

## **LAS TROMPETAS LARGAS DE LOS ANDES PERUANOS**

### **THE LONG TRUMPETS OF THE PERUVIAN ANDES**

Edgardo Diego Civallero Rodríguez

Fundación Charles Darwin para las Islas Galápagos

*Recepción: 23-01-2023*

*Aceptado: 16-05-2023*

#### **Resumen**

Entre los aerófonos tradicionales del espacio cultural andino se encuentran las trompetas naturales. Un subconjunto de esas trompetas incluye instrumentos cuyos cuerpos superan los 2 m de longitud. Tales artefactos son construidos y empleados a lo largo y ancho de toda la cordillera, desde Ecuador hasta el sur de Chile, y son reconocidos por la espectacularidad de su aspecto y la potencia de su sonido. El artículo describe las trompetas largas de los Andes peruanos, lo cual incluye las secciones del área cultural andina conocida como Andes septentrionales y Andes centrales. Los instrumentos, si bien ampliamente reconocidos en sus regiones de origen, necesitan de una investigación más profunda y de una divulgación más extensiva de sus repertorios, tanto para asegurar su supervivencia como para facilitar su reconocimiento entre el público en general.

**Palabras clave:** Trompetas naturales, Andes, Perú.

**Abstract**

Among the traditional aerophones of the Andean cultural space are the natural trumpets. A subset of those trumpets includes instruments whose bodies exceed 2 m in length. Such artifacts are built and used throughout the entire mountain range, from Ecuador to southern Chile, and are recognized for their spectacular appearance and the power of their sound. The article describes the long trumpets of the Peruvian Andes, which includes the sections of the Andean cultural area known as the Northern Andes and the Central Andes. The instruments, although widely recognized in their regions of origin, need deeper research and more extensive dissemination of their repertoires, both to ensure their survival and to facilitate their recognition among the general public.

**Keywords:** Natural trumpets, Andes, Peru.

## Introducción

Los valles altoandinos de Perú y Bolivia conocen otra *bocina* bastante curiosa: consiste en tres o cuatro piezas de caña, cada una de unos 0.80 m de largo, unidas por los extremos entre sí por herrajes o bisagras de cuero; los tabiques de los nudos de cañas están perforados, uno de los extremos del instrumento tiene una abertura lateral (semejante a la de una flauta transversa) a través de la cual se sopla, el otro extremo se completa con una sección de calabaza, de cuerno de carnero o, si es necesario, de la piel seca de la cola de una vaca. El instrumento boliviano ... tiene sólo dos piezas, pero cada una tiene una longitud de casi dos metros, se han partido en su longitud para permitir que se elimine la partición de los nudos, luego las dos partes se han fijado entre sí por medio de lazos de cuero. Este nuevo tipo de trompeta, similar al alpenhorn, puede alcanzar hasta los 7 metros de longitud<sup>1</sup> (D'Harcourt & D'Harcourt, 1925, p. 25-34).

El fragmento anterior es parte de *La musique des Incas et ses survivances*, obra pionera sobre los sonidos tradicionales de los Andes escrita por los

---

<sup>1</sup> "Les hautes vallées andines du Pérou et de la Bolivie connaissent une autre bocina assez curieuse: elle consiste en trois ou quatre morceaux de roseau, longs d'environ 0m.80 chacun, reliés à l'extrémité les uns des autres par des raccords ou charnières de cuir; les cloisons des nœuds de roseaux sont percées, l'une des extrémités de l'instrument possède une ouverture latérale (ressemblant à celle d'une flûte traversière) par laquelle on souffle, l'autre extrémité se complète d'une section de calebasse, d'une corne de bélier, au besoin, de la peau séchée d'une queue de vache. L'instrument bolivien ... ne comporte que deux roseaux, mais longes chacun de près de deux mètres, ils ont été fendus dans leur longueur pour permettre de supprimer la cloison des nœuds, puis les deux parties rapprochées ont été fixées l'une à l'autre au moyen de liens en cuir. Cette trompe d'un nouveau genre, qui s'apparente au cor des Alpes, peut atteindre jusqu'à 7 mètres de long" (trad. del autor).

etnomusicólogos franceses Raoul y Marguerite D'Harcourt. La pareja dedica un capítulo a las trompetas naturales, proporcionando una completa descripción de las llamadas "trompetas largas" (1925).

En su obra sobre el origen de los instrumentos musicales del mundo, Schaeffner (1968) recogió los datos de los D'Harcourt, que terminarían empujando a muchos otros autores a mostrar cierto interés por semejantes aerófonos, descomunales en sus dimensiones y misteriosos en sus sonidos.

