

## Las largas trompetas de los Andes

Edgardo Civallero

---

Es el suyo un grito explosivo, ronco, que revienta el aire y provoca ecos lejanos. Su voz potente se escucha sólo en determinadas épocas del año. En algunas regiones de la extensa columna vertebral de Sudamérica se cree que si se la hace sonar fuera de esos periodos, puede provocar la helada y el granizo, males que siempre acechan a sociedades eminentemente agrícolas.

Son las largas trompetas de los Andes. Desde Otavalo, en Ecuador, hasta la Patagonia argentino-chilena, son numerosas sus variantes. Reciben tantos nombres como pueblos distintos las construyen y las 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 *Avá*, en el boscoso Chaco. Acompañan los *misa-chicos* de las procesiones en el altiplano y las quebradas del noroeste argentino, y ponen color a las fiestas de los *chapacos*. 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. 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 el

soplo vibrante del músico pone en movimiento, y un pabellón de resonancia, cuya función es amplificar el sonido resultante.

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 es parte del cuerpo) o compuestas (cuerpo y pabellón independientes); y pueden o no tener una boquilla accesoria que facilite el soplo. Gracias a su forma y a sus proporciones, las de mayor longitud son capaces de producir más de una nota; sin embargo, no cuentan con mecanismos para alterar la altura del sonido (p.e. orificios o llaves), de modo que las variaciones tonales que se pueden lograr con ellas dependen de las técnicas de interpretación, sobre todo de la modulación de la tensión de los labios y de la fuerza del soplo. Las notas que se obtienen corresponden, por lo general, a los primeros grados de la serie armónica natural, de ahí que se hable de "música tritónica" que incluye la fundamental, la tercera mayor, la quinta justa y la octava (componentes del acorde mayor).

En la América andina, este tipo de aerófono se caracteriza por alcanzar grandes proporciones (hasta 6-7 mts.). Sus distintas variantes son conocidas como "trompetas largas", especialmente para distinguirlas de las "bocinas" o "trompetas cortas", un tipo de instrumento idéntico en estructura y funcionamiento e

igualmente habitual, pero de menores dimensiones (hasta 1 mt.) y que, debido a su talla, produce un único sonido.

Al referirnos a "América andina" estamos considerando 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 en las siguientes páginas solo nos vamos a ocupar de las largas trompetas de los Andes, es importante señalar la presencia de aerófonos similares en las tierras bajas sudamericanas (Ori-noquia, Amazonia, Chaco) y en América Central (p.e. las largas trompetas de *quiotl* de los Mayas de Yucatán), así como en Europa (*lur* de Escandinavia, *daudyte* de Lituania, *borija* de Croacia, *alpenhorn* de Suiza, *bucium* de Rumania), Asia (*dung chen* de Tíbet, *kombu* de India) y África (*arupepe* de Uganda, *molimo* de Congo).

Los instrumentos que se reseñarán en este texto pertenecen, originalmente, al acervo cultural de alguna sociedad indígena en particular; no obstante, en la actualidad muchos de ellos han pasado a formar parte (también) de la cultura mestiza.

En los Andes, las trompetas naturales suelen ser instrumentos de ejecución exclusivamente masculina; en el área central (meseta del Collao y zonas circundantes), su empleo está sujeto a 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 reducido rango de notas que producen no impide que acompañen danzas y cantos, generalmente junto a instrumentos de percusión (bombo, caja, *tinya*, *kultrun*), así como a alguno de cuerda (violín) o

de viento (flauta de tres agujeros, *waqra-phuku*).

Su sonido es profundo, grave y 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 se emplean comúnmente en su construcción: caña o madera para el cuerpo y asta, cuero o calabaza para el pabellón (aunque el plástico y la hojalata sustituyen, cada vez con más frecuencia, a los elementos naturales).

## 2. *Bocina*

Las distintas comunidades quechua-hablantes de la Sierra ecuatoriana (Kañari, Otavalo-Cotacahi, Puruhá, Salasaca, Sara-guro) cuentan, entre sus instrumentos habituales, con la *bocina*, una trompeta corta que consiste en un cuerpo hecho de varios cuernos unidos entre sí formando una media circunferencia, y un largo pabellón de caña *guadúa* (*Guadua angus-tifolia*).



