

LOS AERÓFONOS DE AMÉRICA PRECOLOMBINA

Olivia Concha Molinari

América es también raíz sonora que surge de voces e instrumentos imaginados y contruidos por el hombre de este continente en su afán por transformar la realidad. En el arcaico sonido de los instrumentos de Chile y América, en su **conjunto timbrístico**, se fundamenta el trabajo que hemos preparado para el encuentro convocado por el Centro Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (CIEL) de nuestra Universidad.

RENOVACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

El Proyecto *“Renovación de la educación musical a partir del sonido vernáculo de América”* (PREM) nace como propuesta de investigación organológica en el Departamento de Música: el proceso y los resultados de la investigación han conducido hacia un cambio parcial del fundamento teórico de la Pedagogía en Educación Musical, revirtiendo el paradigma historicista y europeo-centrista de la música desde hace décadas, por un enfoque centrado en el **sonido y los medios vocales e instrumentales del continente** como figuras y ejes de la práctica, la creación, la apropiación y el estudio del proceso enseñanza-aprendizaje de la música.

Música, desde la perspectiva antropocéntrica considerada –en este texto- como otro de los constructos humanos, inteligencia, razón, sentimiento, espiritualidad, otra forma de pensamiento y de quehacer, lenguaje expresivo y simbólico, elemento físico-acústico que se concretiza y materializa en la voz y los instrumentos musicales.

DE LA VOZ A LOS OBJETOS NATURALES

Desde las eras primitivas de todas las latitudes al interactuar con su medioambiente, el hombre interrumpe los sonidos de la naturaleza e interviene -casi seguramente- con su voz, fonemas, gruñidos, gritos, exclamaciones, asombros, signos, señales vocales para luego continuar explorando la sonoridad corporal de las palmas, de los pies contra la tierra, contra su mismo cuerpo, etc.

Luego en la naturaleza misma va encontrando materias orgánicas y elementos dispersos en el entorno que van convirtiéndose en medios con los cuales varía y enriquece su apropiación y emisión de sonidos.

En su evolución y con sus habilidades de *‘homo-faber’* comienza a modificar los objetos encontrados y a inventar herramientas que le permitirán construir nuevos materiales sonoros e instrumentos –con técnicas rudimentales pero efectivas- creando una cultura material -una segunda naturaleza roussoniana- determinante para aquello que en el futuro será “su música”

Al enfatizar la génesis y desarrollo de los instrumentos musicales –organología- se integra en este artículo el elemento epistemológico físico-acústico **timbre**, insoluble e intrínsecamente ligado al objeto que vibra pero que, sin embargo, no ha sido

incorporado didáctica ni estructuralmente como elemento de la creación musical, la cual ha circunscrito los elementos composicionales a los conocidos: **melodía, ritmo, armonía y forma**, excluyendo la timbrística, tal vez por ser el instrumento musical (su metáfora concreta y material) un elemento menor en relación a los valores estéticos y espirituales tradicionales.

El estudio de los instrumentos indígenas, étnicos, precolombinos, folclóricos y populares y las manifestaciones vocales mestizas aun vigentes en Chile y Latinoamérica, se convierten en los ejes epistemológicos de nuestra investigación y docencia, debiéndose considerar que representan simbólicamente la evidencia sonora de la antigua América, cual documento arqueológico y antropológico vigente, otorgando -presumiblemente – las huellas testimoniales aun vibrantes, de sus arcaicas músicas.

EL PROYECTO PREM

El proyecto ha invitado a músicos, intérpretes, docentes y estudiantes a indagar acerca de las causas de su ausencia-presencia en la sociedad, en la escuela, en la invención y circulación musical formal, las razones del aislamiento y discriminación de los instrumentos autóctonos -respecto a sus parientes más evolucionados, los instrumentos ‘clásicos’ europeos- y en épocas cercanas y contingentes, sociológica y políticamente, a profundizar las razones que llevan a señalar con estigmas peyorativos y/o negativos a quienes los interpretan. A investigar la génesis, construcción, materiales, formas de desarrollo, dispersión, variedades, usos, tabúes relacionados con los instrumentos musicales con el fin último de ampliar y profundizar el concepto y el conocimiento de las músicas.

En nuestras reflexiones nos hemos referido al instrumento musical precolombino como un objeto cultural “mediador significativo y significante de sonidos, tímbricas, códigos y textos peculiares, identificador de ideas, expresiones e imaginarios étnico-musicales propios, resultado de cosmovisiones, de esfuerzos constructivos a partir de lo experimental e intuitivo con una gran dote: la excepcional habilidad constructivo-artesanal de los indígenas.” (1)

FASES

Luego del estudio organológico, la línea curricular – pedagógica del PREM propuso talleres de construcción de instrumentos, teniendo como maestros a artesanos de las etnias de pertenencia, dejando registro de los materiales, herramientas y técnicas de construcción en Seminarios de Título, que permitirán posteriormente, la réplica de ellos, incluyendo lógicamente los conocimientos de acústica, con el fin de penetrar científicamente las leyes físicas de su funcionamiento.

