

MUSICA INDIGENA COLOMBIANA

Egberto Bermúdez*
Musicólogo

INTRODUCCION

En 1981 dos antropólogos colombianos efectuaron una encuesta entre profesionales de clase alta buscando saber que conocían sobre la realidad de los grupos indígenas colombianos. Friedemann y Arocha (1985:12) comentan así los resultados del experimento:

Les preguntaron qué sabían de los indígenas colombianos y el trabajo de los antropólogos. Ninguno de los entrevistados sabía siquiera el número de indios existentes en el país. Además mostraron total asombro al enterarse de que en Colombia se hablan 78 idiomas que no pertenecen —al contario del español— a la familia indoeuropea, y de los cuales se desprenden 280 variedades dialectales.

La situación no ha cambiado sustancialmente y a veces tiende a empeorarse cuando se trata de los aspectos menos estudiados de estos grupos, especialmente sus manifestaciones musicales.

La gran diversidad de estas manifestaciones y sobre todo la dificultad de comprensión de las mismas cuando son escuchadas por primera vez hace difícil una presentación que pueda considerarse representativa. El problema se agudiza al saber que el lugar que las manifestaciones sonoras ocupan en las sociedades indígenas es radicalmente diferente al que ocupa la música en los diferentes sectores

*Profesor Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional

de la sociedad nacional lo que obviamente hace que existan muchos malentendidos a este respecto.

Los grupos indígenas colombianos están distribuidos en todo el territorio nacional, con especial concentración en el área amazónica y su piedemonte, las llanuras de la Orinoquia y las cordilleras central y occidental. Por su parte, su situación cultural es muy variada aunque en la actualidad se podría indicar que la mayoría de ellos, sino todos, están siendo afectados por la presión aculturativa de la cristianización (católica o protestante) proceso que afecta notablemente sus actividades en el terreno musical.

De una manera muy global es posible agrupar las sociedades indígenas colombianas en dos grandes vertientes. De un lado aquellos que desde la época colonial adoptaron el catolicismo y lo practican con mayor o menor sincretismo y del otro, los grupos que mantienen sus pautas ancestrales de vida y que en la actualidad las practican, aunque dentro de esos grupos existan, en la mayoría de los casos, individuos o familias convertidas al cristianismo. La división con este criterio religioso tiene sentido también desde el punto de vista musical ya que como veremos la música de los grupos indígenas está íntimamente ligada a la vida tradicional y espiritual y mientras se mantiene la religión tradicional la música asociada a ella pervive, lo mismo sucede con la música de diversión, la cual también se suprime o se restringe de acuerdo a la ortodoxia cristiana.

Entre los grupos practicantes del cristianismo que conservan elementos culturales propios presentados sincréticamente tenemos a los Kamsá en Inga del Putumayo, los Kwaiker, Coconuco, Páez y Guambianos del Cauca y Nariño, grupos de Sanhá, Koguis e Ijkas en la Sierra Nevada de Santa Marta, y algunas comunidades del sur del Tolima, Córdoba, Antioquia y Risaralda. Por otra parte, la mayoría de los grupos indígenas que habitan en la Amazonia, la Orinoquia, los llanos orientales, el litoral pacífico, la Guajira, la selva del Catatumbo y los alrededores de la Sierra Nevada del Cocuy conservan sus pautas culturales con poca influencia del cristianismo a pesar de que — como se dijo— ya casi todas las comunidades colombianas están expuestas a él de una u otra forma. Entre estos se pueden mencionar los Tukanos, Cubeos, Tatuyo, Tuyuka, Barasana, Makú y otros grupos del Vaupés; los Huitoto, Bora, Murui, Andoke, Tikuna, Yagua y otros grupos amazónicos; los Kofán y Coreguaje de las selvas del Caquetá, los Embera y Waunana de la costa pacífica, los Cuna del Darién, los Tunebo, los Bari y los Yukpa de la cordillera oriental, los Wayúu o Guajiros, y los Puinave, Curripaco, Saliva, Guahibos y Cuivas de la Orinoquia.