A pesar de tal interés, en la actualidad las trompetas naturales andinas continúan siendo unas auténticas desconocidas, con una historia, unas características y un repertorio poco divulgados, al menos fuera de sus lugares de origen. Los siguientes párrafos buscan proporcionar una descripción elemental de aquellas actualmente construidas y ejecutadas dentro del territorio peruano.

## **1. El sonido de los labios vibrantes**

Las trompetas naturales (423.1 en la clasificación decimal de Hornbostel & Sachs) son aerófonos de estructura relativamente sencilla. Están compuestas por un cuerpo principal, que contiene el aire que el músico pone en movimiento mediante la vibración de sus labios, y al cual se añade una embocadura que permite el soplo y un pabellón de resonancia que amplifica el sonido resultante. Las trompetas tubulares (H&S 423.12) son una de las categorías más importantes de trompetas naturales. Como su nombre indica, poseen un cuerpo alargado y ligeramente cónico, que puede ser recto o curvo. Pueden ser interpretadas en posición frontal (H&S 423.121) o lateral (H&S 423.122); pueden ser simples (el pabellón de resonancia forma parte integral del cuerpo) o compuestas (el cuerpo y el pabellón son elementos independientes); y pueden contar o no con una pieza separada (boquilla) en la cual se ubica la embocadura (Hornbostel & Sachs, 1914).

A diferencia de las trompetas cromáticas, las naturales no poseen orificios que permitan alterar la altura del sonido. Las variaciones tonales que se pueden lograr con ellas dependen tanto del tamaño del cuerpo como de las técnicas de

interpretación, sobre todo de la tensión de los labios y de la fuerza del soplo. Gracias a su forma y a sus proporciones, las trompetas naturales de mayor longitud son capaces de generar hasta una docena de sobretonos parciales de la nota fundamental, los cuales se aproximan a los grados de la serie natural de armónicos. Por una mera cuestión de facilidad, las notas más empleadas al interpretar estos aerófonos se acercan a los seis primeros elementos de la serie armónica: básicamente, terceras, quintas y octavas (Sadie & Tyrrell, 2001).

Tanto en los Andes en general como en el área cultural andina en particular, las trompetas naturales han sido históricamente abundantes. Tanto el registro arqueológico como el etnográfico ofrecen un enorme número de ejemplos, algunos de los cuales se continúan usando en la actualidad.

Se entiende por "área cultural andina" la zona de influencia cultural del antiguo *Tawantinsuyu* o "imperio inca" (Ecuador, Perú, Bolivia, noroeste de Argentina y norte de Chile), la cual ocupa solamente una parte del territorio atravesado por la cordillera de los Andes desde Tierra del Fuego hasta Venezuela. Esa área se divide, *grosso modo*, en tres grandes secciones: la septentrional (Ecuador y norte de Perú), la central (centro de Perú) y la centro-meridional (sur del Perú, Bolivia, Argentina y Chile). Tales secciones guardan una íntima relación con los *suyu*, las cuatro divisiones tradicionales del territorio incaico, y han estado y siguen estando habitadas por sociedades indígenas como la Quechua.

## 2. Trompetas andinas

Las trompetas naturales del área cultural andina cuentan con una larga tradición de construcción y uso. En la actualidad, aparecen tanto en festejos religiosos y ceremoniales como en las abundantes celebraciones profanas populares que tienen lugar en los valles y altiplanos de la cordillera. El limitado rango de notas que producen no impide que acompañen danzas y cantos, generalmente junto a instrumentos de percusión (*bombo, caja, tinya*), así como a alguno de cuerda (violín) o de viento (alguno de los varios tipos de flauta de tres agujeros empleados en la región).

Su sonido es vibrante, en ocasiones bronco y áspero, aunque pueden alcanzar notas agudas y muy brillantes, similares a las de la trompa europea. El timbre especial de las trompetas andinas suele asociarse a los materiales empleados en su construcción: caña o madera para el cuerpo, y asta, cuero o calabaza para el pabellón. No obstante, en uno y otro caso, y cada vez con mayor frecuencia, esos elementos naturales están siendo sustituidos por productos como el plástico y la hojalata, con resultados tímbricos asaz diferentes.

Algunos de los materiales usados en la actualidad para construir las "trompetas largas" andinas (cuernos, tripas, nervios, ligamentos y cuero de vaca) indican cierto grado de aculturación y pueden llegar a sugerir un origen europeo, dado que el ganado vacuno llegó a América durante la conquista. Sin embargo, dichos materiales estarían sustituyendo a los empleados tradicionalmente a lo largo y ancho del continente: colas de armadillo, huesos y cueros de diferentes mamíferos, y calabazas de varias especies.

