

ORGANOLOGIA DEL

FOLKLORE CHILENO

Alejandro Henríquez



ediciones universitarias de valparaíso

WASHINGTON

33014020

800330 14020

Sp/ ML 486 .C5 H5
Henr iquez, Alejandro.
Organologia del folklore
chileno.

CDP 2

FOREIGN LANGUAGE

DEC 8 1983

THE CHICAGO PUBLIC LIBRARY

LITERATURE & LANGUAGE DIVISION

Foreign Language

FORM 19

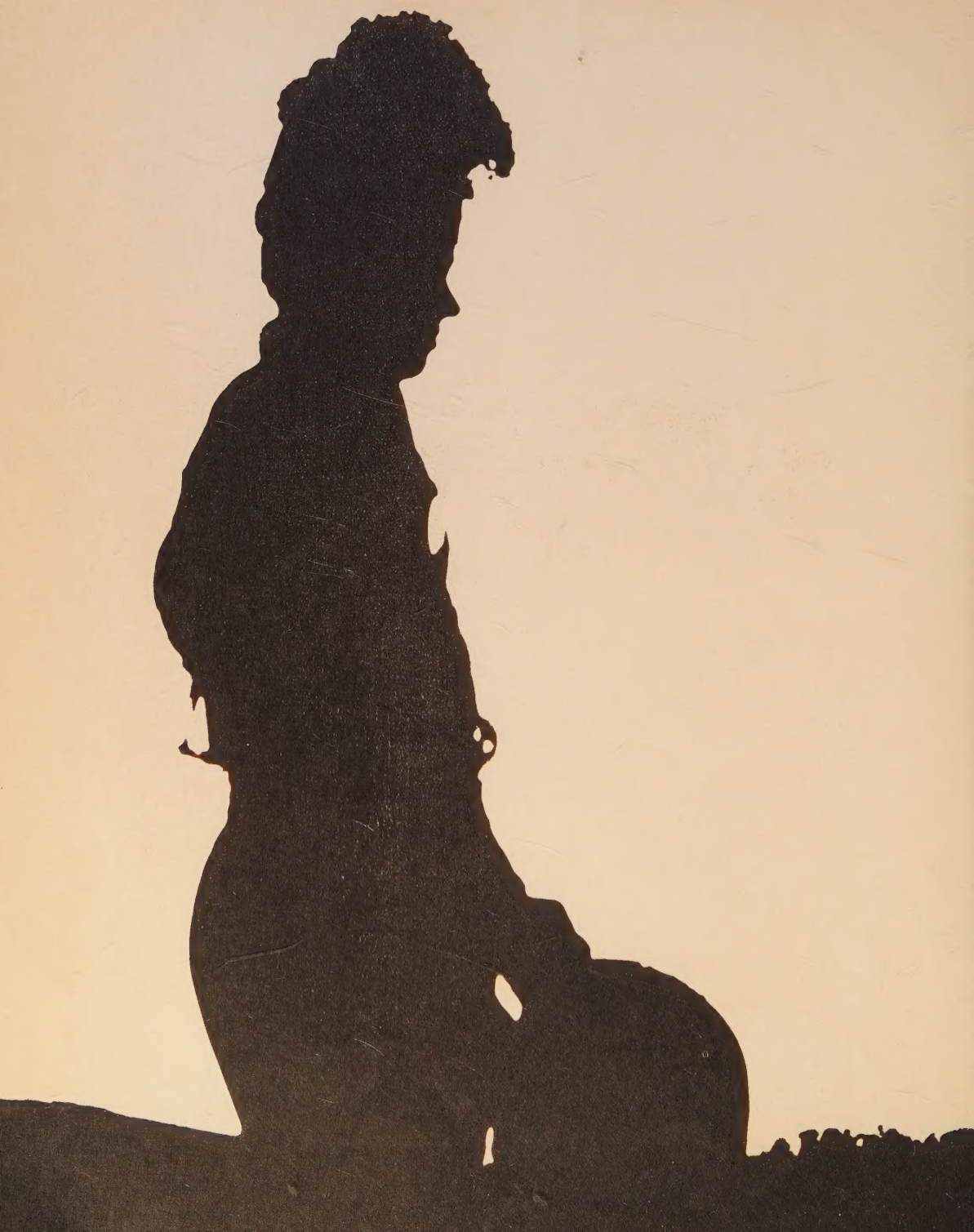


Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
No Sponsor

https://archive.org/details/bwb_P3-AUY-855

FE DE ERRATAS

Pág.	Línea	Dice:	Debe decir:
9, nota 1:		Van Saintyres	Van Gennep, Saintyves
10, párr. 5,	5:	origen, en muchos casos	origen en muchos casos.
12, párr. 3,	9:	es por ello evolutiva.	es evolutiva.
19, párr. 7,	6:	bailes	Bailes
26, párr. 4,	3:	Erkencho	Erke
28, párr. 2,	3:	de canto	de canto en canto
31, párr. 4,	4:	Aiquina	Ayquina
58, párr. 5,	7:	la rodilla	las rodillas
71, párr. 7,	4:	pubelo	pueblo
72		La fotografía superior es el tambor. la fotografía inferior es la caja.	
93		La enumeración situa- da en la sección dere- cha del punto 1 del cuadro A corresponde a la sección derecha del punto 1 del cua- dro B y viceversa.	
97, colum. 2, párr. 4,	3-4:	el cuchillo	al cuclillo
99, párr. 8, col. 1 última línea:		rítmicamente	típicamente.
100, punto VII:		Cerámica de Tenerife (Cueros), Peleteras de Platería,	cerámica, de Tenerife (Cueros), Peleteras, de Platería,
101, «Vivienda», 2:		Pañenque	Palenque
103		b.2	b.3



**ORGANOLOGIA
DEL FOLKLORE
CHILENO**



Sp/
ML
486
.C5
H5
cop.2

DEC 8 1983

© Alejandro Henríquez, 1973
Inscripción N°41045
Ediciones Universitarias de Valparaíso/ Chile
Derechos Reservados.

Edición de 100.000 ejemplares.
Primero al vigésimo millar.

Diseño: Alejandro Rodríguez.
Allan Browne.

Impreso en los Talleres de la Imprenta
de la Universidad Católica de Chile / Lira 140 - Santiago.

FOL-Lit

**ORGANOLOGIA
DEL
FOLKLORE
CHILENO**

Alejandro Henríquez



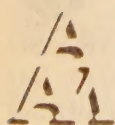
EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAISO

CASILLA 1415

UNIVERSIDAD CATOLICA DE VALPARAISO

ORGANOLOGIA
DEL
FOLKLORE
CHILENO

Alejandro Henríquez



AULA MEDIA
AULA MEDIA
AULA MEDIA
AULA MEDIA

PROPOSITO

Organología del Folklore Chileno es una pequeña obra de contribución al estudio integral de las especies materiales de nuestro Folklore, dedicada especialmente a los Profesores de Educación Musical, a los estudiantes de los diversos grados de la Enseñanza Básica y Media y como texto de referencia para estudios más profundos sobre el particular.

No pretende esta obra constituirse en el Alfa y Omega del estudio de los instrumentos musicales que se han usado y que se usan actualmente en nuestros campos, cordilleras, zonas mineras, urbanas, etc., y en todo lugar donde se esté creando, adoptando, popularizando y proyectando el folklore, si no, más bien, servir como documento básico para que posteriores investigaciones lo enriquezcan y nutran con mayores antecedentes científicos que permitan dar luces más amplias sobre su procedencia, trasmisión, divulgación y permanencia en los estratos generadores del folklore nacional.

La investigación científica del folklore se encuentra actualmente en Chile emergiendo de su niñez, no porque así lo desearan quienes en la actualidad, en diversos campos están haciendo contribuciones al respecto, sino porque todavía los Institutos formadores de Maestros a nivel Universitario o las Escuelas Normales, los Gobiernos que hemos tenido, etc., no han comprendido las verdaderas dimensiones que tiene el folklore, como conocimiento del pueblo que puede encauzar en mejores formas los destinos del país, especialmente respecto a lo que verdaderamente desea el hombre de nuestro campo, pampa, mina, ciudad, etc., y que celosamente desea conservar, como fruto creador y permanente de sus antepasados.

Organología del Folklore Chileno se entrega con la esperanza de que dentro de su modestia, sea considerada más que como un punto de partida en la materia, como un pequeño hito en el largo camino que la ciencia del folklore y su estudio tiene que recorrer a lo largo y ancho de esta faja de tierra ubicada en el último rincón del mundo.

I NOCIONES GENERALES SOBRE FOLKLORE ERGOLOGICO

Sin entrar en consideraciones sobre la definición de folklore ni del folklore como ciencia, tema muy amplio y ya definido por grandes, estudiosos como William J. Thoms, creador de la palabra *folklore* (propuesta en una carta que publicó la revista *The Athenaeum* en 1846, en Londres), y por concepciones posteriores de algunos psicólogos, arqueólogos, sociólogos, etc., que fueron enriqueciendo su estudio científico ¹, nos remitiremos en el presente trabajo a la ubicación dentro de la ciencia del folklore, de los *bienes culturales* que ella estudia, para determinar la situación de los instrumentos musicales en estudio.

Según Carlos Vega, folklorólogo argentino, los hechos culturales son ideas que se pueden exteriorizar de dos formas: la material o ergológica, que es corpórea, visible (la casa, los enseres, la alimentación, etc.), y la espiritual o inmaterial, que es perceptible mientras se produce, como el canto, la música, los versos, los cuentos, la danza, etc.

Dentro de los bienes materiales se consideran: la vivienda, los vestidos, la alimentación, los juguetes, los enseres, artificios, pertrechos, traslación y guarniciones.

Los bienes espirituales dicen relación con los conocimientos, la historia, literatura, artes, usanzas, esparcimiento, industrias y técnicas y los modos.

¹ Como Gomme, Rolland, Guiseppe Pitré, Van Saintyres, Alfred Nutt, Puymagré, Lang; y por sus conceptos más modernos y actuales de los grandes maestros de esta ciencia, como Carlos Vega, Augusto Raúl Cortazar, Paulo de Carvalho Neto, Raffaele Corso, Alfredo Poviña y otros.

Todos los bienes, considerados bajo el punto de vista del folklore, son funcionales, es decir, todo lo creado por el pueblo en los estratos que producen, crean y proyectan el folklore, cumple una función ya sea espiritual o material en la vida cotidiana y en el desarrollo psíquico y social del conglomerado folklórico que lo rodea; de allí entonces que los bienes materiales y espirituales del pueblo estén en estricta relación con el medio creador del folklore y sean por lo tanto utilitarios.

Casi todos los bienes materiales son perecederos y cambiantes, son bienes de consumo ya sea directo (comida, bebida, vestuario, habitación, etc.), o indirecto (cocina, horno, pozo, muebles, utensilios, herramientas, instrumentos, etc.), por constituirse éstos últimos en productos técnicos o instrumentales.

Los instrumentos musicales folklóricos son parte de los bienes materiales del pueblo, del folk, y provienen de dos grandes fuentes:

- a) De supervivencias.
- b) De trasculturaciones.

Cuando los bienes son restos desprendidos de antiguas culturas, que han perdido su unidad y su vigencia, pero que en sí mismos no son inútiles ni elementos muertos, sino que se han adaptado funcionalmente y se relacionan con necesidades muy diversas a las que les dieron origen, en muchos casos se les llama supervivencias. En el caso de los instrumentos musicales chilenos, muchos de ellos son de procedencia autóctona americana (indígena) y otros creados por el mismo pueblo en la época de la Colonia o en la Independencia y se han transmitido hasta nuestros días por la imitación y por el ejemplo. Supervivencias son la que n a, las ojotas de cuero de los chilotes, los f l a u t o n e s de los bailes chinos, la chicha de palo de membrillo, el mortero majador, etc.

Trasculturaciones son los fenómenos folklóricos que nacidos en culturas de otras regiones o pueblos, son adoptados y adaptados por el pueblo y provocan cambios en los elementos culturales de este grupo humano, que vive en permanente contacto con otros de cultura diferente. En nuestro medio folk, son trasculturaciones las ojotas hechas de neumáticos, la g u i t a r r a, el a r p a, los adornos de fantasía, los cascabeles, la décima espinela, etc.

Debemos también dejar sentado que dentro de las artes folklóricas, se considera a la música y a la danza, las que pueden darse en conjunto o independientemente y que siempre priman sobre los elementos materiales en que se manifiestan, constituyéndose en ele-

mentos primarios del fenómeno folklórico, pasando los materiales a ser utilizados como medios o complementos secundarios del mismo fenómeno. La música se produce por medio de instrumentos humanos como la voz o los silbidos, o por complementos materiales como la g u i t a r r a, el c h a r a n g o, el b o m b o, etc. La danza se funda en el cuerpo y su propia expresión plástica, pero suele requerir también complementos materiales de vestuario, sombreros, pañuelos, ponchos, etc.; en ambos casos, los bienes espirituales van estrechamente unificados con los bienes materiales. De allí entonces la importancia que reviste, dentro del estudio científico de los bienes culturales del pueblo, el claro establecimiento y delimitación del fenómeno folklórico o de la cosa folklórica en estudio, y el no caer en vicios que frecuentemente vemos en las proyecciones que muchos hacen de nuestro folklore, como el caso de interpretar música de Chiloé con instrumentos del Norte de Chile, o de bailar danzas nortinas con trajes de huaso, etc.

II ORGANOLOGIA DEL FOLKLORE CHILENO

Organología: Ciencia que estudia los instrumentos musicales.

Para el presente trabajo usaremos la clasificación propuesta por el Conservador del Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas (1880), Víctor Mahillon, que fuera ampliada más tarde por los musicólogos alemanes Hornbostel y Sachs. Consiste en mantener el criterio de unidad dado por el elemento que produce el sonido, sin confundirlo con el medio. Además, agregamos dos clasificaciones desde el punto de vista de la ciencia del folklore, como contribución al estudio de estas especies materiales.

La clasificación de Hornbostel y Sachs dispone los instrumentos musicales en Aerófonos, Cordófonos, Membranófonos, Idiófonos y Electrófonos.

En el presente estudio, los instrumentos folklóricos que se usan y se han usado en Chile desde antes de la llegada de los españoles hasta nuestros días, se encuentran comprendidos dentro de las categorías de los aerófonos, cordófonos, membranófonos e idiófonos, pues no existen, por razones obvias, instrumentos folklóricos electrófonos. No obstante lo anterior, no se podría afirmar sin lugar a dudas que en el futuro no existan instrumentos folklóricos cuyas vibraciones sean producidas por elementos electrónicos. La ciencia del folklore es por ello evolutiva: los bienes culturales que estudia evolucionan con el trascurso del tiempo y con la llegada en forma frecuente hasta los estratos creadores de bienes trasculturizados que se popularizan, tradicionalizan y colectivizan, viniendo a formar parte del pueblo mismo, en función directa de sus intereses espirituales y materiales.

Es importante destacar también que la mayoría de los instrumentos musicales de nuestro folklore se encuentran plenamente vigentes, y que se incluyen en la presente clasificación a aquellos que están en vías de extinción y a algunos ya desaparecidos totalmente, por razones organográficas y con el fin de conservar una unidad total que sea el fiel reflejo de lo que es y lo que ha sido la funcionalidad de estos materiales complementarios de la música y danza folklórica a través de su desarrollo histórico.

PRIMERA PARTE
LOS INSTRUMENTOS DE NUESTRO
FOLKLORE MUSICAL



A. INSTRUMENTOS FOLKLORICOS AEROFONOS

Se llama instrumentos aerófonos a todos aquellos que producen el sonido por vibración del aire.

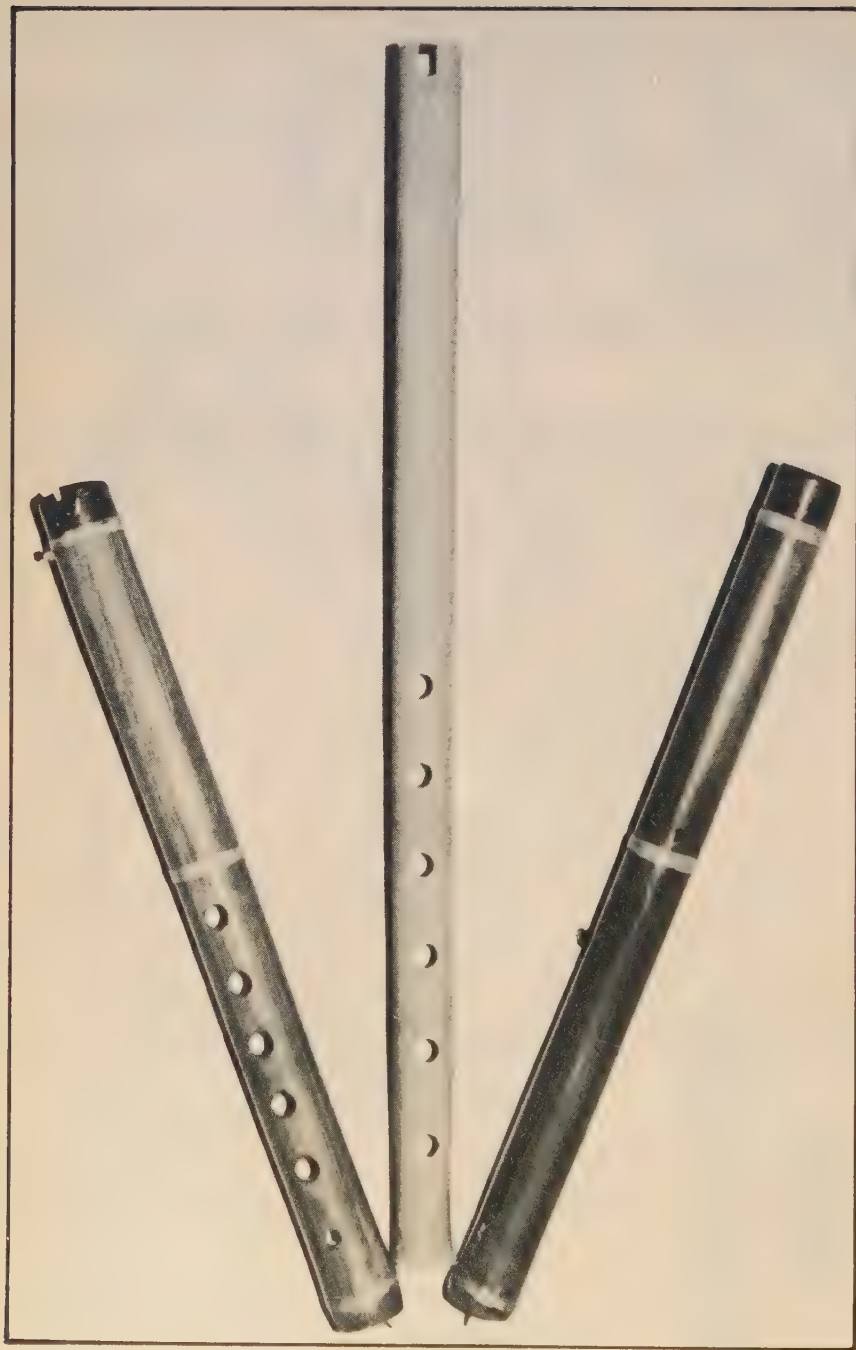
Los principales instrumentos aerófonos son:

a.1 LA QUENA

Es el aerófono más importante de la Zona Norte o Area de dispersión musical andina, con plena vigencia en casi toda la América morena, existiendo con escasas modificaciones estructurales en Venezuela, Colombia, Andes ecuatorianos y peruanos, altiplano boliviano, Noroeste argentino, Norte Grande de Chile y en la cuenca del Amazonas en el Brasil.

