

# Instrumentos musicales precolombinos



## Paola Podestá Correa

MSc Administración Universidad EAFIT.

Coordinadora Académica del Centro para la Innovación,  
Consultoría y Empresarismo de EAFIT.

Docente de tiempo completo de la misma Universidad.

mpodesta@eafit.edu.co

Recepción: 24 de julio de 2006 | Aceptación: 07 de noviembre de 2006

## Resumen

Con este artículo se pretende hacer un recorrido por algunos de los instrumentos musicales más representativos de la época precolombina. Asimismo, se hace una alusión constante a cómo el conocimiento humano se incorpora a los instrumentos musicales, pues éstos son una materialización de la evolución de saberes. Por último, el artículo incluye la relación entre la música y los instrumentos musicales a lo largo del mencionado recorrido.

## Palabras Clave

Música  
Instrumentos musicales  
Conocimiento  
Instrumentos precolombinos

## Pre-Colombian music instruments

## Abstract

This article intends to review some of the most representative musical instruments from the pre-Colombian period. Similarly, there is a constant reference to the way human knowledge has been incorporated into musical instruments, since this is the material proof of the evolution of such knowledge. Last, the text includes the relation between music and musical instruments along the aforementioned review.

## Palabras Clave

Music  
Musical instruments  
Knowledge  
Pre-Colombian instruments

*“...la música es lo que une lo espiritual y lo sensual, lo que puede producir un éxtasis sin culpa, una fe sin dogma, un amor como homenaje y un hombre en tranquila armonía con la naturaleza y el infinito.”*

Yehudi Menuhin (Menuhin y Davis, 1979, Prólogo)

## Introducción

**E**ste escrito pretende dar cuenta de uno de los aspectos principales de la música: los instrumentos que el hombre ha fabricado en su afán por hacer música. Se trata de un recorrido con fines didácticos, en el cual el lector sensible e interesado por el tema podrá conocer una aproximación al estado del arte sobre la aparición histórica de algunos instrumentos del periodo precolombino<sup>1</sup>. Primero se tratarán aspectos generales sobre los instrumentos, su relación con la música y la organología. Luego se hará un recorrido por algunos de los principales instrumentos de la época precolombina en América Latina, como expresión del conocimiento antiguo y, por último, se concluirá retomando algunas ideas expuestas en el texto acerca de la importancia de los instrumentos musicales en la historia precolombina y su papel humanizante.

La música es un tema del que pareciera fácil hablar, pues ha estado presente siempre en la historia del hombre; es muy familiar y, aún, cotidiana. Pero al profundizar un poco más, al intentar trascender el acontecimiento del sonido, se evidencia lo intangible de ella. Ciertamente la música está soportada en una estructura perfectamente sólida, coherente, sistematizada: el sonido, la armonía, la notación, entre otros, hacen que pueda ser escrita, leída e interpretada, bien sea para el deleite individual o para comunicarse

<sup>1</sup> Este texto fue inspirado por las temáticas estudiadas en la asignatura Historia y Filosofía de la Ciencia, conducida por el profesor Jorge Alberto Naranjo, en el marco de la Maestría en Ciencias de la Administración de la Universidad EAFIT. Particularmente, las lecturas sobre cómo el hombre plasmó el conocimiento —la ciencia antigua y la ciencia moderna— en herramientas, infraestructura, arte, entre otros, motivaron una exploración bibliográfica para rastrear las manifestaciones del conocimiento humano en los instrumentos musicales.

con un público. Pero al escucharla, al intentar describirla, encerrarla en palabras, al compartirla con los demás seres humanos, lo abstracto se pone de manifiesto, especialmente cuando se tiene el gusto de disfrutarla, pero no el conocimiento para explicarla. Como lo dice el autor Ottó Károlyi (1996, 9):

[...] la música es al mismo tiempo un arte y una ciencia, por lo cual debe ser apreciada emocionalmente y comprendida intelectualmente. Como arte, su apreciación depende de la sensibilidad innata o adquirida del oyente y de la adecuada educación del oído; como ciencia, la música tiene sus propias leyes, unas de carácter fijo o inmutable (las leyes físicas del sonido, material básico de este arte) y otras dependientes de las épocas y los contextos socioculturales (por ejemplo, las leyes del ritmo y de la armonía, cuya variabilidad explica la existencia de fenómenos tan dispares como la música sinfónica, el jazz, las canciones populares, los ritmos africanos o las músicas orientales.)

