

TROMPETA, FLAUTA TRAVESERA, TAMBOR Y CHARANGO

Antonio González Bravo
La Paz, Bolivia

I

Tomando un cuerno de toro, o un caracol marino, practicando una embocadura en el vértice y soplando por ella, se ha obtenido la Trompeta o la Trompa primitivas, cuya estructura esencial ha dado lugar a la formación de una de las familias más importantes de instrumentos musicales, fabricándolas de metal.

Entre los griegos, “la trompeta metálica (*salpinx*) tenía una importancia notable, ante todo como instrumento de heraldo y de señales, tanto en la guerra como en los espectáculos de las Olimpiadas y también en las procesiones religiosas; finalmente, en los campeonatos musicales de Olimpia, que esencialmente debían ser manifestaciones de “energía”. “Estas trompetas eran de tubo recto y provenían de los egipcios, de quienes las habían tomado los tirrenos. Un instrumento análogo más curvo era el *keras* (pronpeta), que en su origen era de toro o carnero, como lo encontramos entre los hebreos; también la *chuye* era un instrumento semejante, denominado *egipcio*. Otras trompetas guerreras se distinguían sólo por la forma del pabellón, que muchas veces tenía la forma de la cabeza de algún animal”, dice Hugo Riemann en su *Historia de la Música*. (Traducción del maestro A. Ribera y Maneja. Colección Labor. Barcelona y Buenos Aires, 1930).

Entre los romanos: “Los instrumentos guerreros de viento eran: la trompeta recta de sonido bajo (*tuba*) para la infantería; el *litus* curvo, de sonido alto, para la caballería (origen de la corneta conservada hasta el siglo XVIII), y la *buccina* en forma de espiral que tenía, ciertamente, un sonido más bajo que el de la trompeta, y por esto se podría comparar a nuestro trombón”. (Autor y obra citados).

“Mientras la evolución de nuestra flauta travesera y del oboe parte del Oriente, tenemos en las familias de nuestros instrumentos de metal formas de evolución autóctona. La trompeta de asta es el común antepasado de todas ellas. Sus ecos pontentes llamaban allá en los albores de nuestra historia los guerreros al combate o al sacrificio. Ya en la edad de bronce encontramos este instrumento llevado a un alto grado de perfección artística, en los soberbios *lures* de bronce hermosamente torneados”, dice por otra parte, Fritz Volbach, refiriéndose a los germanos, en su obra *La Orquesta Moderna*. (Traducción del maestro R. Gerhard. Colección Labor, 1928).

Después, el perfeccionamiento de estos instrumentos ha adquirido proporciones enormes, como puede comprobarse, pensando en las Trompetas, Trompas y Trombones de la orquesta moderna, y en la familia completa de los Saxhorns, que con aquellos y los instrumentos de madera (Flautas, Clarinetes y Fagotes) forman las Bandas de música.

En la América precolombina, ¿eran conocidas la trompa y la trompeta? Ciertamente, eran muy conocidas.

El primer documento que encontramos, sobre la Trompeta precolombina, se halla en la famosa *Puerta del Sol* de Tihuanacu. (Véase la reproducción que encabeza el estudio). En efecto, entre las figuras simbólicas que ornamentan el friso de la *Puerta del*

Sol, tenemos a los hombres que van tañendo la Trompeta: Arturo Posnansky dice al respecto: “El numero 3 es semejante a los descritos primeramente y tiene un signo “Corona” con un “Puma” y una especie de corneta en la boca, en actitud de tocar”. (*Una metrópoli prehistórica del Sur*. Dietrich Reimer. Berlín, 1914).

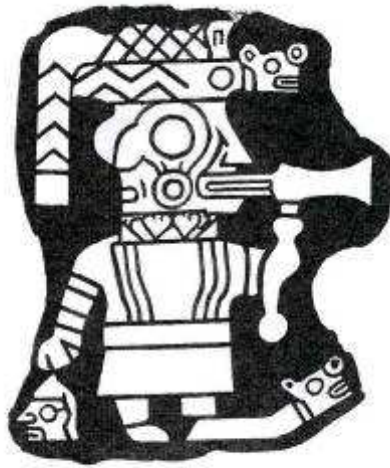


Fig. 1. Hombre tocando trompeta.
Friso de la Puerta del Sol de Tihuanacu. (Versión Posnansky)

Pero aun más: se han encontrado en Tihuanacu verdaderas Trompetas de barro cocido. Posnansky, en otro de sus libros, escribe: “En las últimas excavaciones que llevé a cabo en Tihuanacu, hallé unos vasos ceremoniales en forma de embudo que están llenos de pinturas del signo escalonado”.