El origen del instrumento, producto de la creación artesanal de quechuas y/o aymaraes, ha sido detectado en el altiplano y también, por razones de expansión e influencia incásica, en las culturas de los diversos pueblos indígenas americanos. Desde tiempos remotos y mucho antes de la llegada de los conquistadores hispanos, la Q u e n a es parte vital de la vida espiritual de los pueblos que habitan y aún viven en las zonas precordilleranas y cordillera de los Andes incluyendo las extensas zonas altiplánicas de Chile, Perú, Bolivia y Argentina

La Q u e n a es un aerófono con canal de insuflación, abierta en ambos extremos, fabricada con un trozo de caña de bambú, hueso u otro material de origen vegetal, de unos 25 a 40 cms. de longitud y de 1/2 a 1 pulgada de diámetro. En el extremo superior lleva una muesca que hace las veces de emboquilladura. En la parte media-inferior se le perforan cinco o seis agujeros, y uno en la parte posterior, para armonización. Cada perforación se ubica a más o menos una pulgada entre una y otra, lo que le permite, gracias a esta dis-



A.1 QUENAS

posición, dar perfectamente la escala natural y los semitonos, dando al instrumento posibilidades melódicas ilimitadas.

La *Quena* es un instrumento solista, pero que generalmente se la utiliza junto con el bombo o caja para acompañar huaynos, bailecitos, carnavalitos, cuecas, taquiraris, y en las bandas de las cofradías danzantes del Norte Grande.

Los fabricantes de *Quenas*, generalmente descendientes de indígenas, han logrado hacerlas de distintas tonalidades; las más frecuentes son en RE, LA y DO.

Podría asegurarse que la longevidad de la *Quena* está determinada por las características antropológicas del hombre andino, de allí que su vigencia sea tan latente y esté aún lejano el día de su extinción.

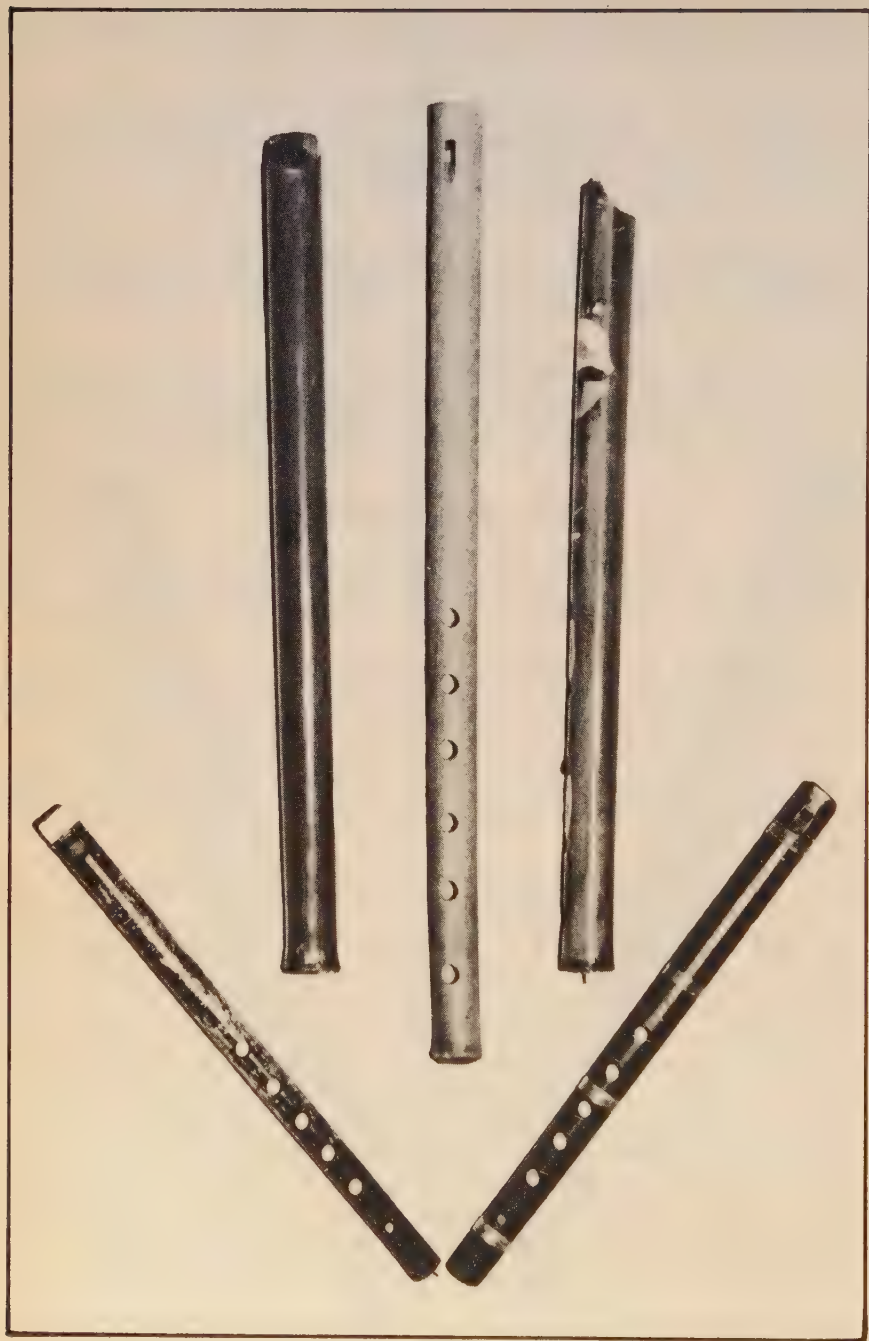
a.2 EL PINCULLO O PINKILLO

Después de la quena, es el aerófono más popular del Norte de Chile y del área de influencia andina, de origen quechua y aymará.

Su estructura es muy similar a la quena, pero en la abertura superior lleva una boquilla semejante al clarinete. Consta de siete agujeros y se ejecuta en forma vertical. En la parte posterior lleva otra abertura para armonización; es uno de los instrumentos folklóricos más completos y cumple funciones similares a las de la quena, siendo indispensable en la formación de las bandas de música folklórica en el norte.

Existen diversas variedades de *Pincullos*, desde los *rectos* usados en el norte grande hasta los *Pincullos curvos* que se usan en las quebradas de San Pedro de Atacama y que, por ser de estructura singular, destacan en forma especial debido a su diferente funcionalidad. Los grupos de bailes de Sólor y Séquitor que concurren a las festividades de San Pedro de Atacama, bailes del Toro, llevan como instrumentista a una sola persona, llamada Niño Mayor y que toca simultáneamente el *Tambor* y el *Pinkillo*. La caja se cuelga al hombro derecho por una cuerda, y la sujeta entre los dedos pulgar e índice de sus cordajes; con los tres restantes ejecuta las melodías en el aerófono, pues con su mano izquierda debe manejar la baqueta. Como el *Pinkillo* tiene siete perforaciones, los ejecutantes obturan los agujeros superiores del instrumento con una tela fuerte enrollada en varias vueltas.

En las festividades religiosas de la Virgen de las Peñas de Livilcar



A.2 PINCULLOS
o PINKILLOS

y en La Tirana, las bandas instrumentales de las cofradías danzantes usan Quenas y Pincullos de tamaños mayores que los comunes, que en muchos casos pasan de los 50 cms. de largo, ya que deben ejecutarse en lugares muy abiertos y con la concurrencia de una infinidad de conjuntos danzantes, rivalizando de esta manera en sonoridad y destreza musical.

a.3 LA PUSA O LACA

Es un aerófono quechua y aymará, el tercero en popularidad entre los instrumentos del Area Andina.

En el Norte de Chile se le llama Pusa o Laca; en aymará se le llama Siku o Sikuri o Sicura; en quechua recibe el nombre de Antara y en español se le bautizó como Zampoña. Todas son variaciones de la antiquísima flauta de Pan, o réplica folklórica del órgano que introdujeron las misiones jesuítas en el Altiplano, durante la colonización del área, dependiente del Virreinato del Perú.

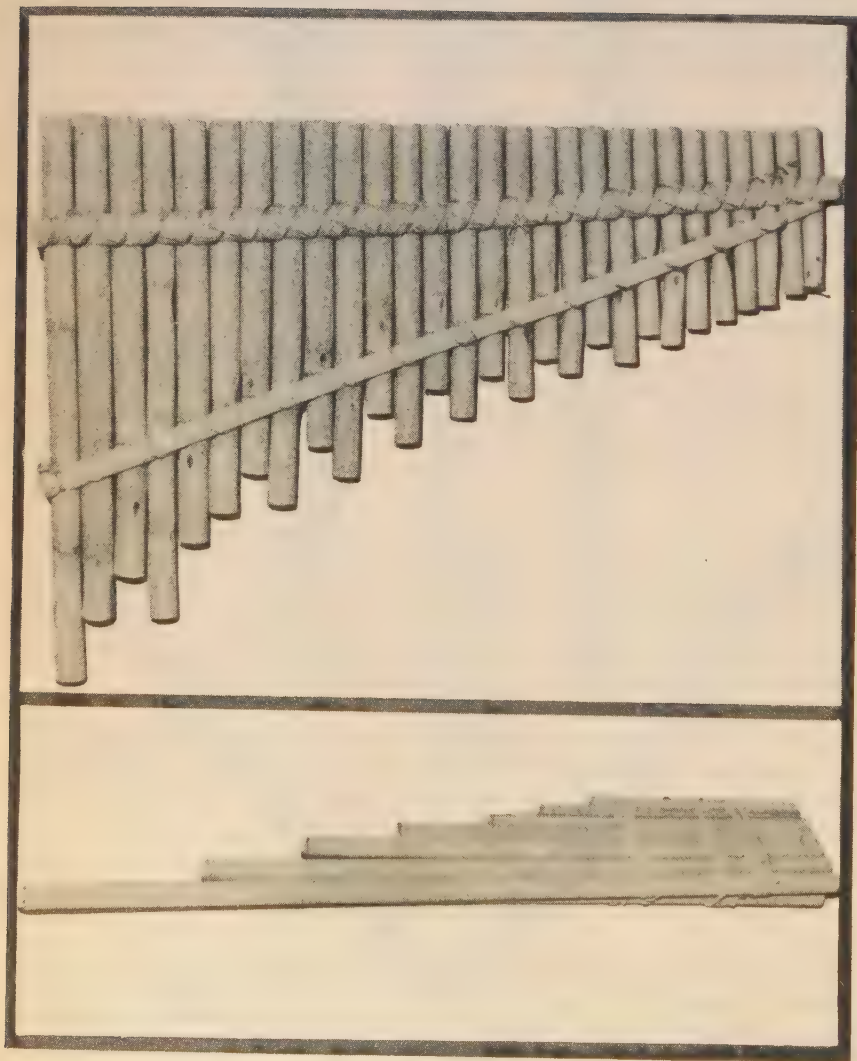
Presenta este aerófono diversas formas y tamaños. La Zampoña simple o Pusa consta de diez a doce cañitas de bambú, dispuestas una al lado de la otra y que dan la escala musical natural completa, sujetas por dos palitos de la misma caña por ambos costados y unidas por hilos de cáñamo o fibras vegetales. Las cañitas llevan abertura superior y van obturadas en la extremidad inferior.

La Sicura es una Zampoña doble, y consta de dos hileras de tubos de caña de bambú, ocho adelante y atrás, siendo la primera hilera de doble tamaño que la segunda. La Sicura es, en realidad, "medio instrumento" y se necesitan dos para obtener la escala completa, alternando los sonidos entre uno y otro; su ejecución demanda la atención de ejecutantes muy expertos.

Durante las Fiestas religiosas y de Carnaval en el Norte Grande, se forman grupos musicales muy numerosos de Pusas, con instrumentos que van desde los pequeños hasta los inmensos aerófonos de casi un metro de largo y una pulgada de diámetro.

a.4 LAS TARCAS Y ANATAS

Son aerófonos originarios del altiplano boliviano y su área de dispersión geográfica abarca casi todos los países de América del Sur, especialmente en las altiplanicies que dejan las cordilleras del Continente.



A.3 PUSA o LACA, SICURA en Aymará

Las *T a r c a s* son flautas de madera de una sola pieza, con canal de insuflación, con boquilla en el extremo superior y con seis perforaciones en la parte media inferior y abiertas en el extremo inferior. No llevan agujero en la parte posterior del aerófono como las quenás y pincullos, razón por la cual, sus posibilidades musicales son más limitadas, ejecutándose en ellas especialmente melodías de tipo pentatónico.

Las *A n a t a s* tiene idéntica estructura que las *T a r c a s*, pero mientras las *Tarcas* son de corte de paralelepípedos rectangulares con la parte en que van las perforaciones de forma ochavada, las *Anatas* son construídas en forma cilíndrica.

Ambos instrumentos miden entre 20 a 55 cms. de longitud y son instrumentos de verano, muy usados en las Fiestas de Carnaval. La palabra *Anata* significa justamente "carnaval".

Para las fiestas mencionadas, se forman grupos musicales de *Tarcas*, que acompañadas por cajas y bombos constituyen las *Tarcadas*.

a.5 LICHIGUAYO

Aerófono de origen quechua y aymará; muy popular en el área de influencia folklórica andina o altiplánica.

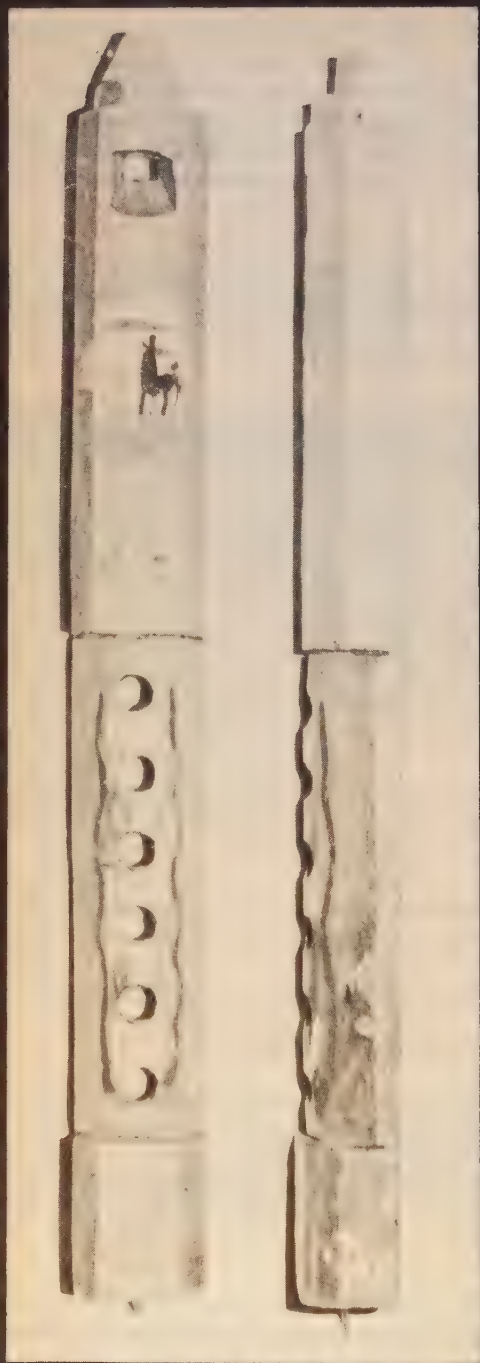
Es una quena de mayor tamaño que las habituales, pero solamente de cinco o tres aberturas anteriores en la parte inferior del instrumento, y un agujero posterior para armonización.

Debido a sus limitaciones musicales y por emitir notas más graves y suaves, sólo se usa como instrumento de acompañamiento en las bandas nortinas.

a.6 EL ERKE O CLARIN DEL NORTE

Aerófono casi legendario, pues sus antecedentes históricos se pierden en el pasado. Su área de dispersión geográfica abarca, con ligeras variantes, el Norte chico y extremo norte de Chile, noroeste argentino, Sur del Perú, alturas del oeste colombiano, norte venezolano, altiplano boliviano y la desembocadura del Amazonas en el Brasil.

El *E r k e* es un instrumento gigante, ya que mide de tres a cinco metros de longitud, construído con trozos de caña de bambú o



A.4a. TARCA



A.4b. ANATAS

con vara de cardón. Consta de tres partes: la embocadura que a diferencia del resto de los aerófonos descritos, va ubicada en la parte superior del instrumento en forma lateral (similar a las flautas de las bandas militares); el cuerpo del instrumento, hecho con los materiales descritos, unidos para dar la longitud total del aerófono, adornado con lanas de colores muy llamativos y con ligazones de cuero en sus uniones para impedir el escape del aire; y la bocina o pabellón, que es una especie de bocina en forma de embudo y que se elabora con un cuerno, latón o simplemente con cuero de llama disecado. Su sonido semeja a un extraño bramido salvaje, muy profundo y sobrecogedor. La forma general de ejecución es en sentido vertical, dirigiendo su bocina hacia el cielo, con lo cual aumenta el volumen de su sonido y hace más sobrecogedor su aspecto.

El **E r k e o C l a r í n** es un instrumento de otoño-invierno y generalmente comienza a tocarse después de las Fiestas de Carnaval. Es usado especialmente en las celebraciones de Corpus Christi, en el mes de Junio. Aún cuando el tiempo de su ejecución no está delimitado con precisión, su uso debe hacerse, según el folklorólogo argentino Carlos Vega, en el invierno, pues existe la creencia de que los bramidos del Erke provocan las heladas, y ello sería fatal para la siembra, por lo cual, los “erkeros” se cuidan de tocarlo en el verano.