La música se ha explicado como forma de expresión, medio de comunicación, una manera de hablar a los dioses, ha sido compañera de rituales de iniciación, sociales, de guerra, un hilo fino que atraviesa la emoción. En uno de sus ensayos sobre la música, Alejo Carpentier (1995, 352) se refiere a la relación del ser humano con la música, a propósito de un conversatorio de Marcel Proust con el gran compositor Igor Stravinsky: “La mayoría de las gentes ama la música porque espera encontrar en ella emociones tales como la alegría, el dolor, la tristeza, una evocación de la naturaleza, un motivo de ensoñación o acaso el olvido de la vida prosaica, buscan una droga, un *doping*.”

La forma como el hombre ha hecho música a través de la historia no obedece, en todos los casos, a unos cánones preestablecidos, si nos atenemos a la creación musical, es decir, a su aspecto más artístico, ya que “la experiencia musical en sí es un modo de conocimiento y una forma de buscar la verdad” (Rowell, 1996, 13) En su necesidad de comunicarse, el hombre hizo música aún mucho antes de surgir el

lenguaje o la pintura. Se sabe que el *homo sapiens* podía imitar los sonidos de la naturaleza y como *homo musicus* diferenciaba estos sonidos de su lenguaje; el antropólogo alemán Léo Frobenius<sup>2</sup> (Océano, s/f, 6) afirma que el hombre, que concebía el cielo como una bóveda de piedra, deseaba dominar la emisión de sonidos para que resonara en él todo su territorio.

Al igual que con el conocimiento de otras ciencias, la experimentación con los diferentes sonidos y con materiales que los producen ha antecedido a cualquier notación musical; el entorno donde vivía el hombre primitivo le procuró sus primeros “instrumentos”. De hecho, alrededor de 2.500 años atrás, Pitágoras ya jugaba con las cuerdas recias de su lira primitiva, cuerdas de distintas longitudes que, al pulsarlas, producían notas musicales diferentes<sup>3</sup>. (Asimov, 1994, 15 y 16) Según Asimov (1994, 16) “puede ser que a Pitágoras se le ocurriera una idea luminosa: que los números no eran simples herramientas para contar y medir, sino que gobernaban la música y hasta el universo entero.” Aunque los músicos de esa época ya fabricaban cuerdas para producir notas musicales para sus instrumentos, se podría señalar el estudio de las longitudes, que daban como resultado la música como uno de los alcances de tales estudios.

Puede ser difícil imaginarse al hombre prehistórico escribiendo música, pero puede visualizarse golpeando dos piedras, caminando al compás de sus pulsaciones y, así, experimentando el ritmo o, aún, imitando el ruido de los animales con su voz. Si el hombre puede escuchar, está *ad portas* de una experiencia musical, pues está en contacto con los sonidos y no sólo eso, está en capacidad de *imitarlos*. Sin duda, pasar de los simples sonidos a la música implica una sensibilidad particular, interior. Técnicamente pueden producirse sonidos, incluso interpretar impecablemente un instrumento, pero convertir esto en música requiere una capacidad especial de sentir que no puede explicarse desde la teoría o la ejecución del instrumento.



<sup>2</sup> Léo Frobenius (1873-1938) fue un explorador y etnólogo alemán y uno de los pioneros del enfoque cultural-histórico de la etnología. También es considerado una autoridad en arte prehistórico. Frobenius condujo 12 expediciones al África entre 1904 y 1935 y exploró también centros de arte prehistórico en los Alpes, Noruega y España, entre otros. Enciclopedia Británica Online, 2004.