A continuación se condujo el proceso formativo hacia la legitimación de los instrumentos contruidos mediante la invención, improvisación y creación de músicas, es decir adoptando los instrumentos como materiales sonoros **válidos** para expresarse individual y colectivamente, realizando una re-contextualización de los arcaicos sonidos en nuevas síntesis, pensando, tocando y creando nuevos textos

musicales con mentes, ideas, sentires y problemáticas actuales, con pensamiento y búsquedas inventivas y compositivas no convencionales.

LOS AERÓFONOS DE la AMÉRICA INÍGENA

Así como las Ciencias de la Educación consideran indispensable converger hacia procesos, más que a cantidades de *conceptos y contenidos de aprendizaje*, hemos decidido retrotraernos a los primeros tiempos de nuestra América ahondando en las huellas que los indígenas dejaron con sus pasos concretos por los caminos de norte a sur del continente portando consigo sus instrumentos como lo refirió el compositor e investigador ecuatoriano Pablo Freire: “todos los aymara llevaban colgando de su cuello una quena”, rompiendo silencios naturales, de bosques y desiertos, cordillera y montañas, quebradas, altiplanos y valles, transformando estas magníficas y surrealistas tierras en un mundo sonoro cambiante y alternativo al de las voces, ríos, pájaros, truenos, lluvias y borrascas, en expresiones, símbolos y abstracciones, ¿tal vez? en música.

El estudio de los instrumentos musicales de Chile, nos ha conducido y permitido concluir que el patrimonio organológico de Chile y por extensión, de las culturas precolombinas que va desde Mesoamérica al Cono Sur, está mayoritariamente compuesto por **aerófonos**. Hemos aprendido que desde los albores de la humanidad continental, éste es un territorio de gente que sopla todo lo que encuentra, partiendo de las propias manos, caracolas, piedras, huesos, cañas, etc.; cavidades que encuentra o inventa, las sopla.

El hombre americano luego, comienza a construir sus propios aerófonos, acumulando en conjunto, una riqueza sonora notable y peculiar: pequeñas flautas en arcilla de forma globular o esférica y romboidal llamadas a la italiana, ‘*ocarinas*’ (forma de oca), vasijas mayores que modela en diferentes formas: humanas, de pájaros, de animales (antropo, ornito, zoomorfos), cañas a las que practica perforaciones (quena) o que corta y ‘amarra’ en conjuntos de diferentes largos, denominado siku ordenado de mayor a menor según razones físico-acústicas, conformando series, códigos o escalas. Cabe señalar sin embargo, que este aerófono de cañas seriadas, sin canales de insuflación, no es privativo de América precolombina porque está presente también en los cinco continentes, en occidente desde Grecia, donde se denominaba flauta de (del dios) Pan o siringa.

El etnomusicólogo milanés Febo Guizzi (2) se refiere a la gran capacidad creativa de los indígenas de América en cuanto al descubrimiento y elaboración de aerófonos con variedad de formas y lo que llama también la atención, con diferentes soluciones en la embocadura con o sin dispositivos para insuflar el aire: “Esta gran habilidad viene de muy lejos y constituye una de las mayores contribuciones –por su originalidad y riqueza– que la cultura de los pueblos precolombinos entregó en el campo musical, al género humano. A partir del elemento aéreo, que seguramente nacía de especulaciones mágico-religiosas y sacándole provecho a la ilimitada capacidad de modelación de cavidades puesta a su disposición por el arte de la cerámica que a su vez se fundaba en la valorización mítica de la actividad demiúrgica del artesano, el hombre americano

supo crear una extraordinaria variedad de cuerpos cóncavos silbantes que van desde las más simples flautas globulares monotonaes hasta complejos vasos silbadores constituidos por variadas cavidades organizadas según refinada ingeniería de tipo hidro-pneumática, hasta los instrumentos constituidos por un elevado número de cañas o de una caña con un elevado número de perforaciones, es decir: hasta las formas de flautas capaces de llegar a una extensión suficiente que permite la construcción de melodías elaboradas”.