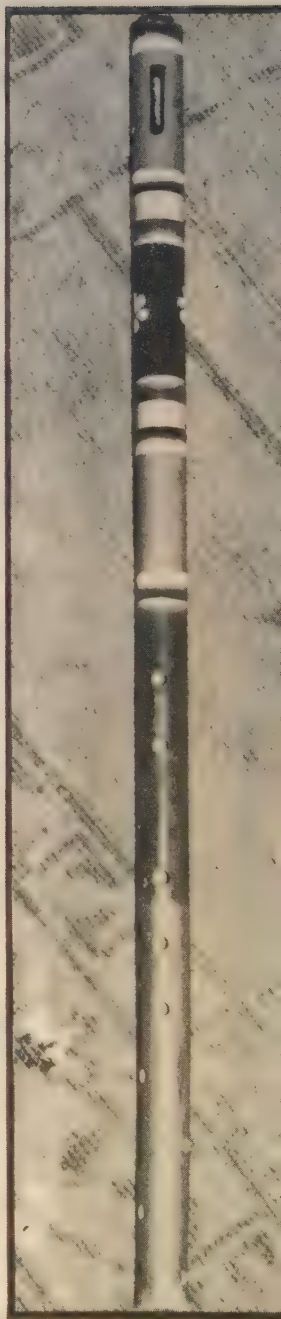
En Chile su difusión y ejecución destaca en el extremo septentrional del país y, en forma especial, en las quebradas del río San Pedro de Atacama, que agrupa a un riquísimo conglomerado folklórico formado por la Villa del mismo nombre y los villorios de Ticonao, Peine, Socaire, Sólór, Séquitor y otros. En estos últimos, el Clarín es usado sin bocina o pabellón y mide de 1 a 2 metros de largo.

a.7 EL ERKENCHO

El **E r k e n c h o** o **E r k e c i t o** se conoce en Chile con el nombre de **P u t u t o**, en los Andes Peruanos como Wakawak'ra y tiene una área de dispersión geográfica similar al Erkencho, ya que se considera como una variante más pequeña de éste.

El **P u t u t o** consta de una boquilla de diez a catorce cms. de largo y una bocina o pabellón de asta de vacuno. En la boquilla lleva una lengüeta que produce las vibraciones del instrumento y cuyo sonido es amplificado por la forma de la bocina.

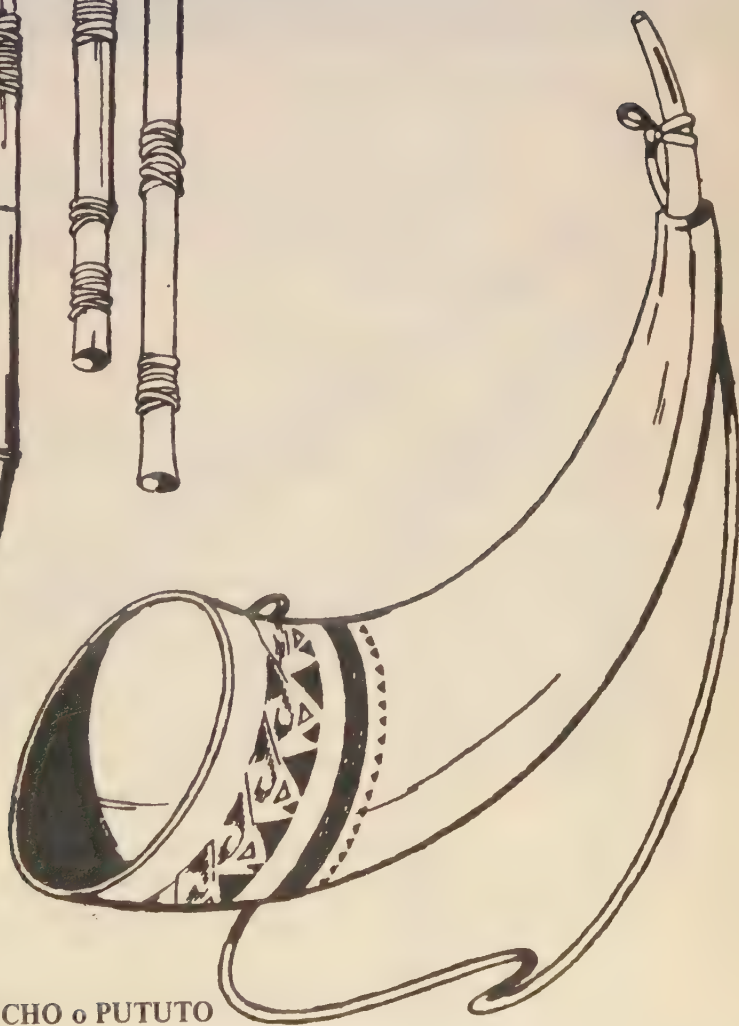
Contrariamente al clarín, el **P u t u t o** es un instrumento de vera-



A.6 ERKE
o CLARIN DEL NORTE



A.7 ERKENCHO o PUTUTO



no en casi todas las zonas en que se ejecuta. Su sonido, penetrante y extraño, lo ha descrito el escritor José María Arguedas:

“Algunas noches, tarde ya, cuando el pueblo quedaba en silencio, desde algún cerro alto tocaban wakawak’ras. Entonces el pukllay sonaba en la quebrada, de canto, de hondonada en hondonada; llegaba al pueblo, a ratos bien claro, a ratos medio apagado, según la fuerza del viento ¿Oyes? - decían en las casas de los mitis - Como llorar grueso es; como voz de gente . . . Me oprime el corazón - hablaban las niñas. ¡Revienta el alma! decían los principales.” 2.

El P u t u t o o Cuerno ha prevalecido en Chile, aún cuando en algunas zonas ya casi se ha extinguido, convirtiéndose en piezas de museo etnográfico o folklórico. Sin embargo, se encuentra completamente vigente en aldeas precordilleranas como Altos de Puquío, Putre, Belén, Chapiquiña y otras.

a.8 EL FLAUTON

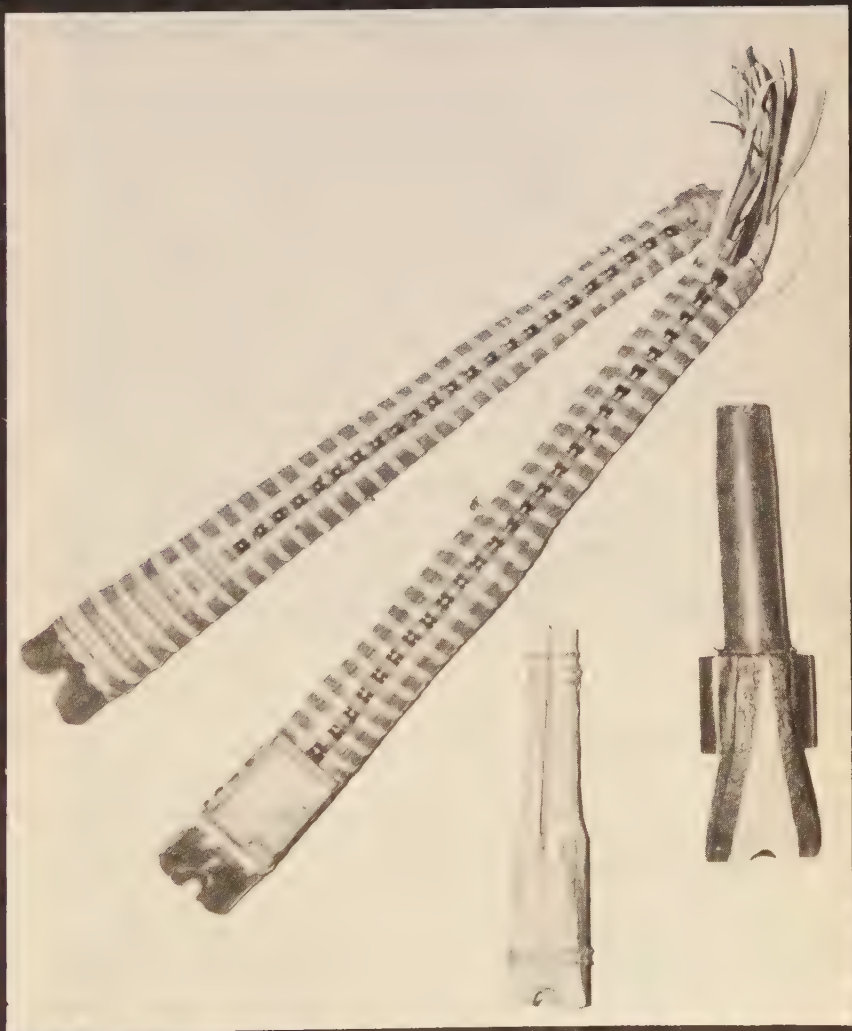
El F l a u t ó n o Flauta de Chino es un aerófono que usan los Conjuntos de Bailes Chinos de las Provincias de Coquimbo, Aconcagua y Valparaíso en las festividades religiosas de los medios rurales y de las caletas de pescadores.

“Chinos” se llama a los integrantes de los cuerpos de Bailes que participan en los homenajes que la Iglesia Católica efectúa de acuerdo al calendario religioso. Chino es un nombre quechua que significa “servidor”. Antes de la llegada de los españoles a América, los “chinos” eran los encargados de servir a las imágenes paganas durante la dominación incásica. Luego, los españoles se la aplicaron a la servidumbre. En la actualidad llevan el nombre de “chinos” los devotos participantes de las cofradías danzantes del Norte Grande y de las provincias señaladas anteriormente.

El origen del F l a u t ó n es muy antiguo, remontándose sus antecedentes históricos a la época de la Colonia, sin poder definir su origen. Tal vez, por dispersión, pudiera tener origen aymará, como réplica de los pitos nortinos que describiremos más adelante.

El F l a u t ó n, es un aerófono monotónico y disonante. Cada

2. *Yawar Fiesta*, Edit. Universitaria, Cól. Letras de América, Santiago de Chile, 1968.



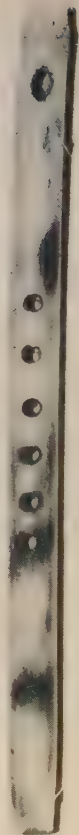
A.8 FLAUTON

baile presenta dos hileras de danzantes, con Flautones que varían desde los 20 cms. hasta algunos de casi 60 cms. de longitud y que, al soplar en forma alternada por cada fila, marcan el compás de la danza con sonidos estridentes.

Existen, en general, dos tipos de Flautones: los de madera y los de caña de bambú. Los Flautones de madera se fabrican con un trozo de palo, al cual se da diversas formas en su exterior, pintado de vistosos colores. En el extremo superior está la boquilla, diseñada con un corte oblicuo para facilitar su ejecución. Una vez hecha la forma de la boquilla, se perfora longitudinalmente con fierros calientes, pero sin llegar a romper el extremo inferior de la flauta, hasta que dé el sonido buscado por el artesano.

El Flautón de caña es de más difícil elaboración, pues primero debe buscarse la caña de bambú, que es difícil de encontrar en la zona. Luego se cortan dos cañitas, una más gruesa que generalmente mide $1/2$ a $3/4$ pulgadas de diámetro por 20 cms. de largo, y otra más delgada que pueda introducirse en la anterior, con un extremo sellado y el superior abierto. Corriendo hacia arriba y hacia abajo, el artesano le busca el sonido apropiado y luego la fija con amarras de cáñamo. Para proteger las cañitas de posibles golpes, roturas o desafinación, se le colocan dos tapas laterales hechas con huinchas de plásticos de colores; además espejuelos y abalorios; con masilla se da forma definitiva a la boquilla y se pinta con esmalte, dando por resultado un hermoso instrumento.

La vigencia de estos aerófonos permanecerá mientras existan estas manifestaciones populares, ya que las festividades religiosas en nuestros campos están arraigadas al quehacer diario y pese a que han llegado hasta ellos muchos de los adelantos de la sociedad contemporánea, en nada han logrado alterar estas costumbres y creencias.



A.9
FLAUTA TRAVERS

a.9 LAS FLAUTAS Y PITOS O FLAUTILLAS

Las Flautas son aerófonos comunes al área andina, pero que están en vías de extinción a causa de que, funcionalmente, los ejecutantes prefieren las queñas y pincullos.

De forma y tamaño semejante a los pitos de las bandas militares, constan de cinco o seis aberturas para la ubicación de los dedos, y de una abertura lateral en la embocadura para soplar y emitir el so-

nido. Las usan algunas bandas de las cofradías del Norte Grande, en los carnavales y festividades religiosas.

Los **P i t o s o F l a u t i l l a s**, son aerófonos de la misma zona, con embocadura semejante al pincullo, pero con uno o dos agujeros en la parte inferior solamente, por lo cual es un instrumento de muy limitadas posibilidades musicales. Se le utiliza en el extremo Norte del país, como instrumento acompañante de los grupos musicales de algunos villorios apartados. Son fabricados de madera o caña.

Existen también los **P i t o s** monófonos, que se fabrican de caña de bambú, con canal de insuflación y extremo inferior sellado. Para ejecutarlo se coloca la caña en sentido paralelo a la cara, soplando en su embocadura tangencialmente.

a.10 OCARINA

La **O c a r i n a** es un aerófono ya casi extinguido del norte chileno, especialmente en las zonas donde gozó de gran popularidad; pero se mantiene con sus rasgos característicos en zonas apartadas como Putre, en villorios cercanos a Belén, en Aiquina y en grandes zonas del altiplano boliviano.

Su elaboración es a base de una mezcla de arcilla gredosa en forma ovoidal, hueca en su interior y con un grosor de no más de 1/2 centímetro. En uno de sus costados se le hace una boquilla sobresaliente. En su parte superior lleva dos series de cuatro orificios cada una, en forma de semicírculo abierto, para los dedos de las manos desde el índice al meñique. En la parte posterior lleva tres perforaciones, casi equidistantes entre sí, que son para los dos pulgares, y la del medio para el resto del aire sobrante al hacer sonar el instrumento. Su longitud varía desde los 15 a los 28 cms. y su diámetro va desde los 5 a 10 cms.

Siendo uno de los aerófonos más completos de nuestro folklore, está destinado a su pronta desaparición total, debido a su difícil confección artesanal y a la destreza exigida para su ejecución musical, hecho lamentable, por cuanto la belleza de su sonido es verdaderamente admirable.



A.10 LA OCARINA

a.11 BAJONES O BAJUNES

Instrumento aerófono ya totalmente extinguido, pero de gran difusión durante la colonización del área altiplánica, especialmente en las misiones jesuítas que se establecieron en territorio de las tribus mojos y cuyos dominios comprendían casi todo el este peruano, el norte chileno, aproximadamente hasta el Loa, y gran parte del altiplano.

Semejante en su construcción a los sikuris, pero de gran tamaño, fueron las réplicas indígenas de los órganos que los religiosos mencionados introdujeron, junto con las flautas y violines, para atraer el interés de los indígenas hacia el conocimiento de la religión cristiana y apartarlos así de sus ritos y creencias paganas.

De sonido muy grave, semejante a los fagots actuales, mantuvo plena vigencia hasta la expulsión de la Compañía de Jesús de los territorios hispanos, pero quedó felizmente documentada su existencia y uso.

a.12 LA TRUTRUC A

Instrumento Araucano, completamente vigente desde el Bío-Bío hasta Valdivia, en las reducciones que tienen asignados los 200 mil mapuches que las habitan hasta nuestros días, y en el Sudoeste de Río Negro y en la provincia de Neuquén en la República Argentina, donde aún residen grupos de araucanos.

La *T r u t r u c a*, (Trutruka, en Argentina), es una aerófono de la familia de las trompas, al igual que el Erke. Mide desde 1,50 m. hasta algunos de 3 a 4 metros de longitud. Consta de dos partes principales: el cuerpo y la bocina. El cuerpo está formado por un coligüe ahuecado con un corte oblicuo en un extremo. En el otro extremo se le fija un cacho de vacuno, asegurado con fibras vegetales o hilos de tripas de animales. El cuerpo va forrado totalmente en tripa de caballo, bien estirada para evitar algún escape de aire del interior al ejecutarse el instrumento. El sonido que produce es estridente y grave, con escasas variaciones tonales.

La participación más destacada de este aerófono es en las ceremonias de carácter religioso-pagano muy antiguas, especialmente en la ceremonia de Guillatún, que son rogativas que tienen por objeto



a.11 BAJONES O BAJUNES



a.12 LA TRUTRUC



FIESTA MAPUCHE
Pedro Luma



implorar la protección, amparo y generosidad material de sus divinidades, especialmente a la deidad principal *Ngenechen* (Gobernador de la gente), cuando faltan las lluvias o son escasas, o cuando las cosechas son malas o alguna epidemia azota el pueblo, etc.

a.13 LA PIFILCA

Aerófono araucano, perteneciente a la familia de los Pitos con sonido rasante y que se encuentra completamente vigente hasta nuestros días en la zona de influencia araucana.

La *Pifilca* se confecciona de madera, en forma cilíndrica, achatada en su extremo superior donde va la embocadura. Lleva un agujero longitudinal, pero sin traspasar el fondo. Generalmente, su cuerpo va pintado o adornado con lanas de colores llamativos.

Musicalmente es un instrumento de limitadas posibilidades, pero de acuerdo con la intensidad del soplido es capaz de dar la octava. Es un instrumento acompañante y no se le usa como solista, sino como parte de las orquestas mapuches. Su forma de ejecución es en sentido vertical.

a.14 EL NONQUILÑ

Es un instrumento aerófono araucano, que integra las orquestas musicales del pueblo mapuche. Se usa de acompañamiento.

El *Nonquilñ* se fabrica con una vara de más o menos un metro de largo, por unos 3/4 pulgadas de diámetro. Al igual que la *trutruca*, va forrado a lo largo por una tripa de caballo y adornado con lanas de colores muy llamativos. En su extremo superior lleva una boquilla de cicuta, la que se hace vibrar por aspiración.

Por su conformación estructural tiene pocas posibilidades musicales y sus tonalidades son escasas, dependiendo ello de la destreza del ejecutante.