<sup>3</sup> Pitágoras encontró “dos cuerdas que daban notas separadas por una octava, es decir, si una daba el do bajo, la otra daba el do agudo [...] la que daba el do bajo era exactamente dos veces más larga que la del do agudo. La razón de longitudes de las dos cuerdas era de 2 a 1”

## 1. Consideraciones generales sobre la clasificación de los instrumentos musicales

Sobre el origen de los primeros instrumentos musicales se ha escrito desde diversas perspectivas, especialmente la cultural —en relación con la manera como éstos acompañan rituales, por ejemplo— y la musical, es decir, aquella que se refiere a aspectos particulares de producción de sonido e interpretación musical. Se reconoce que la voz humana antecede a cualquier instrumento fabricado por el hombre; el hombre primitivo imitaba con ella los sonidos que escuchaba. Pero los instrumentos musicales diferentes de la voz humana han sido todos, sin excepción, contruidos por la mano del hombre, haciendo gala de una enorme habilidad que resulta en un saber hijo de la experimentación, no de la teoría, al menos en el caso de los instrumentos del hombre antiguo.

Puede hablarse de instrumentos musicales desde el Paleolítico Inferior, cuando el homínido ya creaba utensilios de piedra y hueso con los que producía sonidos de diferentes tonalidades; se les llama así, pues, en esencia, son las herramientas de las que el hombre se valía para hacer música. Los primeros instrumentos del tipo descrito apuntaron a producir un ritmo antes que un sonido, pero el sonido llegó por añadidura y, la evolución de la música implicó la construcción de instrumentos musicales cada vez más complejos, pero con mayores posibilidades musicales. En esencia, “la historia de los instrumentos musicales está unida a la necesidad de alcanzar los medios técnicos capaces de satisfacer la expresión de la propia música.” (Océano, s/f, 6)

Con el fin de contar con un referente para los instrumentos sobre los que se abordará en el periodo precolombino, época en la que se centra este artículo, resulta conveniente recurrir a la *organología*, que surgió en el Renacimiento, como ciencia de clasificación de instrumentos musicales. Ésta cobija tres campos: “orígenes y filiaciones de los instrumentos, estudio práctico—descripción material de los instrumentos— y clasificación de los instrumentos” (Tranchefort, 1996, 15) Dentro de esta ciencia se presentan varios criterios para clasificar los instrumentos; uno de ellos

es la forma como se ejecutan o se “atacan”, es decir, si se soplan, se golpean, se hacen vibrar mediante un arco o con la mano, entre otras.

Existen varios sistemas de clasificación de los instrumentos, unas orientales y otras occidentales. Para este estudio se ha tomado el de André Schaeffner (1976, citado por Tranchefort, 1996, 18) —que se basa en una clasificación realizada en 1914— hoy ampliamente aceptado<sup>4</sup>:

- *Idiófonos*: el sonido se produce a partir del material del cual el instrumento está construido. Su solidez y elasticidad hacen que suene sin la ayuda de membranas o cuerdas. Suenan al ser pateados, sacudidos, raspados o frotados, punteados, percutidos o cuando entrechocan. Los expertos distinguen en esta clasificación los instrumentos contruidos con un material sonoro *natural*, sin importar cómo son atacados para producir el sonido. *Las sonajas, cascabeles, platillos, castañuelas, gongs, xilófonos* son algunos de los idiófonos más conocidos.
- *Membranófonos*: suenan a partir de membranas tensadas. Se diferencian de la categoría anterior, ya que estos instrumentos suenan cuando son atacados de manera que sus membranas vibren y pueden ser percutidos directamente o bien, frotados. Algunos de los membranófonos más conocidos son los *timbales* y la mayor parte de los *tambores*
- *Cordófonos*: el sonido se produce a partir de una o varias cuerdas que se tensan en dos puntos fijos. Estos instrumentos suenan al puntear, golpear o frotar una o varias cuerdas tensadas, mediante el ataque con los dedos, una uña natural o artificial, un arco, baquetas o martillos. Algunos instrumentos de este tipo se han clasificado por grupos dentro de los cordófonos, y constituyen ellos mismos “familias” de instrumentos: *arcos, liras, arpas, laúdes, cítaras*.

<sup>4</sup> La clasificación hecha por Schaeffner aporta a las clasificaciones anteriores “naciones muy originales, sobre todo en la categoría de los idiófonos; la clasificación está basada sobre una división en dos grandes categorías: la primera consiste en instrumentos de cuerpo sólido vibrante, instrumentos de aire vibrante; la segunda engloba todos los instrumentos aerófonos”

- *Aerófonos*: es la vibración del aire lo que produce el sonido. El ataque a este instrumento se realiza mediante el soplo del instrumentista, que pone a vibrar la columna de aire que él mismo emite. Algunos de ellos suenan por el sólo efecto del aire ambiental. Las principales “familias” de estos instrumentos son los *rhombos*, *flautas*, *clarinetes*, *oboes*, *trompetas*, *cornos*, *órganos de boca*, *cornamusas*, *acordeones* y *armonios* y *órgano*.