Estos enormes aerófonos tienen un origen claramente prehispánico; si bien no han sobrevivido ejemplares arqueológicos de grandes dimensiones debido a la naturaleza degradable de sus componentes (Pérez de Arce, 1995), sí lo han hecho numerosísimas trompetas cortas elaboradas en hueso, metal o cerámica, sobre todo de embocadura frontal (*vid.* Grebe, 1974; Gudemos, 2009).

En relación con la interpretación lateral, tal embocadura no se encuentra entre los instrumentos ibéricos llegados a América durante el periodo colonial. Izikowitz (1925) cita la opinión de Nordenskjöld (1920), que señala su escasa distribución en las Américas en comparación con las frontales, y sugiere que son de origen africano, dado que no existe registro arqueológico de ejecución lateral en el Nuevo Mundo. Izikowitz muestra cierto desacuerdo con tal opinión, lo mismo que Métraux (1928), aunque ninguna proporciona razones detalladas para ello.

Su interpretación suele estar sujeta a ciertos tabúes, los cuales afectan a todos los instrumentos musicales andinos de origen indígena. Por un lado se encuentran los de género: como ocurre con la gran mayoría de los aerófonos de la región, las trompetas naturales son de ejecución exclusivamente masculina. La creencia tradicional es que el esfuerzo necesario para el soplo afecta negativamente a las mujeres, en particular a su aparato reproductor.

Por otro lado se encuentran los tabúes temporales, que plantean unos rangos de uso firmemente determinados por el calendario agrícola. Dado que se cree que las potentes voces de las trompetas son capaces de convocar granizos y heladas y son, por ende, peligrosas para los cultivos, el empleo de muchas de ellas está totalmente vedado durante la época de siembra y de cosecha, y solo se permite durante la estación seca o invernal.

Algunas de las trompetas naturales tubulares andinas se caracterizan por alcanzar grandes dimensiones. Sus distintas variantes son conocidas en el ámbito musical como "trompetas largas", para distinguirlas de las "bocinas" y de las "trompetas cortas". Estas últimas son similares en estructura y funcionamiento a las primeras, y también están muy extendidas por todos los Andes; sin embargo, son notablemente más pequeñas —inferiores a los 2 m de largo— y, debido a su talla, emiten una serie muy reducida de sonidos o, en ocasiones, solo uno.

Las "trompetas largas" andinas incluyen, entre otras, la *bocina* ecuatoriana, el *clarín cajamarquino* del norte de Perú, el *yungor*, la *pampa corneta*, el *soqos*, el *waqra-phuku* y el *huarajo* del centro de Perú, el *tira tira* de los Andes bolivianos, la *caña chapaca* del sur de Bolivia, la *corneta*, *clarín* o *erque* del noroeste argentino, y el *clarín atacameño* del Norte Grande chileno. A esa lista se suma la *trutruka* de la Patagonia chileno-argentina, la cual no pertenece estrictamente al área cultural andina. Todas ellas suelen ser trompetas tubulares compuestas y, en el caso de los *clarines*, algunos instrumentos centro-peruanos, la *caña* y la *corneta*, son aerófonos de ejecución lateral.

Es importante señalar la presencia de aerófonos similares a estas "trompetas largas" en las tierras bajas sudamericanas (Orinoquia, Amazonia y Chaco) y en América Central (p.ej. las largas trompetas de *quiotl* de los Maya de Yucatán). También están presentes en Europa (*neverlur* o *näverlur* de Escandinavia, *taure* de Letonia, *daudytė* de Lituania, *karjapasun* de Estonia, *borija* de Croacia, *alpenhorn* y *büchel* de Suiza, *ligawka* de Polonia y *bucium* de Rumania), Asia (*dung chen* de Tíbet, y *kombu*, *buguri*, *chank* y *phuppu* de India) y África (*arupepe* y *olwet* de Uganda, *icilongo* de los Zulu, *molimo* de Congo y *antsiva* de Madagascar) (Montagu, 2014).

Los siguientes párrafos se centrarán en las "trompetas largas" actualmente presentes y vigentes en Perú, es decir, en las secciones septentrional y central del área cultural andina. Estas, en líneas generales, coinciden con el espacio ocupado por los antiguos *Chinchaysuyu* y el *Cuntisuyu* del *Tawantinsuyu*, y han sido tradicionalmente ocupadas por sociedades indígenas hablantes de algunas de las lenguas quechuas.

