LA INTERCULTURALIDAD EN EL AULA DE MÚSICA

Nuevas interpretaciones María Lina Picconi - Diego Caminos





Introducción

El objetivo de este libro es hacer música con los estudiantes cordobeses dentro del espacio curricular correspondiente, y la propuesta es que esos sonidos musicales sean los que aportaron nuestros originarios a lo largo de la historia. Por eso el objetivo principal es poner en evidencia el "Taki ruway", construcción sustantiva quechua cuyo significado es una suerte de conceptualización abstracta sobre la la importancia que adquiere para los aborígenes acompañar el canto con instrumentos musicales¹. Y ese canto acompañado late en tiempo presente, no es algo que ya está confinado al olvido ni es algo que ha quedado definitivamente en el pasado, sino antes bien su música aún pervive entre nosotros.

No obstante, durante años de trabajo hemos observado que no existen recopilaciones escritas de melodías pertenecientes a los aborígenes. Por eso, proponemos producir el cantar de nuestros pueblos a través de transcripciones y creaciones de melodías pertenecientes a ellos, con el solo fin de que los estudiantes aprendan a bailar y cantar la música de los primeros habitantes de este suelo. En el caso del 1er Volumen del presente material, nos abocamos a una Región específica de nuestro país, la Noroeste; mientras que en este Volumen II nos concentraremos en la Región Chaqueña, la del Litoral y la Patagónica; quedando para un 3er Volumen las regiones Central, Cuyana y Pampeana.

Esta recopilación procura cumplir con el objetivo de todo proyecto intercultural: promover y preservar la participación y el desarrollo de las culturas originarias en la sociedad contemporánea. Tal como lo promulga la Ley Nacional de Educación N° 26.206 en sus art. 52 y 53, fundamentalmente el inciso "e" de este último, donde el Estado asume la responsabilidad de "propiciar la construcción de modelos y prácticas educativas propias de los pueblos indígenas que incluyan sus valores, conocimientos, lengua y otros rasgos sociales y culturales". Allí las prácticas musicales de nuestros originarios encuentran el respaldo necesario para ingresar en todas las aulas, algo que se termina de plasmar en el art. 54: "El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, en acuerdo con el Consejo Federal de Educación, definirá contenidos curriculares comunes que promuevan el respeto por la multiculturalidad y el conocimiento

1

¹ Traducción de Víctor Acebo, director del Instituto de Culturas Aborígenes (ICA), Córdoba.

de las culturas originarias en todas las escuelas del país, permitiendo a los/as alumnos/as valorar y comprender la diversidad cultural como atributo positivo de nuestra sociedad".

ÍNDICE

REGIONES FOLCLÓRICAS ARGENTINAS	4
CAPÍTULO 1	
REGIÓN CHAQUEÑA: UBICACIÓN	7
PRIMEROS HABITANTES	6
MÚSICAS DE LOS PUEBLOS TOBA Y MATACO	9
VOCABULARIO TOBA	11
ACTIVIDADES	12
CAPÍTULO 2	
REGIÓN DEL LITORAL: UBICACIÓN	14
PRIMEROS HABITANTES	15
INSTRUMENTOS MUSICALES	16
RITMOS LITORALEÑOS	17
V <mark>OCABU</mark> LARIO GUARANÍ Y CHANÁ	22
ACTIVIDADES	24
CAPÍTULO 3	
REGI <mark>ÓN P</mark> ATAGÓNICA: UBICACIÓN	28
PRIMEROS HABITANTES	28
UN PARTIDO ENTRE LAS AVES –JUEGOS-	30
INSTRUMENTOS MUSICALES	32
CANTOS Y ACTIVIDADES	34
VOCABULARIO	39
ANEXO: EFEMÉRIDES DE LOS ORIGINARIOS	41
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43

Regiones Folclóricas Argentinas

En lo que respecta al panorama musical folclórico, Argentina se presenta con una gran variedad de melodías, dependiendo cada una de las regiones que la conforman.

Así, podemos observar que nuestro país posee áreas con características musicales propias; ellas son: Noroeste, Chaqueña, Central, Cuyana, Litoral, Pampeana y Patagónica.

"Cuando el elemento humano, la topografía del terreno, los bienes de superficie son disímiles, difieren todas las manifestaciones materiales y espirituales". De tal manera, "con la altura cambia el tono de voz y el de los instrumentos, sobre todo de cuerdas y percusión, variando así la tonalidad; el ritmo cambia con el clima".²

Podemos apreciar de este modo que cada pueblo tiene un estilo propio, y conociendo ese estilo, se puede ubicar perfectamente la región a la que pertenece. Lo mismo sucede con la música: en cada una de las regiones, cambian los métodos de afinación, de percusión, los acompañamientos, los ritmos, las danzas y los instrumentos musicales. Y con respecto al texto literario, la mayoría de los pueblos tienen una forma de versificar estereotipada; donde no existen formas, los copleros se encargan de enriquecer nuestro folclore con sus palabras hechas coplas.

Las siete Regiones Folclóricas de Argentina son:

Región Noroeste: La Rioja, Catamarca, Tucumán, Salta y Jujuy; abarca, por un lado, una gran meseta de 4.000 mts. de altura, donde se pueden apreciar la influencia de las culturas quechua y aymará. Sus pobladores vivían en pequeñas comunidades, y entre ellos se conjuga y se confunde lo religioso y lo

4

² LUDUEÑA Y AGUIRRE. "Influye el clima en el acento, la altura, en la cadencia. La sonoridad de las cuerdas de una guitarra, es diferente en la montaña, que en la pampa húmeda." (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 29).

pagano. Por otro lado, abarca una zona habitada antes de la conquista por pueblos agroalfareros, con una fuerte influencia incaica. Musicalmente, la principal característica es el empleo de la escala pentatónica y las melodías que son cantadas en verso en castellano o quechua. Los españoles introdujeron elementos que luego fueron aculturados, conviviendo con ellos rastros de las culturas diaguitas y calchaquí.

Región Chaqueña: Chaco, Formosa, noreste de Santiago del Estero y este de Salta; zona poblada por grupos recolectores cazadores, que en la actualidad forman comunidades artesanales dedicadas a la alfarería (adquirida mediante influencia amazónica y andina en la época colonial) y a la elaboración textil. En este ámbito geográfico, la música se encontraba vinculada a determinadas ceremonias relacionadas con la salud, la muerte, la guerra, los hechizos y encantamientos para ahuyentar los malos espíritus, o también la preparación de algunas bebidas.

Región Central: parte de Santiago del Estero y Santa Fe, norte de Córdoba; las poblaciones autóctonas de esta zona estaban conformadas por pueblos agricultores influenciados por las culturas andinas. Con la colonización española, que venía del Alto Perú, llegaron nativos portadores del quichua, que aún perdura en el lenguaje popular.

Región Cuyana: Norte de San Luis, Mendoza y San Juan; **zona** donde se conjugan tres grandes aportes: del sur, influencia de la cultura araucana, del norte, influencia diaguita y andina y del este, la cultura criolla de la pampa.

Región Litoral: Misiones, Corrientes y Entre Ríos; en esta zona podemos apreciar, todavía en la actualidad, la influencia dejada por los jesuitas, delineando formas culturales mestizas, reflejada en el aspecto artesanal y musical, con cierta cosmovisión mítica indígena, entremezclada con la cultura traída por la conquista.

Región Pampeana: sur de Córdoba, San Luis y Santa Fe, y las pcias. de La Pampa y Buenos Aires; zona con fuerte influencia europea, indígena y afro-rioplatense. En este escenario se destaca la presencia del gaucho.

Región Patagónica: abarca la Patagonia; zona habitada por el pueblo araucano, quienes conservan actualmente sus ancestrales tradiciones; es una región compuesta por mesetas, terrazas y cañadones, con clima frío y seco. Respecto a las canciones y danzas de esta región, siempre estuvieron asociadas con el nacimiento, la pubertad, la muerte, el matrimonio, la caza, la acción de gracias dirigida a la divinidad o los remedios para sanar enfermedades y males diversos (PICCONI M.L./RODRÍGUEZ A., 2006: 29-31).

Volumen 2

Capítulo 1

REGIÓN CHAQUEÑA

"Dasottac so mañic, Huetalec so no onaxa, huo o so aloq malaxaic, machiguiñi so mañic"

Letra y Música: Máximo Jorge. Comunidad Toba Daviaxaiqui. Derqui. Bs. As.

Ubicación geográfica

La **Región Chaqueña Argentina** es uno de los ámbitos de la República Argentina. Sus límites son el río Pilcomayo al norte, los ríos Paraguay y Paraná al este, el río Salado al sur y la región del Noroeste al oeste.