El nombre *bocina* se aplica igualmente a una trompeta larga, de embocadura lateral, 1,50-2 mts. de longitud, y que puede ser simple o compuesta. La variedad más común es la trompeta simple, realizada a partir de una rama de *yarumo* o *guarumo* (*Cecropia peltata*) o de

un *chaguarquero*, tallo florífero de una variedad del *penco* o *cabuyo azul* (*Furcraea andina*). Por su parte, para elaborar las trompetas compuestas se utiliza un tubo de caña (p.e. *tunda*, una gruesa bambusácea ecuatoriana, *Rhipidocladum harmonicum*) en cuyo extremo se coloca un cuerno de vaca como amplificador. No obstante, esta variedad a menudo presenta una versión más sencilla y barata, fabricada con un tubo de plástico enrollado al cual se agregan una boquilla de caña, madera o metal y el consabido pabellón de asta.

Más que un papel musical, las *bocinas* cumplen un rol de comunicación y convocatoria. Aparecen, entre otras ocasiones, en el *jahuay* (ceremonia de siega, cantón Alausí, provincia de Chimborazo), la "entrada de la rama" (fiesta de San Juan, comunidad de Zuleta, provincia de Imbabura), y la "fiesta de los caporales Salasaca" (provincia de Tungurahua).

### 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 del Perú. Esa ilustración es una de las evidencias documentales más tempranas del uso del *clarín* cajamarquino.

Se trata de una trompeta natural de 3,50 mts. de longitud, empleada actualmente en Pampa de Cajamarca, Baños del Inca, Chetilla y Porcón (provincia y departamento de Cajamarca). El cuerpo se construye con una pieza de caña de Castilla (*carrizo*, *suqcha* o *succha*, *Arundo donax*) de 3 mts. de largo y unos 3 cms. de diámetro, preferentemente de áreas de clima templado y de zonas en donde el agua no se encharque (allí la fibra de la caña es más compacta), cortada en una determinada época del año para que dure más y no se raje, y

completamente seca. En primer lugar, se perfora y limpia el interior de la caña eliminando los nudos o tabiques con un largo hierro. Después se la pule externamente con zarza, y se aseguran ambos extremos con hilo de algodón encerado. En el extremo proximal, el más estrecho, se coloca la *mama boquilla*, una pieza de 10 cms. de longitud, hueca y reforzada con cordel, elaborada a partir de la misma caña. A continuación se inserta la boquilla, de unos 12 cms. de largo, y a la que se ha practicado una abertura lateral de forma ovalada y unos 2,5 cms. de largo, a 1 cm. del nudo que tapona uno de sus extremos. En el otro extremo de la caña, el más ancho, se coloca el pabellón o bocina, hecho de calabaza, *porongo* o *mate* (*Lagenaria siceraria*), de unos 15 cms. de longitud. El cuerpo principal puede reforzarse con tripas de res o cuerda de fibra de *pitara* (*Agave americana*).

Cada *clarinero* es quien escoge los materiales y elabora su propio instrumento, respetando una determinada mística y estableciendo una relación especial con su *clarín*. El aerófono es de ejecución lateral, y se toca alzado, elevándolo con la mano derecha y haciendo contrapeso con la izquierda. Los *clarineros* suelen "embozzar" la caña rociando su interior con *chicha* o *cañazo* antes de tocar, y hay algunos que se frota un poco de ají *rocoto* en los labios para que se les hinchen y así el *clarín* "suene mejor".

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 usa en fiestas comunitarias, faenas agrícolas y ceremonias religiosas, y siempre va acompañado por la caja (tamboril de doble parche) y por la flauta de tres agujeros. La caja es la que da el ritmo (los campesinos dicen que *clarín* y

caja "dialogan"), y a él se unen el sonido de la flauta y el del canto de las mujeres.