De este modo y, en retrospectiva, la clasificación antes mencionada contribuye a la descripción de algunos instrumentos musicales precolombinos, que se verán a continuación.

## 2. Instrumentos musicales precolombinos en Latinoamérica

Históricamente, desde la llegada de Cristóbal Colón a América, se inicia una periodización que comprende el ciclo histórico del Descubrimiento, la Conquista, la Colonia y la Independencia. Así, el periodo anterior a la llegada de los españoles al continente americano se ha denominado “Precolombino”; en éste, “tanto civilizaciones completas como la Maya, la Azteca, la Incaica, así como otros pueblos de las zonas caribeña y amazónica y el extremo sur del continente, aparecen reunidos sin mayor diferenciación. Semánticamente, este modelo de periodización remite todo el proceso de formación cultural desarrollado en el subcontinente hasta 1492” (Cuadros, 2004).

Estas culturas precolombinas produjeron conocimiento valioso en diversas áreas; para ellos “el universo era objeto de pensamiento, por lo menos tanto como medio de satisfacer necesidades” (Lévi-Strauss, 1997, 13) Se ha considerado que el pensamiento indígena, en este caso precolombino, era de carácter mágico, incluso contrario a la ciencia. Sin embargo, a este respecto autores como Lévi-Strauss (1997, 30) señalan que:

[...] el pensamiento mágico no es un comienzo, un esbozo, una iniciación, la parte de un todo que todavía no se ha realizado; forma un sistema bien articulado, independiente, en relación con esto, de ese otro sistema que constituirá la ciencia [...]

Por tanto, en vez de oponer magia y ciencia, sería mejor colocarlas paralelamente, como dos modos de conocimiento, desiguales en cuanto a los resultados teóricos y prácticas, pero no por la clase de operaciones mentales que ambas suponen, y que difieren menos en cuanto a la naturaleza, que en función de las clases de fenómenos a las que se aplican.

En consecuencia, el saber de las culturas precolombinas, que comprende áreas tan disímiles como la botánica, la ingeniería, la zoología, la astronomía, la medicina (Ortloff, s/f, 72)<sup>5</sup> y, por supuesto, la música, es el resultado de un modo de conocer no científico —entendida la ciencia desde su definición tradicional— que se establece como “un conocimiento que incluye, en cualquier modo o medida, una garantía de la propia validez” (Abbagnano, 2001, 163). Dicho conocimiento dejó un legado de recetas, construcciones, medicinas e instrumentos musicales, entre otros. Estos últimos, como se verá, reflejan un saber, fruto no de una necesidad material como la alimentación o el abrigo, sino de una forma de estar en el mundo, de relacionarse con sus semejantes y con el universo; pero, además, son un reflejo del conocimiento de la naturaleza.<sup>6</sup> (Naranjo, s/f) Hoy un “instrumento musical” podría asociarse con las imágenes de los más recientes: el piano de cola, la guitarra acústica o eléctrica, el saxofón o la trompeta; quizá poco se piensa en los instrumentos contruidos en la América precolombina, nacidos de la necesidad de imitar los sonidos de la selva o de los vientos, de acompañar sus cantos y rituales de guerra o religiosos.

Los instrumentos musicales precolombinos corroboran lo que estudios arqueológicos han planteado acerca del origen de la música y su relación con el

<sup>5</sup> Aquí se hace referencia, por ejemplo, a productos naturales que los indígenas usaban con fines medicinales, a técnicas de caza y recolección, o a los conocidos canales del Perú preinca. Sobre estos últimos en particular, se sabe que “los ingenieros de Chimor construían canales para transportar agua de los ríos a los campos situados a unos 70 kilómetros de distancia” Estos canales fueron posteriormente destruidos por las fuerzas de la tierra.