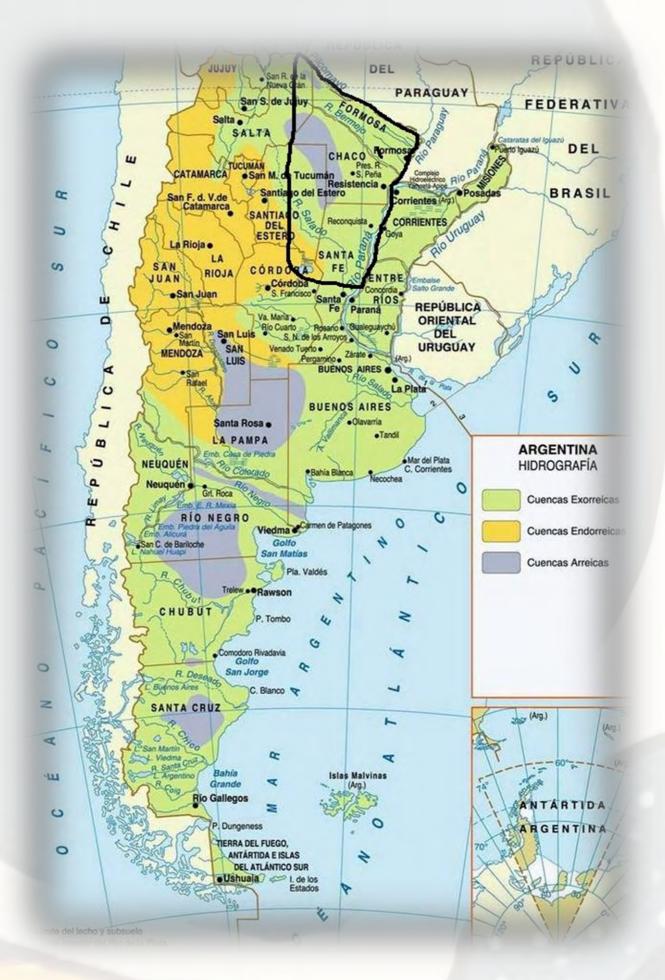
Primeros habitantes

Según Rubén Pérez Bugallo (1997), a mediados del S XVI se produjeron los primeros encuentros entre los grupos aborígenes de la región del Chaco con los europeos. En esa época los Guaykurú, Mataco-Mataguayo y Lule-Vilela con sus parcialidades habitaban la zona. En nuestros días sólo los dos primeros grupos constituyen la población aborigen más numerosa en la Región Chaqueña. Dentro del grupo de los Guaykurú, encontramos las etnias Toba³ (orientales: NE de Formosa y occidentales: E de Chaco), Pilagá (centro de Formosa) y Mocobí (Chaco). El grupo de los Mataco⁴-Mataguayo está integrado por Matacos (Oeste de Formosa y Chaco), Chorote (Este de Salta) y Chulupi⁵ (sobre la margen derecha del Pilcomayo).

³ La denominación local de los Tobas es Q´OM

⁴ La denominación local de los Matacos WICHI.

⁵ La denominación local de los Chulupi NIVACLÉ.



La Música del pueblo Toba

Sonidos de la naturaleza

Los Tobas poseen un rico acervo musical asociado a los orígenes del hombre con gran variedad sonora y rítmica: danzas rituales, imitación de pájaros⁶, cantos de despedida⁷ etc.

Instrumentos Musicales

Entre sus instrumentos musicales se pueden destacar: sonajeros, tambores de agua y de doble parche, silbatos, flauta de caña y un violín monocorde.

Los Tobas utilizan diversos tipos de **sonajeros**: de uñas, de vara y de calabaza. Los primeros están confeccionados con pezuñas de corzuela, anta o chancho del monte. Lo llaman: *nokoná*. El sonajero de vara puede llevar uñas, cascabeles o campanillas en forma de racimo en el extremo superior de un palo delgado. Se lo usa para marcar el ritmo durante la expresión de canto-danza a cargo de mujeres. En cuanto al sonajero de calabaza, sus propias semillas —una vez seco el instrumento- son sus resonadores naturales. Al igual que el anterior, acompañando el canto o la danza, su función es rítmica (PÉREZ BUGALLO, 1997:12-25). Se trata de un idiófono de golpe indirecto que produce sonido por sacudimiento.

En cuanto al **tambor de agua**, es un membranófono de golpe directo, tubular, cilíndrico de un solo parche y cerrado en el extremo opuesto al cuero. Consta de un recipiente de madera construido con un tronco que se ahueca calado a cuchillo o quemando su interior. El cuero es generalmente de corzuela. Respecto al toque, el golpe que se aplica al parche coincide con el pulso de las melodías, siempre de carácter binario. El **tambor de dos parches** no ha formado parte del grupo de instrumentos musicales tradicionales de los aborígenes chaqueños, ya que fue traído por el conquistador y adoptado por ellos. Lo usan para acompañar -junto al violín- danzas tradicionales como gato, chacarera y escondido, entre otros (Pérez Bugallo, 1997:57-79).

Entre los **silbatos**, utilizan aquellos de madera (quebracho o palo santo) y de hueso. Se trata de un aerófono de soplo, de filo, sin canal de insuflación y de forma discoidal, aislado, de tubo cerrado y con dos agujeros para digitación. Entre los Tobas lo conocen como *nashiré*. Fue un instrumento de comunicación muy importante durante los combates interétnicos y las cacerías. Los de hueso cumplen una función shamánica y están compuestos por dos flautas longitudinales de hueso de ave, las que llevan cerca del extremo un orificio rectangular y un tapón de cera que deja libre una pequeña ranura por la que circula el aire insuflado (Pérez Bugallo, 1999:138-140).

La **flauta de caña** es longitudinal y de tubo abierto, con agujeros para las modificaciones de su sonido fundamental. Se la construye con un tallo de caña de Castilla, gramínea que en Toba se llama *koktá* (PÉREZ BUGALLO, 1997:111).

9

⁶ Pichiní, parñok, aiát, tanolék.

¹ Shiguó

¿Querés escuchar cómo suena un n'biké –o "n'viqé"-? Escaneá con el celular este código QR:



O podés escucharlo en dúo con un cajón peruano acá:



Escaneá el QR a continuación para descubrir cómo suena un trompe:



Nota: este instrumento también es utilizado por la comunidad Mapuche, donde recibe el nombre de "trompa". Dentro de los cordófonos compuestos se clasifica al **n'biké** como laúd monocorde, de mango, cuya cuerda produce sonido por frotación. *N'biké* es el nombre que le dan los Tobas, mientas que los pilagás lo llaman *nebikí*. Es sin duda una adaptación aborigen de los instrumentos de cuerda frotada introducidos por los misioneros en época de la colonización (PÉREZ BUGALLO, 1997:92).



"El **n. 'biké** es el violín de lata......Esta construido con una lata, a falta del primitivo material, que según cuentan era la calabaza. Tiene una sola cuerda hecha con cerda de equino y el arco es del mismo material. En la lata hay varios agujeritos."

> Informante: Amancio Santo Etnia: Toba. Localidad: Resistencia, Chaco. (PÉREZ BUGALLO, 1997:91)

La Música del pueblo Mataco-Mataguayo

Según Jorge Novati e Irma Ruiz (1984), las danzas de este pueblo -al igual que los Tobas- poseen un sentido mágico, ritual o ceremonial cuya manifestación común es la *unidad canto-danza* que constituye una totalidad conceptual y expresiva.

Es acá donde cobra importancia la ejecución de instrumentos musicales como:

- a. Arco Musical (ielataj-chos⁸) a cuyos toques se adjudica la virtud de atraer al sexo opuesto. Al decir de Pérez Bugallo (1999), este instrumento está formado por dos arcos flexibles, cada uno de los cuales se tensa con un manojo de crin de caballo. Para su ejecución, apoyan el extremo de uno de los arcos en la mejilla del ejecutante (caja de resonancia), mientras con el otro se frota la cuerda del primero cerca de los labios de quien toca.
- b. **Trompe o Birimbao** $(talú-pa)^9$, es ejecutada por varones jóvenes con el objeto de lograr ascendiente sobre las mujeres. Se trata de un idiófono de punteado digital, de marco, sin caja de resonancia, ya conocido en

⁸ *Ielataj-chos*: en su lengua quiere decir "cerda de cola de caballo".

⁹ Talú-pa: en su lengua quiere decir "voz de pájaro".

Europa como *guimbarde* (Francia), *scaccia pensieri* (Italia), *virgane* (Rusia) o *trompa gallega* (España) (PÉREZ BUGALLO, 1997:41).



"El **trompito** se toca para no estar aburridos......Algunos tocan, otros bailan...Sale linda la música y todos tienen tranquilidad".

Informante: José S. Segundo Etnia: Mataco. Localidad: Misión Chaqueña, Salta (PÉREZ BUGALLO, 1997:45).

Otros instrumentos musicales utilizados por este pueblo son los mismos nombrados anteriormente en el grupo de los Tobas como en todos los pueblos del Chaco.

Según Jorge Novati e Irma Ruiz (1984), para los aborígenes chaqueños, el tiempo festivo coincide con el renacer de la naturaleza y la maduración del fruto del algarrobo. Durante este lapso, en que participa toda la comunidad, se realizan danzas en las que participan tanto varones como mujeres. Además, existen canciones solistas que son entonadas por hombres y mujeres, cuya estructura difieres notablemente de los cantos para danza.

Vocabulario Toba

'Alo: mujer.

'Am sauotec: te quiero. *'Ayeguelaxauo*: volvé. *Ada tacaic*: chañar.

Aÿem shegueuo: me voy.

Caaÿo: caballo.
Cos: chancho.
Huaaca: vaca.
Huojchin: crespin.
Jec: él se fue.
La´: saludo.

Lataxala'na qom: jefe toba. L'aqtaqa na qom: el idioma toba.

Logoxot: ropa.

Mapic: algarrobo.

Mashe shegueuo: ya me voy.