Antecedentes Históricos

Las investigaciones arqueológicas en nuestro territorio revelan la presencia de artefactos fabricados por el hombre hace aproximadamente 13.000 años. En lo que se refiere a las manifestaciones sonoras de esos grupos, la única evidencia posible consiste en los objetos arqueológicos que se puedan interpretar como instrumentos musicales u objetos sonoros. Los pitos, es decir recipientes con una entrada de aire y algunos con orificios digitales para producir diferentes sonidos, son comunes en hallazgos arqueológicos en todo el territorio del país. Los hay antropomorfos, zoomorfos, en cerámica, piedra y seguramente existieron también en materiales más perecederos como las semillas vegetales, madera, hueso, etc. Otra familia de instrumentos musicales era la de las sonajas o sonajeros. Podían ser láminas de metal (oro o tumbaga) que chocaban unas contra otras por acción del aire; o campanas o cencerros percutidos, lo mismo que las maracas o sonajas tubulares, es decir calabazos o tubos cerrados y rellenos de pequeñas piedras o semillas que producían el sonido al chocar contra las paredes del recipiente.

Otro tipo de instrumentos son las flautas, de estas hay algunas evidencias arqueológicas de hueso y piedra, especialmente de flautas simples del tipo de la flauta dulce europea. Seguramente también se fabricaron en varios tipos de cañas y carrizos nativos, como atestigua la continuidad de esta tradición hasta nuestros días desde la Sierra Nevada de Santa Marta y el Darién, hasta la Amazonia y los llanos orientales. Otro tipo de instrumentos aerófonos diferentes a las flautas y los pitos, es el de las trompetas. Las más comunes quizás eran las de caracol marino y madera, aunque tal como también lo indica la tradición actual, los troncos de palma, la guadua y otros materiales se emplean para su fabricación.

En nuestro territorio no se encuentran testimonios arqueológicos ni documentales de los instrumentos de cuerda en la época prehispánica, aunque en la actualidad en la Sierra de Perijá los Yukpa utilizan un arco musical de fricción que probablemente sea autóctono. Otro tanto sucede con los tambores, de los cuales sólo se conservan los aros como restos arqueológicos aunque es posible que vasijas y otros recipientes en los cuales la boca se recubría con una membrana fueran utilizados como tambores, para la guerra o como instrumentos de comunicación.

Otro tipo de objetos sonoros que en el período prehispánico seguramente tuvieron mayor difusión geográfica que la que tienen en la actualidad son los troncos idiófonos monóxilos percutidos. Se trata de troncos huecos que se percuten con mazos recubiertos de caucho, llamados genéricamente **maguares** en la Amazonia pero también presentes con formas diferentes entre los indígenas Embera del

occidente colombiano. Hasta el siglo pasado se tuvo conocimiento de su existencia en la región del Río Negro (Vaupés) en el siglo XVIII se describe su uso por parte de los habitantes de la vertiente del Orinoco y en el momento de la llegada de los españoles, fue el instrumento sonoro que más llamó la atención a los conquistadores, que lo mencionan en sus relatos sobre los indígenas de las islas de Cuba, Puerto Rico, otras de las Antillas, México y la costa de Tierra Firme, es decir la zona del Darién y Panamá.

Los cronistas durante el siglo XVI indican también que los bailes eran en su mayoría bailes de conjunto, algunos cantados y otros no; y algunos autores como Fernández de Oviedo, Juan de Castellanos o Pedro de Aguado llegan a hacer descripciones más o menos detalladas de ellos.

De las menciones documentales analizadas en el trabajo ya mencionado (Bermúdez 1986) es posible concluir que lo más común era la ejecución de los bailes cantados (generalmente en círculo) con interpretación de tipo responsorial, es decir vailes en los que los participantes responden coreando a la iniciativa de un cantor principal o líder de la danza. Se ejecutaban ya fuera como diversión o como ceremonias que antecedían las batallas o eventos importantes en la comunidad, relacionados con el ciclo agrícola o con el calendario religioso.

