total, es utilizar instrumentos que se sabe su origen como el piano y la guitarra, tal como se la conoce, ¡oiga! No los llame folklóricos. Si usted se fija, de los instrumentos arcaicos, que influyeron seguramente en nuestro folklore, solo se conocen algunos de los cientos que hay, y que se ejecutan solo alguna decena por decir mucho.

Tenga en cuenta que prácticamente la música “ordenada u europeizada” en América era desconocida. Las antiguas civilizaciones mesoamericanas tenían instrumentos entre los cuales se incluyen el *tlapitzalli* (flauta), el *teponatzli* (tambor de madera), una especie de trompeta hecha de caracola, varios tipos de sonajas y escofinas y el *huehuetl* (timbal). Los primeros escritos de los colonizadores españoles indicaban que la música aborigen era enteramente religiosa, y ejecutada por músicos hábiles pero sin ningún sentido de continuidad y los errores en la ejecución de éstos era castigada por ser una ofensa a los dioses. Algunas representaciones pictóricas demuestran que los instrumentos a nivel continental eran similares, como ocarinas y zampoñas, el kültrún mapuche, que pertenecían igualmente a los ritmos de esta parte argentina<sup>3</sup>.

Ingeniosos constructores de instrumentos, en particular de la música indígena, prehispánica tiende a la utilización de instrumentos de viento usualmente elaborados en madera y cañas, así como en huesos de animales. El ritmo es usualmente mantenido con tambores cubiertos con madera y cueros con patrones rítmicos simples y casi siempre monótonos. También esto es acompañado de instrumentos con estilo de sonajas hechos de pezuñas, guijarros o semillas. Los instrumentos de cuerda, ya influenciados de origen europeo y mediterráneo han tenido adaptaciones locales: el charango y la mandolina,

---

1 -Salazar Bañol, Fernando *Metamúsica: una aproximación diferente hacia la música holística de todas las épocas* por Editorial: Antropovisión 1987

2 - Morales Erika - *Influencia de la música en las personas* Psicología conductual. Contexto social. Música comunicativa. Estado de ánimo – RV-Salamanca 1998

3 -La oscuridad del Folklore y una imposible modernización – R.Tobías – Córdoba - 2014

trayendo incluso diversos orígenes, con la llegada de los españoles y su música que marca el inicio de la música iberoamericana... con múltiple experiencia de grupos étnicos como árabes, moros del norte de África, gitanos, judíos y cristianos, la tradición francesa de los trovadores, cada cual con sus propias manifestaciones musicales. Muchos instrumentos de los moros fueron adoptados en España, por ejemplo su frecuente uso de la improvisación, la cual en el siglo XVI fue parte importante de la cultura española., trasladada aquí.<sup>4</sup>

Concretando, américa precolonial, vaya a saber por qué y cómo, tenía sus lúter y sus instrumentos, muy parecidos paradójicamente a los europeos, pero eso resulta desconocido para los investigadores de cómo puede haber sido esa comparación, solo a través de especulaciones, de etnias y razas, fundidas antes de la colonización en América.



NOTA: Nilda Rosatto, lamentablemente fallecida, era una estudiosa e investigadora incansable sobre la Filosofía del folklore. Ella fue maestra de muchos de los que ahora quieren e interpretan como corresponde al folklore. Este opúsculo, breve resumen realizado por el autor de "este reconocimiento a ella", que no modificó nada en absoluto, solo que se tomó el trabajo de investigar alguna bibliografía que en aquel tiempo -1963- no existía, y compararlo con lo que ella decía.

---

Alguna bibliografía recomendada para el estudio e investigación:

- Adversi Aldo, L'ocarina di Budrio, Bologna, 1963
- Castellanos, Pablo, Horizontes de la música precortesiana, Historia Moderna, FCE, 1970.
- Cosmovisión y universo musical mapuche. La pifilka". Revista Patagónica, Año VI, N° 29, Bs.As.
- Gómez Zoila y Rodríguez Eli. música latinoamericana y caribeña. Cuba: Ed Pueblo y Educac
- Instrumentos Musicales... El sistro". Folklore N° 312, Bs.As., enero 1981.
- Jambou, Louis Compendio de El arte de Organería Sociedad de Musicología (SEDEM)
- Lehmann, Eric Dictionnaire de la lutherie et de l'archèterie Editorial: Les Amis de la MusiqueHolzwirt Micha Beuting and Peter Klein -The Technique of Dendrochronology as Applied to Stringed Instruments of the Orpheon Foundation University of Hamburg, Leuschnerstr.
- León, Argeliers. 1974. del canto y del tiempo. La Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación
- Martí, Samuel, Instrumentos musicales precortesianos, INAH, 1955 FCE, INAH, 1961.
- Panorama organológico tradicional del Sudeste Salteño". Ins Oficial de Radiodifusión, Bs.As., 1981.
- Pérez Bugallo Rubén Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos Ed. Del sol
- Pillantum, estudio de Etno-organología patagónica y pampeana.
- Ramón Andrés Diccionario De Instrumentos Musicales Ed. Península
- Reuter, Jas, Los instrumentos musicales en México, Fondo Nacional para el Fomento de la Artesanías, Fondo Nacional para Actividades Sociales
- Rivera y Roberto, Los instrumentos musicales mayas, México, INAH, 1980.
- Ruiz, Pérez, Bugallo, Goyena-Instrumentos Musicales etnográficos y folclóricos de la Argentina.
- Stevenson Robert, Music in aztec & inca territory, Berkeley, Universtiy of California, 1976
- Vega, Carlos 1941. La música popular argentina. Canciones y danzas criollas. UBA
- Waldemar Roldán: Cultura Musical - Publicado en El Ateneo Bs.As. - 1978

---

4 -Nettl, Bruno (1965). Folk and Traditional Music of the Western Continents. Prentice-Hall, Inc