### 3. El *clarín* cajamarquino

Entre las más de 1400 acuarelas elaboradas por el obispo de Trujillo (Perú), Baltasar Jaime Martínez Compañón, e incluidas en los nueve volúmenes del código que hoy lleva su nombre (también conocido como Código Trujillo, 1782-1785), se encuentra una escena de siega que el religioso pintó durante una visita a Cajamarca (vol. 2, estampa 70<sup>2</sup>). Esa ilustración es una de las evidencias documentales más tempranas del uso del *clarín* cajamarquino.

El *clarín* es una trompeta natural compuesta que, por lo general, alcanza los 3,50 m de longitud, aunque existen ejemplares de mayor tamaño, las *roncadoras*, que llegan a los 5 m. El instrumento también es llamado *kepa* (voz quechua para bocinas y artefactos sonoros similares), *shukcha* (nombre quechua de la caña con la que se elabora el instrumento) o *qewayllo*.

---

<sup>2</sup> Vid. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trujillo-del-peru--volumen-ii/html/966bf129-a181-4dd1-996b-ac44db7844e2\\_77.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/trujillo-del-peru--volumen-ii/html/966bf129-a181-4dd1-996b-ac44db7844e2_77.html)

Actualmente se lo emplea en la provincia de Cajamarca (departamento de Cajamarca, noroeste de Perú), en localidades como Pampa de Cajamarca, Baños del Inca, Chetilla y Porcón.

Generalmente, cada *clarinero* es quien escoge los materiales y construye su propio instrumento, respetando una determinada mística y estableciendo una relación especial con su *clarín*. El cuerpo se elabora a partir de una pieza entera de caña *carrizo*, *suqcha*, *shukcha* o *succha* (*Arundo donax*) de unos 3 m de largo y 3 cm de diámetro. Se prefieren los ejemplares crecidos en áreas de clima templado y en zonas en donde el agua no se encharque, pues en ellas la fibra de la planta es más compacta. La caña se corta en invierno, para que dure más y no se raje, y se la almacena hasta que está completamente seca (Baumann, 2004; Bolaños *et al.*, 1978; Olsen & Sheehy, 1998; 2007; Romero, 1996; Zamora Castro, 2011).

El proceso de construcción suele ser largo y requerir de mucha paciencia. En primer lugar, la caña se perfora con un hierro largo, eliminando cuidadosamente los nudos o tabiques interiores. Después se la pule, tanto interna como externamente, con ramas de zarzamora, y se aseguran ambos extremos con hilo de algodón encerado. Este cuerpo principal puede reforzarse con tripas o nervios de res, o bien con cuerda de fibra de *pitera* (*Agave americana*).

En el extremo proximal del tubo, el más estrecho, se coloca la *mama boquilla*, una pieza de 10 cm de longitud elaborada a partir de la misma caña, hueca y reforzada con cordel. A continuación se inserta la *boquilla*, de unos 12 cm de largo, a la que se ha practicado una abertura lateral de forma ovalada y unos 2,5 cm de largo, a 1 cm del nudo que tapona uno de sus extremos. Por cuestiones de tamaño y sonido, las *roncadoras* suelen tener una boquilla de una sola pieza.

En el extremo distal de la caña, el más ancho, se coloca el pabellón o bocina, hecho de calabaza, *porongo* o *mate* (*Lagenaria siceraria*), de unos 15 cm de longitud y distintas anchuras. Existen asimismo pabellones hechos de lata.

Posee embocadura lateral y se toca alzado en diagonal, elevándolo con la mano derecha y haciendo cierto contrapeso con la izquierda, que se ubica a la altura de la boquilla para asegurar su posición junto a la boca.

Los *clarineros* suelen "emborrachar" el instrumento, mojando su interior con *chicha* o *cañazo* antes de soplar; mediante ese proceso sellan cualquier grieta o imperfección en el interior del *clarín*. Por otra parte, algunos se frotan en los labios un poco de ají *rocoto* (pimiento andino del género *Capsicum*, relativamente picante) para que se les hinchen y así el aerófono "suene mejor". El sonido producido por esta trompeta cajamarquina es diferente de lugar en lugar: es más grave, lúgubre o melancólico en tierras de Chetilla, mientras que en Porcón y Pampa de Cajamarca es más agudo, brillante y alegre.

En ocasiones, el *clarín* va acompañado por la *caja* (un tamboril de doble parche, colgado de la muñeca izquierda y percutido con la mano derecha) y por la flauta de tres agujeros (digitada con la mano izquierda), ambas interpretadas por una única persona. La *caja* es la que proporciona el ritmo (los campesinos dicen que *clarín* y *caja* "dialogan"), y a ella se unen el sonido de la flauta y el canto de las mujeres.