Fig. 2. Trompeta de barro cocido.

Y después se refiere a otra pieza:

“No igual, pero semejante es un vaso embudo de Tihuanacu que existe en el Museo Etnográfico de Berlín (colecciones americanas)”. “Deseo hacer notar que es muy probable que esta extraña pieza de cerámica tuvo todavía otra aplicación como aquella que acabo de referir...; es decir,, que este vaso-embudo podrá haber sido empleado también como “bocina” (una especie de corneta que en aymara se llama “Khepa”). El

uso de una bocina semejante se nota en la última ideografía esculpura en la cornisa de la “Puerta Monolítica de Tihuanacu”, la que representa un hombre que de pie sobre el sol, maneja como corneta una pieza igual a la descrita, dando una señal (la señal del solsticio...). (*El signo Escalonado en las ideografías americanas con especial referencia a Tihuanacu*. Dietrich Reimer, Berlín, 1913).

Para mí, al igual de las figuras de la *Puerta del Sol*, que en realidad, representan cuatro hombres, que van lanzando a los cuatro vientos, como si dijéramos, los sones de sus Trompetas, las hermosas piezas de cerámica encontradas en las excavaciones de Tihuanacu, son verdaderas Trompetas precolombinas, dignos instrumentos musicales de un gran pueblo esencialmente heroico. La fabricación y uso de la Trompeta, en las otras regiones adyacentes de esta parte de América, confirma el conocimiento de la Trompeta por los indios, en la época precolombina.

Raúl d’Harcourt nos ilustra diciendo: “Los peruanos no se contentaron con copiar las conchas naturales; modelaron verdaderas trompetas de formas elegantes. Las unas eran largas y derechas, ligeramente cónicas; otras formaban un bucle; en fin, algunos instrumentos más complicados replegaron su tubo, muchas veces, sobre sí mismo, en el mismo plano. Entre los Chimús, pueblo costero del centro peruano, donde el arte del modelado alcanzó su punto culminante, la trompeta adorna el pabellón con representaciones variadas; tanto es una boca de puma que muestra sus colmillos, o bien una cabeza de escualo, tanto un personaje guerrero o músico, tal la trompeta de la figura, que nos fue dado ver en Lima, en que un hombre revestido de ricos atavíos, aproxima risueño, una siringa a sus labios. Entre los Nazcas, la trompeta ha seguido las formas simples de sus vasos: es derecha, con el pabellón ligeramente ensanchado. Hemos encontrado sobre ella, motivos decorativos pintados, absolutamente semejantes a los de las bellas alfarerías policromas, que han hecho célebre este pueblo. Los peruanos excelentes alfareros, fabricaron, pues, hermosas trompetas de arcilla, pero las hicieron, igualmente, de madera dura y lo mismo de metal. Estas, desgraciadamente, no han llegado hasta nosotros. Hay que contentarse con saber, gracias a los cronistas, que las trompetas metálicas eran usadas entre los Quechuas montañeses, tales como las catorce trompetas de bronce y de plata, al servicio de la *waca* Tantazoro, de que hablan las *Crónicas de los Primeros Agustinos*” (*Encyclopédie de la Musique*. Première Partie. Histoire de la Musique. “La musique Indienne chez les anciens civilisés d’Amérique”, par Raoul et Marguerite d’Harcourt. Librairie Delagrave, París, 1922).



Fig. 3. Trompetas precolombinas de barro cocido.

Y el nombre indígena de la Trompeta era *Kheppa*. Bertonio dice: “*Qhueppa*. Trompeta”. “*Qhueppatha*: Tañerla”. “Trompeta. *Qhueppa*. Tañerla: *Qhueppatha*, Trompeta phufatha”. “Trompeta de caracol: *Chuluphufaña*. De calabaza: *Mattiphufaña*”. Ludovico Bertonio. *Vocabulario de la lengua Aimara*, Juli, 1612).