#### 4. *Yungor*

En los Andes centrales y meridionales peruanos, en los departamentos de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y Arequipa, cada 25 de julio se celebra la festividad de Santiago, el *Tayta Shanti*, fecha del calendario cristiano bajo la que aparece la adoración al *Tayta Huamani*, señor de los cerros, y el ancestral rito del *tinyanakuy*. En medio de música, danzas, juegos y gastronomía tradicionales, las comunidades campesinas quechua-hablantes de la zona realizan el marcado a hierro de su ganado, razón por la cual la fiesta es también conocida como "herranza" o "señalakuy".

Es en este contexto en el que se enmarca un acervo de coplas cantadas por mujeres que se acompañan con una pequeña *tinya* (caja de doble parche de piel de oveja o gato), mientras los varones interpretan el violín, la bocina *waqraphuku* (hecha de varios cuernos de vaca) y un instrumento infaltable: la enorme trompeta natural denominada *yungor*, *longor* (*lonccor*, *llungur*, *llunqur*) o *kañari*.

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. Los tallos se cortan en noche de luna llena, y se eligen 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 mts. La pieza de madera se abre a lo largo y se ahueca cuidadosamente, salvo en su extremo proximal. Luego se vuelve a cerrar y se ata. A 10-20 cms. del extremo cerrado se realiza un orificio lateral, en el cual se inserta una boquilla de madera o de asta vacuna, 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 cable de colores o tiras plásticas. En ciertos casos también se construyen a partir de una pieza gruesa de caña *mamaq* (una bambusácea selvática) o con un tronco de saúco (*Sambucus nigra*), árbol muy apreciado para la construcción de aerófonos por su médula blanda.

El *yungor* se interpreta de forma lateral y elevando el instrumento. Además de estar presente en la fiesta de Santiago, también acompaña algunas danzas, como el *shacatán*, muy popular en el Valle del Mantaro (departamento de Junín).

#### 5. *Tira tira*

El *tira tira* es una trompeta 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.

El cuerpo del *tira tira*, de unos 3 mts. de largo, consiste en un tronco de médula blanda (generalmente de *sábaco* o saúco, *Sambucus nigra*), cuyo interior se extrae con varas de hierros al rojo o abriendo la madera longitudinalmente y limpiando y modelando el interior con gubias. Todo el tubo se envuelve con tiras de nervios de cogote de buey, que al secarse se encogen y aseguran la protección; las rajaduras, por su parte, se sellan con *mapha* (cera de abeja). El extremo proximal se corta perpendicularmente para crear la embocadura. En el extremo distal, por su parte, se fija el pabellón, elaborado a partir de varios fragmentos de cuerno unidos entre sí mediante tarugos de madera y *mapha*, hasta lograr que adquiera 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) de Norte Potosí, y en 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 *khonkhota*.

#### 6. *Wakar'hanti*

El *wakar'hanti* o *wakaranti* es una trompeta natural empleada por el pueblo Avá (también llamado "chiriguano"), un grupo Guaraní de la provincia de Salta (noroeste de Argentina) y el departamento de Santa Cruz (sureste de Bolivia). Su nombre, en lengua guaraní, significa "cuerno de vaca": se trata de una caña de Castilla (*Arundo donax*) de hasta 2,50 mts., a la que se le perforan los nudos o tabiques interiores y se le agrega un pabellón de asta vacuna. En el caso de que dicho pabellón se realice con cuero de cola de buey, el instrumento pasa a llamarse *wákaraë pünta* o "cola de vaca". Se sostienen en alto y se interpretan transversalmente, sobre todo, aunque cada vez menos, para convocar la fiesta del Carnaval (*Arete guasu*) y para bailar las clásicas "rondas de Pascua".

Dado que no se ha hallado este tipo de trompeta natural entre otros grupos Guaraní o chaquenses, y que los Avá son un pueblo fuertemente andinizado, cabe la posibilidad de que este instrumento sea una adquisición proveniente de las áreas vecinas del oeste (Jujuy, en Argentina, y Tarija en Bolivia), en las cuales estos aerófonos sí son ampliamente utilizados.

En Bolivia se la suele denominar *corneta del Arete* o *corneta de Izozos*.