Se lo escucha en fiestas comunitarias, faenas agrícolas y ceremonias religiosas. Durante las *mingas* o trabajos rurales comunitarios, el *clarín* suele señalar las diferentes secciones de la tarea (el *alabado* o anuncio, la *llamada*, el *trabajo* y la *despedida*) y marca el ritmo al que se ejecutan las distintas faenas.

#### **4. El huarajo**

En el área central de Perú, en la provincia de Huamanga (departamento de Ayacucho) y en varios puntos de las provincias de Castrovirreyna (departamento de Huancavelica) y de Ica y Pisco (departamento de Ica) se toca el *huarajo*, también llamado *huarajo*, *huaracco*, *huirajo*, *barajo* o *badajo* (Bolaños *et al.*, 1978).

Se trata de una trompeta compuesta, de 3 m de largo. Las variantes tradicionales, muy similares al *clarín* cajamarquino, se construían con pabellón de calabaza y cuerpo y boquilla de caña. En la actualidad, sin embargo, es más habitual encontrarlo elaborado completamente con piezas de chapa metálica.

Se lo interpreta frontalmente, y es tradicional que se lo sostenga en una vertical perfecta, apuntando hacia arriba. Aparece durante el Carnaval en Huancavelica y Ayacucho y en festejos de mercado de ganado en Ica (Bolaños *et al.*, 1978).

Probablemente uno de los ejemplos más conocidos y representativos de *huarajo* es el utilizado en Santiago de Chocorvos (provincia de Huaytará, departamento de Huancavelica).

Las variantes chocorvinas se construyen con piezas de metal. Originalmente, esas piezas se obtenían reciclando latas de alcohol o calaminas, que se recortaban y martillaban. En la actualidad, las chapas se compran en la ciudad. Con ellas se construyen cilindros de unos 50 cm de largo, uno de cuyos extremos es 3 cm más ancho que el otro, para insertar en ellos la siguiente pieza. En el extremo proximal se abre una boquilla circular, y el resto del cuerpo se policroma con pintura acrílica.

Los *huarajos* chocorvinos tienen dos variantes: una de 10 y una de 11 piezas, las cuales tienen potencias y timbres distintos.

Si bien originalmente era un instrumento empleado en fiestas ganaderas, con el tiempo su utilización se amplió hasta convertirse sobre todo en un instrumento de Carnaval. En Chocorvos, cada comparsa, que antiguamente llevaba un solo *huarajo*, hoy lleva un cuerpo de *huarajeros* o *waraqeros*, con una trompeta de 10 piezas y 5 de 11 piezas. La comparsa avanza al son de quenás, bombo y esquilas; cada tanto se detiene y deja sonar los *huarajos* para anunciar su llegada.

Generalmente se manejan dos tipos de toques: el *chaski*, de anuncio, con los *huarajos* de mayor longitud, y el *wayrungo* (nombrado a partir de un moscardón). Se interpretan apoyando el pabellón en el suelo o en los hombros de un bailarín, o bien alzando los tubos en vertical (Mendizábal, 2020).

## 5. Trompetas de cuerno

Probablemente una de las largas trompetas campesinas peruanas más famosas sea el *waqra-phuku*, también llamado *corneta de cacho* (*corneta*, *cornete*), *waqra-puku* (*huacra-puco*, *huajra-puco*, *wagra-pucu*, *wagra-puku*, *huaccra pucu*), *huacla* (*huajla*, *wajla*), *huagay-condor*, *waqra corneta* (*huagra-corneta*, *wagra corneta*), *huajra pukuna*, *santiago*, *toro-corneta*, *waqra* (*huajra*, *wagra*), *wagra wagra* o *waka wagra* (Bolaños *et al.*, 1978). El término quechua *waqra* (y todas sus posibles variantes gráficas) significa "cuerno", mientras que *phuku* (y sus variantes) significa "soplar".

El *waqra-phuku* es una trompeta natural que supera los 1,5 m de longitud y se construye con 15 o más fragmentos de astas vacunas agregados uno tras otro, y unidos mediante clavos de metal, tacos de madera o *ccalas ccayto* (tiras de cuero, que al secarse son muy resistentes). Dependiendo de si las astas son todas del mismo lado de la cabeza del animal, o proceden de ambos lados, el instrumento adoptará la forma de una espiral de 2-3 vueltas (y unos 50 cm de diámetro), o bien tendrá una silueta ondulada. Las juntas se recubren con brea o con cera de abeja para sellar cualquier posible escape de aire, y en el extremo proximal se añade una boquilla de asta o de madera. En algunos casos, el sentido del giro de la espiral define si el instrumento es considerado masculino o femenino (Smithsonian Institution, 1991).