Nauec: montecito.

Ne'ataxat: agua. 'Olgaxa: gallina. Piguem: cielo.

Qom'ec ipiaxaic: cazador toba.

Qolleguesaq: iguana.

Qoto: paloma. *Vii*: verano. *Ÿalole*: mi hijita.

Notas

"Dasottac so mañic, Huetalec so no'onaxa, huo'o so aloq malaxaic, machiguiñi so mañic"

Traducción:

"Está bailando el ñandú, está en el campo, tiene lagartija para comer, está contento el ñandú"

Letra y Música: Máximo Jorge. Comunidad Toba Daviaxaiqui. Derqui. Bs. As. 10 (PROGRAMA NACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE. 2005).

Actividades

1. Crea una melodía para la siguiente canción:

"Amapolec na she'ecotac Eco'nala dapiguemolec Pantocolec na she'ecotac Eco'nala dapiguemolec."

Letra y Música: Máximo Jorge. Comunidad Toba Daviaxaiqui. Derqui. Bs. As.

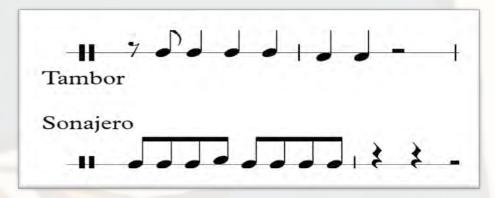
Traducción:

"Estoy masticando la chauchita del algarrobo blanco Como allá en el nortecito – oestecito Estoy masticando la chauchita del algarrobo negro Como allá en el nortecito – oestecito."

2. Construye una maraca con un mate al que se le agrega arroz o lentejas en el interior y un mango de madera. Una vez terminada, utilízala para acompañar la melodía anterior.

¹⁰ Existen 15 asentamientos Tobas en el Gran Buenos Aires, entre ellos en Derqui, Ramos Mejía, Ciudadela, Dock Sud, Bernal, Ezpeleta, Pacheco, Bernal, Ciudadela, Dock Sud y Bernal Oeste.

3. Ejecuta con dos manos sobre el pupitre el siguiente toque pilagá para el Baile del Sapo:



4. Ejecuta en flauta dulce u otro instrumento escolar la siguiente melodía del toque para n'biké¹¹:



- 5. Con tu compañero de banco, compongan un ritmo para acompañar la melodía ejecutada.
- 6. Compartan los ritmos resultantes con los demás compañeros y hagan un ensamble con ellos, de manera tal de acompañar la melodía de n'biké con un ritmo elaborado por ustedes.

-

¹¹ Pérez Bugallo, 1997:41.

Volumen 2

Capítulo 2

REGIÓN DEL LITORAL

"Siestero en el batel nochero en el Iberá ¡Me gusta el chamamé anique che yucá! ¡Yo soy el yacaré!

Letra y Música: Tarragó Ros

ARETÉ GUAZÚ

El Pim-Pim o Areté Guazú es una representación colectiva; representa tiempo el verdadero, un tiempo mítico, una representación del mundo, de un modo de ser (Ñande Rekó). Simboliza el sistema total de las interrelaciones entre los grupos y las personas que componen la sociedad guaraní. Su práctica durante el Carnaval muestra un proceso recuperación identitaria, ya que permite reeditar la acción simbólica practicada generación en generación por los guaraníes.

ADELINA MARÍA TORO, 2012.

Ubicación geográfica

La **región del Litoral** comprende la zona del territorio argentino formada por la Mesopotamia argentina (Misiones, Corrientes y Entre Ríos). Esta región está comprendida por las costas y zonas adyacentes del río Paraná, el río Uruguay y las islas del Delta del Paraná.





Primeros habitantes

Los primeros pobladores con que se encontraron los españoles al llegar a esta región en la época de la colonización fueron los **guaraníes**. Según Clara Passafari

(1989), se trata de un pueblo que aún en nuestros días posee una gran flexibilidad para adaptarse al medio, con un mundo cultural muy rico y un idioma cálido: el *guaraní*. Esta es la segunda lengua en Paraguay después del castellano, y se transformó en el habla más corriente en las provincias argentinas de Misiones, Corrientes y Entre Ríos, donde por su dulzura y expresividad se reserva para el ámbito amistoso y familiar.

Los grupos guaraníes en nuestro territorio son los siguientes:

Mby a. Provincia de Misiones, a lo largo y lo ancho se encuentran más de 50 comunidades reconocidas. El idioma guaraní es acentuado y agudo.

Chiriguanos, o Chaguancos (despectivo) o Tapietes (así se auto llaman). Salta, Jujuy (caca fría o castigo frío). Son de procedencia paraguaya, aunque entraron a nuestro país por Bolivia. Fueron derrotados por los incas, quienes como medida ejemplar los ataron arriba del cerro nevado. El idioma guaraní de ellos es acentuado y grave.

Kaingan (orillas del Uruguay) Guaranizados¹².

Chaná Thimbu (orillas del Paraná) Guaranizados. Son locales.

En esta zona se fundaron las Misiones Jesuíticas a pedido del Gobernador Hernandarias, para que la Compañía de Jesús se hiciera cargo de los aborígenes explotados en la época. Las primeras se fundaron en el territorio del Guayrá, actual estado brasilero de Paraná.

Las **misiones jesuíticas guaraníes** fueron un conjunto de treinta pueblos misioneros fundados a partir del siglo XVII por la orden religiosa católica de la Compañía de Jesús entre los aborígenes guaraníes y pueblos afines, que tenían como fin su evangelización y para ello -quince- se ubicaron geográficamente en las actuales provincias de Misiones y Corrientes, en Argentina, -ocho- en el Paraguay y las siete restantes en las denominadas Misiones Orientales, situadas al suroeste del Brasil.

Instrumentos Musicales

Desde tiempos ancestrales, los guaraníes utilizaron instrumentos musicales para acompañar sus melodías. Con la llegada de los colonizadores y los jesuitas adoptaron instrumentos traídos por ellos, como por ejemplo la guitarra y el violín o rabel. El *opiguá* es quien mantiene los ritos, organiza las celebraciones, enseña a los niños a cantar, manteniendo las costumbres ancestrales. Para estas celebraciones utiliza diversos instrumentos musicales:

Tacuapú (caña tacuara): bastón de ritmo. Lo usan las mujeres.

Yvyrai (maderitas): dos palillos que se percuten entre sí con una mano. Lo ejecutan los mayores, pero estos les enseñan a los más jóvenes para que no se pierda su uso.

Ravé (rabel): de cedro; confeccionado en una sola pieza de madera ahuecada,

-

¹² Recibieron influencias de los guaraníes.

con una tapa de madera en la parte de atrás clavada. Tiene 3 cuerdas y el arco para ejecutarlo posee hilo encerado.

M'baracá (guitarra): de 5 cuerdas. La bordona no se toca.

Mimbyheta: de caña tacuara de diferente tamaño, a modo de siku. Se toca de a dos: una con varias cañas y otro con solo dos cañas de igual tamaño. Es un instrumento ejecutado solo por mujeres (PICCONI / MÓNACO, 2006:1022).

Opiguá tocando M´baracá y cantando con los niños de la Comunidad Katupyry,
Misiones.
Trabajo de campo 2005.
Picconi-Mónaco



Otros instrumentos introducidos por los europeos en la región fueron:

Arpa (cordófono): según Marcelino Román (1957), fue un instrumento musical cuya difusión no se mantuvo en áreas muy amplias dentro del continente americano y no alcanzó la popularidad de la guitarra, pero resultó infaltable en las misiones jesuíticas. Posee entre 33 y 36 cuerdas. Según Pérez Bugallo, fue introducida a América en 1527, de la mano del tañedor Martín Niño, quien integraba la expedición de Sebastián Gaboto. Conservó su estructura de origen, logrando identificar, con el correr del tiempo, un arpa criolla, sin pedales, que no es más que el derivado del arpa europea. En la actualidad, es un instrumento utilizado en el Litoral para acompañar chamamé, chamarritas, guarañas y polcas.

Acordeón (aerófono de lengüeta): construido por Christian Buschmann en 1822 en Alemania, fue traído por los inmigrantes europeos desde 1850, difundiéndose rápidamente en el Litoral. Está compuesta por dos juegos de lengüetas, dispuestas en cajas armónicas de madera, colocadas verticalmente y unidas a un fuelle. Los sonidos son efectuados al presionar unos botones o teclas, producidos por compresión y descompresión del fuelle. El conjunto musical de guitarra y acordeón es la base del grupo instrumental en Entre Ríos.

SAPUKAY

El Sapukay correntino tiene un por qué, una razón de ser. Es un grito característico del Chamamé. No cualquiera pega un grito. Hay que tener algo afuera y mucho adentro para expresar toda una emoción en un solo grito. Eso es el Sapukay.

Domínguez Guerra

Ritmos litoraleños

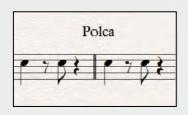
Una de las características principales de la música guaraní es que está conformada por una sucesión de síncopas que hacen perder la sensación de articulación del compás. Según Dalmidio Baccay (1961), el acento métrico no coincide con el ritmo cuando se produce síncopa. Debido a este desplazamiento de la acentuación, no es fácil el ritmo guaraní para su interpretación. De esta manera, las características anteriormente nombradas son observadas en los siguientes ritmos del litoral:

Polca: el término Polca es completamente foráneo. La Polca pertenece al grupo



Opiguá tocando el Ravé. Comunidad Katupyry, Misiones.