El sustituto actual de la Trompeta indígena primitiva (*Kheppa*) es el *Pututu*, o cuerno de toro, que como se sabe, los usaban los postillones indígenas para dar las señales de llegadas, y lo usan como instrumento bélico, en sus rebeliones y sus luchas, y lo utilizan también (lo mismo que la *Kheppa* en la época precolombina) para animar las grandes festividades y, especialmente, de noche, en la víspera de estas festividades, llegando a concertarlos hábilmente, formando acordes con varios *Pututus*. Y es muy pintoresco ver a los indios correr a caballo, haciendo música, con esta trompetería rústica, que por lo demás, es bastante estimada aisladamente por sus dueños, no siendo raro encontrar *Pututus* cuidadosamente tallados y bellamente guarnecidos de plata, en sus pabellones.

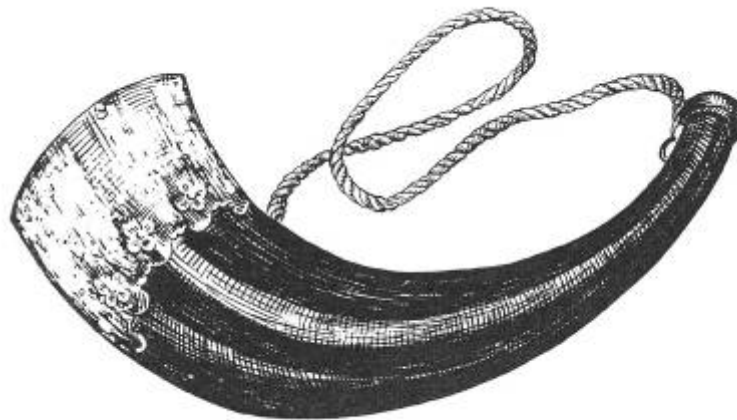


Fig. 4. Pututu.

Habiéndose efectuado la conquista española, naturalmente, el uso de la Trompeta indígena primitiva se desvió también hacia el curso del instrumento europeo. Es notoria la facilidad con que los instrumentos de metal modernos, se han propagado entre los indios (que forman murgas numerosas), tal vez muchas veces, en detrimento de los instrumentos indígenas mismos. No obstante, hace tiempo que hemos subrayado, e insistimos subrayando con fervido entusiasmo el papel del Bugle (Saxhorn contralto en *si bemol*), que con su timbre apagado, aterciopelado, dulce y melancólico, interpreta admirablemente las músicas pentatónicas indígenas, no encontrando émulo, desde este punto de vista, sino en la *Tarka*, a la que nos hemos referido ya varias veces.

El conocimiento ancestral del indio, de los instrumentos de viento, como la Trompeta, explicaría, por otra parte, la gran habilidad con que los ejecuta, incorporado a las Bandas Militares de Bolivia, que son realmente hermosas, cuando están bien dirigidas.

II

La Flauta travesera, de origen oriental, fue bastante conocida en Europa. En China se llamó *Tsche*, y era uno de los instrumentos principales en Egipto.

“Al Occidente llegaría, sin duda, por Bizancio, donde era un instrumento muy popular ya en el siglo X, como se desprende de la gran frecuencia con que se usa como diseño en las artes decorativas. Se supone que fue traída a Alemania por los cruzados. La primera reproducción conocida en Alemania se encuentra en un códice del siglo XII”. “De la popularidad que este instrumento llegó a alcanzar en dicho país da prueba el hecho de ser conocido más tarde en Francia, precisamente bajo el nombre de *Flute allemande*. Su construcción es tan primitiva como la de la flauta egipcia o china; consiste en un simple tubo con embocadura provisto de orificios. La gran boga que alcanzó la flauta travesera fue sin duda favorecida en gran parte por su empleo en el ejército. Aquí se encuentra a menudo bajo el nombre de *Schweizer Flöte* (flauta suiza), originariamente, sin duda, en los regimientos mercenarios suizos al servicio de Francia; el tambor era, como todavía es hoy, el instrumento acompañante”, dice Fritz Volbach. (Obra citada).