Por su parte el etnomusicólogo peruano Américo Valencia entrega un segundo testimonio que conduce no sólo a la valoración de los aerófonos sino además, al particular uso musical en el área andina del siku, zampoña altiplánica o flauta de Pan. En su magistral estudio doctoral dedicado a investigar y a analizar detalladamente las conductas musicales de los sikuris, (intérpretes de siku) Valencia refiere: “El siku debe ser considerado el instrumento musical en que se manifiesta el espíritu más profundo de las culturas autóctonas; su concepción es netamente colectiva en contraposición al individualismo de la cultura cristiano-occidental. Su naturaleza dual nace del aprecio y cosmovisión por parte de las culturas indígenas de la dualidad del mundo y da vida a un sistema musical cuya técnica se constituye sin duda alguna en uno de los más substanciales aportes a la cultura universal por parte de las culturas autóctonas de América”. (3)

Es importante señalar que el dualismo al que alude Valencia en el caso de la práctica sonora denominada diálogo musical se presenta por la primera y más importante característica del siku en su naturaleza bipolar y la técnica derivada de ésta. La técnica del siku es conocida en aymara como ‘jaktasiña irampi arcampi’ que significa, siempre con Valencia, “estar de acuerdo la ira con la arka.

Ira y arka son términos en aymara referidos a dos ‘amarres’ de cañas que trabajan mancomunadamente en el diálogo musical: **ira** es macho o el que conduce y **arka** es hembra o la que sigue, cada uno con su serie de notas específicas y diferentes. Lo masculino y lo femenino va construyendo y expresando en forma compartida y alternadamente aquello que a la percepción de los receptores emerge como una línea melódica en sucesión temporal, coherentemente unificada.

Estamos frente a dos autorizados estudiosos que no escatiman elogios, declarando la validez y grandeza de los pueblos precolombinos por sus incursiones constructivo-instrumentales y expresiones musicales únicas y peculiares.

Paradojalmente y en el mismo texto Valencia confiesa su decepción por el poco valor que los educadores musicales de escuelas peruanas han dado a las formas arcaicas de expresiones musicales colectivas, las sikuriadas indígenas de las cuales formas en cambio, subscribiendo esa observación crítica de Valencia Chacón, la educación musical de los peruanos y de todos nuestros niños latinoamericanos, podrían extraer técnicas, conceptos, filosofía y conductas enriqueciendo su interacción social, su cultura escolar y creativo-musical.

En lo particular y personalmente deseo reafirmar estéticamente, la belleza sonora del conjunto de los aerófonos vernaculares de nuestra América Latina indicándolo como otra de las señales de identidad continental que permite diferenciarnos y distinguirnos de otras culturas, de otras sonoridades y otras timbrísticas como por ejemplo, las predominantes percusiones africanas, los característicos metales de oriente o los perfectos cordófonos europeos.

CODA

En nuestra opinión, la parcelación de las competencias disciplinarias derivadas de la división del trabajo, fracciona e interfiere la comprensión integral de la música, al separar los estudios organológicos de aquellos musicológicos, por ejemplo. Faltan aun – tal vez- reflexiones y rutas convergentes que conduzcan a descubrir y develar las causas, por ejemplo, de las particularidades sonoras culturales, las selecciones materiales y objetuales con que los pueblos del mundo se expresan. Las recientes publicaciones en el campo de la psicoacústica, de la neurociencia podrían seguramente iluminar zonas aun no desveladas conducentes a desentrañar inquietudes y dudas que aún persisten y que hacen de la música un misterio tan escurridizo a la razón.

Sumidos en el peligroso despeñadero ruidoso y macluhano de las comunicaciones interoceánicas con tecnología avanzada, persuasiva y seductora, se corre el peligro de uniformar el sonido (electrónico) y borrar para siempre de la memoria los rasgos de expresiones sonoras y musicales auténticas de las culturas locales y continentales por el uso y abuso del poder comunicacional, aliado y/o cómplice estratégico de las industrias discográficas y sus estereotipados productos musicales, reciclajes del sin sentido, sin razón y sin pudor de los mismos patrones rítmicos, melódicos, textuales, mercantil ultraje del mercado para quienes hemos logrado capacidad crítica y selectiva autónoma de percepción auditivo-cultural-musical, la misma capacidad que deseáramos para todos los niños y niñas, adolescentes y jóvenes de nuestro país.

La invitación final es a captar el silencio y en el silencio las músicas y los sonidos que deseamos consciente y afectivamente escuchar, según circunstancias y necesidades, sueños y esperanzas y para ser también, desde los sonidos de Chile y América aquí en nuestro continente, menos dependientes y más libres.

/ocm / reeditado / abril / 2021 / reeditado 2026

BIBLIOGRAFIA

- 1) O.Concha: "Situación de la música clásica en Chile", Ed. MINEDUC, Stgo. 1996
- (2) F.Guizzi: "Il suono delle Ande", Ed. AUCAN, Comacchio, Italia, 1993.
- (3) A. Valencia: "El siku bipolar altiplánico" Ed. Audex, Lima, 1983
- (4) A. Valencia, "El siku o Zampoña", Centro de Investigación y Desarrollo de la Música, Artex Editores, Lima, 1989.