<sup>6</sup> Se ha dicho que la música es un lenguaje y, como tal, éste “se asienta sobre un pacto de todos con la naturaleza [...] no hay sociedad que no esté basada en el conocimiento de la naturaleza”

hombre como, por ejemplo, “que el hombre primitivo ya empleaba crótalos, tambores y flautas mucho antes de la última era glacial” (Menuhin y Davis, 1979, 1). Estas culturas sabían cómo funcionaba el sonido, aún sin conocer la teoría, y prueba de ello son sus numerosos y variados instrumentos musicales, resultado de la inquietud por encontrar formas de comunicación. Entre los instrumentos musicales precolombinos que se incluyen en este escrito, es importante anotar que existen básicamente tres dimensiones dentro de las cuales éstos se pueden considerar: una material, una de objeto que produce sonido y una última que se relaciona con lo simbólico del instrumento (Bermúdez, 1985, 7). Interesan aquí, especialmente, las dos primeras dimensiones, aunque se hará una breve alusión a la tercera, en algunos casos.

Sobre la existencia de instrumentos precolombinos, es decir sobre su dimensión material, se sabe por varias fuentes, por ejemplo, los cantos de los indígenas. A continuación se transcriben apartes de algunos de estos cantos que, en este caso, se refieren a la pérdida de sus tierras a manos de los españoles: “Inmediatamente cercan a los que bailan, se lanzan al lugar de los atabales: dieron un tajo al que estaba tañendo: le cortaron ambos brazos. Luego lo decapitaron: lejos fue a caer su cabeza cercenada” (Escobar, 1985, 18) En este otro canto, el tañer podría apuntar a la existencia de algún instrumento de percusión, en la escena de un baile indígena: “Cuando así se hubo cegado el canal, ya marchan los españoles, cautelosamente van caminando: por delante ya el pendón; van tañendo sus chirimías, van tocando sus tambores” (Escobar, 1985, 19).

El comienzo de la música en el mundo precolombino puede asociarse con la aparición del barro; se habla de 2000 a.C., aproximadamente. Así, los primeros instrumentos se elaboraron en barro y, ya para el año 1000 a.C., se tenían figuras de trompetas y bailarines, hechas en barro de Teotihuacán (Escobar, 1985, 30). Cada cultura fue desarrollando su propia identidad musical y sus propios instrumentos; existen dos fuentes de base desde donde se desprende el aspecto musical: las culturas Olmeca y Chavín en México (Escobar, 1985, 36). El espíritu que ha originado la música en las culturas precolombinas se ha relacionado más con lo festivo, el amor, los cantos de

celebración. Pareciera que la música tiene el privilegio de moverse entre lo sagrado y lo profano, lo mismo en una ceremonia que en otra. A manera de ejemplo puede citarse, de entre los dioses precolombinos de la música, uno de los más conocidos: el dios azteca Xochipilli<sup>7</sup> (Lindemans, 2004) que llama la atención por su figura: “más bien un dios *hippie*, dios desnudo, vestido con flores y con sandalias de caminante, en actitud de éxtasis, mirando el firmamento” (Escobar, 1985, 43).

Para hacer entonces un breve recorrido por los principales instrumentos precolombinos, vale la pena tener en la cuenta, de un lado, el contexto musical de lo descrito anteriormente: una música festiva, asociada con múltiples y diferentes pasiones y, de otro, la clasificación de instrumentos previamente esbozada. Cabe anotar que, en el caso de los principales instrumentos precolombinos, éstos se ubican dentro de las categorías de los aerófonos —principalmente flautas, trompetas y clarinetes—, idiófonos y membranófonos —tambores y sonajeros.

Uno de los instrumentos más antiguos es la *antara*, o la *flauta de Pan*<sup>8</sup> considerado por las culturas suramericanas un instrumento emblemático: pueden encontrarse diversos tipos de estas flautas a lo largo de las culturas precolombinas del cono sur del continente americano; no es corriente encontrarlas en el norte. Las características físicas del instrumento incluyen su posibilidad de emitir hasta tres y cuatro sonidos simples, algo bastante avanzado para su época. Estas flautas eran hechas de cañas vegetales, labradas con piedra, también se fabricaban en barro y hasta en plata y oro. Eran de múltiples tamaños y servían a variados propósitos. El autor Luis Antonio Escobar (1985, 59) cita a Fernando García como quien ha llegado a identificar más de setenta variedades de flauta, todas con nombres diferentes; algunas de las más sofisticadas tenían dos hileras de tubos vegetales en los que se podía conseguir perfectamente la totalidad

<sup>7</sup> Xochipilli, también conocido como Macuilxochitl —que significa “cinco flores”— es el dios de las flores, el maíz, el amor, los juegos, la belleza, el canto y la danza.