Una vez superado el impacto inicial de las culturas indígenas sobre aquellas de los conquistadores y primeros colonizadores, con el proceso de aculturación vino un período de cambio y ajuste de las culturas indígenas que no fue suficientemente descrito por los cronistas. Esta es la razón por la cual en los siglos XVII y XVIII son más escasas las referencias a la música, canto y baile indígenas y sólo a finales del siglo XIX aparecen de nuevo algunas menciones que dan una idea de lo que había significado ese proceso de cambio. En ese momento los conglomerados campesinos, étnicamente indígenas como en el caso de las sabanas de Córdoba y Sucre, Boyacá, Tolima, Huila, y algunas regiones de Santander, para citar sólo unos ejemplos, exhibían una cultura híbrida dentro de un marco europeo. En la región de Suatá, hablaban castellano, tocaban instrumentos europeos de cuerda (tiple y requinto), improvisaban coplas y décimas de metro español, pero aún mascaban coca como herencia de su tradición cultural indígena.

Sólo en las primeras décadas del siglo, y como producto del naciente interés antropológico que traía el nacionalismo, se hicieron los primeros trabajos de investigación sobre los aspectos musicales de las culturas indígenas. El trabajo del misionero capuchino Francisco de Iguala (1938) es el primer esfuerzo por sistematizar la información lograda de primera mano en la Amazonia colombiana. Sin embargo, este y otros

trabajos posteriores como por ejemplo los de Espinoza y Pinzón. Urrea (1969) o González Zuleta (1960) no se apartan de la terminología y el marco de referencia de la música erudita europea y en realidad poco contribuyen al conocimiento sobre la dimensión sonora de los grupos indígenas por ellos estudiados. Los trabajos de investigadores extranjeros como Tayler (1972), Izikowitz (1935), Bose (1934) y otros citados por Morales Gómez (1978: 89-98) son más sistemáticos y útiles aunque de difícil consecución en nuestro medio. Entre las publicaciones recientes, los dos trabajos de Yopez (1981, 1984) sobre los Múruí-Muinane y los Sikuaní-Cuiva se concentran en los aspectos antropológicos y sociales de la práctica musical, mientras que el de Bermúdez (1985) está dedicado a los instrumentos musicales y objetos sonoros.

MUSICA INDIGENA CONTEMPORANEA

Para la discusión de las manifestaciones sonoras contemporáneas de los grupos indígenas de nuestro país hemos adoptado el tratamiento de áreas culturales más o menos homogéneas en las que con algunas variantes, tanto los instrumentos musicales como los cantos y bailes siguen, en un sentido amplio, los mismos patrones y estructuras.

En otro trabajo sobre instrumentos musicales indicamos como (Bermúdez 1985:16):

En la ideología activa de las sociedades indígenas de nuestro país, el elemento sonoro y los instrumentos musicales (u objetos que suenan) ocupan y han ocupado siempre una posición muy importante.

Aquí nos referimos a la importancia que tienen las manifestaciones musicales en el pensamiento mítico y en la ideología religiosa de los grupos indígenas. Por ejemplo en un mito Puinave, el héroe mítico representante del bien hace que se construyan y se toquen flautas de los huesos del antihéroe con el objeto de consolidar su poder sobre el mal. En otro relato mítico Embera-Chamí, un tambor es utilizado como medio de comunicación entre los humanos y un ser sobrenatural de forma animal. Por su parte, de acuerdo a un mito Kogui, la **tanta** (trompeta ceremonial) es utilizada para transformar la realidad, cuando el ser creador trata de liberar al ser que encarna la fertilidad, sólo tocando aquel instrumento. Los ejemplos han sido tomados del trabajo ya mencionado (Bermúdez 1985: 16-18) en el que también se concluye que:

El sonido y los objetos sonoros aparecen aquí como elementos transformadores entre dos mundos o niveles distintos de la realidad.

Guajira

Los **wayúu** o Guajiros cuyo lenguaje pertenece a la familia Arawak, habitan en la península del mismo nombre conformada por sabanas semidesérticas y bajos montes de seca vegetación. Hoy en día la población indígena es cercana a los 120.000 individuos que se dedican en su mayoría al pastoreo de ganado, extracción de sal marina y recientemente, con el desarrollo de la minería del carbón, empiezan a incorporarse a esa actividad y a las actividades comerciales conectadas con aquella.