Los instrumentos de sonido agudo se conocen como *lambrameños* (de Lambrama, distrito de la provincia de Abancay, departamento de Apurímac), mientras que los de timbre grave son denominados *q'osñi waka wagra* (en quechua, "cuerno de toro gris"). Se tocan en fiestas ganaderas, normalmente a dúo; antes de hacerlo se mojan y se revisan las uniones para obtener un buen sonido.

El *waqra-phuku* se construye e interpreta en los departamentos de Apurímac, Huancavelica y Ayacucho, en la mayor parte de los de Arequipa y Junín, en ciertos sectores de los de Pasco, Lima y Huánuco, y en puntos aislados del de

Cusco (Baumann, 2004; Bolaños *et al.*, 1978; Olsen & Sheehy, 2007; Romero, 1995, 2001a, 2001b).

Suele aparecer, sobre todo, para la fiesta de Santiago. En los Andes centrales y meridionales de Perú, en los departamentos de Junín, Huancavelica, Ayacucho, Apurímac y Arequipa, cada 25 de julio se celebra masivamente a dicho santo. Bajo la fecha del calendario cristiano sobrevive la adoración al *Tayta Wamani*, señor de los cerros y protector milenario de los rebaños y las cosechas. En el valle del río Mantaro (departamento de Junín) la tradición se ha rebautizado como *Tayta Shanti*.

En medio de la música, las danzas, los juegos y la gastronomía característicos de todos los festejos tradicionales andinos, las comunidades campesinas quechua-hablantes de la zona realizan el marcado de su ganado con hierros o cintas (un ritual que puede tomar varios nombres locales, como *señalakuy*, *herranza*, *marcación*, *cintachikuy*, *suñay* o *tinyanakuy*), no sin antes haber solicitado permiso a los espíritus protectores de la comunidad y haber velado los elementos que participarán en la ceremonia.

Los músicos y cantores suelen llegar la víspera de la celebración para ser contratados por las distintas familias. Aunque las modernas bandas de bronce son bien recibidas, suelen preferirse los conjuntos musicales tradicionales. En ellos participan mujeres que cantan coplas en quechua al compás de una pequeña *tinya* (caja de doble parche de piel de oveja o gato), y varones que interpretan el violín, el arpa y las trompetas naturales. En el libreto que acompaña al CD *Mountain Music of Peru II* se señala:

Durante varias semanas antes del festival, la única música que se escucha es la de los santiagos. Esta característica música se basa en un conjunto de notas que se producen al soplar y sobre-soplar un tubo de una longitud fija, lo que da como resultado una secuencia de 3 o 4 notas de un instrumento similar a una trompeta. Esta música se toca en una

variedad de instrumentos. La trompeta indígena utilizada... es un tubo hueco de madera de aproximadamente 1 ½ a 2 pulgadas de diámetro y de 6 a 10 pies de largo... Las trompetas enrolladas hechas de cuernos de vaca (*corneta de cachu...*) son comunes. Una versión moderna de esta trompeta está fabricada a partir de cilindros de chapa, completadas con un pabellón cónico en un extremo y una boquilla moderna convencional en el otro<sup>3</sup> (Smithsonian Institution, 1994, p. 2).

En los departamentos de Apurímac (provincias de Andahuaylas, Antabamba, Aymaraes, Cotabambas y Grau) y Ayacucho (provincias de Cangallo, Huamanga, Huanta y La Mar) está documentada la *soqos* (*sokos*), *qeqere* (*qeqereqe*, *qiqiri*) o *corneta*, una curiosa trompeta compuesta hecha con segmentos de caña o metal unidos en ángulo recto; el final del tubo se ensancha en una pequeña campana. Se la llama *sokos* (nombre quechua de un tipo de carrizo) en Ayacucho, *qeqereqe* en Antabamba y Grau, y *qeqere* y *clarin* en Andahuaylas (Bolaños *et al.*, 1978). Su interpretación puede ser frontal o lateral, y puede disponer o no de boquilla.