#### 7. *Caña chapaca*

La *caña* se interpreta en el departamento de Tarija (sur de Bolivia), de donde le viene el apelativo de "chapaca" (designación popular de los tarijeños). No pertenece al patrimonio cultural de una sociedad originaria en particular; herencia de poblaciones indígenas hoy desaparecidas, es parte del acervo instrumental mestizo de la región.

El cuerpo principal de este aerófono consiste en un solo tubo de caña de Castilla (*cañahueca*, *carrizo* o *charo*, *Arundo donax*) de 3-4 mts. de largo, o varias piezas que permitan alcanzar esa o mayores longitudes y que faciliten el transporte del instrumento una vez terminado. El material se corta con luna menguante y, una vez seco, se eliminan 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 el mismo pedacito de caña que se cortó antes, asegurado con cinta aislante. Se cubre todo el instrumento 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 escape de aire se cubre con cera negra (cera de abeja mezclada con carbón para impedir que se derrita).

A diez centímetros del extremo proximal, tapado, se abre un orificio lateral de forma ovalada y unos 5 cms. de largo, que oficiará de embocadura para el soplo. En el extremo distal, la caña se rebaja para insertarla en la *cola*, *k'orincha* o *bocina*, un pabellón elaborado a partir de dos piezas de cuero de cola de buey (un cuerpo principal y un "gorro" auxiliar), que son estiradas, cosidas, moldeadas con ceniza o arena caliente y una horma de madera,

desecadas y reforzadas. También hay *bocinas* de hojalata, aunque no son tan comunes.

Se ejecuta de forma lateral, y alzando el instrumento. El sonido es vibrante y gutural, y los intérpretes suelen dar mucha importancia a las notas más graves.

La *caña* está presente en la mayor parte de las celebraciones religiosas y populares tarijeñas (p.e. San Juan, San Antonio, 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. También aparece durante el Misachico o Procesión del Santito, en diciembre, y acompañando las tonadas en las célebres "ruedas chapacas" durante los Carnavales.

#### 8. Corneta, erque (*erke*) o caña

La *corneta* o *erque* (también llamada *caña* en la zona puneña) es una trompeta larga empleada en el noroeste argentino, y que guarda una estrecha relación con la *caña* de Tarija. 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.

Tradicionalmente, se construye a partir de una única pieza de caña de Castilla (*Arundo donax*) de 3-7 mts. de largo, o de dos o más piezas que permitan alcanzar una longitud semejante, cuyo interior se limpia sin abrirla. Para ello se realizan orificios cuadrangulares en los nudos a través de los cuales se extrae todo el material del tabique, y que se tapanán posteriormente pegando de nuevo las piezas recortadas, con cola o cera. Sin embargo, algunos constructores

prefieren abrir el tubo longitudinalmente y limpiar los tabiques internos, para luego volver a unir las dos mitades y atarlas con tendones, hilo, fibras vegetales o lana. Al cuerpo así realizado 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, el tubo se refuerza 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 los cubre 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. 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.

Una variedad de *corneta*, ideada por Benjamín Gutiérrez, un músico de la localidad de Iturbe (provincia de Jujuy), se realiza 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 pieza de artesanía, está formado por varias piezas de metal soldadas. Otra variedad, creada por Anacleto Tintilay en 1968 en Mina Aguilar (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 permite el transporte del instrumento y su ejecución dentro de pequeños oratorios familiares u otros espacios reducidos.

Los *luthiers* modernos elaboran *cornetas* "profesionales" desmontables, con varias piezas de bambú lacadas y pabellón de cuerno. Por su parte, los intérpretes/constructores populares han optado por un modelo similar, pero en su construcción emplean caños de distintos materiales plásticos, a los que forran de lana.

Como la mayoría de las trompetas andinas, los *corneteros* 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 vara. Su sonido es bronco, y se le suele dar mucha importancia a las notas más graves.