De sus manifestaciones artísticas tal vez las más conocidas sean las **yonna** o bailes (también llamados chicha-maya), que son bailes de pareja en círculo que cumplen un importante papel de cohesión social. Allí, la música la proporciona un tambor o bombo de doble membrana de origen europeo, llamado en guajiro **kasha**, es decir la pronunciación antigua de la palabra española **caja**, nombre de un tambor militar.

La maraca (**isira**) es utilizada tanto en el contexto ritual por el **piache** (shamán) como en la vida doméstica para acompañar las canciones de cuna. En otro trabajo (Bermúdez 1985: 21-22) hemos recopilado información acerca de otros instrumentos musicales como las flautas de lengüeta libre llamadas **massi**, flautas globulares utilizadas por los niños y un idiófono de pulsación de origen europeo, el **jaw's harp**, llamado pro los guajiros **trompa**, que es seguramente uno de los préstamos culturales obtenidos a lo largo de los períodos de contacto con mercaderes europeos desde el siglo XVII.

Además de las canciones de cuna acompañadas por la maraca, entre los cantos más utilizados están los cantos funerarios que son de un extraordinario dramatismo y utilizan un estilo vocal tenso que usa notas muy agudas, lo que refuerza el carácter desgarrador de su interpretación.

Cuna

A pesar de que la mayoría de los integrantes de la étnia Cuna vivan en la costa e islas del litoral atlántico de Panamá, los 500 cunas colombianos todavía habitan en parte de lo que fue su territorio ancestral en las regiones de Urabá y Darién colombiano. La cultura Cuna posee una extraordinaria flexibilidad que se refleja en muchos de los aspectos de sus manifestaciones artísticas.

En un trabajo reciente, José Jaramllo (1986:71) recalca la importancia de la música dentro de la sociedad Cuna en los siguientes términos:

Por sus características particulares y su permanente uso, la expresión musical representa para la cultura Cuna un punto de apoyo más en su propósito de sobrevivir a los contactos desiguales con la sociedad nacional colombiana, representada por sectores tales como comerciantes, colonos, misioneros e instituciones del gobierno.

Además de los congresos y los trabajos comunales, las fiestas son importantes mecanismos de cohesión en la sociedad cuna. Las fiestas (**innas**) más importantes giran alrededor de la mujer de la fertilidad, la abundancia y la reproducción; y en ellas el canto, el baile y el uso de instrumentos musicales desempeñan un papel estructural muy significativo.

Los principales instrumentos musicales de los Cuna son los **kammusuit** o flautas longitudinales de carrizo, que se tocan junto con una maraca denominada **nassi**. Entre los instrumentos de diversión el **kammu-purrui** o doble flauta de Pan tiene un lugar preponderante. Otros instrumentos utilizados en las fiestas son los **kuli** o conjunto de seis tuvos sueltos de caña o los **koke**, conjunto de ocho tubos sueltos de caña de diferentes dimensiones.

Según Jaramillo (1986: 42-43) la ejecución de los **kuli** y de los **koke** tiene su correspondiente danza. En el caso de los **kuli** la danza es en círculo y su uso es ritual en las fiestas de iniciación. La ejecución de los **koke** se hace con una danza con movimientos hacia adelante y hacia atrás en línea, y tiene como función la invitación a la repartición de la chicha.

En lo que se refiere a los cantos, son especialmente elaboradas las canciones de cuna y entre los cantos rituales se destaca el **Muu-Igala**, interpretado durante los partos por el **inatuledi** (o médico botánico) quien acompaña su canto con la maraca o **nassi**.

Sierra Nevada de Santa Marta

Los grupos Kogui, Ijka y Sanhá son los habitantes indígenas de esta zona colombiana, que ha experimentado en las últimas décadas un traumático proceso de cambio que ha afectado las manifestaciones culturales de los grupos mencionados.

En nuestro trabajo sobre instrumentos musicales observamos que los tres grupos indígenas mencionados comparten el uso de algunos instrumentos musicales tanto de origen autóctono como foráneo (Bermúdez 1985: 22-26):

En el contexto ceremonial (se usan) trompetas de calabazo y flautas globulares de arcilla. En lo que se refiere a los bailes (se mencionan) tambores utilizados por los hombres (de dos membranas y sistema de tensión con aros) y aquellos de las mujeres (de una membrana y fondo abierto). El conjunto de instrumentos musicales más común entre los tres grupos étnicos es el formado por dos flautas con aeroducto, una maraca de calabazo y esférico y un tambor de dos membranas con sistema de tensión con aros. (Entre los Kogui son) tocadas en parejas y se denominan **Kuizi sigi** y **Kuizi bunzi**... La flauta principal tiene cinco orificios digitales y la otra uno, la cual es tocada junto con la maraca por una misma persona.