Trabajo de campo 2005. Picconi-Mónaco





de las danzas de pareja enlazada de origen europeo. En nuestro país, sufrió un proceso de traslado desde los salones urbanos a la campaña, difundiéndose a partir de mediados del siglo XIX. Actualmente se la puede apreciar en las provincias de mezclado con el guaraní o en este último idioma solamente (PICCONI /RODRÍGUEZ, 2005:55).

Chamamé: según Baccay (1961), la voz "chamamé" habría sido sugerida por Samuel Aguayo en 1930 para calificar un tipo de polca. Etimológicamente, tiene varios significados: para algunos quiere decir "enramada", para otros, "cosa hecha a la ligera" y para muy pocos "yo, siempre seré yo" (TARRAGÓ ROS, 1995). Desde entonces, ha evolucionado melódica y rítmicamente, ya que, al decir de Carlos Vega, en sus comienzos no tenía una forma fija (BACCAY, 1961:45). En la actualidad es ejecutado con un acordeón (en su variedad de acordeona, muy propia del litoral y de tamaño más pequeño), aunque también se lo escucha en arpa y guitarra. El ritmo del chamamé es más lento y pesante que el de la Polca. El acordeón cumple un papel muy importante, ya que a través de lo que Baccay denomina "saltos de acordeón" le proporciona a la melodía del chamamé un aire "llorón". Al ritmo de la música del chamamé surge también la danza del mismo nombre, tratándose de un baile de pareja entrelazada e independiente,

Un ejemplo de música de proyección con aire litoraleño y valseado:



"La vieja senda", Domínguez, Vena y Caminos. dejando librado a la habilidad del bailarín las figuras interpretativas, lo que dificulta establecer una coreografía fija.

Litoraleña: es una derivación o arreglo del Chamamé con segunda parte de Polca, y en algunas primeras partes de Guarañas. Su temática es el amor y el romanticismo.

Valseado: esta forma musical del Litoral es tomada de los modelos europeos que se conocen a partir de 1800, como el Vals. Su melodía y ritmo va adquiriendo giros propios, dejándose influir, en esta región, por la Polca. Según Baccay (1961), consta de dos periodos de cuatro frases cada uno, con repeticiones de ambos; su texto se descompone en 6 coplas.

Rasguido Doble: según Tarrago Ros (1995), este ritmo del Litoral posee una profunda raíz africana. Otros autores, como Baccay (1961), le otorga su origen a la habanera y la milonga a principios del S XX. Musicalmente, muchas veces está formado por tres periodos de cuatros frases cada una, sin que ello signifique una norma general.

Chamarrita: según Tarrago Ros (1995), la Chamarrita es entrerriana, aunque muchos dicen que nació a orillas del rio Uruguay. Es de pareja entrelazada, con trotecito muy particular.

Coro Fortín M'Bororé

En la comunidad guaraní "Fortín M'bororé" de Puerto Iguazú, en la provincia de Misiones funciona la Escuela Intercultural Bilingüe № 807 de Frontera y Jornada Completa.

Dicha escuela fue fundada el_23 de mayo de 1986 como Escuela Municipal por Ordenanza Nº 22/86 del Honorable Concejo Deliberante de la ciudad de Puerto Iguazú, tarea iniciado por el Doctor Luís Honorio Rolón y la Docente Ángela Sánchez.

Su fecha de Creación fue 3 de noviembre de 1998 por Resolución № 3329/98 pasando a depender del Consejo General de Educación.

Junto con esta escuela también funciona un coro al que se lo conoce con el nombre de "Coro del Fortín M'bororé, en el cual participan niños de la comunidad dirigidos musicalmente por el Opiguá de la misma.

A continuación, se puede apreciar una de las melodías ejecutadas por el coro, transcripta por el Profesor Juan Pablo Somer:









Vocabulario Guaraní

Aguará Guazú Anique che yucá. Zorro grande. Angá. Pobrecito. Anique che yucá. ¡No me vayan a matar! Aty guazú. Asamblea.

Caraguatá. Planta al estilo del aloe vera (hojas carnosas).

Cué. Viejo.

Guembe (planta rastrera, crece en la humedad de los árboles).

Manté. Únicamente.

Mamanga: (un bichito del aire). Se construyen con chala (7) y lo van empujando hacia arriba tratando de que no caiga. Lo juegan grandes y pequeños juntos.

Mby a rekö o Ñandé Rekó: verdadero modo de ser mby a.

Ocaregua: Ronda que hacen los niños cantando y danzando con la guitarra del opygua.

Opiguá. Tiene dos acepciones; se lo llama de tal manera al encargado de las celebraciones, como así también al templo. Se lo puede escuchar también con el diminutivo *opy*.

Tatauka chivere: Juego muy antiguo. Los niños agachados forman una fila tomándose entre si imitando una hormiga, el primero echa al último.

Teko Katu. Vida Libre.

Tubishá. Cacique.

Yaguá. Perro.

Vocabulario Chaná

Adá. Mujer, esposa.

Agó. Perro.

Aiguá. Bendición, protección espiritual.

Aratá. Luna.

Beáda. Madre.

Brumbrúm oblí. Sonidos musicales.

Caboré. Fiesta, celebrar.

Caleí. Aceptar.

Cuntaí uamá. Juego de lucha, práctica de combate.

Chachá. Pomada curativa.

Danán. Casa.

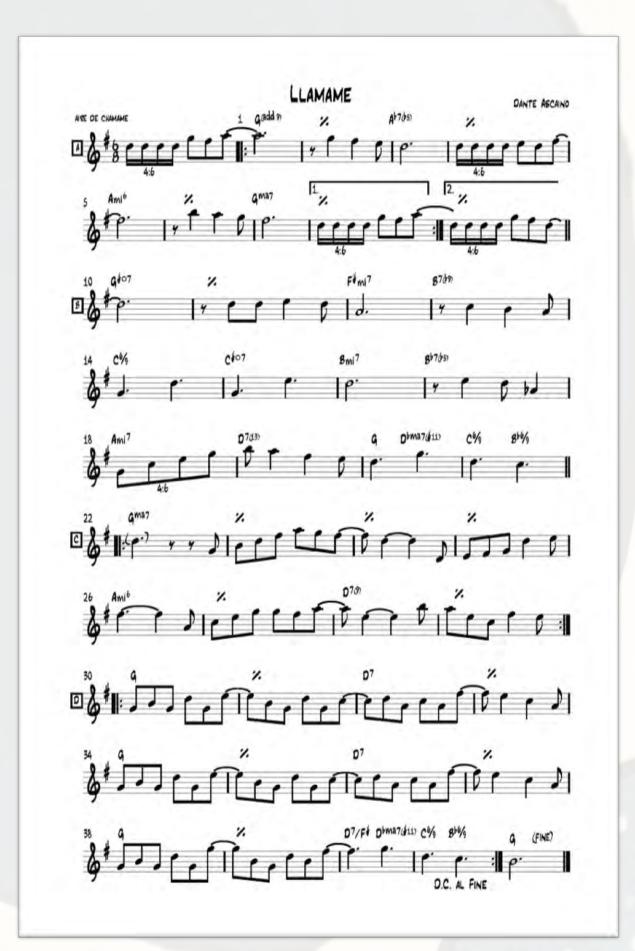
Dioi. Sol.

Ipír. Agradecer, orar.

Actividades

- 1. Marcar en un mapa político las provincias de Argentina que forman parte de la Región del Litoral. En el mismo colocar los nombres de los grupos aborígenes que la habitan en la actualidad.
- 2. ¿A qué se le llama *Chamamé*? ¿Cuál es su patrón rítmico?
- 3. Leer el siguiente código QR con un celular y escuchar el Chamamé "Llamame" del compositor cordobés Dante Ascaino. Averiguar más datos sobre este compositor.
- 4. Lee la siguiente partitura del Chamamé "*Llamame*" y ejecútala en flauta dulce u otro instrumento musical.





- 5- ¿Cuál es el origen de la *Chamarrita*? Escribir su ritmo.
- 6- Lee el siguiente código QR con tu celular y escucha dos versiones del tema "Chamarrita Entrerriana" de Antonio Tarragó Ros, otro compositor argentino (una versión es a dúo, la otra con percusión). Averigua datos sobre este importante cantautor.





7- Lee la siguiente partitura de la "Chamarrita Entrerriana" y ejecútala en flauta dulce u otro instrumento musical.



La chamarrita entrerriana, chiflaba en el pajonal Porque el carpincho lloraba, su "prienda" que era una flor Una carpincha animosa, que se llevó el cazador.

Chamarra entrerriana calma su dolor No dejes sin canto, mi pena de amor.

Yo vi un carpincho llorando, la pena y la sinrazón Porque no habrá chamarritas, que entibien el corazón, Es una pena chamigo, la vida sin tradición.

Chamarra entrerriana....

La chamarrita entrerriana se muere sin tu calor,

Hacele nido en tu alma, bien lejos del cazador, El frio del desarraigo no puede con el amor.

Chamarra entrerriana......