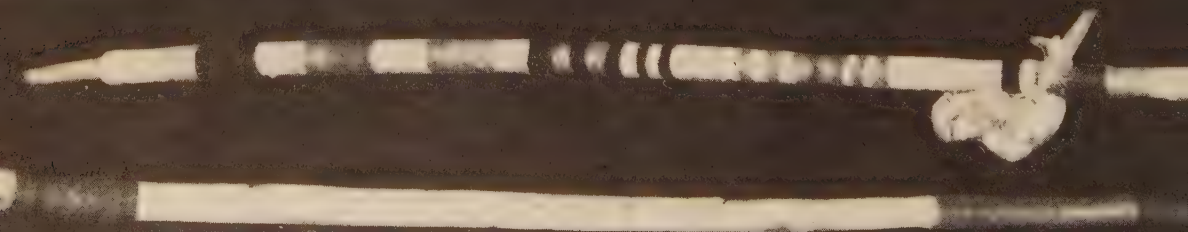
a.15 EL ACORDEON

Se le puede clasificar como instrumento folklórico por transculturación. Su origen no se encuentra en el folk, sino en Europa, como producto de la sociedad contemporánea. Es un aerófono muy usado en el extremo sur del país, especialmente en la zona de influencia chilota, que es una de las más ricas en folklore musical. También su vigencia llega hasta la zona central, pero en forma poco frecuente.

a.13 LA PIFILCA



a.14 EL NONQUILN



a.15 EL ACORDEON



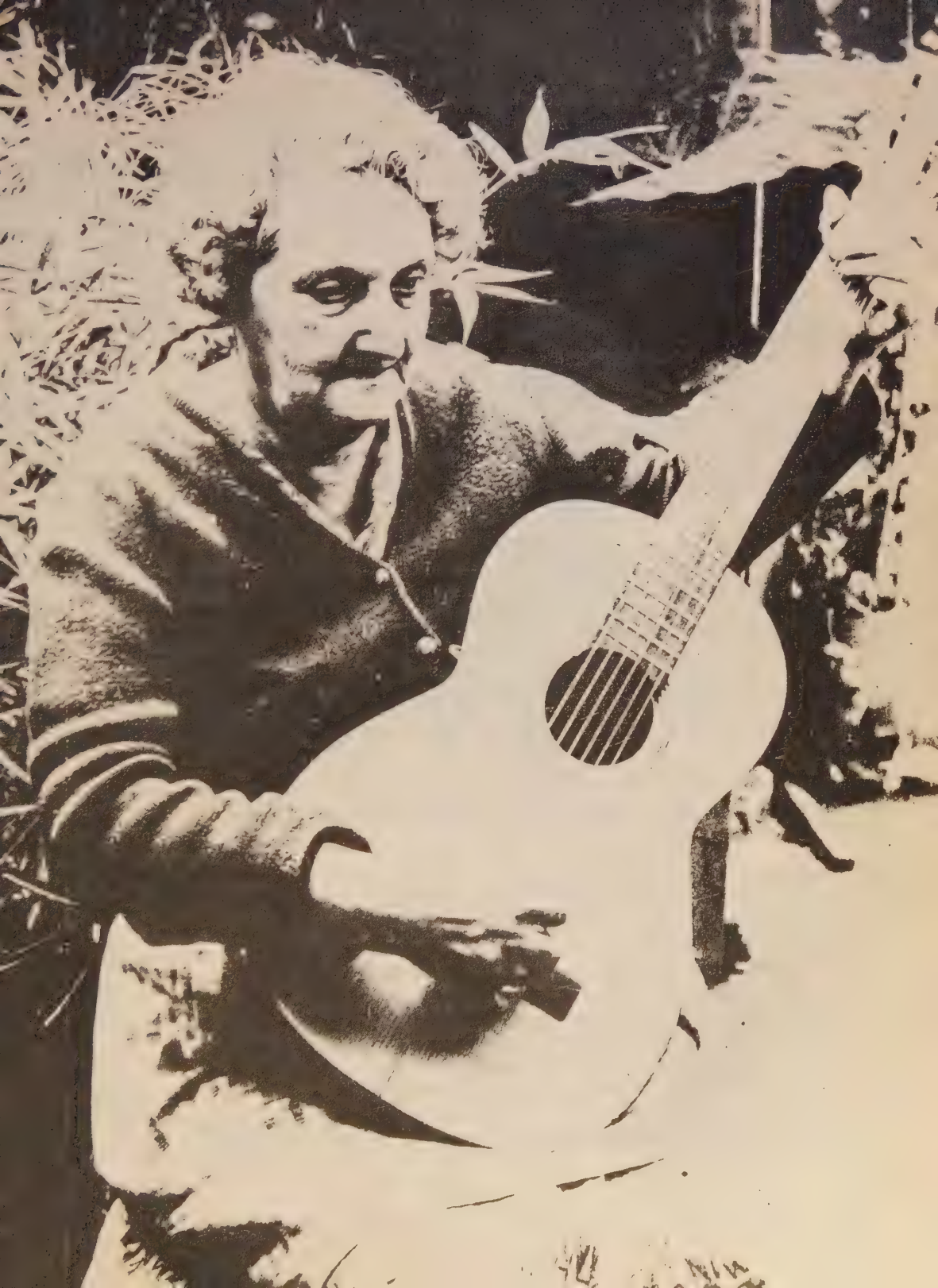
Existen en la zona, como parte de la organografía folklórica, dos tipos de acordeones: el acordeón piano y el acordeón de botones.

El A c o r d e ó n piano consta de un pequeño teclado, que generalmente llega a las dos y media octavas con tonos y semitonos, para la mano derecha, y botones de bajos, para la mano izquierda. Sus vibraciones son producidas por tracción y contracción del instrumento.

El A c o r d e ó n de botones es mucho más popular en la zona sur; pese a que sus posibilidades son más limitadas, los ejecutantes destacan las perfectas armonizaciones que con él logran.

El A c o r d e ó n de botones tiene solamente tonos mayores y diferencia sus notas según se comprima o traccione. En su mano izquierda lleva 8 bajos para acompañamiento.

Ambos instrumentos son indispensables en las orquestas de música chilota y gozan de gran popularidad.



B. INSTRUMENTOS FOLKLORICOS CORDOFONOS

Se llama instrumentos cordófonos a aquellos que producen el sonido por vibración de cuerdas.

Los principales cordófonos chilenos son:

b.1 LA GUITARRA

Es el más difundido de nuestros instrumentos musicales, como también en todos los países de habla hispana; su área de difusión abarca todo el país a lo largo y ancho del territorio.

Es el cordófono de más antigua tradición y tal vez el instrumento musical de más larga supervivencia en el mundo; de origen remoto, sus sucesivas transformaciones han dado lugar a contradictorias hipótesis.

Su nombre lo recibe del árabe *qitára*, como transcripción del griego *kithara*.

Como muchos instrumentos musicales, la *Guitarra* parece haber sido introducida en España por los árabes, donde se popularizó, extendiéndose luego al resto de los países de Europa. Otra hipótesis le señala un origen grecorromano, llegando a Occidente por vía latina. La controversia entre su origen latino o árabe seguirá por muchos años, siendo lo más probable que de las dos citadas procedencias se plasmara el cordófono que actualmente conocemos como guitarra española. En algunos textos del Arcipreste de Hita (Siglo XIV), se hace alusión a la Guitarra española, pero diferenciándola cada vez en Guitarra latina y Guitarra mora.

Al principio se ejecutaba empleando una especie de uñeta hecha de



b.1 LA GUITARRA

LA CUECA
Pedro Lobos



madera, marfil o concha llamada plectro, pero a fines del siglo XV empezó su ejecución digital, costumbre mantenida hasta nuestros días.

Aunque apropiada como instrumento de acompañamiento para el canto y la danza, se le usa y ha usado como instrumento solista. En nuestro actual medio campesino, se usa, generalmente, rasgueándola, no obstante que en los salones coloniales se la empleó, preferentemente, punteándola.

Aún cuando se la ha elevado a la categoría de instrumento solista, en numerosas obras para guitarra clásica, su popularidad no ha decrecido, siendo el instrumento folklórico por excelencia.

La **G u i t a r r a** tuvo una función muy destacada en nuestros salones coloniales hasta casi finales del siglo pasado, en que fue sustituida por el piano, pero ello le permitió entronizarse en las raíces más profundas de nuestro pueblo creador en los medios rurales hasta nuestros días, formando parte en las bandas nortinas de las cofradías danzantes, en los conjuntos folklóricos campesinos y urbanos, en los conjuntos chilotes y en la isla de Pascua donde reemplazó al Ukelele; a más de su uso como parte de la propia expresión de los cantores populares y poetas que la han immortalizado.

Sin entrar en su descripción estructural, diremos que el instrumento primitivo tenía seis cuerdas dobles, a diferencia de la guitarra española que lleva seis cuerdas simples, conservando el resto de sus características generales.

b.2 EL REQUINTO

Instrumento folklórico chileno de gran vigencia durante la Colonia, hoy casi ha desaparecido. Su área de dispersión geográfica comprende el centro del país; pasó a la Argentina, después del desastre de Cancha Rayada, con el resto de los patriotas chilenos que posteriormente integraron el Ejército Libertador a las órdenes del General San Martín y O'Higgins. En las provincias cuyanas de San Juan, Mendoza y San Luis mantiene plenamente su vigencia primitiva, conservando su estructura.

El **R e q u i n t o** tenía doce cuerdas, distribuidas en seis pares dobles. Actualmente tiene seis cuerdas simples, al igual que la guitarra. Su cuerpo es similar a ella, pero más pequeño. Se le utiliza especialmente para punteos. Existe la tendencia, en nuestros campos a ser desplazado totalmente por la guitarra.



b.3 EL UKULELE

b.3 EL UKELELE

Por ser un instrumento derivado de la guitarra española, haremos mención a este cordófono que todavía se usa en la isla de Pascua adonde llegó desde la Polinesia.

El U k e l e l e o guitarrilla hawaiana es un cordófono similar en su caja a la guitarra, pero mucho más pequeña y con cuatro cuerdas solamente, dispuesta la primera y cuarta unísonas, y la segunda y tercera en afinación de guitarra. Tiene este cordófono una sonoridad muy dulce y nasal y se le utiliza, de preferencia, para marcar el ritmo cadencioso de las danzas pascuenses, como instrumento de acompañamiento. Pese a ello, está destinado a desaparecer por las mismas razones que el requinto.

b.4 LA VIHUELA

La V i h u e l a, ya extinguida como instrumento folklórico, es un cordófono derivado de la guitarra española.

Tuvo plena vigencia en los salones y chinganas de la época colonial y de la Independencia, permaneciendo como instrumento cortesano hasta fines del siglo pasado y comienzos del presente; algunas de ellas se conservan como piezas de museo folklórico.

Su estructura, en general, es casi igual a la de la guitarra española, pero de caja más estrecha y menos acinturada, lo que le da una gran sonoridad, gracias también a su encordado. Este está compuesto por 5 cuerdas dobles, por lo tanto, tiene la categoría de instrumento solista y de acompañamiento.

b.5 EL GUITARRON

El G u i t a r r ó n es también un instrumento folklórico derivado de la guitarra española y su área de difusión comprende las provincias de Aconcagua a Concepción, en forma dispersa.

El G u i t a r r ó n tiene una estructura muy semejante a la guitarra, pero con una caja de mayor cuerpo; en la boca de la caja lleva aberturas que en conjunto semejan una flor de margarita. Su diapasón y clavijero también es mayor, ya que consta de 25 cuerdas agrupadas en 5 órdenes múltiples, más 4 cuerdas suplementarias llamadas *diablitos*.

Pese a que quedan muy pocos guitarroneros, debido principalmente a las dificultades provocadas por su ejecución y afinación, es usa-



b.5 EL GUITARRON

do por los cantores en las fiestas populares, encuentros de payadores, velorios de angelitos, velorios de personas mayores y en las festividades religiosas en nuestros campos, con cantos o lo divino y a lo humano.

Su extinción pareciera estar cercana, pues en la actualidad no deben quedar más de tres decenas de cultores en todo el país.

b.6 LA BANDURRIA

Cordófono casi extinguido totalmente de nuestro folklore musical, encontrándose escasos cultores en la zona central del país.

Aunque parecida a la guitarra, la *B a n d u r r i a* es bastante menor en tamaño y su caja tiene forma de pera. Antiguamente tenía tres cuerdas. En la actualidad tiene doce cuerdas pareadas. Se tocaba con una uñeta o púa de concha de cuerno, y hoy con una uñeta de plástico o hueso.

Como tiple entre los instrumentos de su clase, la bandurria se usó en las famosas estudiantinas, junto a otros cordófonos como el mandolino y la bandola que describiremos a continuación.

b.7 LA BANDOLA

La *B a n d o l a* también es un cordófono ya extinguido de nuestro folklore musical, pero la consideraremos por su activa participación en la estudiantinas populares del siglo XIX.

Actualmente, en los países americanos, tiene vigencia solamente en el folklore colombiano y venezolano.

En su origen, es un instrumento latino compuesto por 4 cuerdas; casi del mismo tamaño que la bandurria pero con forma de gota. Actualmente tiene fondo semiplano con alguna curvatura, a diferencia del instrumento antiguo que era combado como el laúd, y con 6 cuerdas distribuidas de la siguiente manera: las dos primeras triples y las restantes dobles. Se ejecutaba, al igual que la bandurria, con una púa de carey.

b.8 EL MANDOLINO

Antiguísimo cordófono de origen europeo, derivado del laúd y en forma parecida a éste. Su área de dispersión comprende el norte grande de Chile y se ha detectado en la zona de influencia chilota. Al igual que la bandurria y la bandola, fue parte importante de la música del siglo XIX, pese a que en España se popularizó en los siglos XVI y XVII, llegando a Chile a fines del siglo XVIII.

b 6 BANDURRIA



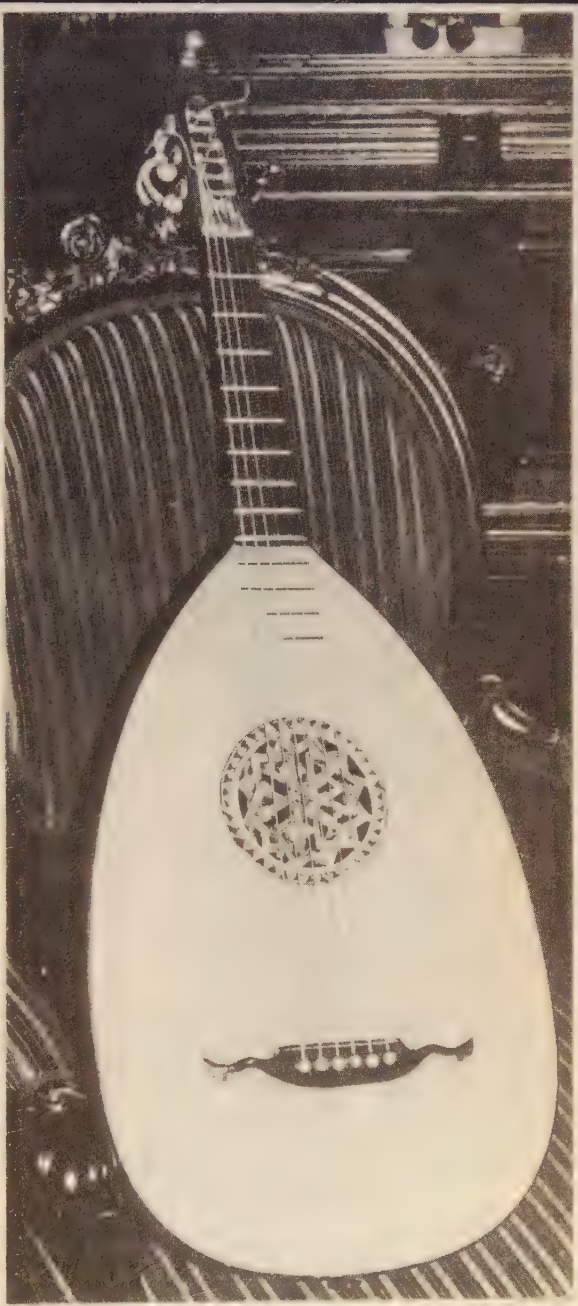
b 7 BANDOLA



p. 8.a MANDOLINO



b. 8.b LAUD



El **M a n d o l i n o** es una guitarrilla con caja de resonancia abombada, al igual que el laúd, cuyo fondo está hecho con chapas entrelistadas. En su cubierta tiene una lámina de metal a la altura de la boca, para proteger el instrumento del continuo roce de la uñeta sobre las cuerdas.

El Mandolino tiene cuatro cuerdas pareadas y es un instrumento solista o de acompañamiento.

En el Norte Grande es usado por las bandas de las cofradías nortinas, fundamentalmente en las fiestas de Carnaval, aún cuando ha sido reemplazado casi totalmente por la guitarra, pues a pesar de que su encordado metálico le da más estridencia, no ofrece tantos matices tonales.

b.9 RABEL

Es un instrumento pastoril, del tamaño de un violín y muy semejante a éste y tal vez posiblemente más antiguo, de origen árabe.

Se ha mantenido en la tradición de la zona de influencia chilota, a causa de ser ésta el último reducto de la colonización española en Chile.

Se ejecuta como viola de gamba, es decir, apoyando el instrumento en la rodilla izquierda y haciendo vibrar sus cuerdas por roce de un arco con cuerdas tensas. Consta de solamente tres cuerdas. Se le usa como acompañamiento en poesía popular y en las orquestas de música chilota.

La tendencia musical de la zona indica la pronta desaparición total del instrumento, como parte de su organografía folklórica, y ya se le ha reemplazado por el violín y la guitarra.

b.10 EL CHILLADOR

Es un cordófono muy popular en el área andina, originario del altiplano peruano. En Chile su zona de influencia llega hasta la Provincia de Antofagasta.

Su estructura es semejante a una guitarra pequeña, pues mide aproximadamente unos 47 a 50 cms. de longitud total. La caja mide 4 cms. de altura, 18 cms. de largo y 14 cms. en su parte más ancha (a la altura del puente).

Lleva cinco pares de cuerdas, generalmente metálicas, y su sonido



b.9 RABEL



b.10 CHILLADOR

aunque estridente es hermoso. Su ejecución requiere bastante destreza pues se le usa punteando como instrumento solista y rasgueándola muy alegremente, especialmente la música de carnavaletos, bailecitos, huaynos y cuecas.

b.11 EL CHARANGO

Es el cordófono más importante del área andina o altiplánica. De origen quechua y aymará, pronto se popularizó y alcanzó insospechadas dimensiones artísticas y de atractiva originalidad. En Chile se le ejecuta en casi todos los poblados y villorios del interior, en el Norte Grande hasta la Provincia de Antofagasta.

El *Charango* es una guitarrilla semejante al chillador, pero su caja es confeccionada con una caparazón de quirquincho o armadillo americano. Su encordado está formado por cinco pares de cuerdas, generalmente metálicas. Existen también Charangos que tienen dispuestas las cuerdas de la siguiente manera: primera, tercera y quinta, dobles; segunda y cuarta, sencillas.