La *corneta* se interpreta en las áreas de prepuna y puna de las provincias de Catamarca, Salta y Jujuy; en la Quebrada de Humahuaca (Jujuy) y en algunos pueblos de los Valles Calchaquíes de Salta. Su uso es de carácter ceremonial, en procesiones, *misachicos*, y danzas de *suris*, *plumudos* o *samilantes* (bailarines emplumados), a menudo con acompañamiento de bombo. Siguiendo una fuerte y extendida tradición andina (que afecta a muchísimos otros instrumentos), solo puede utilizarse en un periodo bien definido: entre el Domingo de Pascua y el Día de Todos los Santos. En cualquier otro momento su sonido sería causa de infortunios, especialmente meteorológicos (p.e. heladas en pleno verano).

Fuera del área noroeste, en la provincia de Santiago del Estero, recibía el nombre de *chifle* y solía usarse junto con bombo y violín en las celebraciones de San Esteban Chico (26 de diciembre, en 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. Cabe destacar que en Santiago ya no eran válidas las restricciones temporales.

Como curiosidad, debe señalarse que la utilización del vocablo *erque* (probablemente 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* es un término importado de la vecina Bolivia, en donde designa una variedad de clarinete idioglótico conocido en Argentina como *erquencho*.

#### 9. *Clarín atacameño*

En tiempos prehispánicos, el pueblo Atacameño, Atacama o Lican Antai (Lickan Antay) habitó desde el río Loa y el desierto de Atacama hasta Copiapó, en el Norte Chico chileno, así como las vecinas provincias del noroeste de Argentina y el suroeste de Bolivia. Hoy continúan viviendo en esa zona, sobre todo en pueblos de la provincia de El Loa (región de Antofagasta), 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. Esta división queda también reflejada en los instrumentos y ritmos que se interpretan en los festejos de cada periodo. El *clarín* se utiliza durante la estación seca.

Se trata de una trompeta natural construida con una caña de Castilla (*Arundo donax*) de 1,5-2 mts., desprovista de sus nudos naturales, que se recubre con lana de colores y se adorna con borlas y cintas. En el *clarín*, el pabellón es parte

del cuerpo y de él pende una borla enorme, llena de flecos. En su extremo proximal se ubica la boquilla, una pieza de caña independiente dotada de un orificio lateral e incrustada en el cuerpo principal del *clarín*, de mayor diámetro. Se sopla lateralmente, y alzando el instrumento.

El sonido de los *clarines* atacameños acompaña los cantos "antiguos", sobre todo en dos de las ceremonias originarias que han sobrevivido hasta nuestros días, el *cauzolor* y el *talatur*. Ambas están relacionadas con la limpieza de los canales de regadío, una tarea sumamente importante para un pueblo que vive en una de las áreas más desérticas del planeta. Las celebraciones se aprovechan para pedir la fertilidad de la tierra, la reproducción de los rebaños y la abundancia de lluvias. El *cauzolor* 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.

La música de los *clarines*, improvisada repetitivamente sobre un motivo básico, pone marco sonoro a un canto vocal que incluye términos en *kunza*, la antigua (y desaparecida) lengua de los Atacameños. En Peine, se interpretan 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, y que se agitan como sonajeros. En Ayquina y Toconce, por su parte, el *clarín* se ejecuta junto a los *putús*, *pututus* o bocinas de cuerno.

#### 10. *Trutruka*

La *trutruca*, *trutruka* o *xuxuka* (término de la lengua mapudungu) es una trompeta larga de interpretación frontal que pertenece al patrimonio cultural del pueblo Mapuche. 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 caña colihue (*Chusquea culeou*), que crece únicamente en los bosques templados de la región. Sus constructores, llamados *trutruqueros*, cortan cañas de 1,5 a 5 mts. de longitud, y de 2 a 10 cms. de diámetro, y las dejan 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, el artesano vuelve a unir ambas mitades, las ata firmemente (con lana, sogá, hilo de 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 despuntado; el asta (pulcramente ahuecada, alisada y, en ocasiones, ornamentada) se sujeta con fibras vegetales, hilo, tendón o tripa. El otro extremo se corta a bisel para crear una embocadura diagonal, a través de la cual soplar mientras el instrumento permanece apoyado en el suelo.