- 8. ¿Qué raíz tiene el Rasguido Doble?
- 9. Escucha "El Yacaré y el Carayá", rasguido doble de Antonio Tarragó Ros, leyendo el siguiente código QR con tu celular:





10. Aquí tienes su melodía. ¿Puedes ejecutarla con tu guitarra?

Yo soy el yacaré, parezco un palo cué Mas cuando ya no esté, piraña habrá manté.

Siestero en el batel, nochero en la Iberá. ¡Me gusta el chamamé, aniqué che yucá! ¡Yo soy el yacaré!

Yo soy el carayá, un mono y soy de acá, Me asusta la ciudad y vivo en libertad.

Si me amas déjame, aquí donde se ve, La magia del payé, la verde inmensidad.... ¡Yo soy el carayá!



- 11. Leer con el celular el siguiente código QR donde podrás escuchar una de las melodías ejecutadas por el Coro de la Comunidad M'bororé. ¿Qué instrumentos musicales utilizan los niños del coro?
- 12. Leer esta canción de cuna perteneciente a los Chaná (originarios guaranizados también conocidos como "El grupo del Litoral", expertos

pescadores y canoístas asentados en ambos márgenes del río Paraná desde el norte de Buenos Aires hasta el sur de Corrientes):

Amit tató tapey-` é, N`elóp uá ude utalá Ita-`í uá beáda-`é apité vaté nchalá Oté uga numíc uá ugé iunál.

Utalá ndaé, uá tijuí-`é vedé apité Retá uá ugé vuní-`ó ogaté taé udé n`elóp sumí

Utalá tapey-'é, uá utalá dioi Utalá retá uá opé tau cha mut uvae Cha retá marí atá ug ugá ancát ug ta Ugé danán-át ug ugá mirrí

Abaé vaté iti-`é ita`í oté nbolé, ngoté Ngüi tacú cuntáy retám vaté tijuí Utalá, utalá, tapey-`é, abipé ug tijuí-nem Utalá, tapey-`é, abipé ug tijuí-nem

Versión en castellano:

Mi hombre chiquito Quiero que duermas Para que mamita cuide a tus hermanos Y haga la papilla que ellos comerán. Duérmete seguro, que papito cuida tu cuerpo Porque el yaguareté malvado te quiere robar.

Duérmete chiquito, que el sol se durmió Duérmete porque afuera casi no hay luz Y está por llover Y está por llover.

Toma tu lechita para hacerte grande y fuerte Un bravo guerrero como tu papá. Duérmete, duérmete, chicquito, regalo de Dios. Duérmete, chiquito, regalo de Dios.

- Identificar en un mapa mudo el lugar de los Chaná.
- Definir el significado de la palabra "yaguareté".
- Definir el significado de la palabra "Tapey".
- En grupo, escuchar la canción de cuna, aprender su pronunciación en lengua chaná, cantarla.
- En grupo, escribir y ejecutar un patrón rítmico.
- Producir una ambientación sonora para la canción.

Para escuchar la canción de cuna chaná:



o en el siguiente link: https://www.youtube.com /watch?v=BfW6-ZF9MF4

Volumen 2

Capítulo 3

REGIÓN PATAGÓNICA

Ubicación geográfica

La Región Patagónica abarca la Patagonia; zona habitada por el pueblo mapuche, tehuelche, yamanes y selk'man, quienes conservan actualmente sus ancestrales tradiciones. Es una región compuesta por mesetas, terrazas y cañadones, con clima frío y seco. Respecto a las canciones y danzas de esta región, siempre estuvieron asociadas con el nacimiento, la pubertad, la muerte, el matrimonio, la caza, la acción de gracias dirigida a la divinidad o los remedios para sanar enfermedades y males diversos.



Primeros habitantes

"Amutuy, soledad que mi hermano me arrincona, sin piedad vámonos que el alambre y el fiscal pueden más Amutuy, sin mendigar."

Letra y Música: Hermanos Berbel

Es muy común encontrar en libros de textos escolares hablar de los "araucanos" cómo los pobladores de la Patagonia argentina y chilena. Es importante comprender que el término "araucano" fue impuesto por los conquistadores españoles, ya que los consideraban habitantes de la zona del Arauco¹³.

Para poder hablar de los antiguos pobladores de estas tierras debemos remontarnos hasta un poco antes de la llegada de los españoles. Entonces debemos decir que nuestra Patagonia argentina estuvo poblada por Pampas (al norte), Tehuelches y Yamanas (al sur) y Selk'man (Onas) en Tierra del Fuego. Los Pampas era un pueblo nómade, cazadores, vivían en toldos y hablaban el

En 1552, los españoles entraron por el oeste, desde el actual Chile, y fueron derrotados por los habitantes del lugar, los mapuches, una y otra vez. Un ejemplo, es la derrota de Pedro Valdivia en Tucapel. Con dificultad sometieron a algunas parcialidades. Pero el empuje de las tropas de Valdivia desde Chile hizo que los mapuches chilenos escaparan a través de la cordillera y entraran en territorio argentino instalándose en la parte oeste / norte de la Patagonia argentina 14. Con ellos llegaron sus costumbres: vivían en rucas (casas de madera), eran agricultores y hablaban "mapudungun" (mapuche). El tiempo y el medio ambiente se encargaron de la adaptación de este pueblo venido desde el oeste a las condiciones del suelo y clima del nuevo espacio. Es entonces cuando los mapuches, asimilados a nuestros indios pampas, adoptaron la caza como medio de subsistencia; los toldos, como morada, pero impusieron su lengua a los habitantes del lugar: el "mapudungun", dejando en el olvido la lengua "ched'un".

Los españoles, que también entraron desde Chile a nuestro territorio siguiendo a los mapuches, denominaron a la zona de establecimiento del grupo aborigen Lin-Lin, Trepananda, Elelín y Yungulo. Mientras que los mapuches le decían Puel-Mapu (tierra del este)¹⁵ o Pehuén-Mapu (tierra del Pehuén¹⁶). La región a la que se referían ambos grupos es Neuquén, extenso territorio encerrado por la cordillera de los Andes y los ríos Limay y Neuquén. Según Gregorio Álvarez (1981), el término Neuquén, viene de nehuén (fuerza) y quen (tener), que equivaldría a "rio que tiene fuerza". Hay otras versiones que explican el nombre desde la lengua mapuche: qnuen, dueño, propietario, en otras palabras, comarca con dueño. Probablemente, haciendo alusión a Nquenechen, dios de los mapuches y dueño de las gentes, entendiendo la acepción como tierra o comarca de Nguenechen (CURRUHUINCA, 1986:13-14).

29

¹³ Así llamaron los españoles a la zona de Chile cuando llegaron, y a sus habitantes, araucanos.

¹⁴ Con el tiempo avanzarían hasta tierras bonaerenses. Un ejemplo, es la actual localidad de Pigüé que lleva nombre mapuche. Abarcando de esta manera un extenso corredor de Oeste/Este desde la cordillera hasta el Océano Atlántico. Luego de su asentamiento en territorio argentino crearon lo que llamaron la Nación Mapuche que abarcó todo este corredor.

¹⁵ Contrario a este término usaban *Ngülu-Mapu*, para designar la tierra del oeste: Chile.

¹⁶ Pehuén: araucaria.

Los mapuches, que en "mapudungun" quiere decir gente de la tierra¹⁷, se denominaban entre sí según su ubicación geográfica:

- 1. Huiliches, gente del sur.
- 2. Puelches, gente del este.
- 3. Ranculches, gente del carrizo.
- 4. Picunches, gente del norte.
- 5. Pehuenches, gente del pehuén o araucaria.

Para ellos tenía gran importancia los puntos cardinales y orientaban la construcción de sus toldos según estos. Así, la puerta de entrada se abría al este; sus cobijas tenían la cabecera hacia la salida del sol y nunca de norte a sur o, al contrario, porque según sus creencias, la primera ubicación daba la vida y estaba protegida por los espíritus bienhechores, y la segunda, traía enfermedades y hasta la muerte (MOREL, 1982:7).

La historia mapuche, después de la llegada de los españoles, abarca desde los primeros contactos con los conquistadores en 1552 hasta 1885, año del sometimiento de la última tribu mapuche por parte de las autoridades militares argentinas, ya que desde 1878, se comenzó a gestar un "plan para terminar con el problema del indio...18 a través del cual se iniciaron los preparativos para la Campaña al Desierto, desde las oficinas del Ministerio de Guerra y Marina, con la conformidad del presidente de la República Avellaneda (Curruhuinca,

En la actualidad, el pueblo mapuche continúa reclamando tierras usurpadas después de la Campaña al Desierto llevada a cabo en el S XIX. Viven en distintos lugares de la Patagonia con sus costumbres ancestrales y adaptándose, en algunos casos, a los tiempos modernos en las grandes ciudades del sur argentino.

Un partido entre las aves 19

"Un día se reunieron las aves de patas largas para jugar un partido de chueca²⁰. Concurrieron el flamenco, el choique, la chuña, la garza, el tero y otras más.

También se habían arrimado como mironas, las palomas torcazas, las tórtolas, la floica (pecho colorado), la tenca (calandria), el chincol, el chirolito, el caicadén (porotero), el peuco, el triuque (chimango), las cachañas y otros pájaros que no me acuerdo. Don Juan, el zorro, mosqueteaba desde lejos, atisbando la oportunidad de un descuido para entrar a robar.