## 6. Trompetas de maguey

Entre las trompetas naturales utilizadas en Perú para amenizar las celebraciones de Santiago no puede faltar, además del ya mencionado *waqraphuku*, el denominado *youngor* (*llungur*, *llunqur*), *longor* (*lonccor*) o *shurs corneta* (Bolaños *et al.*, 1978) Tradicionalmente el *youngor* se elabora con un

---

<sup>3</sup> "For several weeks before the festival the only music to be heard is Santiagos. This distinctive music is based around a set of notes that are produced by blowing and overblowing a tube of a fixed length, resulting in a 3- or 4-note sequence from a trumpet like instrument. This music is played on a variety of instruments. The indigenous trumpet used ... is a hollow tube of wood about 1 ½ to 2 inches in diameter and from 6 to 10 feet long... Coiled trumpets made from cow horns (*corneta de cachu ...*) are common. A modern version of this trumpet is fabricated from sheet metal cylinders, complete with conical bell at one end and a conventional modern mouthpiece at the other" (trad. del autor).

tallo florífero de maguey (*Agave americana*) que se buscan en lugares considerados "especiales" por alguna razón. Los tallos se cortan en noche de luna llena, eligiéndose aquellos con yemas rojizas, pues el saber popular les otorga una mejor calidad sonora.

La longitud más habitual de las piezas elegidas es "de una braza y un codo", es decir, alrededor de 2 m, aunque pueden ser más largos. Cada tallo se abre a lo largo y se ahueca cuidadosamente, salvo en su extremo proximal, que de esa forma permanece tapado. Una vez vaciadas, las mitades vuelven a juntarse y se atan. A 10-20 cm del extremo cerrado se realiza un orificio lateral, en el cual se inserta una corta boquilla de madera o de asta vacuna, similar a la de la trompeta europea, la cual permite el soplo. En el extremo opuesto no se agrega pabellón de ningún tipo. El instrumento se forra completamente con cintas, con lana o, en los últimos tiempos, con cables de colores o tiras plásticas.

En ciertos casos el *jungor* también se construye a partir de un tallo de caña *mamaq* (generalmente *Guadua angustifolia*) o con un tronco de chonta blanca (*Bactris gasipaes*) o de saúco (*Sambucus nigra*), árbol este último muy apreciado para la fabricación de aerófonos por su médula blanda. Existen, asimismo, algunos instrumentos hechos totalmente de hojalata.

El *jungor* se interpreta de forma lateral, alzando el instrumento diagonalmente con la mano izquierda y sosteniéndolo con la derecha. Además de estar presente en la fiesta de Santiago, también acompaña algunas danzas, como el *shacatán*, muy popular en el valle del Mantaro.

Por su parte, en las provincias de Andahuaylas (departamento de Apurímac), Víctor Fajardo (departamento de Ayacucho), Castrovirreyna y Huancavelica (departamento de Huancavelica) y Concepción (departamento de Junín) suena la *pampa corneta*, *corneta*, *mamac* o *clarinete agudo*, una trompeta compuesta de 3-4 m de longitud. Se la fabrica asimismo con un tallo de maguey, el cual se corta a lo largo, se ahueca y se vuelve a unir con cuero, cordel o fibras vegetales. En el extremo distal, y a diferencia del *jungor*, lleva un pabellón de calabaza con forma de campana. A veces no tiene boquilla, aunque en

ocasiones se utiliza una sección de tubo que actúa como tal (Bolaños *et al.*, 1978; Olsen & Sheehy, 2007). Dado que se tocan prácticamente en la misma área y para las mismas celebraciones (fiestas de marcado de ganado), el instrumento suele ser confundido con el *yungor*, el cual, como queda visto, no posee un pabellón independiente.

## 7. Otras trompetas

En los departamentos de Huancavelica, Ayacucho y Junín se encuentra la *mamac (mamaq)*, una trompeta de al menos 1,20 m de largo y 5-7 cm de diámetro, hecha de la caña homónima, con un orificio lateral de 2 cm en el que se inserta perpendicularmente un tubo de unos 4 cm. El cuerpo principal está abierto por ambos lados, de forma que el intérprete tapa el extremo proximal con la mano a la hora de tocar. Se utiliza en fiestas de marcado de ganado (Bolaños *et al.*, 1978).

En la provincia de Abancay (departamento de Apurímac) está documentado el uso del *erke (erqe)*, trompeta compuesta con cuerpo de caña, embocadura lateral y pabellón de lata, calabaza o asta, y una longitud de 4-6 m. (Bolaños *et al.*, 1978). Hay trompetas de metal (hojalata o cobre) frontales, rectas y curvas, que se interpretan en la provincia de Chumbivilcas (departamento de Cusco) y en las de Lampa, Melgar y Sandia (departamento de Puno) (Bolaños *et al.*, 1978). El *pucu*, por su parte, se localiza en la provincia de Huamanga (departamento de Ayacucho) y se elabora con carrizos gruesos y largos (1,50-2 m) que se ahuecan, se dejan cerrados en un extremo, y se dotan de una boquilla perpendicular (Bolaños *et al.*, 1978). Por último, en la provincia de Anta (departamento de Cusco) se halla la *kañari (cañari)*, una trompeta recta, frontal, con boquilla, de saúco, maguey o caña, con pabellón de cuerno vacuno y boquilla de metal o caña (Bolaños *et al.*, 1978).