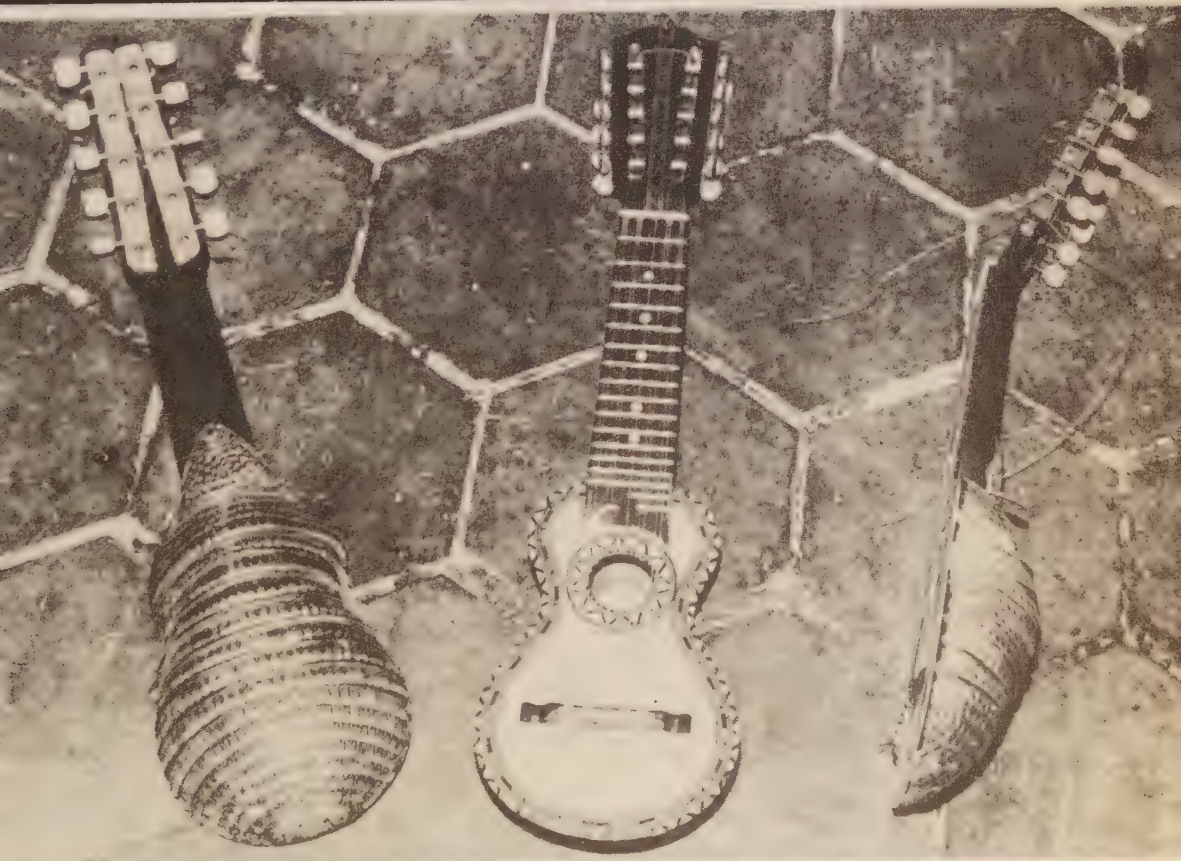
Su forma de ejecución es redoblante, destacando los trémolos que se realizan con el dedo medio sobre toda la encordadura. Su afinación más difundida es, comenzando desde la prima, MI - LA - MI - DO - SOL.

Se le puede clasificar como instrumento en ascenso dentro del área de dispersión, ya que cada día aumentan en número y calidad sus intérpretes. Aun cuando puede ser instrumento solista, su papel principal radica en su integración a las bandas de las cofradías danzantes del Norte Grande, especialmente de los grupos que bajan de la zona altiplánica hasta la santuarios de la Virgen de la Tirana, de Las Peñas de Livilcar, Virgen de Guadalupe de Ayquina, de San Miguel Arcángel en el Valle de Azapa, de San Lorenzo en la Quebrada de Tarapacá, etc.

b.12 EL ARPA

Instrumento folklórico y clásico, muy difundido durante el siglo pasado y comienzos del presente. Se mantiene vigente aún en algunos pueblecitos entre Aconcagua y Ñuble, pero en forma especial ha pasado a formar parte de conjuntos de proyección folklórica de aficionados y profesionales, con lo cual mantiene su vigencia.

El origen del *Arpa* se remonta a 2.800 ó 2.500 años A.C. en el Medio Oriente, encontrándose vestigios de ella en la cultura egip-



6.11 CHARANGO

CUECA
Arturo Gordon.





cia, sumeria y babilónica. Posteriormente, los asirios crearon un Arpa portátil que podía ejecutarse al caminar y que posiblemente diera nacimiento a la cítara y a la lira. Con el transcurso del tiempo, el Arpa fue evolucionando hasta tomar su forma definitiva a comienzos del siglo XIX.

Adoptada por los trovadores en los siglos VIII y IX, dio nacimiento al laúd y a la vihuela primitiva. Pasó a América y, a través del Virreinato de la Plata, a Chile durante la Colonia, reinando en nuestros salones, salas de canto y chinganas.

De estructura semi triangular, el Arpa consta de tres elementos fundamentales: la Caja de resonancia, que se une oblicuamente con la Columna por la parte inferior y por la Ménsula o Clavijero en la superior y que mantiene el encordado en tensión sobre la caja. Tiene aproximadamente 33 ó 34 cuerdas. La más popular en Chile es la diatónica, y una variedad más pequeña, el Arpín, que es más pequeña y sin semitonos y pedales.

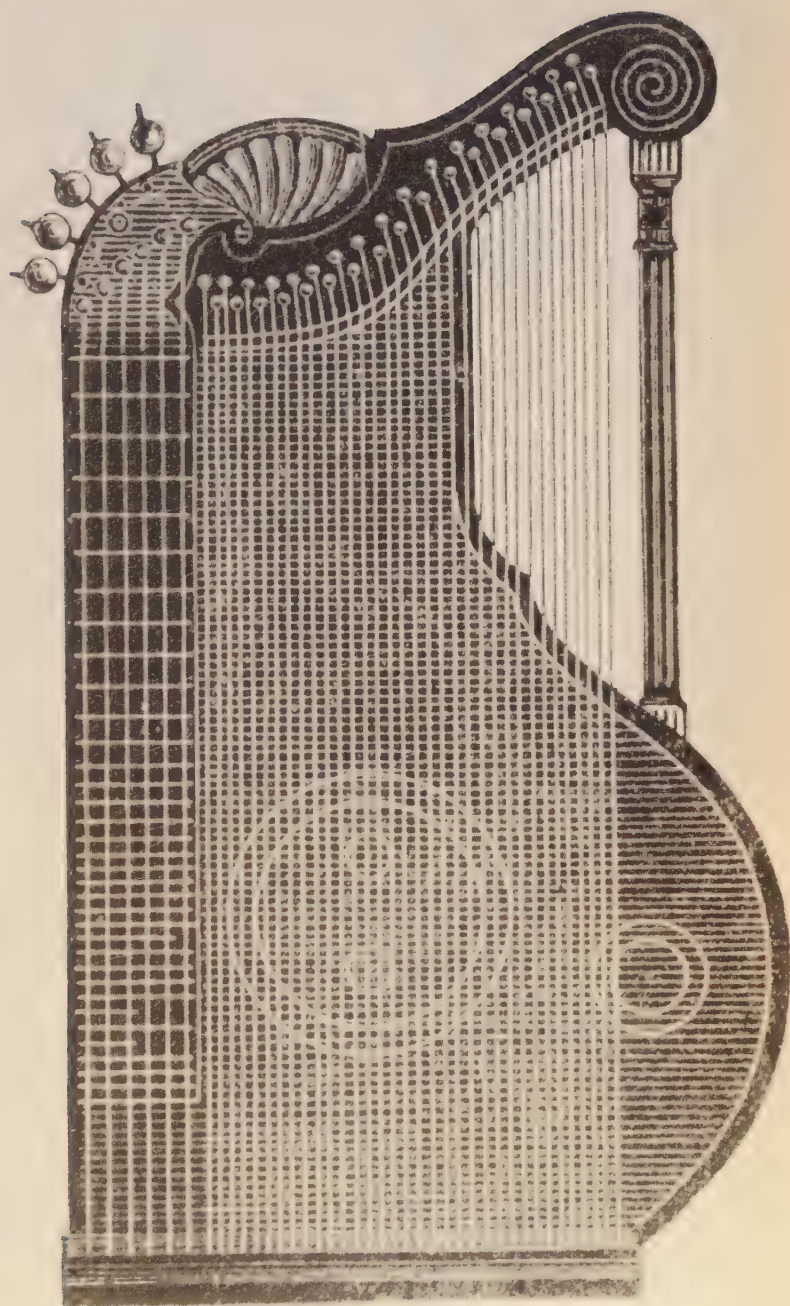
b.13 LA CITARA Y LA LIRA

Aún cuando ambos instrumentos cordófonos se encuentran completamente extinguidos, serán descritos en estas líneas por su contribución a nuestra música popular durante el período colonial y en los albores de la formación de la República.

La Cítara fue el instrumento más usado por los griegos y es una de las primeras variantes del arpa. Consiste en una caja plana de forma trapezoidal, con cuerdas extendidas a lo largo de una de sus caras. En Chile se la usó con diapasón semejante a la guitarra para llevar la melodía y con ménsula semejante al arpa para acompañamiento; se rozaban sus cuerdas con una uñeta o plectro colocado el instrumento sobre la rodilla o sobre una mesita.

La Lira es un cordófono tan antiguo como la cítara y también deriva del arpa egipcia o sumeria. Consiste en varias cuerdas tensas colocadas en un marco, que se pulsaban con ambas manos. En nuestro país fue popular la lira hecha en un bastidor de alambre grueso con alambritos transversales que constituían el encordado.

No obstante lo anterior, la Cítara fue actualizada por los colonos alemanes en el Sur del país, que se establecieron a fines del siglo pasado, pero que no fue incorporada a nuestro folklore musical.



b. 13 CITARA



b.14 EL CUNCULCAHUE

Es un cordófono de origen araucano y aún vigente en la zona de influencia araucano-chilena, pues en Argentina, en la zona de Neuquén y Río Negro, donde aún habitan tribus mapuches, se encuentra extinguido totalmente.

Se le construye con dos varas de coligüe o cardón semejantes a dos arcos y se le colocan crines de caballo entrecruzadas entre un arco y otro, con el fin de producir sonido por roce o frotamiento que es muy tenue, por lo tanto, de uso individual, especialmente para las rogativas a sus deidades paganas.



b.15 INSTRUMENTOS CAMINEROS

GUITARRA, SERRUCHO, VIOLIN.

El *Caminero* es un personaje urbano-rural ya en vías de extinción, como el *Motero* y otros ya desaparecidos. Es virtualmente, el antiguo trovador de nuestros campos y ciudades, que los recorre junto con sus rarísimos instrumentos musicales, fabricados de desechos, pero con gusto y armonía y que semejan a los instrumentos que pretende reemplazar.

La *Guitarra* es un cordófono hecho de la siguiente manera: la caja de resonancia se confecciona con un tarro rectangular de unos 5 litros, vacío, al cual se le abre una boca y se le coloca un mástil de madera para fijar allí las cuerdas. El mástil o diapasón se confecciona con un palo de unos 50 cms. de longitud, terminado en un macizo clavijero, al cual se fijan tres clavijas de madera para tensar las tres cuerdas de que consta el instrumento. Se pinta el tarro y el diapasón con colores llamativos y se adorna con infinidad de abalorios, antenas de radio portátil, pilas secas, chinches, monedas, botones de plásticos llamativos, etc.

Su forma de ejecución es tensando al máximo las cuerdas y aplicando un vaso liso, a lo largo del diapasón al momento de pulsar las cuerdas con una uñeta de hueso. Los camineros son capaces de producir casi cualquier melodía popular en sus guitarras.

El *Serrucho*, pese a que deberíamos clasificarlo dentro de los instrumentos idiófonos, lo consideraremos dentro de los otros instrumentos de los camineros para no destruir la unidad de este trabajo.

El Serrucho de carpintero es usado por los camineros para interpretar melodías en forma bastante original: se coloca el se-

b.15 GUITARRA CAMINERA



rrucho entre las piernas apretando el mango fuertemente en las rodillas; luego se toma el serrucho desde la punta con la mano izquierda, doblándolo, formando prácticamente una S extendida; se golpea con una baqueta hecha de palo de escoba de unos 20 cms. de largo en la parte central del serrucho haciéndolo vibrar con la mano izquierda. La música apropiada para este instrumento son los valeses, que son ejecutados magistralmente.

El Violín, de construcción muy semejante a la guitarra descrita anteriormente. Su caja de resonancia está hecha con una lata o tarro de aceite de oliva de 1 litro, con un mástil o diapasón de unos 40 cms. de largo. Se le coloca una sola cuerda tensa. Al igual que la guitarra caminera, se le adorna en forma llamativa para su mejor presentación y atracción.

Su forma de ejecución es igual a la del violín clásico, apoyando la caja en la barbilla, con la mano izquierda se sujeta el instrumento y con su dedo medio se oprime la cuerda a lo largo del diapasón para producir las variaciones del sonido de la cuerda al ser frotada por el arco del violín, que es construido en forma similar al verdadero, con crines de caballo.

El caminero raramente canta con sus instrumento, sino que aprovecha el conocimiento de las melodías más populares conocidas en el lugar de su visita, haciendo gala así de su destreza en la ejecución de sus originales y raros instrumentos.

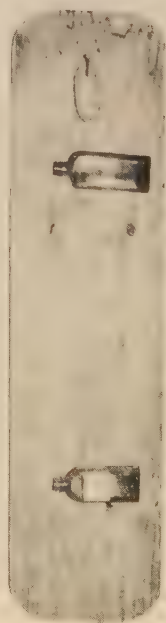
b.16 EL CHARRANGO

Hemos dejado para el final este cordófono, para evitar que se confunda, por su escritura por el tratado por el punto b.11.

Su área de dispersión es el centro del país desde Colchagua a Valdivia, aún cuando se han encontrado vestigios de su uso en la zona de influencia chilota y en la zona araucana.

Se le construye con una tabla de un metro o más de largo y con un encordado fijo de alambre acerado muy delgado, que se estiran mediante dos botellas redondas o preferentemente planas que se colocan en ambos extremos; lograda la tensión necesaria se le colocan dos trocitos de madera para evitar que se corran las botellas y pierda su armonía. Además, en muchos lugares, se le construye sobre uno de los postes que sujetan el techo de las casas en la misma forma. Para provocar su sonido, se rasguean las cuerdas con una especie de manopla de alambre que va forrado por un alambre más blando enrollado en el anterior.

A causa de sus escasas limitaciones musicales está destinado a su extinción dentro de breve tiempo.





C. INSTRUMENTOS FOLKLORICOS MEMBRANOFONOS

Son instrumentos membranófonos aquellos cuyo sonido se produce por vibración de una membrana o cuero.

Los principales instrumentos membranófonos de nuestro folklore musical son:

c.1 EL BOMBO

Con algunas variaciones en su estructura, es un membranófono común desde la zona del Norte Grande hasta Valparaíso, existiendo también en la zona de influencia chilota.

El B o m b o N o r t i n o presenta características muy semejantes a los bombos de las bandas militares, ya que son los de mayor tamaño que se usan en Chile. Es un instrumento indispensable en las bandas de las cofradías danzantes, especialmente durante las celebraciones de la Virgen de La Tirana al interior de Iquique, que por tratarse de un pueblito ubicado en plena pampa, necesitan de instrumentos de mayor sonoridad. Este membranófono está formado por una gran caja de resonancia hecha de madera o latón, con dos aros que sirven para colocar los cueros o membranas elaborados con piel de llama o vicuña y que se fijan a la caja con correajes del mismo material, a modo de cordones o correones. Lleva en los correones unos aros o presillas que le sirven de afinadores. Al igual que todos los bombos usados en Chile, se le usa con un mazo hecho de un trozo de palo con una porra o cabeza de lana forrada en cuero.

Desde Atacama hasta Valparaíso se usa el B o m b o C h i n o, que suelen usar los conjuntos de bailes ya descritos en el punto a.8, cuando tratamos el Flautón. Este bombo también es similar al bombo de las bandas militares, pero un poco más pequeño.

PROCESION DE LA VIRGEN DE ANDACOLLO

Pedro Subercaseaux.





c. 1.a BOMBO NORTINO

Su confección es un tanto diferente al Bombo Nortino, pues su caja de resonancia se hace de latón, o con la cubierta lateral de los tambores grandes de aceite industrial, recortado a la misma anchura deseada. Los parches o membranas del bombo se hacen con cuero de asno, por ser de mayor dureza y resistencia, que se fijan fuertemente a la caja con alambres. Luego se le coloca una correa de suela para colgar el bombo en el hombro. Como al amarrar con alambres las membranas a la caja del bombo presenta un feo aspecto, se cubre con una faja de géneros de colores que abarque toda la circunferencia del instrumento. La afinación del bombo se efectúa mojando los cueros y secándolos al calor de una pequeña fogata hecha con hierbas secas o con papeles, lo que le da una gran sonoridad.

El B o m b o C h i l o t e es un membranófono mucho más pequeño que los anteriores, pero semejante en su estructura general al usado en el Norte Grande. Su anchura y diámetro tienden a igualarse. Sus parches van fijos a unos aros de madera que se colocan a cada costado de la caja de resonancia, amarrados con tiras de cuero que la atraviesan y que le permiten al estirarlos, la afinación del instrumento. No lleva adornos suplementarios.

En las membranas o parches de los Bombos de chinos se escribe el nombre del baile y del Santo o zona de donde proceden, no ocurriendo lo mismo con los otros, salvo ocasionalmente en algunos usados en el norte.

c.2 LA CAJA

Típico membranófono del área andina o altiplánica y completamente vigente. Es el más popular de todos los instrumentos de este tipo desde el Ecuador hasta los valles transversales de Chile, abarcando las regiones altas del Perú, todo el altiplano boliviano y noroeste argentino.

Mide entre 35 a 50 cms. de diámetro y de 10 a 15 cms. de altura. Sus parches son de llama, cabra, vaca o vizcachas, según la zona en que se fabriquen, y van cosidos con arquitos hechos de alambre o varillas de caña que calzan en el aro o marco cilíndrico que le sirve de caja de resonancia. Ambos arquitos están sujetos entre sí por un cordón fino que los une a través de la caja en zig-zag y que le sirve de afinador. Sujeta a los cordones de afinación se le hace una especie de manija para tomarla. La percusión del instrumento se hace con una baqueta o palillo que lleva en su extremo una cabecita de lana forrada en cuero para no romper el parche y lograr un mejor sonido.



c. 1.b BOMBO CHINO

En el extremo norte se le llama *Caja Chayera*, debido a que se le usa especialmente para las fiestas de carnaval (Chaya: voz quechua que significa "carnaval"). En el Perú, los incas lo llamaron Huancar y en regiones del norte argentino recibe el nombre de Uancara.

En Chile, en las fiestas de la Quebrada de San Pedro de Atacama, como ya lo describimos cuando hablamos del pinkillo, la Caja lleva una correa larga que permite que se la sujete al hombro del Niño Mayor o único instrumentista de algunos bailes regionales.

c.3 EL TAMBOR

Membranófono que se remonta a la época preincásica y cuya supervivencia y tradición se mantiene latente hasta nuestros días. Su área de dispersión abarca casi toda la América del Sur, con variantes regionales importantes en algunos casos, pero conservando el espíritu que le dio imagen y origen.