También existen algunos idiófonos fabricados de caparazones de tortuga y armadillo y entre los instrumentos de origen europeo, además del tambor cilíndrico de dos membranas ya mencionado, se usa el acordeón, especialmente entre los Ijka.

Los cantos y bailes rituales y ceremoniales son interpretados con gran celo y por esa razón sus registros sonoros son muy escasos. Sin embargo, tanto Koguis como Ijkas interpretan cantos con sílabas onomatopéyicas, especialmente aquellos relacionados con la cacería y el control de algunos animales.

Embera

Los Chocoes, Waunana, Catíos y Chamíes entre otros hacen parte de la gran familia embera que comparte la gran mayoría de las pautas de expresión musical lo mismo que los instrumentos musicales y objetos sonoros.

Algunos de los grupos contemplados, especialmente los Waunana del río San Juan o los Catíos del Río Sinú, utilizan instrumentos de cuerda de origen europeo como tiples y guitarras y además hacen uso frecuente del tocadiscos y la grabadora en sus diversiones. Otros, como los del resguardo de Cañomomo y Lomaprieta, cercanos a Riosucio en el departamento de Caldas tienen un conjunto denominado **chirimía** que incluye flautas transversas, tambores y algunos idiófonos como la raspa y las maracas (Bermúdez 1985:30). También en algunos casos, especialmente entre los Waunana persiste el uso de la **trompa** (idiófono de pulsación de origen europeo), similar al utilizado por los indígenas de la Guajira y al igual que aquel, resultado del contacto cultural con comerciantes y misioneros.

En lo que se refiere a la música ritual y entre los objetos sonoros que forman parte de los instrumentos ceremoniales del shamán o **jaibaná**, se

destaca la trompeta de caracol marino utilizada para anunciar sus ceremonias. Por su parte, los Waunana, utilizan en las ceremonias de iniciación femenina un instrumento de claro origen indígena, similar a los troncos de percusión utilizados por los habitantes de las islas del Caribe y la Tierra Firme en el siglo XVI. De acuerdo a Bermúdez (1985: 28-29), el instrumento es:

un idiófono monoxilo fabricado de un tronco horadado (de forma semejante a una canoa) suspendido del techo del tambo. El instrumento es hueco y a lado y lado de su perforación central (longitudinal) produce sonidos diferentes al ser percutido con bolillos de madera... tiene aproximadamente 250 cms. de longitud y su parte superior (colgada con orientación norte) presenta características fálicas.

Otros instrumentos de uso ceremonial son las trompetas tubulares de guadua y yarumo adornadas con decoración pirograbada, lo mismo que los tambores cilíndricos de dos membranas, de procedencia europea y otros de una membrana y sistema de tensión con cuñas de origen africano.

En lo que se refiere a los cantos, del **jaibaná** consisten en largos recitativos divididos en varias secciones e interpretados con gran dramatismo, elemento sin duda muy importante en la creación de la atmósfera sobrenatural de la ceremonia de curación. En ellos el **jaibaná** utiliza todos los registros de su voz, falsete, gritos, murmullos, lo mismo que secciones cantadas. Las canciones no rituales, cantos de cuna y de diversión, son generalmente cortas y en su mayoría interpretadas por las mujeres.

Cordilleras

En esta categoría trataremos esencialmente las tradiciones musicales de los grupos indígenas colombianos que han adoptado el cristianismo a través de un largo proceso de contacto cultural con la versión española de la cultura europea.

La **chirimía**, es decir un conjunto musical compuesto por dos flautas traversas y uno o dos tambores (redoblante y bombo) cilíndricos de origen europeo, es el conjunto más utilizado entre estos grupos. Ocasionalmente se le agregan otros instrumentos como más flautas, panderetas o algunos idiófonos como el triángulo y las raspas. La música interpretada en estos conjuntos consiste esencialmente en **bambuco** que generalmente sirve para el conocido baile de parejas del mismo nombre, aunque por ejemplo los Guambiano tienen piezas que se

utilizan para el matrimonio, y otras generalmente relacionadas con el ciclo agrícola que mantienen sus características indígenas.