<sup>8</sup> Pan es un dios músico, a quien se le presenta comúnmente con el creador de la flauta. Este dios representa la propagación y la conservación, la agricultura y la fecundidad. Puede hacerse un paralelo entre éste y Xochipilli, dios de la agricultura, sexualidad, danza, música, flores, etc.

de las notas que componen la escala cromática (Tranchefort, 1996, 332). Aún en nuestros tiempos la antara continúa siendo un instrumento típico en la región suramericana.

Simbólicamente la antara cumplía diversas funciones. Su uso era corriente en las festividades, pues se interpretaba para acompañar ceremonias, y por este medio se expresaban fuertes sentimientos en las diversas tradiciones precolombinas:

[Las flautas] se encuentran rotas o quebradas a propósito en las tumbas, y muy junto al muerto. Quizá es la doble significación la de la esperanza de la resurrección o continuidad de la vida, en cuyo caso la flauta sería elemento vital de expresión, y en otro caso, frustración o dolor por la muerte, y de ahí la quiebra de los instrumentos, que se podría comparar al rasgueo de los vestidos para expresar dolor, que se usa en otras culturas” (Escobar, 1985, 57)

Existieron otros tipos de flautas, y es interesante anotar que en ninguna otra región del mundo existe tal variedad de ellas como en el continente americano (Escobar, 1985, 63). Como instrumento, la flauta fue tratada de diferente manera en Mesoamérica y en Suramérica. En el primer caso, y podría generalizarse para la región sur, los instrumentos musicales, además de ser reproductores de sonido, eran hermosas piezas de artesanía. Las culturas precolombinas mesoamericanas construyeron todo tipo de flautas —a las que tenían acceso los jóvenes, ancianos y niños— bastante avanzadas en el concepto de reproducción de sonido, pues había flautas dobles y hasta triples y cuádruples, es decir, flautas con dos, tres o cuatro embocaduras. Pero, además, tenían diseños festivos con figuras de animales o plantas, como parte del cuerpo del instrumento. Incluso, los Tairona, en Colombia, usaban huesos humanos como material para fabricar sus flautas. (Ocampo, 2002). En Suramérica, por el contrario, no hubo un auge tal en la construcción de flautas. Fue más bien la *quena* el instrumento que se homologó a la flauta mesoamericana, mucho más simple en su fabricación, pero infinitamente más dulce en su sonido. Lograba expresar los sentimientos con mayor autenticidad y es tal vez esto lo que hizo que

no hubiera que construir tantas variedades de flautas como sucedió en Mesoamérica. Los expertos en la construcción de instrumentos coinciden en que las flautas precolombinas son una muestra de ingenio en su construcción y sin duda “se revelan como instrumentos modernos” (Escobar, 1985, 68).

Como instrumentos considerados aerófonos, las *trompetas* y los *caracoles* precolombinos jugaron un papel importante en el panorama musical. En los rituales Mayas las trompetas tenían su lugar preponderante y, en general, su sonido caracterizaba las ceremonias guerreras. Básicamente estaban construidas con barro y se buscaba reproducir un sonido menos dulce que el de la flauta, dígame un sonido intermedio. Se sabe de trompetas bastante elaboradas, como las de la cultura teotihuacana: “Boquilla muy definida, de 27 centímetros de larga, pintada de blanco y amarillo sobre negro. Es un ejemplar muy raro en cuanto denota un inmenso desarrollo del instrumento” (Escobar, 1985, 83). Se construyeron varios tipos de trompetas, siempre siguiendo las reglas de la artesanía y preservando, como parte de los mismos instrumentos, las figuras zoomorfas y antropomorfas. Según hallazgos arqueológicos, la trompeta no era un instrumento muy usado por el pueblo, ya que, por los indicios que se tienen, sólo era interpretada por sacerdotes músicos. Además de los mencionados Mayas, las culturas Mochica y Chimú del Perú podrían ser las que han demostrado un mayor avance en lo musical y, como prueba de ello, están sus maravillosas trompetas.