Primitivamente fue construido con caja de resonancia con troncos ahuecados y con parches de cuero de llamas, alpacas o vicuñas. Con el transcurso del tiempo se utilizó maderas más livianas y flexibles para construir el aro y también gruesas lonjas de cuero crudo.

Augusto Raúl Cortázar, folklorólogo argentino, nos relata el nacimiento del tambor y remonta sus investigaciones hacia los escritos y crónicas del Inca Garcilaso de la Vega, del indio Felipe Guanán, etc., que cuentan, al referirse a las fiestas de los andesuyos y los collasuyos, que tocan y tañen atambores, y también que su acompañado ritmo solemnizaba el culto de los muertos.³

Los *Tambores* son muy semejantes a las cajas chayeras, de caja de resonancia un poco más alta, pero de iguales características de fabricación, usando unas presillas en los correones que le sirven de afinadores y produciendo el sonido por medio de dos palillos o baquetas.

Actualmente, las bandas instrumentales del Norte Grande usan los Tambores para enfatizar el ritmo melódico de sus danzas y cantos de adoración a las imágenes, cuyo culto ha introducido la Iglesia Católica y al que el pueblo le ha agregado sus propias formas, costumbres y usos.

³ *El carnaval en el Folklore Calchaquí*. Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1949.



c. 2 CAJA



c.3 TAMBOR

c.4 EL TAMBORCILLO

Es un instrumento muy usado por los bailes Chinos desde Atacama hasta Valparaíso y calificado de indispensable, pues es ejecutado por el Tamborero, quien dirige y enseña las mudanzas o movimientos que efectúan los bailes al momento de ofrecer sus saludos, adoraciones y despedidas de las imágenes religiosas, de las personas que les atendieron durante la visita del pueblo que les recibió y de los otros bailes que concurrieron a la festividad.

Este Tambor o T a m b o r c i l l o se confecciona en la misma forma que el tambor chino ya descrito, pero con dos correas para introducir los dedos pulgar e índice y que le permite gran maniobrabilidad, o a veces, se le hace un manguito de madera en reemplazo de las correas. Mide aproximadamente de 8 a 15 cms. de altura y un diámetro de 20 a 30 cms. En cada baile Chino hay uno, dos y hasta tres tamboreros que van ubicados entre las dos hileras de chinos, pero es el Tamborero Mayor el que va a la cabeza del baile, quien en definitiva guía las mudanzas, los otros tamboreros repiten los movimientos del Mayor y algún día lo reemplazan en las mismas funciones.

c.5 EL CULTRUN

Recibe este nombre el Tambor de los araucanos. Su área de dispersión se reduce a la zona de influencia mapuche ya descrita en los otros instrumentos araucanos tratados.

Se construye ahuecando un tronco de árbol hasta darle a la caja de resonancia la forma de un cono abierto o cóncavo, con base plana. En el Sur de Argentina, también se fabrica la caja con la mitad de una calabaza. Esta caja mide aproximadamente entre 35 a 40 cms. de diámetro, una altura de 12 a 15 cms. y una base de aproximadamente 15 cms., a la cual se adhiere un parche de cuero de vacuno o caballo que se tensa mediante un tejido muy adosado a la caja. Previamente se le colocan dentro del instrumento piedrecitas redondas, semillas o monedas de plata para darle mayor sonoridad.

Es un instrumento indispensable en todas las ceremonias, sean festivas o religioso-paganas, que efectúan los indígenas, entre las que destacan: *el Choique purun* (Danza del avestruz); *Treguil purun* (Danza del pájaro tregui); *Puelpurun* (Baile del este); *Loncomeo* (Danza con movimiento de cabeza); *Nuin* (Danza alrededor del canelo); *Nihuín* (Danza de la trilla); *Guillatún* (Ceremonia de adoración a sus deidades, especialmente a *Ngenechen*) y muchas otras.



c.4 TAMBORCILLO



c.5 CULTRUN



D. INSTRUMENTOS FOLKLORICOS IDIOFONOS

Son idiófonos todos los instrumentos que vibran el cuerpo entero y en los que no hay tensión adicional.

Los principales instrumentos idiófonos en nuestro folklore musical son:

d.1 EL TORMENTO

Popular instrumento folklórico muy usado en el siglo pasado en los salones y chinganas en el centro del país, aún mantiene vigencia un tanto aislada a causa de haber sido reemplazado por el pandero, que aunque no tan completo, cumple funciones muy similares.

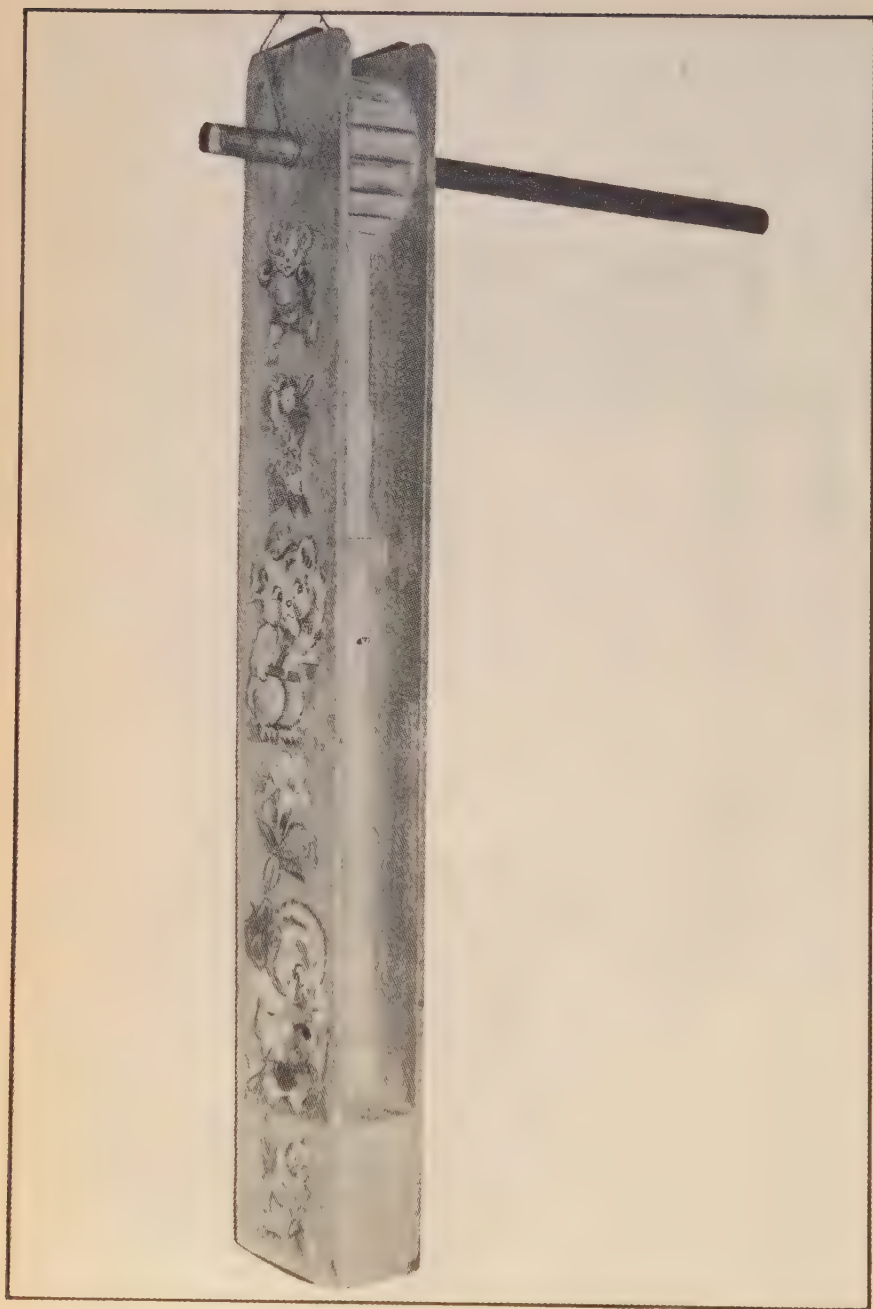
En los salones se le usó en una mesita al lado del piano, y el pueblo lo transformó en un instrumento de gran tamaño afirmado por 4 patas sobrepuestas o simplemente afirmado en las rodillas.

El T o r m e n t o de salón era una especie de cajita de unos 30 cms. de longitud por unos 20 cms. de ancho y de 12 a 15 cms. de altura, aproximadamente. Su cubierta superior estaba formada por una serie de tablitas sueltas, engranadas en una especie de pestaña para que no se salieran. Para permitir mayor sonoridad no tenía cubierta inferior. En su interior tenía adosadas una especie de sonajas planas de metal y se percutía encima de la cubierta con un palillo o baqueta.

El T o r m e n t o usado en las chinganas era de mayor tamaño que el anterior. Mide entre 50 a 60 cms. de longitud, por unos 35 a 45 cms. de ancho y unos 15 a 20 cms. de altura. Su cubierta superior está formada por varias tablitas sueltas sobrepuestas en una estructura de lata. Lleva en su interior, fijas a las paredes de la caja, y a veces en el exterior una serie de latitas a modo de sonajas, (ac-



d.1 TORMENTO



d.2 MATRACA

tualmente se las hace con tapas de gaseosas), que le dan una sonoridad anexa al percutir sobre la cubierta con la yema de los dedos (protegidos, generalmente, por dedales de costura).

En la actualidad es frecuente el uso del Tormento por conjuntos folklóricos que hacen proyección a nivel de aficionados, de peñas o profesionalmente, con una correa sujeta a los costados del instrumento para poder tocarlo de pie.

d.2 LA MATRACA

Es un idiófono muy usado en el área de dispersión del Norte Grande, por las cofradías danzantes que concurren a las festividades religiosas, especialmente a la de la Virgen de la Tirana.

Con diferencias en la conformación de su caja de resonancia exterior, la *Matraca* va montada sobre un mango que lleva una rueda dentada y que sirve para hacer vibrar una lengüeta de madera delgada que se coloca en el interior de la caja, adosada a la pared opuesta del instrumento. La caja de resonancia puede ser abierta a los costados y en forma alargada, llegando a medir, en muchos casos, casi 50 cms. de longitud, por unos 12 cms. de ancho. También las hay de formas triangulares, abiertas o cerradas a los costados y en este caso con una abertura o boca en la parte lateral; suelen usarse Matracas de forma rectangular de unos 5 cms. de altura, 25 a 30 de largo y 20 cms. de ancho.

Para ejecutar el instrumento se lo toma del mango y se lo hace girar al aire, o bien, sujetándolo por el mango y el extremo opuesto haciéndolo sonar mediante cortos giros para provocar sonidos acompasados con la danza.

d.3 LA HUADA

Es uno de los instrumentos más antiguos que existen y su nacimiento habría que buscarlo tal vez en las primeras manifestaciones artísticas del hombre primitivo.

La *Huada*, o como se le conoce comúnmente, la *Maraca*, es un idiófono cuyas vibraciones son proporcionadas por semillas vegetales o piedrecillas al sacudirlas contra las paredes interiores de una calabaza o totumo seco. La calabaza, de forma de mate, se adorna con dibujos en su exterior y se aprovecha su parte angosta o gancho para hacerle el mango, o bien se lo construye con un trozo de palo, para poder asirla de mejor manera.



d.3 HUADAS

Este instrumento tiene vigencia, en la actualidad, en la zona de Arauco y se han encontrado algunos vestigios de su existencia en la zona Sur o zona de influencia folklórica chilota, pero está en vías de extinción.

d.4 CASCAHUILLA

Instrumento típico araucano, plenamente vigente en el área de influencia mapuche.

Este idiófono se usa como complemento de acompañamiento cuando se toca el cultrún en las ceremonias religiosas o festivas del pueblo araucano. Consiste en una cinta o correón de cuero al cual van unidos unos cascabeles, atándose a la mano que percute al cultrún. Esta cinta va adornada con motivos araucanos. En algunas actividades lúdicas los mapuches las usan amarradas a las rodillas o a los tobillos. Son de gran sonoridad y, seguramente, una de las pocas cosas que otras culturas han logrado introducir dentro de los usos y costumbres de este pueblo, presumiblemente a causa de que los hispanos conquistadores los traían adosados en los aparejos de sus cabalgaduras.

d.5 PANDERO Y PANDERETA

Es un instrumento muy popular en nuestros campos de la zona central del país. Introducido por los españoles durante la Colonia, tomó formas tradicionales que perduran hasta nuestros días.

Primitivamente este instrumento se confeccionó con una tablita a la cual se le pusieron chapitas de latón sueltas en uno de sus lados, percutiéndola o rozándola con el pulgar de la otra mano por el lado contrario, previamente untado de sebo para producir la vibración, y poder así contribuir a la alegría contagiosa de cuecas, tonadas, parabienes, esquinazos y muchas otras danzas de carácter festivo.

Actualmente, el *P a n d e r o* se fabrica con una armazón hexagonal, a la cual se le remacha un parche o cuero muy delgado en uno de sus lados. Se le hacen unos calados en los costados de la armazón donde se le colocan chapas de latón o bronce, de formas semi-cóncavas para mayor sonoridad. Se percute en la misma forma que el instrumento primario. La cubierta del parche se unta con pez de castilla o grasa de vacuno, para ofrecer resistencia al pulgar durante el roce y lograr una mejor vibración del instrumento.



d.4 CASCAHUILLA

d. 5.a PANDERETA



d. 5.b PANDERO

d.6 LA CACHARAINA

Instrumento idiófono de la zona central del país, ya en vías de extinción.

Se confecciona con una quijada de burro o mula, a la cual se le sueltan los molares y premolares. La superficie de la mandíbula se pinta y dibuja con temas llamativos como flores, hojas, etc.

Su forma de ejecución es similar al Güiro tropical, o sea, rozando los dientes con un palito para producir el sonido. Pero su forma más frecuente es tomar la quijada con una mano, de los incisivos o parte frontal, y golpear con la otra mano empuñada en la parte más ancha, produciendo de esa manera una mejor resonancia del instrumento.

d.7 LA CAMPANILLA O CENCERRO

Instrumentos idiófonos, que han perdido casi todo su valor organográfico, usados en forma un tanto aislada en algunas bandas norquinas, especialmente en las festividades religiosas. Tienen un valor casi nulo en la incidencia musical de las festividades de San Pedro de Atacama. A ella se refiere Urrutia Blondel en los siguientes términos:

*“Un curioso aditamento son las pequeñas campanillas que los cabalgantes de los caballitos llevan en su mano derecha. Las agitan constante y rítmicamente durante sus evoluciones, con una pulsación coincidente con la del tambor. Por desempeñar esta función y agregar al conjunto instrumental el especial colorido o timbre de su cristalina sonoridad, citamos aquí estas campanillas. Pues resultan semi-organográficas, y más bien evocadoras de los cencerros rurales, al usarse con la intención de dar más propiedad a la acción mímica de los caballitos.”*⁴

También este instrumento lo usan los campesinos cuando un nuevo panal de abejas se aleja del que le dio origen, para formar un nuevo hogar. Al sonido del Cencerro, el panal se detiene en el árbol más cercano, de donde es cogido e introducido a otro cajón y así aumentar el número de panales. En este caso, el Cencerro es solamen-

⁴ *Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama*. Colección de Ensayos N° 14. Inst. de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. Santiago, 1968.

6 CACHARAINA



7 CAMPANILLAS



te un adminículo sin otra importancia para el campesino que la de cumplir un objetivo práctico de una tradición, cual es la de la producción de la miel de abejas de acuerdo con las enseñanzas legadas de sus antepasados; es decir, es complementario a otro fenómeno folklórico, como lo es también el uso del mismo Cencerro para guiar la manada de cabras, ovejas y mulas y evitar su pérdida o extravío.

d.8 EL TROMPE

Es un idiófono araucano tradicional y que tiene plena vigencia. Tiene la forma de una llave hecha de acero con un alambreal aire, semejante a una letra E alargada al ancho. La parte exterior forma la pieza y la central es la lengüeta, que va doblada hacia arriba para poder pulsarla.

Su ejecución se logra apoyando la pieza contra los dientes, con la mano libre se pulsa la lengüeta exhalando el aire sobre él al tiempo que se puede distorsionar el sonido moviendo la boca y la lengua.

Los mapuches emplean este idiófono para hacer el amor a una determinada mujer, y logran armonías de gran belleza aunque bastante raras para nuestro medio cultural, acostumbrado a sonidos melódicos que proporcionan los instrumentos más conocidos y de uso más frecuente.

d.9 EL TRIANGULO

Instrumento idiófono bastante conocido y popular. En nuestro folklore musical es usado por los conjuntos de bailes en el norte de Chile, dada su particular sonoridad.

Consiste en un triángulo de bronce, generalmente niquelado y abierto en una de sus esquinas inferiores. Se percute con una baqueta o palillo del mismo metal. Es un instrumento de acompañamiento.

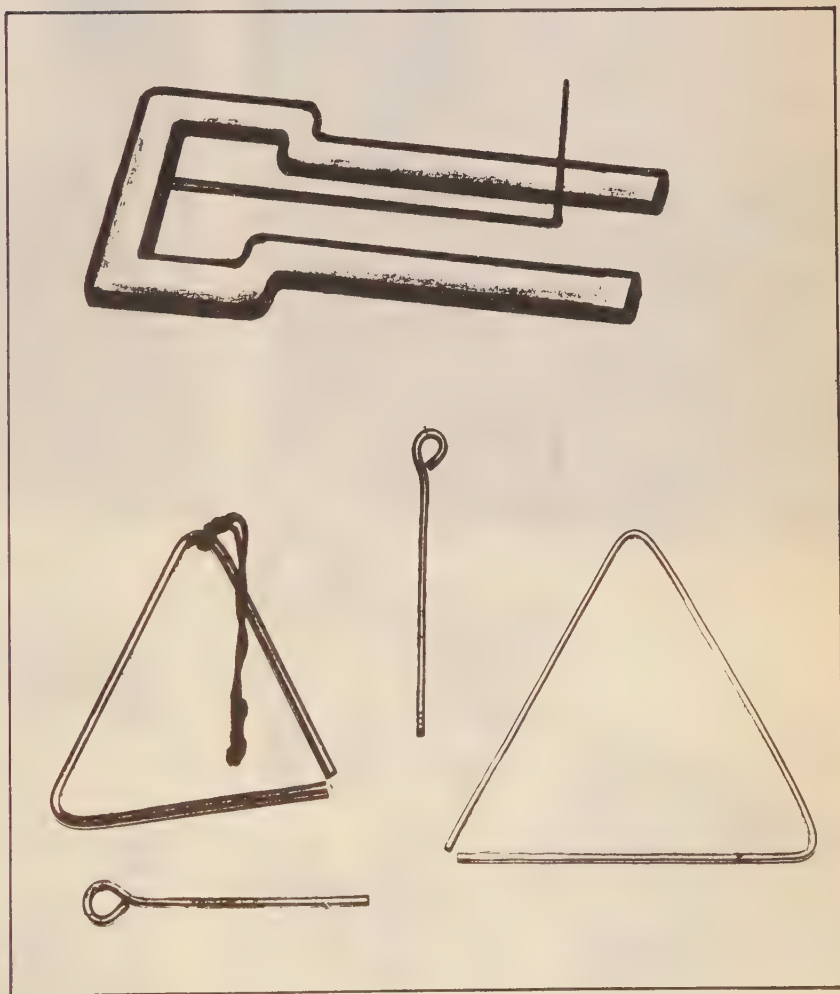
d.10 LAS SONAJAS

Son idiófonos ocasionales hechos de una diversidad de materiales y formas, pero ninguna o casi ninguna de ellas ha alcanzado la calidad de instrumento musical perdurable.