Entre los grupos indígenas del Valle de Sibundoy se presentan algunas variaciones con respecto a los anteriores. Entre los Inga de San Andrés y Santiago hasta hace algunos años eran comunes las arpas y violines, además de los pitos y tambores. También se usa la trompeta de cuerno y algunos idiófonos de fricción fabricados de caparazones de tortuga. Los Kamsá utilizan flautas de pan de más de 20 tubos, silbatos y flautas globulares de caracoles terrestres y collares de semillas secas. La música acompaña las fiestas, especialmente la celebración del Carnaval, en el que se interpretan piezas llamadas genéricamente Carnavales o Carnavalitos. Las fiestas de Corpus Christi, San Juan y las festividades navideñas son otras oportunidades para festejos de los que son parte esencial la música y baile.

Los Kwaiker, que habitan cerca de Ricaurte y Altaquer (Nariño) han adoptado algunos de los instrumentos y pautas musicales de sus vecinos negros, especialmente la **marimba**, es decir el xilófono con resonadores, y algunos tambores. Sin embargo, vale la pena mencionar que el tipo de música interpretado en esos instrumentos no es el mismo que el de los grupos negros del litoral y el piedemonte andino.

Llanos Orientales, Inírida y Guainía.

A pesar de que los grupos indígenas de las llanuras de los ríos Meta, Arauca y Vichada y aquellos de los ríos Guaviare, Inírida y Guainía no se pueden agrupar en términos culturales estrictos, desde el punto de vista de los instrumentos y expresiones musicales pueden ser susceptibles de un tratamiento común.

Los Sikvani, Cuiva, Makaguane, Guayabero, Piapoco, Masihuare y los pequeños grupos de Sálivas y Achaguas, todos ellos habitantes de los Llanos Orientales, han sufrido las consecuencias de la expansión de la frontera de colonización, especialmente en los últimos 50 años. Desde el punto de vista cultural, los conflictos y fricciones característicos de ese proceso, han traído grandes transformaciones en sus patrones de vida tradicionales. La pérdida de sus tierra, y la intensa penetración de las misiones (especialmente protestantes de diferentes denominaciones) han acentuado la deculturación de dichos grupos, manifiesta especialmente en lo que se refiere a los rituales y al uso en ellos de instrumentos musicales y objetos sonoros (Bermúdez 1985:40).

La mayoría de estos grupos utilizaban la flauta globular hecha de un craneo de venado, llamada en lengua sikvani **owebimataeto**, pero en algunos grupos ha sido abandonada y hoy en día para las danzas rituales se utilizan botellas u otros objetos sonoros similares. Lo mismo

ha sucedido en algunos casos con el uso de la maraca, atributo específico de los shamanes. Sin embargo, se debe anotar que hay grupos que están desarrollando un proceso de recuperación cultural que incluye los aspectos musicales. Otros instrumentos musicales con implicaciones rituales que hoy en día son escasos son las trompetas tubulares que aún son utilizadas por los Achagua de Umapo (Meta). Los grupos Puinave y Curripaco (Baniwa) de los ríos Inírida y Guainía también utilizaban estos instrumentos y a pesar de la enorme penetración protestante en aquella zona, entre estos grupos aún es posible encontrar los instrumentos tradicionales antes mencionados.

En el contexto no ritual se utilizan instrumentos como las flautas de Pan de cinco tubos, llamadas **hiwa** y flautas longitudinales de diferentes tipos. Entre los grupos Puinave y Curripaco es común encontrar guitarras con las que se acompañan los cantos e himnos protestantes.

En cuanto a los cantos, los Sikuni y Cuiva tienen cantos de diversión, de cuna, cantos rituales y conservan aún cantos de guerra, medicinales y otros que se refieren a las pautas de vida del grupo en épocas pasadas. Existen también los cantos personales llamados **Najena**.