El *caracol* fue también uno de los principales instrumentos aerófonos y existía un sentimiento particular ligado a él, pues para muchas culturas precolombinas era un instrumento mágico, misterioso, por el que sentían gran amor. Su enorme significado se ve plasmado en las siguientes líneas, tomadas del recuento de José Corona Núñez:

Cuando el hombre moduló la palabra, se produjo el canto y la poesía. Entonces la espiral del caracol, convertida en la vírgula del habla, se adornó con flores porque con esta clase de palabra se habló directamente al corazón del hombre, considerado como

la flor más preciosa. Cuando esta voz se reprodujo al través de mecanismos, se creó la trompeta, la flauta, la ocarina. Surgió la música como un torrente de palabras divinas (Escobar, 1985, 92)

El sonido natural producido por el caracol marino dentro de su espiral le recuerda al indio el sonido del viento y de las olas, que viene directamente de los dioses; así, entonces, además de ser un instrumento musical, es también la conexión directa con la palabra sagrada. Las culturas que más se distinguieron por su veneración a los caracoles y por usarlos como instrumentos musicales se ubican en la región sur de Colombia y norte del Ecuador (Escobar, 1985, 98). En Colombia existieron muchas culturas que usaron el caracol para hacer música y son variados los tipos y tamaños. Extrañamente, las culturas del caribe colombiano no consideraron el caracol como su instrumento principal, pero para las demás culturas de este periodo en Colombia, sí fue su instrumento rey, por el simbolismo fuerte del caracol como medio para abordar lo trascendental y lo desconocido. En general estos instrumentos fueron fabricados en arcilla y sus paredes interiores eran muy finas; se trabajó el barro y se manejaron el color y los dibujos a manera de las demás artesanías e instrumentos musicales. En el caso de los caracoles de mar y de tierra, su sonido es dulce y bajo; se les ha llegado a llamar erróneamente silbatos e, incluso, ocarinas.

En cuanto a los instrumentos idiófonos y membranófonos, se aprecia especial preponderancia del sonido en las culturas precolombinas en comparación con el ritmo: “La percusión tuvo un significado mucho más amplio [...] pues el sonido, más que el acento rítmico, era lo que los atraía” (Escobar, 1985, 133). Esto es curioso, ya que la percusión por definición es la que marca la base rítmica en la música, no precisamente el sonido, aunque el sonido de un instrumento percutido es inconfundible y le da a la música un carácter muy definido; muchas sonajas y colgandijos precolombinos responden a esta concepción. Para su fabricación se utilizaron pepas, piedrecillas, huesos, semillas y cerámicas que los indígenas llevaban colgados en diferentes partes del cuerpo. Dentro de las sonajas y colgandijos sí puede hacerse la distinción entre los que se consideran que

producen sonido, es decir, los que serían instrumentos musicales como tal, —aquellos con perforaciones especiales que, al contacto con el viento producen sonidos particulares, o bien de los fabricados con materiales como el bambú, que producen sonidos con facilidad— y los considerados no musicales —por ejemplo la *maraca* precolombina, cuyo ruido distintivo crea efectos especiales. Ésta era fabricada en cerámica e imitaba la forma de un calabazo<sup>9</sup> y era el instrumento que, por excelencia, reflejaba el poder de los chamanes.

Por último, los *tambores* precolombinos constituyen la base percusiva importante. Nuevamente vale la pena resaltar la relevancia del sonido sobre el ritmo, que para los indígenas prevalece en el uso de los tambores. Si bien los esclavos africanos son conocidos por sus tambores y por lograr de ellos su máxima expresión, las culturas precolombinas también lograron desarrollar su musicalidad con la ayuda del tambor cuya belleza y calidad de sonido respondían a materiales que permitían la profundidad y resonancia. La fabricación del tambor está fuertemente ligada a las actividades litúrgicas y de compenetración religiosa, pues los precolombinos consideraban sus tambores como moradas de los dioses (Escobar, 1985, 141,142).