La Flauta travesera es un instrumento importado por los españoles. “sólo California ha debido conocer antes de Colón la flauta travesera, hecha la mayor parte de las veces en esta región, de un cúbito de pelícano”, afirma Raoul d’Harcourt. (*Las Civilizaciones desaparecidas*. “América antes de Colón”. Traducción de Miguel López Atocha. Ed. Hernando. Madrid, 1926).

A la Flauta travesera importada del Viejo Continente, hemos querido dedicarle algunos párrafos, por ser un instrumento que se ha aclimatado, obteniendo carta de naturaleza entre los indios, aunque siendo menos usada que los *Sicus*, las *Kenas*, los *Pincollos* y las *Tarkas*. Conserva el nombre propio aunque algo adulterado. Los indios la llaman *Pfalawita*, o simplemente *Pfala* por abreviatura, y las fabrica de caña, con seis agujeros, y de dos tamaños, mediana y pequeña (0.42 y 0.28 de longitud), para ejecutarlas, a dúo, formando armonía de quintas justas, lo mismo que con las *Kenas*, y las *Tarkas*.

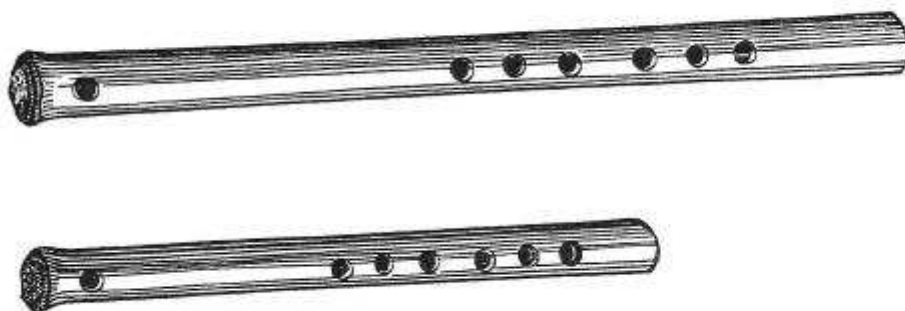


Fig. 5. Dúo de flautas traveseras indígenas.

Con la Flauta travesera, el bombo y el tambor se acompaña la Danza de los *Cullawas* (bella música de aire moderado, y brillante o sombreada, según el Modo Mayor o Menor que se emplea. Huaicho, Ayata, Inquisivi), de los *Llamereros*, de los *Viejecitos*

(*Auqui- uquis*), de los *Chunchos*, etcétera, y aunque el timbre que obtienen los indios de sus Flautas traveseras de diámetro grueso, no es grácil y tan dulce como en la Flauta moderna de Orquesta; sin embargo, en algunas regiones se las ejecuta hábilmente. Son famosos los tañedores de la Flauta travesera, de Chuma, en la Provincia de Muñecas. En la inolvidable explotación que hemos realizado por esta provincia y otras en 1925, en la hacienda Tarisquía de la comprensión de Ayata, encontramos un magnífico tañedor de Flauta travesera, en un simpático y gallardo mozo indígena. Ejecutaba con limpieza, agilidad y gusto en una Flauta travesera, ornamentada con grabados e hilos de color por su dueño, que nos regaló y que conservamos con cariño.

La Flauta travesera está, pues, bastante aclimatada y propagada entre los indios. Garcilaso de la Vega ya nos dijo: “Cuando yo salí del Perú, que fue el año 1560, dejé en el Cuzco cinco indios que tañían flautas diestrísimamente por cualquier libro de canto de órgano que les pusiesen delante: eran de Juan Rodríguez de Villalobos, vecino que fue de aquella ciudad. En estos tiempos, que es ya el año de mil seiscientos y dos, me dicen que hay tantos indios tan diestros en música para tañer instrumentos, que dondequiera se hallan muchos”. (*Los Comentarios Reales de los Incas*. Primera Parte. Libro Segundo. Cap. XXVI).