También hay entre estos grupos bailes cantados que tienen diferente organización e interpretación. Yépez (1984:24) cita los bailes cantados de diversión llamados entre los Cuiva, **Nauwiraba** y entre los Sikuni, **Yarake**. Entre los Puinave y Curripaco, los bailes tradicionales han sido proscritos por los misioneros protestantes quienes los consideran (tal como lo hicieron los misioneros católicos de épocas anteriores) rituales asociados con el demonio y las malas costumbres.

Amazonia

Este es otro caso en que resulta imposible generalizar acerca de las manifestaciones culturales de todos los grupos indígenas de esta región. En términos generales podemos tomar tres zonas más o menos homogéneas desde el punto de vista cultural: la primera es el Noreste Amazónico o zona del Vaupés, la segunda es la región ubicada entre los ríos Caquetá y Apaporis, que puede considerarse una zona de transición entre el Vaupés y la tercera, que sería la zona comprendida entre el río Caquetá y los ríos Amazonas y Putumayo en la frontera con el Perú.

En lo que se refiere a la región del Vaupés, en el contexto ritual y ceremonial, el complejo de objetos sonoros e instrumentos musicales utilizados por los grupos que allí habitan, es decir por los Tukano, Desana, Barasana, Siriano, Tatuyo, Bará, Taiwano, Karapana, Kabiari y Tuyuka, además de ser común a casi todos es parte de una complicada red de intercambio social. Sin duda, la ceremonia más

importante es la de iniciación masculina, conocida en lengua franca como **Yuruparí**. El carácter alucinante de la ceremonia mencionada es indudablemente reforzado por el aporte sonoro de las trompetas y flautas ceremoniales.

Las flautas ceremoniales son fabricadas de troncos de palma de **Paxiuba (Iriartea exorrhiza)** decoradas con tiza blanca o con otros colores. Las más largas miden aproximadamente 160 cms. y las más cortas 60 cms., también hay unas intermedias de aproximadamente 110 cms. Estas forman un complejo ceremonial y su sistema de sonido es similar al de las flautas longitudinales con aeroducto del grupo de la flauta dulce europea y produce sonidos ricos en armónicos. El otro complejo sonoro ceremonial es el de las trompetas, formadas por un tubo de la misma palma, recubiertas con un pabellón cónico de corteza vegetal enrollado sobre aquél. Las hay también en dos tamaños, las largas miden entre 100 y 250 cms. y las cortas entre 60 y 100 cms. Estas tienen un sistema de sonido directo y producen sonidos más bajos.

Por fuera del contexto ceremonial, entre estos grupos se usan flautas de Pan de seis a nueve tubos fabricadas de caña de carrizo, flautas de hueso y caña, idiófonos de fricción fabricados de caparazones de tortuga, maracas y bastones percutores de madera de yarumo.

Entre los bailes más importantes están los de **Dabucurí** o ceremonias de intercambio de frutos, productos de caza y recolección, celebradas frecuentemente y en las que un grupo viaja a la maloca de otro, intercambia sus productos y asiste a los bailes y ceremonias programados por el grupo anfitrión. Los bailes son generalmente para todos los asistentes y utilizan la música de maracas, flautas de Pan y la percusión de los bastones contra el suelo. También se utilizan collares sonajeros de semillas secas atados a los tobillos de los bailarines.

En los rituales en los que se rememora la creación o aparición de la gente, se entonan los mitos correspondientes por medio de complicados recitativos en los que intervienen un recitador principal y un grupo que corea rítmicamente algunos de los versos del mito. Estas ceremonias duran a veces 12 o 14 horas y en ellas se utiliza la coca y el **yagé** líquido alucinógeno preparado del bejuco de la **Banisteriopsis Caapi**.

Entre los Huitoto, Bora, Muinane, Múruí y Andoke, habitantes de la región comprendida entre los ríos Putumayo y Caquetá, el complejo ceremonial más importante está constituido por varios idiófonos de percusión. Los principales son los conocidos en lengua franca con el nombre de **maguaré**. Entre los Múruí-Muinane reciben el nombre de **huare** y entre Andoke el de **makeke** y son dos idiófonos de percusión fabricados de troncos monóxilos horadados con fuego que producen

sonidos diferentes (dos cada uno) al percutirse con mazos recubiertos de caucho. Otro idiófono de importancia ritual es el palo multiplicador o tronco de percusión de unos 10 mts. de longitud que se suspende sobre dos cuñas en los extremos y se hace chocar contra el suelo durante el baile. El complejo de idiófonos de percusión lo complementan las tablas de percusión, dos tablas planas colocadas sobre un hueco en el suelo que se percuten con mazos y producen cada una un sonido diferente.