## 8. Caminos a futuro

Las "trompetas largas" de los Andes peruanos son ampliamente conocidas en sus áreas de origen, en donde, a pesar de algunos cambios —en especial en

los materiales empleados en su elaboración— continúan siendo interpretadas habitualmente, y son populares en fiestas religiosas y celebraciones tradicionales. Sus sonidos han sido recogidos en grabaciones etnográficas y en producciones discográficas locales, hoy por hoy distribuidas a través de videos en línea. Gozan, por ende, de una relativa buena salud en términos de vigencia.

Sin embargo, no existe una recolección o una descripción sistemáticas de sus distintos repertorios, ni de sus técnicas de ejecución, ni de sus variantes interpretativas. Un trabajo organizado de investigación y divulgación podría asegurar la vigencia de estos aerófonos a lo largo del tiempo, ampliar su área de influencia y permitir su reconocimiento fuera de sus lugares de producción, y especialmente en espacios urbanos. En las ciudades, estos instrumentos suelen ser percibidos como elementos puramente rurales, dotados de escasas posibilidades musicales, cuando en realidad se trata de artefactos sonoros que poseen una rica tradición y que, además, están abiertos a la innovación. A largo plazo, una mayor visibilidad podría abrir puertas para el desarrollo de nuevos modelos de trompetas, repertorios experimentales, usos no tradicionales e inclusión en conjuntos.

## Referencias

- Baumann, M. P. (2004). "Music and Worldview of Indian societies in the Bolivian Andes". En M. Kuss (Ed.), *Music in Latin America and the Caribbean. Vol. 1. Performing beliefs: Indigenous peoples of South America, Central America and Mexico* (pp. 101-122). University of Texas Press.
- Bolaños, C. et al. (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música y Danza.
- D'Harcourt, R., & D'Harcourt, M. (1925). *La musique des incas et ses survivances*. P. Geuthner.

- Grebe, M. E. (1974). Instrumentos musicales precolombinos de Chile. *Revista Musical Chilena*, 28(128), 5-55.
- Gudemos, M. (2009). Trompetas andinas prehispánicas: tradiciones constructivas y relaciones de poder. *Anales del Museo de América*, 17, 184-224.
- Hornbostel, E. M. von, & Sachs, C. (1914). Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie*, 46, 553-590.
- Izikowitz, K. G. (1935). *Musical and other Sound Instruments of the South American Indians*. Elanders Boktryckerei Aktiebolag.
- Mendizábal, P. R. (2020). El Carnaval de Santiago de Chocorvos. Con comparsas y waraqs. En Mendizábal, P. R. (Ed.), *El carnaval rural andino: fiesta de la vida y la fertilidad* (pp. 147-196). Ministerio de Cultura.
- Métraux, A. (1928). *La civilisation matérielle des tribus Tupi-Guarani*. Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
- Montagu, J. (2014). *Horn and trumpets of the World: An illustrated guide*. Rowman & Littlefield.
- Nordenskjöld, E. (1920). *The changes in the material culture of two Indian tribes under the influence of new surroundings*. Elanders Boktryckeri Aktiebolag.
- Olsen, D. A., & Sheehy, D. E. (Eds.) (1998). *The Garland Encyclopedia of World Music. Vol. 2: South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*. Garland Publishing, Inc.
- Olsen, D. A., & Sheehy, D. E. (Eds.) (2007). *The Garland Handbook of Latin American Music*. Taylor & Francis.

- Pérez de Arce, J. (1995). *Música en la piedra: Música prehispánica y sus ecos en Chile actual*. Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Romero, R. R. (1995). *Traditional Music of Peru 2: The Mantaro Valley*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Romero, R. R. (1996). *Traditional Music of Peru 3: Cajamarca and the Colca Valley*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Romero, R. R. (2001a). *Traditional Music of Peru 4: The Ayacucho Region*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Romero, R. R. (2001b). *Traditional Music of Peru 5: The Lima Highlands*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Sadie, S., & Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Grove.
- Schaeffner, A. (1968). *Origine des instruments de musique*. Maison des Sciences de l'Homme.
- Smithsonian Institution. (1991). *Mountain Music of Peru I*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Smithsonian Institution. (1994). *Mountain music of Peru II*. Smithsonian / Folkways Recordings.
- Zamora Castro, J. N. (2013). *Clarín cajamarquino. Shukcha kashamarkinu. Valor y construcción*. El autor.