Llama la atención encontrar cómo dentro de estos materiales para fabricar tambores, en Colombia “los Liles del Valle del Cauca utilizaron piel humana como membrana para sus tambores [...] y como supervivencia en la elaboración de tambores aborígenes se encuentran algunos de las tribus indígenas del alto Chocó, la mayoría hechos en cuero de mico.” (Ocampo, 2002). Vale también la pena resaltar la variedad de tambores en Colombia, tal es el caso del *conuno*, registrado en el Chocó; el *lumbalú*, del palenque de San Basilio; la *tambora* de Tamalameque (Ocampo, 2002).

<sup>9</sup> El arte al interpretar este instrumento radica en los movimientos que deben realizar los brazos, antebrazos, muñecas y manos para crear los diferentes efectos sonoros que la maraca está en posibilidad de ofrecer; así, el secreto está en los contornos dibujados en el aire, en los golpes y pausas que marcan acentos diferentes. Es corriente ver ilustraciones donde las tribus indígenas tienen maracas en sus manos para celebrar ritos con los cuales se quiere ahuyentar el mal o las víboras.



## Conclusiones

El breve recorrido anterior, podría dejar la impresión de que los instrumentos precolombinos parecen simples, y es posible que en sus sonidos lo sean. No obstante, se evidencia una sensibilidad especial en estos *luthiers* precolombinos, pues sabían cómo lograr los sonidos perfectos para acompañar sus ritos y ceremonias, para acercarse a los dioses y para alejar los malos espíritus. El conocimiento que se aprecia en el manejo de los materiales para dulcificar el sonido, agravarlo, o darle profundidad, da cuenta de una precisión musical innata que ellos desarrollaron para fabricar instrumentos que aún hoy permanecen, o que sirve de base para algunos instrumentos modernos usados en la música latinoamericana.

Con la desaparición de los valores indígenas, tras la conquista española, los rituales aborígenes precolombinos fueron desapareciendo y, con ellos, su música e instrumentos. Las *antaras*, *caracoles*, *tambores*, *trompetas*, entre otros, que lograron sobrevivir el paso del tiempo, son un legado de conocimiento, de “ciencia antigua” de las culturas precolombinas de América Latina.

## Bibliografía

Abadía, G. (1981). *Instrumentos musicales de la música folklórica de Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Abbagnano, N. (2001). *Diccionario de Filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.

Asimov, I. (1994). *Grandes ideas de la ciencia*. Madrid: Alianza.

Bermúdez, E. (1985). *Los instrumentos musicales en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Carpentier, A. (1995). *Ese músico que llevo dentro*. Madrid: Alianza.

Cuadros, R. (2004). <[www.ricardocuadros.com/html/ensayos/periodización](http://www.ricardocuadros.com/html/ensayos/periodización)>

Daumas, M. (1981). *Les grandes étapes du progrès technique*. Paris: PUF.

Escobar, L. (1985). *La Música Precolombina*. Bogotá: Editorial Universidad Central.

ENCICLOPEDIA BRITÁNICA. (2004). Premium Service.

Károlyi, O. (1996). *Introducción a la Música*. Madrid: Alianza.

Lévi-strauss, C. (1997). *El Pensamiento Salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Lindemans, M. (2004). <[www.pantheon.org](http://www.pantheon.org)>

Menuhin, Y y DAVIS, C. (1979). *La música del hombre*. Bogotá: Fondo Educativo Interamericano.

Messadié, G. (1995). *Los grandes inventos de la humanidad*. Madrid: Alianza.

Naranjo, J. (s/f). *Prolegómenos Epistemológicos para una Historia de la Física*.

Océano. (s/f). “El Mundo de la Música – Grandes Autores y Grandes Obras”. En: *Enciclopedia Océano*. Barcelona: Grupo Editorial Barcelona.

Ocampo, J. (2002). <[www.google.com/musicayfolclordecolombia.com](http://www.google.com/musicayfolclordecolombia.com)>

Ortloff, C. (s/f). *Ingenieros de canales del Perú preinca*. Notas de clase.

Rowell, L. (1996). *Introducción a la Filosofía de la Música: Antecedentes históricos y problemas estéticos*. Barcelona: Gedisa.

Toro, I.D. (Ined). *Epistemología general y filosofía de las ciencias sociales*. Medellín.

Tranchefort, F. (1996). *Los Instrumentos Musicales en el Mundo*. Madrid: Alianza.