Actualmente se usan las tapas de gaseosas que clavadas en un trozo de palo, dejándolas que puedan girar libremente, se usan en el cam-

po para acompañar las cuecas en reemplazo del pandero cuando éste no existe. También se usan, con el mismo objeto, envases de latas con monedas, clavos o piedrecillas en su interior y muchos otros que no vale la pena describir por las razones enunciadas anteriormente.

d.8 TROMPE



d.9 TRIANGULO



LA CRUZ DE MAYO

Festividad folklórica chilena,
que se celebra en diferentes
lugares del país, principalmente
en Boco (Quillota) y a la que
asisten los *chinos* con sus bailes
e instrumentos característicos.

SEGUNDA PARTE CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS FOLKLORICOS CHILENOS

En las páginas anteriores hemos descrito los principales instrumentos folklóricos chilenos, estableciendo su origen, uso y vigencia en los estratos generadores de nuestro folklore musical. Pero, no podemos concluir este trabajo sin sentar algunos antecedentes teóricos en el terreno de la clasificación de los instrumentos aquí tratados. Además, hemos omitido deliberadamente algunos de ellos en nuestro medio, puesto que su uso se da en forma localizada y están todavía en proceso de folklorización. Para ello, deben pasar por el *folk* o pueblo para ser asimilados, popularizados, tradicionalizados, colectivizados y, por tanto, incorporados funcionalmente a las manifestaciones que rigen la vida del conjunto.

La primera clasificación y que resume este trabajo, está basada en la clasificación universal para todos los instrumentos musicales, explicada en el capítulo II, y que dice relación con el elemento que produce el sonido.

⁵ Se ha hecho frecuente en las bandas de las cofradías danzantes del Norte Grande, el uso de instrumentos musicales provenientes de las bandas militares, como cornetas, trompetas, clarinetes, flautas traversas, tubas, oboes, etc. En la Zona Central se usa la Batería, en reemplazo del Tormento, para acompañamiento de cuecas. En el área de influencia chilota, el violín reemplaza al Rabel. En los conjuntos de proyección folklórica se han incorporado el piano, la lira metálica, la flauta dulce y otros.

A.- CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS CHILENOS DE ACUERDO CON EL ELEMENTO QUE PRODUCE EL SONIDO.

1) AEROFONOS	(Sonido producido por vibración del aire).	Quena, Lichiguayo, Pincullo o Pinkillo, Fusas o Lacas o Sikus o Sicuras, Pututo o Cuerno, Clarín del norte, Pitos, Flautas, Flautones, Pifilca, Nonquiñ, Trutruca, Bajones, Cunculcahue, Cultrún, Huada, Caja, Tamborcillo.
2) CORDOFONOS	(Sonido por vibración de cuerdas).	Guitarra, Requinto, Vihuela, Ukelele, Guitarrón, Lira, Cítara, Arpa, Arpín, Charrango, Chillador, Bandurria, Bandola, Mandolino, Rabel, Charrango, Cunculcahue, Violín y Guitarra caminera.
3) MEMBRANOFONOS	(Sonido por vibración de membranas).	Bombo nortino, de Chinos y chilote, Caja, Tambor, Tamborcillo, Cultrún.
4) IDIOFONOS	(Sonido por vibración del cuerpo entero del instrumento).	Pandero y Pandereta, Huada o Maraca, Cacharina, Sonajeros, Triángulo, Casahuilla, Campanilla o Cencerro, Trompe, Matraca, Tormento, Serrucho caminero.

B.- CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS FOLKLORICOS CHILENOS DE ACUERDO A SU ORIGEN O PROCEDENCIA PRIMARIA.

1) SUPERVIVIENTES.	a) AUTOCTONOS (de indígenas).	Quena, Lichiguayo, Pusa o Laca o Siku o Sicura o Antara o Sikuri, Bajón o Bajunes, Pututo o Cuerno o Erkencho o Wakawak'ras, Erke o Clarín del norte, Nonquiñ Trutruca, Pifilca, Pitos, Flautas, Flautones, Ocarina.
	b) DEL FOLK (del pueblo mismo).	Charrango, Guitarrón, Requinto, Vihuela, Charango, Chillador, Rabel, Bombo, Tambor, Cacharina, Instrumentos de los camineros: (Violín, Guitarra y Serrucho).
	a) HISPANOS	Campanillas y Cencerros, Guitarra, Arpa, Pandero y Pandereta, Tormento, Matraca, Cascahuilla, Sonajeros.
2) TRASCULTURIZADOS	b) DEL RESTO DE EUROPA	Acordeón, Violín, Trompe, Ukelele, Bandurria, Bandola, Mandolino.
	c) DE OTRA PROCEDENCIA Y/U ORIGEN NO DETERMINADO.	Ocarina, Lira, Cítara, Triángulo.

CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS FOLKLORICOS CHILENOS DE ACUERDO A SU ORIGEN O PROCEDENCIA PRIMARIA.

Sin pretender que la presente clasificación sea la última y definitiva, la proponemos a base de los antecedentes de investigación estudiados y transcritos en este trabajo y de nuestra propia experiencia de campo.

Sin embargo, debemos aclarar que la ubicación de muchos de los instrumentos aquí descritos podrá cambiar a la luz de nuevos antecedentes que puedan aportar los folklorólogos, que están trabajando en este terreno y de los que nos puedan entregar las ciencias sociales y la historia, especialmente la arqueología y la etnología.

Además, aun cuando todos los instrumentos folklóricos en uso o desuso aquí clasificados sean considerados como supervivencias, de acuerdo con la definición de Carlos Vega, al referirnos a la división de Supervivientes y Trasculturizados, lo hacemos desde el punto de vista de su aparición en el escenario musical chileno. Así podemos diferenciar los legados por las culturas indígenas que predominaban a la llegada de los españoles, de los creados por el pueblo mismo y de los que, por descenso de los estratos superiores, llegaron de otras culturas y fueron asimilados, adoptados y finalmente adaptados por nuestro pueblo, en función de sus propios intereses, popularizándose e incorporándose a sus propias manifestaciones espirituales y materiales.

Dentro de los instrumentos supervivientes encontramos los provenientes de los estratos inferiores, es decir, de las capas indígenas, que crearon sus propios instrumentos musicales y que luego pasaron al *folk*, con las escasas excepciones de los instrumentos araucanos, que solamente se han localizado y colectivizado dentro de su medio cultural sin llegar al *folk*, y con el ascenso a éste sólo de unos pocos como la huada o maraca y algunas variantes de la pifílica y el charango. Los instrumentos provenientes del *folk* son los que el pueblo ha creado como réplica a algunos de los llamados clásicos, como es el caso del guitarrón, la vihuela, etc., o que tuvieron en el mismo *folk* su fuente creadora gracias a la

imaginación y producción espontánea de fenómenos y cosas folklóricas, como la cacharaina, el bombo, etc.

Al clasificar los instrumentos trasculturizados en hispanos, del resto de Europa y de otra procedencia y/o de origen no determinado, aclaramos que todos los aquí considerados llegaron a Chile por vía hispánica a través de las corrientes generadoras de nuestro folklore musical por los Virreinos del Perú y de La Plata. Pero en nuestra clasificación los diferenciamos según su procedencia primaria, en atención a la formación del propio folklore musical de la Madre Patria, de influencia árabe y latina. Hispanos son los instrumentos que nacieron o se folklorizaron en España y de allí se extendieron por el resto de Europa y las Colonias, especialmente en las americanas. Del resto de Europa son aquellos que folklorizados en diversos países de Europa, fueron traídos al continente por los españoles. De procedencia y/u origen no determinado, son los que nacidos en antiquísimas culturas del cercano o lejano Oriente, llegaron a Chile también por vía hispánica.

Se puede argumentar que varios de los instrumentos aquí descritos ya están completamente desaparecidos. Su tratamiento en estas páginas obedece a dos razones fundamentales:

- 1.- La necesidad de explicar muchas de las danzas y música colonial de nuestro folklore, asociándolas a la vez con los bienes materiales complementarios, como es el caso de su organología.
- 2.- Esta ciencia es evolutiva y no estática porque sus bienes lo son. Puede intervenir en el futuro, por lo tanto el factor creador de folklore, es decir el pueblo, en la transformación o revitalización de bienes que ha desechado e incorporarlos nuevamente al uso en la misma forma o en formas más adecuadas a sus virtuales necesidades espirituales y materiales, enriqueciendo así su patrimonio cultural.

CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS FOLKLORICOS DE ACUERDO CON SU AREA DE DISPERSION GEOGRAFICA.

Tomando como punto de partida y referencia inmediata para la presente clasificación organográfica, los planteamientos especiales sobre las áreas folklóricas y cultura musical de Chile expuestas en el ensayo del profesor y folklorista Manuel Dannemann, del Instituto de Investigaciones Musicales de la Universidad de Chile, y Director del Departamento de Folklore,⁶ y a base de los antecedentes bibliográficos y de terreno; considerando además que las áreas de dispersión de los instrumentos musicales son en muchos casos más amplias que otras manifestaciones folklóricas, especialmente las referentes a la música y la danza, de más fácil localización aparente, y con el único afán de facilitar estudios posteriores sobre la materia, pero respetando la seriedad del ensayo citado en todas sus consideraciones generales y específicas, entregamos una reordenación variando en parte la forma, por las razones que más adelante expresamos.

A) ZONA NORTE, dividida en dos áreas de dispersión organográfica:

1) *Area Andina* que comprende dos sub-áreas: la Andina o Altiplánica y la Atacameña-diaguita-hispana. Clasificación hecha en virtud de que la influencia quechua y aymará fueron fundamentales en los territorios comprendidos entre Tarapacá y la Provincia de Atacama casi hasta mediados del siglo pasado, cuando comenzó a hacerse presente la inmigración chilena.

2) *Area Diaguita - Picunche - Hispana*; a la que llamamos también 1ª Sub-Zona de transición, pues persisten características de la 2ª Sub-Area Andina y, a la vez, se hace más notoria la influencia hispánica, teniendo también características de la 2ª Zona. Esta Sub-Zona cubre desde Copiapó a Valparaíso.

B) ZONA CENTRAL, dividida en dos Areas organográficas:

1) *Area Picunche - Hispana*, y

2) *Area Mapuche*. Esta última la separamos de la cultura Huilliche e Hispánica, debido a que organográficamente tiene escasas o casi ninguna vinculación con ellas. La Zona Central incluye a las provincias comprendidas entre Santiago y Valdivia.

C) ZONA SUR, comprendiendo las siguientes Areas de dispersión:

1) *Area de influencia chilota*, con dos Sub-Areas: La Sub-Area Huilliche-Hispana o 2ª Sub-Zona de transición con mezcla de manifestaciones folklóricas de la zona central sin influencia mapuche y del folklore de Chiloé, y la 1ª Sub-Area de Chiloé con su gran riqueza de folklore material y espiritual. Estas dos Sub-Areas comprenden desde Cautín hasta Chiloé.

2) *Area Fueguino-Hispana*, (provincia de Aysén y Magallanes), y

3) *Area Antártica*.

D) ZONA INSULAR, con dos áreas:

1) *Isla de Pascua*.

2) *Islas de Juan Fernández*, no contempladas en el ensayo del Profesor Dannemann y que, creemos debieran agregarse. Aunque no se ha efectuado trabajo de exploración folklórica de la zona, existen antecedentes de que hay manifestaciones folklóricas, especialmente dentro de algunas especies espirituales como cuentos, leyendas, mitos y supersticiones, sobre todo si se tiene en cuenta que la colonización de las islas comenzó ya en forma definitiva a mediados del siglo pasado. De la misma manera, podrían agregarse a esta Zona Insular, aun cuando el conglomerado folklórico es muy pequeño, las Islas de San Félix y San Ambrosio.

6 "Estudio Preliminar para el Atlas Folklórico Musical de Chile". Revista Musical Chilena, Nº 106 (Enero - Marzo, 1969). pp. 7 - 34.

CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS FOLKLORICOS DE ACUERDO CON SU AREA DE DISPERSION GEOGRAFICA.			
ZONA NORTE	1) AREA ANDINA	Sub-área Andina o Altiplánica.	Quena, Pincullo, Pusas o Sikus, Lichiguayo, Tarcas, Pututo o Erkencho, Erke, Clarín, Ocarina, Bajones o Bajunes, Pitos, Flautas, Guitarra, Charango, Chillador, Bombo, Cajas, Tamborcillo, Tambor, Matraca, Triángulo, Sonajeros.
	2) AREA DIAGUITA-PICUNCHE-HISPANA.	Sub-área Atacameña-Diaguita-Hispana.	Clarín del Norte, Pututo o Erkencho, Pincullo, Ocarina, Pitos, Bombo, Caja, Guitarra, Cencerro y campanillas compuestas.
ZONA CENTRAL	1) AREA PICUNCHE-HISPANA		Flautón, Guitarra, Guitarrón, Vihuela, Requinto, Arpa, Mandolino, Panderero, Bombo Chino, Tamborcillo, Caja, Instrumentos camineros: Guitarra, Violín y Serrucho.
	2) AREA MAPUCHE		Guitarra, Guitarrón, Vihuela, Requinto, Arpa, Charrango, Bandurria, Bandola, Mandolín, Lira, Cítara, Cacharina, Tormento, Pandero, Acordeón, Sonajeros, Instrumentos camineros: Guitarra, Violín, Serrucho.
ZONA SUR	1) AREA DE INFLUENCIA CHILOTA	Sub-área Huilliche-Hispana.	Pifilca, Nonquillín, Trutruca, Cunculcahue, Charrango, Cultrún, Huada, Trompe, Cascahuilla.
		Sub-área Chiloé.	Guitarra, Rabel, Charrango, Tormento, Sonajeros.
	2) AREA FUEGUINO-HISPANA.		Guitarra, Rabel, Mandolino, Violín, Arpa, Charrango, Tormento, Acordeón, Maracas, Pandero, Bombo Chilote.
	3) AREA ANTARTICA.		No hay antecedentes organográficos.
ZONA INSULAR	1) ISLA DE PASCUA		No hay antecedentes organográficos.
			Guitarra, Ukelele.
	2) ISLAS DE JUAN FERNANDEZ		Caja de laja (Hoyo en el suelo y tapado por una placa de laja, se zapatea sobre ella).
			No hay antecedentes organográficos.

ORIGEN DE LA PALABRA FOLKLORE.

La palabra folklore fue usada por el arqueólogo Williams John Toms en una carta, firmada con el seudónimo de Ambrose Merton, que envió a la revista loninense *The Atheneum* (publicada el 22 de Agosto de 1846). Esta carta está fechada el 12 de Agosto del citado año y apareció en el número 982, páginas 862-63, con el título de *Folklore*. Su texto es el siguiente:

“Sus páginas han dado evidencia tantas veces del interés que tiene Ud. por lo que en Inglaterra llamamos Antigüedades Populares o Literatura Popular (a pesar de que es más una tradición que una Literatura y que podría ser cabalmente descrita por un buen vocablo compuesto sajón, Folk-lore/saber-popular), que yo no desespero de conseguir su ayuda a fin de llevar al troje las contadas espigas que aun quedan diseminadas en el campo del que nuestros mayores hubieran podido tener una buena cosecha.

Ninguno de los que hayan hecho materia de estudio de los usos, costumbres, observaciones religiosas, supersticiones, cantares, proverbios, etc. de los tiempos viejos, han dejado de arribar a dos conclusiones: la primera, cuánto se ha perdido de lo que hay de curioso e interesante en estos estudios; la segunda, cuánto puede ser rescatado aun con un poco de esfuerzo. Lo que ha intentado hacer Hone en su *Libro de todos los días*, etc., el Ateneo, por su mayor difusión puede cumplir diez veces más eficazmente - recoger el infinito número de hechos minuciosos e ilustrativos del asunto que me ocupa, los cuales están esparcidos en la memoria de los millares de los lectores de Ud. y preservarlos en sus páginas, hasta que surja algún James Grimm y haga por la Mitología de las Islas Británicas el buen servicio que aquel anticuario y profundo filólogo hiciera por la Mitología de Alemania. El Siglo presente no ha producido un libro más notable, bien que imperfecto como su sabio autor lo confiesa, que la segunda edición de la Mitología Germana: y ¿qué es? Una masa de hechos minuciosos, muchos de los cuales, considerados se-

paradamente, aparecen triviales e insignificantes - mas, cuando son ordenados dentro del sistema en el cual su inteligencia maestra los ha entretreído, asumen una importancia que nunca hubiera soñado atribuírseles su compilador.

No solamente el anticuario inglés se beneficiaría con estas comunicaciones.

La conexión entre el Folk-Lore de Inglaterra (Recuerden: reclamo el honor de haber introducido el epíteto Folk-Lore, como hizo Disraelí introduciendo Madre-Patria en la literatura de este país), y el de Alemania es tan íntima que esos elementos podrán enriquecer en alguna edición futura la Mitología de Grimm.

Acepte un ejemplo de esta conexión. En uno de los capítulos de su obra trata Grimm con amplitud la parte que en la Mitología Popular cabe el cuchillo, del carácter profético de que ha sido investido por la voz del pueblo, y ofrece numerosos ejemplos de la práctica de extraer augurios del número de veces que su canto es oído. También revela el conocimiento popular “que el cuchillo no canta sino después de haberse hartado tres veces de cerezas”. Ahora yo he sido informado de una costumbre que hasta hace poco era popular entre los niños de Yorkshire, la cual muestra la relación entre el cuchillo y las cerezas - y la otra también, de sus atributos proféticos. Un amigo me ha comunicado que los chicos de Yorkshire en otro tiempo, y tal vez actualmente, acostumbraban a cantar alrededor del cerezo, la siguiente fórmula:

¡ Cuchillo, cerezo,
bajad y decidme
cuantos años viviré!

Cada chico entonces sacudía el árbol y el número de cerezas que caía indicaba los años que viviría.