III

En muchas piezas de cerámica precolombina aparecen los Tambores de caja aplanada, forma muy semejante a la de los Tambores indígenas actuales. Evidentemente, esa es su forma original.

Se ha tratado de averiguar si los Tambores indígenas primitivos eran de doble , o de una sola membrana. “Nordenskiöld pensaba que “el verdadero tambor indígena no tenía piel, sino en un lado”, apoyándose en el hecho de que los tambores de origen indígena, conocidos hasta ahora en América, no estaban provistos de piel más que de un lado, mientras que, por el contrario, todos los instrumentos cuyas dos caras tienen piel extendida indican una influencia europea, no solamente en lo que concierne a su denominación, sino también a su construcción, y, sobre todo, a la manera como las membranas son extendidas, por medio de las ligaduras llamadas en Y y en W”, dice K. G. Izikowitz (*Le Tambour à Membrane au Pérou*. París, 1931).

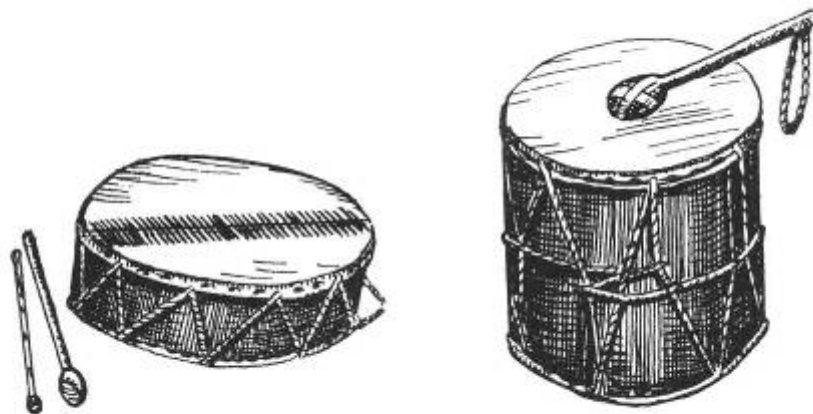
Y, en efecto: “En la parte meridional de la América del Sur –el Chaco, Mattogrosso y Patagonia– se encuentra en ciertas tribus una especie de timbal, compuesto lo más frecuentemente, de un recipiente simple de barro cocido cubierto de una piel tensa”. (Autor y obra citados). Lo mismo que en otros pueblos primitivos, agregamos nosotros.

Pero también es verdad que: “D’Harcourt ha emitido una opinión diferente de la de Nordenskiöld: él cree que el tambor peruano “posee un pergamino extendido *sobre las dos caras*, como es su forma actual...”, apoyándose en las representaciones precisas de la cerámica antigua y sobre una descripción de Cobo”, como agrega el doctor Izikowitz.

Los Tambores entre los indios se llamaban y se llaman *Wancararas*; y *Wancartinyas* o *Tinyas* simplemente, en el Perú, si se trata de los Tambores de forma aplanada. El verdadero Tambor indígena y *Wancar*, si es de forma alargada.

En Bolivia tenemos las dos clases: los palnos, repetimos, que se llaman *Wancararas* y se construyen sobre aros de madera delgada y angosta, encorvada a fuego, debiendo llevar forzosamente una costura al lado; los Tambores alargados se llaman *Pfutu-wancararas* (del verbo aimara *Pfutsuña*: cavar hondo: Tambores cavados, como diríamos), y se construyen de una sola pieza, en un retazo de tronco de árbol de cedro, en el que se ha

vaciado el interior, longitudinalmente, hasta lograr el espesor deseado. Estas *Pfutu-wancaras*, si son grandes (0.50 o más de diámetro y de largo) suelen llamarse también, sencillamente *Bombos*. Y no cabe duda que han surgido, bajo la influencia europea de los tambores militares españoles de la época colonial.



Figuras 6 y 7. Wancara (pequeña) y Pfutu-Wancara.