En el interior de una ramada que había construido, la tenca freía pastelitos y sopoaipillas. Pensaba hacer un negocio vendiéndolas a los ganadores.

El chincol, como atrevido, goloso y entremetido que es, se arrimaba meloso de tanto en tanto a la freidora, para ver si pellizcaba algo. Saltando de la mesa al fogón y del fogón a la mesa, ponía nerviosa a Doña Tenca que tenía que advertirle...No me pise el sartén, ño Agustín....

²⁰ Chueca o palin: juego de pelota entre el pueblo mapuche.

¹⁷ MAPU, tierra. CHE, gente.

¹⁸ Plan ejecutado por orden de Julio Argentino Roca nombrado ministro de guerra en la presidencia de Avellaneda en 1878.

¹⁹ Cuento onomatopéyico contado por Doña Emigdia O. De Álvarez (Neuquén); la gracia del cuento estaba en que la cuentista imitaba el grito de los animales protagonistas (ÁLVAREZ, 1981:139)

En esto se oyó un gran barullo que venía de la cancha de juego. Era que la bocha había dado en la canilla del flamenco y se la había quebrado.

Las cachañas como más alborotadoras, volaron a buscar a la culebra, que era la curandera, gritando: ¡Machi, machi, machi!

Alarmado, el caicadén largaba su grito poroteando: ¡Pronto, pronto!

Al fin llegó la culebra trasportada por el peuco en su pico, y ya comenzó a enrollarse para vendar la pata quebrada, cuando se oyó la voz de Juan el zorro que desde lejos aconsejaba: ¡Atenle con una guasca!....Y era que el pícaro desde ya abrigaba la intención de acudir por la noche a comerse el látigo.

Todo anduvo bien, sólo que desde este accidente le quedó al flamenco el vicio de encoger la pata, manchando el plumaje por la sangre que perdió.

En la discusión y luego en el entrevero, que se armó sobre quién había sido el culpable, resultó herida Doña Lloica en el pecho y chillaba: ¡Me pegó con cuchillo... Me pegó con cuchillo!

Las palomas torcazas, acurrucadas entre las ramas de un molle, muy afligidas decían: ¡Jesús, Jesús...!

Entre tanto el ñancú, que dormitaba en la punta de una rama seca, fue llamado como persona de respeto, para hacer de juez en la disputa, pero el pájaro de pecho blanco, con gran desprecio y sin contestar palabra, levantó el vuelo hacia la izquierda, giró luego hacia atrás y se fue.

Esta actitud puso miedo a la muchedumbre, que la interpretó como de mal agüero, por lo que se interrumpió la fiesta, entonces cada cual se encaminó a su casa y yo me vine para estos pagos, por lo que no supe más nada del suceso".

Palín o juego de la Chueca

Al igual que otras sociedades originarias, el pueblo mapuche conserva en su tradición ritos, ceremonias y costumbres que reflejan el sentido espiritual de su vida. En ellos están presentes elementos que forman un todo, es decir la conjunción de las dimensiones materiales y espirituales. Uno es el juego de la *Chueca o palín*, el cual tiene un alto contenido social, porque a través de él se lograban pactos y alianzas estratégicas o se tomaban decisiones trascendentales para el futuro del pueblo: mientras los "palifes²¹" jugaban, los lonkos y autoridades definían asuntos políticos y sociales. Este juego era y es en la actualidad, propio del pueblo mapuche a ambos lados de la Cordillera de los Andes (*Ngülu Mapu y Puel Mapu*), no imitado de los españoles como algunos creen, porque lo jugaban desde mucho antes de la llegada de aquellos al país. Según testimonio de los cronistas:

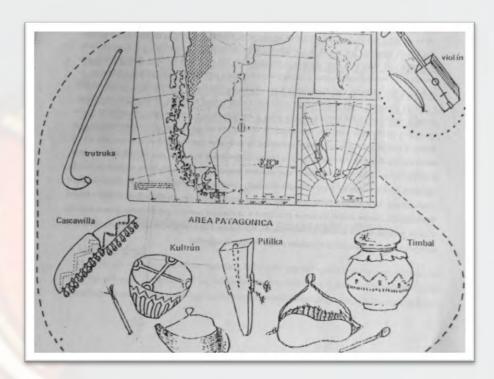
"Los juegos más ordinarios son la Chueca: Que es al modo del Mallo en España: de una bola que le dan con unos palos retorcidos por la punta (...) que naturalmente tienen una vuelta al extremo y sirve de mazo. Hacen dos cuadrillas, y una pelea enfrente de la otra sobre llevar cada una la bola (que se pone en medio de un hoyo) a su banda, hasta sacarla a una raya; que tienen hecha en los dos lados. (...) Hasta que alguna cuadrilla la saca de su raya: con que ganan una. Y a cuatro o a seis rayas, se acabó el juego, que suele durar una tarde. (...) después de este juego se sientan a beber su chicha y tienen una gran borrachera. Y que de estos juegos de Chueca suelen salir concertados los alzamientos. porque para ellos se convocan de toda la tierra: y de noche se

Ξ

²¹ Palifes: jugadores de palin.

hablan, y se conciertan, para revelarse. Y así los gobernadores suelen prohibir este juego, y estas juntas, por los daños; que de ellas se han experimentado. "(ROSALES, 1674).

Instrumentos musicales



LUDUEÑA, O / AGUIRRE, E. (1985). Enciclopedia de la música folclórica y latinoamericana.²²

KULTRUN: membranófono. Consiste en un tronco de árbol (canelo, lenga, ciprés o laurel) ahuecado (a modo de plato hondo) con un solo parche hecho de cuero bien estirado ajustado mediante tientos que se unen en el extremo combado. Incluye cierto número de piedrecillas de llancas y licanes. Es usado solamente en rogativas por la *machi*²³, quien lo percute, habitualmente con un solo palillo envuelto con lana (*trepu-kultrunhue*).

PIFILKA: es una flauta pequeña confeccionada inicialmente de piedra, más tarde de madera (lenga, ciprés o maitén) y en el fragor de la guerra, hasta de hueso (tibia). Mide aproximadamente 25 cm, con una sola perforación que permite obtener un sonido muy agudo. Es usada en el *Nguillatun*, siendo por consiguiente un instrumento estrictamente sagrado, cuya finalidad es medio de comunicación con *Nguenechen*.

PILOLOI O PILOILO: aerófono, especie de flauta de pan de 5 o 6 tubos hechos de una sola pieza de madera, cuya existencia entre los mapuches se viene documentando desde principios de siglo, sin que en ningún caso se haya obtenido registro de sus melodías, salvo su participación en ceremonias como el

NGUILLATUN

Rogativa mapuche dedicada a Nguenechen. Se realiza alrededor de un rehue (enramada de canelo, maqui y laurel, altar) donde se colocan barriles de chicha, mudai, flores, frutas. Hay cantos y sonidos de trutrukas, pifilkas v cultrunes, instrumentos musicales sagrados. Se inicia el pürrun, vuelta en círculo a caballo alrededor del rehue. La rogativa dura hasta el otro día, cuando se agradece a la ñuke mapu rociándola con mudai, colocando los animales mirando el puel mapu, luego se sigue con el ruego alrededor del rehue dando 4 vueltas. Se dirigen a almorzar. **PUCHAI NGUILLATUN**

Ejemplo de cómo se hace y



²³ La *Machi* (del mapudungun), es una mujer (al principio fue un hombre) que ha recibido el don de adivinar, diagnosticar y vencer el mal que causa una enfermedad, a través de una ceremonia conocida como "Machitún" (Picconi/Rodríguez, 2005)

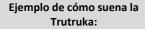
*Katán Pilún*²⁴. Se piensa que su función habría sido la de lograr con un solo instrumento un efecto similar al de varias pifilkas, cuyos sonidos tampoco guardan entre sí ninguna relación melódica.

QUINQUERCAHUE: cordófono. Especie de violín fabricado con dos costillas de yegüarizo, unidas entre sí con dos trenzas de 8 hebras de crin de potro y untadas con una sustancia resinosa. Las costillas se entrecruzan luego ente sí. Para obtener el sonido se coloca un extremo de la costilla fija entre los dientes sosteniéndola con la mano izquierda, mientras que con la derecha se hace deslizar la cerda estirada de la otra costilla a modo de arco de violín. Se sopla modulando y se aspira entonando.

TROMPA: es un pequeño instrumento de hierro en forma de lira que tiene en el centro una lengüeta de acero flexible. Se coloca entre las arcadas dentarias y se mueve la lengüeta con el dedo al tiempo que se modula el sonido a media voz. En la actualidad vendría a reemplazar al quinquercahue que prácticamente está en desuso.

TRUTRUKA: aerófono hecho de caña de colihue, de unos 4 metros de largo. Se parte el tallo en dos mitades, se ahuecan, y se forran, unidas, en todo su largo con una tripa de caballo. Al orificio donde se sopla se aplica una lengüeta y al otro extremo, lo amplifican con un cuerno. También es usada en las rogativas. En la actualidad, las usan de tamaños más pequeños por su comodidad para transportarlas llamándolas *pichi-trutrukas*.

LOLQUIN O ÑOLQUIN²⁵: aerófono, es otra adaptación de la *trutruka*. En este caso para obtener un sonido más fuerte y potente. Lo realizan en la actualidad con caño de PVC, lo doblan enroscándolo, colocándole una embocadura con lengüeta en un extremo, y un cuerno en el otro.