En la actualidad, muchas *trutrukas* se elaboran con un tubo plástico, que después se forra con tiras de colihue o de caña de Castilla (*Arundo*



*donax*). Sin embargo, el modelo más extendido es el que utiliza una manguera plástica enrollada sobre sí misma, asegurada para que mantenga esa forma, provista de una boquilla de caña y de un pabellón de cuerno, y generalmente cubierta por completo de 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 preferencial durante el desarrollo de las ceremonias 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. La larga trompeta se ubica cerca del altar central (el *rewe*), apoyada sobre dos horquetas de palo, con el pabellón apuntando hacia el este. El *trutrukatum* (en mapudungu, el "acto de tocar la *trutruka*") tiene lugar en momentos concretos de la rogativa: p.e. 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, varios *trutrukatumfe* (intérpretes de *trutruka*) participaban en cada *ngillatun*, alternando sus toques o tocando a la vez. Hoy en día, cada vez resulta más difícil conseguir aunque sea uno.

Los cronistas hispanos ya documentaron el uso de *trutrukas* ("trompetas") y otras "bocinas" (*küll küll*) en manos de los "araucanos" durante la Guerra de Arauco (1536-1810). En efecto, además de emplearse en contextos ceremoniales /religiosos, las *trutrukas* se utilizaron para dar avisos o para realizar convocatorias. 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.

### 11. Ñolkiñ

El ñolkiñ (*ngolkiñ*, *ñorquin*, *ñolkin*, *lolkiñ*; término de la lengua mapudungu) es una trompeta Mapuche, similar a la *trutruka* pero de menor tamaño (entre 1 y 2 mts.). Actualmente su interpretación se limita al área sur de Chile, sobre todo al territorio Lafkenche; su presencia es particularmente notable en la comuna de Cañete (provincia de Arauco, región de Bío-Bío), en donde quedan algunos *luthiers* que la construyen.

Se elabora con el tallo naturalmente hueco de una planta local similar al apio silvestre, llamada *ñolkiñ*, al cual se agrega un pequeño pabellón de cuerno vacuno, o de hojas enrolladas o trenzadas de *ñocha* (*Bromelia landbecki*), planta muy usada por los artesanos locales para artesanías y cestería. Sin embargo, debido a la rápida desaparición de las plantas de *ñolkiñ* (arrasadas por las modernas plantaciones de pinos), en este momento también se los construye con cañería metálica fina enrollada sobre sí misma y forrada con lanas multicolores.

Se ejecuta en posición frontal y al contrario que el resto de trompetas naturales, se la hace sonar mediante la aspiración violenta de aire. Dada su reducida talla, su sonido es agudo y, en cierta forma, chillón. Se utiliza junto a la *trutruka* en el *ngillatun*, sobre todo para el *tregül pürrün* (en mapudungu, "danza del tero") y el *choike pürrün* (en mapudungu, "danza del avestruz"). También está presente en la ceremonia de iniciación de la *machi* (*machitun*) y cuando se planta el altar *rewe*.

## 12. Agradecimientos

Mi agradecimiento a Sara Plaza Moreno, co-editora de la revista "Tierra de vientos", por la revisión del texto y las sugerencias de contenido y estilo.

## 13. Bibliografía

- Aretz, Isabel (1975). *El folklore musical argentino*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- 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.
- Claro Valdés, Samuel (1997). *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- Gonzalez Greenhill, Ernesto (2008). Vigencias de instrumentos musicales Mapuches. *Revista Musical Chilena*, 62 (209).  
<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12652/12943>
- Kuss, Malena (2004). *Music in Latin America and the Caribbean. Vol. 1. Performing beliefs: Indigenous peoples of South America, Central America and Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Mullo Sandoval, Juan (2007). *Música popular tradicional del Ecuador*. Quito: IPANC.
- Olsen, Dale A.; Sheehy, Daniel E. (2008). *The Garland Handbook of Latin American Music*. [S.d.]: Routledge.
- Pérez Bugallo, Rubén (1993). Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- 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.  
<http://www.precolombino.cl/biblioteca/musica-en-la-piedra/>

- 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.  
<http://jpch2021.blogspot.com.es/2009/12/el-clarin-cajamarquino.htm>