La *Wancara* está extendida, especialmente en el altiplano, donde se la usa, ritmando la música de los *Sicus*, de las *Kenas* y de los *Pincollos*. Se la construye en todos los tamaños, grandes, medianos y pequeños (Tamboriles), y su sonoridad es magnífica: leve y voluminosa. Sus parches, actualmente, son de piel de oveja, y en el parche posterior lleva una cuerda llena de palillos atados, para aumentar la sonoridad del instrumento, que se lo ejecuta con una sola baqueta con cabeza de hilo o de trapo, o con otra baqueta auxiliar más, según los casos.

Esta *Wancara* suele tañérsela también sola, por ejemplo, para reunir gente, y animar, junto con una bandera blanca, algunos trabajos, como los de la limpia y acavado de las acequias de regadío, en la primavera; o acompañar el paseo y ondulación al aire, de la *Wipfala* (bandera tradicional *kolla*, formada a cuadros, con todos los colores del arco iris); o acompañar las carretas de los caballos, en las filas de los jinetes indios, que celebran alguna fiesta. Las *Pfutu-wancaras* se usan más generalmente en los valles y en los yungas (tierras cálidas). Se fabrican, lo mismo, de varios tamaños, y se tocan con una sola baqueta, con cabeza de hilo o de trapo. La sonoridad de la *Pfutu-wancara* es pesada y bronca. Los famosos *Sicuris* de Italaque usan estos *Bombos* para llevar el ritmo de sus músicas. (Véase la fotografía que encabeza el artículo *Kenas, Pincollos y tarkas*, en el Tomo III del “Boletín Latino-Americano de Música”, donde aparecen estos *Sicuris* de Italaque, población que antes formaba parte de la Provincia Muñecas, y que actualmente pertenece a la Provincia Camacho, ambas del Departamento de La Paz).

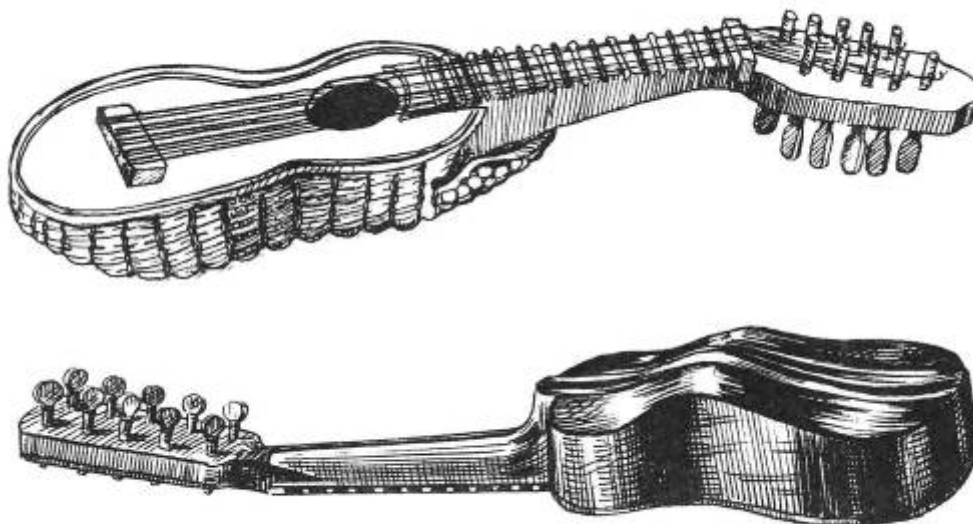
Suele tañérsela sola la *Pfutu-wancara*, por ejemplo, acompañando las comparsas de bailarines cantores en las colonias yungueñas de negros, en la Danza llamada de los *Tundiquis*.

A la *Wancara*, en Bolivia, se le llama también en castellano, simplemente *Caja*; y a la *Pfutu-wancara*, si es de dimensiones medianas o mpequeñas, *Tambor*.

IV

Para concluir este artículo, vamos a dedicar también algunos párrafos al *Charango*, instrumento de cuerda, que no es indígena, pero que se usa mucho entre los criollos, mestizos y algunas porciones de indios quechuas de Bolivia, y que, por su construcción, afinación y género de música que se ejecuta en él, ha hecho creer a muchos, que se trataba de un instrumento musical totalmente indígena.