Otros instrumentos utilizados en las fiestas de intercambio o para diversión son las flautas de Pan de tres tubos, maracas, bastones de percusión y los collares sonajeros de semillas secas.

Los mitos son interpretados de una forma similar a la ya mencionada, con la diferencia que entre estos grupos se utiliza, además de la coca y el yagé, el **ambil** o infusión líquida de tabaco que también posee propiedades alucinógenas.

Los grupos situados entre los ríos Apaporis, Mirití-Paraná y Caquetá tienen expresiones musicales que comparten con sus vecinos del Vaupés y de la región de los ríos Caquetá y Putumayo. Los Ufaina del río Apaporis utilizan las tablas de percusión (redondas en este caso) y al mismo tiempo el complejo de flautas rituales ya mencionadas. Por su parte los Yukuna-Matapí del río Mirití-Paraná además de las flautas rituales poseen el par de **maguarés** que denominan **camu**. Estos grupos también usan flautas de carrizo, collares sonajeros, maracas y bastones de percusión (Bermúdez 1985: 56-57).

Cerca de Leticia, principal Ciudad de la región, y en algunos ríos del trapecio amazónico habitan todavía indígenas Tikuna y Yagua, quienes entre sus instrumentos musicales, tienen algunos que son préstamos culturales adquiridos a través de su contacto con soldados, comerciantes y misioneros. En la ceremonia de iniciación femenina de los Tikuna, conocida como la Pelazón (pues en ella se rapa el pelo de la iniciada), se usan tambores de dos membranas de origen europeo junto con bastones de percusión, collares sonajeros y trompetas tubulares de caña.

BIBLIOGRAFIA

Arocha, Jaime y Friedemann,
Nina S. de

Herederos del jaguar y la anaconda, Bogotá: Carlos
Valencia Editores 1985.

Bermudez, Egberto

Los instrumentos musicales en Colombia, Bogotá:
Universidad Nacional - Centro Editorial, 1985

- Bermúdez, Egberto **La Música en el territorio colombiano durante el siglo XVI**, Bogotá: Ms. inédito, 1986
- Bose, Fritz 'Die Musik der Uitoto', **Zeitschrift fur vergleichende Musikwissenschaft**, II, Nos. 1-4, 1934
- Espinoza, Luis Carlos y Pinzón Urrea, Jesús 'La Heterofonía en la música de los indios Cuna del Darién', **Primera Conferencia Latinoamericana de Etnomusicología. Trabajos Presentados**, Washington: O.A.S., pp. 119-130, 1965
- González Zuleta, Fabio 'Dos melodías aborígenes del Chocó', **Revista Colombiana de Floclore**, IV, pp. 121-126, 1960
- Igualada, Francisco de 'Múscia colombiana indígena de la Amazonia colombiana', **Boletín Latinoamericano de Música**, IV, pp. 675-708, 1938
- Izikowitz, Karl Gustav **Musical and other sound instruments of the South American indians**, Goteborg: Elanders, 1935
- Jaramillo, José A. **El Legado de Ibeorgum: La música como factor de supervivencia cultural en la comunidad Cuna de Caimán Nuevo**, Bogotá: Universidad Nacional, Tesis de Grado Depto. de Antropología, 1986
- Morales Gomez, Jorge **COntribución a la Bibliografía del Folclor Colombiano**, Bogotá: C. Don Bosco 1978.
- Tayler, Donald **The Music of some Indian Tribes of Colombia**, London: BIRS, 1972
- Yepez, Benjamín 'La Historia de Nosotros: Música Múruí-Muinane', Notas al disco **Múscia de los Huitotos**, Bogotá: FINARCO 1981.
- Yepez, Benjamín **La Música de los Guahibo (Sikuani-Cuiva)**, Bogotá: FINARCO 1984.