Ejemplo de cascawillas –o cascahuillas-:





Kultrun. Ñolquin. Cacique Cayupe Lonconao. Isla de los Patos. Córdoba, 2006.

Canción mapuche para dormir a un niño:



CASCAWILLAS: idiófono, cuyo sonido se produce por sacudimiento. Es utilizado por las comunidades mapuches de Neuquén, Río Negro y Chubut. Consiste en

²⁴ Katán Pilún, quiere decir "romper la oreja". Ceremonia propia de la mujer que representa el paso de niña a mujer, en la cual la niña recibe un par de *chaway*, (aros mapuches).

²⁵ En lo personal, en mi trabajo de campo, escuché llamar *Ñolquin o Lolquin* a la versión enroscada descripta, en Temuco (Chile), al igual que en Junín de los Andes (Argentina). Pero, oí llamar a la misma versión, *Trutruka*, en la ciudad de Neuquén (M.L. Picconi)

Un ejemplo es el "Lawan Tayül", canción sagrada del guanaco:



"Mapuche", Beatriz Pichi malen.

WIÑOY XIPANTV

El Wiñoy Xipantv es considerado una fecha central dentro de nuestra vida cultural como Pueblo Originario. Es el momento en que el Kimvn, conocimiento mapuche, establece la comunicación con las fuerzas naturales (kom pu newen) y establece un compromiso de convivencia e interdependencia.

Es en este tiempo en que el **Waj Mapu** (Cosmos) y nosotros Ce (personas) como parte del mismo, renovamos nuestro espíritu y nuestro cuerpo para comenzar un nuevo ciclo.

Según afirma el mapuche Cayuqueo: mucho tiempo, a partir de la Conquista del Desierto, práctica esta cultural estuvo negada por la cultura oficial o solapada por la religión católica, que estableció el 24 de junio, "día de San Juan", como forma de contrarrestar las celebraciones del Wiñoy Xipantv que históricamente realizó nuestro pueblo."

Julio Cayuqueo- Petrona Piciñan Organización Mapuce "Puel Pvjv" Neuquén una serie de cascabeles de bronce cosidos en hilera a una faja de lana tejida, que es usado en el *Nguillatún*, rito de suma importancia para este pueblo.

CULL-CULL: aerófono, corneta que daba las señales de alarma y los mandos de guerra. Era fabricado con un cuerno de buey.

WADA O HUADA: idiófono. Calabaza que producía ruido entre sus semillas secas o piedrecillas introducidas.

CANTOS O "Tayül"

Se llama **Tayül** a los cantos del pueblo mapuche. Son salmódicos y monótonos; individuales o en coro; sus significados varían según sus destinatarios o fines del mismo. Un ejemplo de ello, es el *Tayül* creado para cada niño que nace en una familia mapuche: cada uno de ellos tendrá la particularidad del carácter y vida de ese niño. Cuando lo hacen en coro, es iniciado por una sacadora. Cada dos compases entran otras cantoras (ÁLVAREZ, 1981:274)

Los hay de distintos tipos:

- 1. Religiosos. Mujeres que cantan en coros en el Nguillatun (Tayülfe)
- 2. Románticos. Dulces y tristes. Traducen estados del alma.
- 3. De linaje. Privativos de apellido. (Quempeñ Tayül)
- 4. Tayüles adoptados sin ser de linaje.
- 5. Tayüles sobre animales.

ÑUKE MAPU TAYÚL²⁶

Cielo, país de arriba, tierra del poniente, tierra del poniente.

Vengo ahora, vengo de la tierra del pehuén,

De la tierra del pehuén, n-n-n-n

Manzanero, manzanero soy de familia;

Esto, pues, esto digo: digo que la noche vino

Y a la tierra entró el huinca;

Digo, y todos dicen,

Que los montes de pehuén, no son del huinca....

El pehuén es de las cumbres.

A nuestras casas vino el huinca;

Vino y quedó nomas.

.....

Las lindas flores se marchitaron

Los buenos hermanos y primos avisaron a sus madres.

Se reunieron nuestros padres, los hermanos y los primos...

Hoy las casas del huinca por donde se camine están.

Solamente ellas están

De los guerreros huiliches, los hombres nuevos del sur,

Se dice fueron mandados, por los caciques de guerra

Y se acabaron peleando.

²⁶ Fragmento de la grabación realizada por Mariano Nahuelpán y traducida por Gregorio Álvarez (ÁLVAREZ, 1981:277)

Sin fuerza en la palabra, sino en el pensamiento,
Los jóvenes no hablan fuerte, y entran escondiéndose
En esta tierra que invadió el huinca,
Solo queda el cielo celeste; aquí no se puede hablar.
Ningun joven entra al nuevo Pehuen Mapu²⁷.
Quedan nuestras las montañas,
Las madres con sus crias que dejaron el coironal.
Quedaron nuestros abuelos, el pihuichen²⁸, y el alma heroica iDel guerrero Nahuelpán, al que llamaban el abuelo, ay!,
El pacifico y buen abuelo, el que subió al cielo iEl abuelo Nahuelpán!

Actividades

- Marca en un mapa mudo las provincias de Argentina que forman parte de la Región Patagónica. En el mismo colocar los nombres de los grupos aborígenes que la habitan en la actualidad.
- 2. Averigua qué es un "loncomeo".
- 3. Lee la siguiente partitura "Yapay Peñi" ²⁹ y ejecútala en flauta dulce u otro instrumento musical.

²⁸ *Pihuichen*: ente mítico representativo del alma pura de los niños.

²⁷ El Neuquén de hoy.

²⁹ Transcripción realizada por el Profesor Fabián Beneitez (Ріссомі, 2010: 37)







Yapai Peñi

AMUTUY:

Canto sobre el mapudungun:



"Mapuche", Beatriz Pichi Malen.

- 4. Averigua leyendo el vocabulario mapuche qué significa *Yapay Peñi*.
- **5.** Lee el siguiente código QR con tu celular y escucha la melodía de *Yapay Peñi*. ¿Qué instrumentos musicales mapuches distingues en la grabación?
- 6. Escucha a través de este otro código QR con tu celular la canción Amutuy ejecutada por músicos neuquinos: los Hermanos Berbel.
- 7. Averigua quiénes son los Hermanos Berbel y Rubén Patagonia.
- 8. Transcribe las letras de las dos melodías escuchadas: *Amutuy y Yapay Peñi*.
- 9. Busca en el vocabulario mapuche el significado de las palabras de las canciones en Mapudungun que no conozcas.
- Selecciona una de las líricas anteriores y analiza su versificación, rima y ritmo.

Vocabulario Mapuche

Amutuy. Volver a casa, al lugar amado.

Ayelen. Alegría.

Camaruco. Festejo con comida y bebida.

Che/Ce. Gente, personas.

Cutrulquera. Mujer que toca el cultrún.

Choique. Ñandú.

Huenu. Cielo.

Huinca. Hombre blanco.

Lonco. Cabeza, jefe.

Loncomeo. Ritmo musical neuguino.

Machi. Persona que se dedica a la curandería.

Malen. Mujer.

Mapu. Tierra.

Mapudungun. Lengua mapuche.

Mari, mari. Diez, diez. Saludo, buenos días.

Mudai. Bebida fermentada de piñones.

Nehuén. Fuerza.

Ngülu Mapu. Tierra del oeste.

Nguillatún. Rogativa.

Nguenechen. Dios mapuche/ ser superior.

Ñuque Mapu. Madre tierra.

Pehuén. Fruto de la araucaria, piñón.

Peñí. Muchacho.

Puel Mapu. Tierra del este.

Pülcu. Bebida fermentada, chicha, vino.

Pürrun. Danza.

Rehue. Altar, enramada.

Tayülfe. Mujeres o ancianas que entonan canciones sagradas durante el Nguillatun.

Tupu. Broche con pinche que usan las mujeres.

Yapay. Salud (saludo).

Anexo

Efemérides de los Pueblos Originarios y de los Afro argentinos para trabajar en el aula de Música

A continuación, se exponen algunas fechas importantes para los pueblos originarios que ameritan incorporarse no solo como efemérides incluidas en el ciclo lectivo, sino fundamentalmente a los contenidos y prácticas escolares en general.

Creemos que es útil la pertinencia de su uso en las clases de Música, pero con articulaciones hacia otros espacios curriculares por medio de trabajos sobre ejes transversales, partiendo por supuesto del concerniente a la Interculturalidad, pero también se puede incluir otros como Ambiente, por ejemplo. Y en todos los casos, estos abordajes propuestos -una vez planificados como proyectos sostenidos por acuerdos didácticos- pueden ver la luz en todas Las aulas del Nivel Medio, puesto que la Interculturalidad, Ambiente, ESI, Convivencia, Derechos Humanos, Salud, Patrimonio Cultural y Memoria Colectiva, entre otros, son ejes cuyos contenidos son tratados en profundidad por nuestros originarios, quienes cuentan con gran sabiduría en relación a estas temáticas como para enseñarnos. Por lo tanto, dichas efemérides y sus significados resultan más que aptos para ser tratados tanto en el Ciclo Básico (CB), como así también en el Ciclo Orientado (CO) que tenga la escuela.