Es, en realidad, una Guitarra pequeña, o mejor, un Guitarrillo de cerca de 55 centímetros de largo y 17, más o menos, de ancho (dimensiones de una Mandolina), con la caja hecha de la caparazón de un armadillo pequeño llamado en lenguas indias *Qjirqji* o *Quirquincho*, que vive en los arenales, aunque se fabrica también muy frecuentemente de madera sola, y cuya encordadura consta de 5 órdenes de cuerdas dobles de tripa, muy delgadas, la 1ª, la 2ª y la 5ª, y más gruesas o entorchadas las de la 3ª, y se ejecuta punteada, o rasgueada.



Figuras 8 y 9. Charango Quirquincho o Qjirqji Charango (arriba)
Charango de madera (abajo)

Tiene un timbre bellissimo, y de seguro hechizo, en manos de un buen tañedor, constituyendo, sin duda, un valioso instrumento musical criollo o mestizo, pero que también lo tañen los indios quechuas de los departamentos de Chuquisaca y Potosí, como hemos dicho.

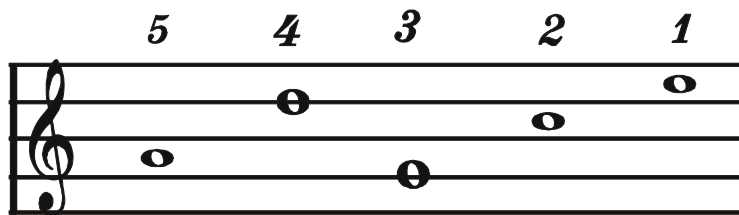
Repetimos, el *Charango* no es más que un Guitarrillo español, asimilado al gusto, música y costumbres de esta parte de la América del Sur. Creemos que bastaría para comprobar siquiera en parte nuestra afirmación (si no hubiera otros argumentos), hacer

un cotejo, por ejemplo, de la afinación de un *Charango* con la de un Guitarrillo español (que tenía los mismo que la Guitarra anterior al siglo XIX, sólo 5 órdenes de cuerdas):

Afinación de un Charango:

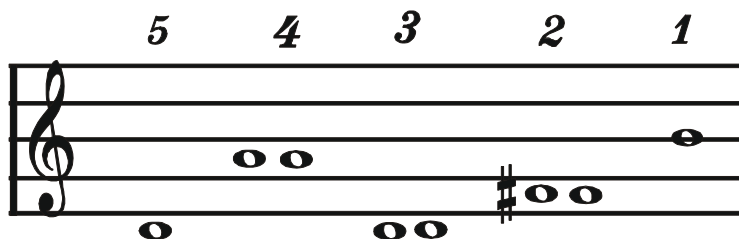


Afinación de un Guitarrillo:



El maestro Felipe Pedrell, de cuya obra *Prácticas preparatorias de Instrumentación* (Ed. Juan Gili. Barcelona, 1902), pág. 60, tomamos la afinación del Guitarrillo, también nos ilustra sobre el uso de las dobles cuerdas, como en la afinación de otro instrumento congénere, cual es el Guitarro:

Afinación de Guitarro:



Este sería otro argumento en favor de la tesis de la filiación europea del *Charango*, como desde otros puntos de vista ya trató de demostrarlo el señor Héctor Gallac, de

Buenos Aires (*El origen del charango*, en Tomo III del “Boletín Americano de música”), y cuya etimología de nombre más bien es difícil de explicar, pues mientras d’Harcourt (obra citada) cree que viene de *Kirkinchu* (nombre del animal sobre cuya caparazón está hecho el *Charango*), otros creen que es un nombre anomatopéyico que viene de *Char, char*, imitación del sonido que da el *Charango*, rasgueado.

No está por demás añadir que el *Charango* se presta admirablemente para interpretar músicas pentatónicas (esencia del arte indio) y otras afinaciones, y por eso, seguramente, se ha creído que era un instrumento autóctono. Y los *Yaravíes*, *Waiños*, *bailecitos* y otras piezas de igual índole hallan un magnífico medio de expresión en el *Charango*.

La Paz, agosto de 1938.

(Dibujos de Maks Portugal)

© REVISTA ELECTRÓNICA DIGITAL

**RUNA YACHACHIY
Berlín, I Semestre, 2013**

www.alberdi.de