La rima infantil que he mencionado, estoy seguro que es bien conocida. Pero la manera cómo fue aplicada no fue recogida por Hone, Brande o Ellis, y es uno de los hechos que, insignificantes en sí mismos, tienen importancia cuando forma vínculos en una gran cadena, uno de es-

tos hechos que una palabra del Ateneo podría recoger en abundancia para el uso de futuros investigadores dentro de esa interesante rama de las antigüedades literarias, nuestro "Folk-Lore".

Ambrose Merton

P.D.

"Honestamente le diré que he estado largo tiempo proyectando un trabajo sobre nuestro Folk-Lore (bajo este título, ojo, señores A,B,C.— y así no intenten impedirme); y estoy personalmente interesado en el éxito de este experimento que he solicitado, bien que imperfectamente, en esta carta".

DIVERSAS DESIGNACIONES PARA LA PALABRA FOLKLORE.

Antes de que se popularizara el término Folklore y se le aceptara para determinar a la Ciencia y al conjunto de materiales que quedan incluidos dentro de su campo de estudio, esta disciplina recibía diversas denominaciones:

Cicerón nos habla de "antiquitatis documentum". Aristóteles, daba a los refranes el nombre de "Reliqua" (reliquias). También diversos autores les dieron el nombre de: antigüedades, recuerdos, historia, literatura tradicional, evocaciones. Pero en el siglo XIX fueron propuestos los más diversos sinónimos para designarla:

Volkskunde	(de Volk: colectividad; Kunde: conocimiento).
Volklehre	(de Volk: colectividad; Lehre: saber).
Demótica	(popular).
Demosofía	(de Demos: pueblo; Sofos: sabiduría).
Demología	(de Demos: pueblo; Logos: tratado).
Demopsicología	(Demos: pueblo; psique: alma; logos: tratado).
Demopedia	(Demos: pueblo; Pedia: instrucción).
Trademología	(Trados: tradición, demos: pueblo; logos: ciencia, tratado).

En la actualidad, se han aceptado universalmente en atención a la vasta dimensión y perspectivas que han adquirido las palabras:

Folklore como sustantivo propio, para designar a la Ciencia y *folklore* como sustantivo común, para referirse a todos los bienes o conjunto de materiales que puedan quedar incluidos en esta denominación, es decir, para referirse a los fenómenos o cosas que estudia la Ciencia.

ANEXO 2

PRINCIPALES DEFINICIONES DEL FOLKLORE.

Con el fin de completar adecuadamente este trabajo, creemos necesario transcribir algunas de las principales definiciones de la Ciencia del Folklore, sin entrar en comentarios o apreciaciones de ellas.

Diccionario de la Lengua Española (Décima Octava edición, 1956): Folklore (Voz inglesa) m. Conjunto de las tradiciones, creencias y costumbres de las clases populares.// 2. Ciencia que estudia estas materias.

León Pineau: Ciencia que estudia el conjunto de las tradiciones de un pueblo. (*Manual de Folklore* por Saintyves, pág. 36).

E.S. Hartland: La ciencia de la tradición (*L'Année Sociologique*, Tomo IX, pág. 299).

P. Saintyves: El Folklore es la ciencia de la cultura tradicional en los medios populares de los países civilizados.

Raffaele Corso: El Folklore es la disciplina organizada para el estudio de la tradición, en el pasado y en el presente.

Bruno Jacovella: Folklore es la ciencia de la cultura tradicional del pueblo entero dentro de la sociedad civilizada, concibiendo a ésta dividida abstractamente en dos sectores: la sociedad insuñida o culta y el pueblo propiamente dicho.

George L. Gomme: El Folklore como ciencia histórica estudia la comparación o identificación de supervivencias, antiguas creencias, cos-

tumbres y tradiciones no escritas del pueblo, tal como aparecen en la imaginación popular, en las costumbres y creencias, en la magia y en los ritos.

Carlos Vega: El Folklore es la ciencia de las supervivencias inmediatas.

E.B. Wheatley: Folklore es la ciencia no escrita del pueblo.

Alfredo Nutt: Es la Antropología que estudia los fenómenos Psicológicos del hombre inculto.

Andrew Lang: El Folklore estudia las leyendas, costumbres y creencias del Folk, o que están menos avanzados en el camino del progreso.

André Varagnac: Folklore es el conjunto de creencias colectivas sin doctrina y de prácticas sin teoría.

Ismael Moya: Folklore es el remanente actual de manifestaciones culturales superadas o sustituidas en el tiempo y que se halla en función transferible, de mayor o menor intensidad, dentro de todos los núcleos sociales.

Augusto Raúl Cortazar: Folklore es un cúmulo de fenómenos que cumple un lento proceso de asimilación en el seno de ciertos sectores humanos que llamamos "pueblo", deslindables dentro del ámbito de la sociedad civilizada contemporánea: constituye un complejo cultural que tiene sus manifestaciones en todos los aspectos de la vida popular; se adquiere y difunde por el vehículo de la experiencia, traslucida en la palabra y el ejemplo; se colectiviza y logra vigencia merced a su condición funcional de satisfacer necesidades biológicas e instrumentales; adquiere la plenitud de su sentido (sea remota supervivencia o transculturación reciente, invención o descubrimiento), cuando perdura, tradicionalizándose a través de generaciones y esfumando su origen tras recatada anonimía; por fin, como resultado del proceso, que se cumple con sosegado ritmo secular, aparece rítmicamente loca-

lizado por el inevitable influjo de la naturaleza inmediata, que sustenta y circunscribe la vida del conjunto.

Raffaele Corso: Es la ciencia que estudia la vida popular en la vida civilizada.

Giuseppe Pitré: El Folklore estudia la vida moral y material de los pueblos civilizados, de los no civilizados y de los salvajes.

Raffaele Pettazzoni: Folklore es el estudio del vulgo en los modernos pueblos civilizados.

ANEXO 3

CLASIFICACION DE LOS BIENES QUE ESTUDIA EL FOLKLORE

Agregamos este anexo final, con el fin de clarificar, especialmente a los estudiantes, y demostrar la importancia de la creación, en los Institutos formadores de Maestros, de la Cátedra o Departamento de Folklore, al margen de las Asignaturas de Educación Física y Música y Canto por cuanto los bienes o especies que estudia el Folklore son innumerables y muchísimo más vastos de lo que ambas asignaturas pueden entregar como cosas o fenómenos folklóricos, ya que abarcan casi todos los campos del saber, como: Matemáticas, Castellano, Ciencias Naturales, Ciencias Sociales e Históricas, Artes Plásticas, Educación Tecnológica, Educación Física, Educación Musical, Educación del Lenguaje, etc.

Además, estimamos necesaria esta Clasificación por razones de ubicación de la materia aquí tratada, dentro de los límites que la Ciencia del Folklore se ha fijado como campo de sus estudios. Para ello nos remitimos a la Clasificación de las especies que estudia el Folklore, del folklorólogo argentino Carlos Vega, y que sin ser la última palabra ni la absoluta sobre la materia, es una de las más importantes y completas clasificaciones que se han elaborado hasta la fecha.⁷

⁷La Ciencia del Folklore. Ed. Nova, Bs. As. 1960.

I BIENES ESPIRITUALES

I	CONOCIMIENTOS. Elementos de filosofía (mitología), religiones (moral), magia, animis- mo, ciencias.	Mnemonías lógicas.	Preceptos, Refranes, Proverbios, Sentencias, etc.
		Mnemonías místicas.	Creencias, Supersticiones.
		Mitos.	Relatos.
			Tradiciones.
II	HISTORIA.		
III	LITERATURA.	Narraciones	Leyendas, Cuentos.
		Teatro	Obras teatrales.
		Verso	Poesía.
		Temporales.	Música, Danza.
IV	ARTES	Plásticas.	Dibujos, Pintura, Escultura, Decoración, Artesanías.
V	USANZAS		Ceremonias, costumbres, Fiestas.
VI	ESPARCIMIENTO		Juegos y Deportes, Pasatiempos, Adivinanzas.
VII	INDUSTRIAS Y TECNICAS		Textiles, Cerámica de Tenería (Cueros), Peleteras de Platería, etc. Técnicas ge- nerales.
VIII	MODOS		Modos del lenguaje, mímica, señales. Modos legales, familiares, sociales, agríco- las, comerciales, industriales, etc.

II BIENES MATERIALES		
VIVIENDA	HABITACION	Rancho, Casa, Cabana
	ANEXOS	Cocina (exterior), Horno, Pozo, Ramada, Bano excusado, Panenque, Corrales, Molino (bomba), deposito
VESTIDOS Y LIENZOS		Vestuario, Vestiduras, Mascaras, Adorno, Lenceria
ALIMENTACION (Técnicas y modos).		Comida, Bebida
JUGUETES		Juguetes.
ENSERES		Muebles, Trastos, Utensilios, Baululos, Admuniculos, Avios, Batena, Vanilla, Accesorios, Fiebijos, Herramientas, INSTRUMENTOS, Apañes,
ARTIFCIOS		Andamios, Aparatos, Máquinas.
PERTRECHOS		Armas, Pertrechos
TRASLACION		Domesticación, Vehículos.
GUARNICIONES		Apeto, Recado, Arreos.

PUBLISHED WEEKLY
535 N. Dearborn Ave., Chicago, Ill., U.S.A.
Subscription price, Five Dollars Per Annum in Advance

Entered as Second-Class Matter, October 3, 1917, under Post Office No. 384, at Chicago, Ill., under special agreement of Post Office and General Delivery.
Postage paid at Chicago, Ill.

Volume 41
Number 1
January 1, 1928

CONTENTS
Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

Original Articles
Editorial

a.13 PIFILCA	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago
a.14 NONQUILÑ	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
a.15 ACORDEON	Fotografía de Juan Hernández. Valparaíso.
b.1 GUITARRA	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso.
b.2 UKELLLI	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
b.5 GUITARRON	De la Colección de la Facultad de Artes Musicales de la U. de Chile. Santiago.
b.6 BANDURRIA	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
b.7 BANDOLA	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
b.8 MANDOLINO	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
b.8 LAUD	De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
b.9 RABEL	De la Colección de la Facultad de Artes Musicales de la U. de Chile. Santiago.
b.10 CHILLADOR	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso.

b.1.1	CHARANGO	De la Colección de Raúl de Ramón, Santiago.
b.1.2	ARPA	De la Colección de Raúl de Ramón, Santiago.
b.1.4	CLINCLUCARU	De la Colección de Raúl de Ramón, Santiago.
b.1.5	SERRUCHO, VIOLIN Y GUITARRA CAMINEROS	Propiedad de JUANITO, Musico Ambulante, Valparaíso.
b.1.6	CHARRANGO	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.7	SOMBO CHILOE	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.8	SOMBO CHINO	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.9	CUAJA	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.10	TAMBOR	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.11	CUETLEN	a) De la Colección de Margot Loyola, Santiago. b) De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.
b.1.12	TORMENTO	De la Colección de Margot Loyola, Escuela de Música de la U. Católica de Valparaíso.
b.1.13	MATRACA	De la Colección de A. Henríquez, Valparaíso.

d.3	
HUADA	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso. De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
d.4	
CASCAHUILLA	De la Colección de Margot Loyola. Escuela de Música. U. Católica. Valparaíso.
d.5	
PANDERO	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso.
d.6	
CACHARAINA	a) De la Colección de Manuel Dannemann. Facultad de Artes Musicales. U. de Chile. Santiago. b) De la Colección de Raúl de Ramón. Santiago.
d.7	
CAMPANILLAS	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso.
d.9	
TRIANGULO	De la Colección de A. Henríquez. Valparaíso.

BIBLIOGRAFIA

- ARGUEDAS, José María: *Yawar Fiesta*. Edit. Universitaria. Colección Letras de América. Santiago. 1968.
- AXEL ROLDAN, Waldemar: *Cultura Musical, Tercer Curso*. Edit. Troquel S.A. Buenos Aires. Argentina. 1968.
- BARROS, Raquel:
DANNEMANN, Manuel: *La Ruta de la Virgen de Palo Colorado*. Colección de Ensayos N° 13. Inst. de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. 1966.
- El Guitarrón en el Departamento de Puente Alto*. Colección de Ensayos N° 12. Inst. de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. 1961.
- CAMPBELL, Ramón: "La Herencia Musical de la Isla de Pascua". *Boletín Informativo de la Sociedad Científica de Valparaíso*, N° 53. Valparaíso, Junio, 1967.
- CARVALHO NETO, Paulo de: *Folklore y Educación*. Edit. Omeba. Biblioteca Pedagogos de América. B. Aires. Argentina. 1969.
- CLARO, Samuel: *La Música en las Misiones Jesuítas de Moxos*. Colección de Ensayos, N° 17. Inst. de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. Santiago. 1969.
- COLUCCIO, Félix: *Antología Ibérica y Americana del Folklore*. Soc. Anónima de Impresiones Generales Guillermo Kraft Ltda. Buenos Aires. Argentina. 1953.
- CORTAZAR, Augusto Raúl: *Esquema del Folklore*. N° 41. Colección Esquemas. Edit. Columba. Buenos Aires. Argentina. 1959.
- El Carnaval en el Folklore Calchaquí*. Edit. Sudamericana. B. Aires. Argentina. 1949.
- DANNEMANN, Manuel: "Estudio Preliminar para el Atlas Folklórico Musical de Chile". *Revista Musical Chilena*, Enero-Marzo 1969, N° 106.
- DE RAMON, Raúl: *Apuntes de Folklore*. Depto. de Teatro y Folklore de INDAP. Santiago de Chile. 1970.
- GARNHAM, Emilia: *Danzas Folklóricas de Chile*. Ediciones Gráficas Nacionales. Santiago de Chile. 1961.
- GUDIÑO KRAMER, L.: *Folklore y Colonización*. Ediciones Colmegna. Santa Fe. Argentina. 1959.
- HENRIQUEZ MUÑOZ, Alejandro: "Chile y su Folklore". *El Mercurio de Valparaíso*, Marzo - Septiembre. 1969.

- LAVIN, Carlos: *El Rabel y los Instrumentos chilenos*. Colección de Ensayos del Inst. de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. Imp. Universitaria. Stgo. 1955.
- LE PAIGE, Gustavo: *Antiguas Culturas Atacameñas en la Cordillera Chilena*. Anales de la Universidad Católica de Valparaíso. N°4-5. Valparaíso. 1957-58.
- MOYA, Ismael: *Didáctica del Folklore*. Edit. Schapire. Buenos Aires. 1956.
- PEREIRA SALAS, Eugenio: *Orígenes del Arte Musical en Chile*. Imp. Universitaria. Santiago. 1950.
- PLATH, Oreste: *Folklore Chileno*. Edit. Nascimento. Tercera Edición. Santiago. 1969.
- Folklore Religioso Chileno*. Edit. Pla-Tur. Santiago. 1966.
- POVIÑA, Alfredo: *Teoría del Folklore*. Edit. Assandri. Córdoba. Argentina. 1954.
- SPILLMANN, José: *La Fiesta de Corpus de los Indios Chiquitos*. Edit. Difusión S.A. Buenos Aires. 1946.
- URIBE ECHEVARRIA, Juan: *La Tirana de Tarapacá*. Revista *Mapocho*. Año 1. Tomo I, N°2. Santiago. 1963.
- URRUTIA BLONDEL, Jorge: *Danzas Rituales en las festividades de San Pedro de Atacama*. Colección de Ensayos N° 14. Instituto de Investigaciones Musicales de la U. de Chile. Santiago. 1968.
- VEGA, Carlos: *La Ciencia del Folklore*. Edit. Nova. Buenos Aires. Argentina. 1960.
- Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Ediciones Centurión. Buenos Aires. 1946.
- Instituto de Investigación y Divulgación del Folklore Cuyano: *Nuestro Folklore*. Mendoza. Argentina. 1968.

INDICE DE MATERIAS

Propósito	
I	
Nociones Generales sobre Folklore Ergológico	9
II	
Organología del Folklore Chileno	12

PRIMERA PARTE

<i>LOS INSTRUMENTOS DE NUESTRO FOLKLORE MUSICAL</i>	15
---	----

A.	
Instrumentos Folklóricos Aerófonos	17
a.1	
La Quena	17
a.2	
El Pincullo	19
a.3	
La Pusa o Laca	21
a.4	
Las Tarcas y Anatas	21
a.5	
El Lichiguayo	23
a.6	
El Erke o Clarín del Norte	23
a.7	
El Erkencho o Pututo	26
a.8	
El Flautón	28
a.9	
Las Flautas y Pitos	30
a.10	
La Ocarina	31
a.11	
Bajones o Bajunes	33
a.12	
La Trutruca	33
a.13	
La Pifilca	37
a.14	
El Nonquillñ	37
a.15	
El Acordeón	37

B.	
Instrumentos Folklóricos Cordófonos	42
b.1	
La Guitarra	42
b.2	
El Requinto	45
b.3	
El Ukelele	47
b.4	
La Vihuela	47
b.5	
El Guitarrón	47
b.6	
La Bandurria	49
b.7	
La bandola	49
b.8	
El Mandolino	49
b.9	
El Rabel	52
b.10	
El Chillador	52
b.11	
El Charango	54
b.12	
El Arpa	54
b.13	
La Cítara y la Lira	58
b.14	
El Cunculcahue	60
b.15	
Instrumentos Camineros: Guitarra, Serrucho y Violín	62
b.16	
El Charrango	64

C.	
Instrumentos Folklóricos Membranófonos	66
c.1	
El Bombo	66
c.2	
La Caja	69
c.3	
El Tambor	71
c.4	
El Tamborcillo	73

c.5	
El Cultrún	73
D.	
Instrumentos Folklóricos Idiófonos	78
d.1	
El Tormento	78
d.2	
La Matraca	81
d.3	
La Huada	81
d.4	
La Cascahuilla	83
d.5	
El Pandero y Pandereta	83
d.6	
La Cacharaina	86
d.7	
La Campanilla o Cencerro	86
d.8	
El Trompe	88
d.9	
El Triángulo	88
d.10	
Las Sonajas	88
SEGUNDA PARTE	
CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS	
FOLKLORICOS CHILENOS	91
A.	
Clasificación de los instrumentos Folklóricos Chilenos	
de acuerdo con el elemento que produce el sonido	92
B.	
Clasificación de los instrumentos Folklóricos Chilenos	
de acuerdo con su origen o procedencia primaria	94
C.	
Clasificación de los instrumentos Folklóricos Chilenos	
de acuerdo con su área de dispersión geográfica	95
ANEXO 1 Origen de la palabra folklore	97
ANEXO 2 Principales Definiciones del folklore	98
ANEXO 3 Clasificación de los Bienes que estudia el folklore	99
INSTRUMENTOS FOTOGRAFIADOS	102
BIBLIOGRAFIA	106
INDICE	109



* P3-AUY-855 *