Conmemoraciones de los afros en Córdoba

23 de mayo (1653)	Conmemoración de la sublevación de esclavos en La Toma (el Pueblo de La Toma es en la actualidad un asentamiento comechingón en la ciudad de Córdoba). Fue un hecho muy desgraciado, ya que se castigó a los 59 rebeldes colgándolos del poste de tormentos y dándoles 20 azotes.
8 de noviembre	Día del afroargentino. Por Resolución Nº 649 del 7 de noviembre de 2014 la Secretaria de Estado de Educación de Córdoba resolvió: Art 1º: Incorporar al Anuario Escolar el día 8 de noviembre como "Día Nacional de los/as afroargentinos/as y de la cultura afro" a partir del presente ciclo lectivo. Art 2º. Ordenar a la Subsecretaria de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa incluir la misma en el Anuario Escolar 2015
23 de noviembre	Día de la Conciencia Negra: fecha que se recuerda la muerte de Nzumbi dos Palmares, líder del Quilombo de Palmares, en el temprano Brasil colonial.

Conmemoraciones de los aborígenes en Córdoba y América

19 de abril	Día del Aborigen: fecha consensuada en México en 1940, para salvaguardar y perpetuar las culturas originarias en todo el territorio americano.
21 de junio (solsticio deinvierno)	Inti Raymi: en quechua, "Fiesta del Sol", es una celebración al Sol de origen andino prehispánico e inca. El 21 de junio se produce el solsticio y por esta situación, el originario realiza la fiesta al sol por medio de ceremonias rituales. Según Garcilaso de la Vega, a la fiesta concurrían "Los curacas, señores vasallos, de todo el imperio () con sus mayores galas e invenciones que podía haber" para adorar al Dios Sol.
Agosto	1º: Pachamama: término quechua que puede traducirse como "Madre Tierra", aunque no es simplemente la esfera terrestre sino más bien la naturaleza toda. Los hombres deben rendirle tributo y ofrendas en respuesta a todo lo que ella aporta para la vida, por eso se le "devuelve" algo que ella ha hecho posible, alimentos, bebidas, etc, los que son enterrados para que los consuma.
	4ta semana de agosto: Semana del Folclore: reivindicación de las tradiciones folclóricas de Argentina.
Mes de septiembre	Arete Guazú: su traducción podría ser: "Gran fiesta en el tiempo verdadero", es un ritual guaraní con música y danza que evoca una lucha entre un tigre (que representa al originario) y un toro (colonizador español); en esta danza se simboliza la resistencia de los pueblos originarios para preservar el territorio y la identidad cultural, y en esta lucha el toro (invasor) es vencido.

Material Fotográfico

Todo el material fotográfico utilizado en esta edición forma parte del trabajo de campo de los autores.

Bibliografía

ÁLVAREZ, GREGORIO. (1981). El tronco de oro. Folclore del Neuquén. Siringa libros. Neuquén.

BACCAY, DALMIDIO ALBERTO. (1961). Vitalidad expresiva de la música guaraní. Fondo Nacional de las Artes. Buenos Aires.

CAMPUSANO TRONCOS, JAIME (2006). *Diccionario mapuche y algo más...* Editorial Centro Gráfico. Santiago de Chile.

CURRUHUINCA - ROUX. (1986). Sayhueque. El último cacique. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires.

CURRUHUINCA - ROUX. (1993). Las matanzas del Neuquén. Crónicas mapuches. Editorial Plus Ultra. Buenos Aires.

DOMÍNGUEZ GUERRA, CATALINO. Fundación Memorias del Chamamé. www.funacionmemoriadelchamame.com

GRUPO VOCAL INSTRUMENTAL TOBA VIRI NOLKÁ. (1984). Temas tradicionales de los aborígenes chaqueños. LP Qualiton. Buenos Aires.

LUDUEÑA, O. / AGUIRRE, E. (1985). *Enciclopedia de la Música Folclórica y Latinoamericana*. Jazmín Libros. Rosario. Santa Fe.

MOREL, ALICIA. (1982). *Cuentos araucanos. La gente de la tierra.* Editorial Andes Bello. Santiago de Chile.

NOVATI J. / RUIZ I. (1984). *Música Etnográfica. Textos y Grabaciones de campaña.* LP Qualiton. Buenos Aires.

PASSAFARI, CLARA. (1989). Folclore Musical del Litoral. Bailes, Canciones e Instrumentos. Instituto Argentino de Investigaciones de Política Cultural. Buenos Aires.

PÉREZ BUGALLO, Rubén. (1997). *Katina'j*. Instituto Superior del Profesorado de Folclore (IUNA). Buenos Aires.

PÉREZ BUGALLO, Rubén. (1999). *Catálogo Ilustrado de Instrumentos Musicales Argentinos*. Ediciones del Sol. Buenos Aires.

PICCONI, María Lina. (2010). *Cultura Argentina y Latinoamericana*. Imprentica. Córdoba.

PICCONI, María Lina. /RODRÍGUEZ, Aldo. (2005). *El Folclore nuestro de cada día*. Editorial Comunicarte. Córdoba.

PICCONI, María Lina. / MÓNACO Teresita. (2006). *Katupyry. Comunidad Mby'a guaraní*. Quaderni di THULE VI, Atti del XXVIII Convegno Internazionale di Americanística. (Mérida, 25-29 ottobre 2006) Centro Studi Americanistici "Circolo Amerindiano". Perugia. Italia, pp. 1021-1026. ISBN 978-88-823438-5-9.

PICCONI, María Lina. /CAMINOS, Diego. (2015). La Interculturalidad en el aula de *Música. Nuevas interpretaciones (Vol. I)*. Subsecretaria de Estado de Promoción a la Igualdad y Calidad Educativa (SEPIyCE). Ministerio de Educación de Córdoba.

PROGRAMA NACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE. (2005). *Lo'onatapacti na qom Derquiécpi*. Taller de Lengua y Cultura Toba. Comunidad Daviaxaiqui. Derqui. Buenos Aires.

ROMÁN, Marcelino. (1957). *Itinerario del Payador*. Editorial Lautaro. Buenos Aires.

ROSALES, Diego de. (1674). *Historia general del reino de Chile*: 1652-1673. Flandes Indiano.

Tarragó Ros. (1995). Fundación Naturaleza. Buenos Aires.

TORO, Adelina María. (2012). Los guaraníes y su tiempo verdadero. Purmamarka Ediciones. Salta.

VIEGAS BARROS, J. Pedro; JAIME, Blas W. Omar (2013). *La Lengua Chaná:* patrimonio cultural de Entre Ríos. Paraná ediciones, Entre Ríos.

SOLÁ, María Delia (2001). *Aborígenes argentinos*. Ediciones Gradifco. Buenos Aires.

VÚLETIN, ALBERTO. (1979). Neuquén. Siringa libros. Neuquén.

WILHEM DE MOESBACH, P. E. / MEYER RUSCA, W. / VÚLETIN, A. / SUÁREZ, E. (1993). *Nuevo diccionario mapuche-español.* Editorial Siringa. Neuquén.

AUTORES

DIEGO CAMINOS (diegocaminos@gmail.com)

MARÍA LINA PICCONI (lina 455@yahoo.com)

ILUSTRACIÓN DE TAPA

"MAPUCHE", de MARCELO VENA (vena-balicki@hotmail.com)

Nota: esta obra fue también utilizada como arte de tapa del CD "Mapuche", de Beatriz Pichi Malen, álbum disponible en https://open.spotify.com/album/6412rCACJkkmWeldarU745 y en:



DISEÑO GRÁFICO

LAURA GONZÁLEZ GADEA



Esta publicación está disponible en acceso abierto bajo la LicenciaCreativeCommons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional

Al utilizar el contenido de la presente publicación, los usuarios podrán reproducir total o parcialmente lo aquí publicado, siempre y cuando no sea alterado, se asignen los créditos correspondientes y no sea utilizado con fines comerciales.

Las publicaciones de la Subsecretaría de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa (Secretaría de Educación, Ministerio de Educación, Gobierno de la Provincia de Córdoba) se encuentran disponibles en http www.igualdadycalidadcba.gov.ar

AUTORIDADES

Gobernador de la Provincia de Córdoba

Cr. Juan Schiaretti

Vicegobernador de la Provincia de Córdoba

Ab. Martín Llaryora

Ministro de Educación de la Provincia de Córdoba

Prof. Walter Mario Grahovac

Secretaria de Educación

Prof. De<mark>lia M</mark>aría Provinciali

Secretario de Relaciones Institucionales

Dr. Carlos Alberto Sanchez

Subsecretario de Promoción de Igualdad y Calidad Educativa

Dr. Horacio Ademar Ferreyra

Directora General de Educación Inicial

Lic. Edith Teresa Flores

Directora General de Educación Primaria

Lic. Stella Maris Adrover

Director General de Educación Secundaria

Prof. Víctor Gómez

Director General de Educación Técnica y Formación Profesional

Ing. Domingo Horacio Aringoli

Director General de Educación Superior

Mgter. Santiago Amadeo Lucero

Director General de Institutos Privados de Enseñanza

Mgter. Hugo Ramón Zanet

Director General de Educación de Jóvenes y Adultos

Prof. Carlos Omar Brene

Directora General de Educación Especial y Hospitalaria

Lic. Alicia Beatriz Bonetto

Director General de Planeamiento, Información y Evaluación Educativa

Lic. Nicolás De Mori







