

# ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA LA HERMENÉUTICA DE LA MÚSICA AMERINDIA Y SUS ANCESTROS ASIÁTICOS

*Algo verdaderamente excepcional es la calidad de los bellísimos  
sonidos de las flautas precolombinas de la cultura Simú.*

Luis Antonio Escobar<sup>1</sup>

Lucía Rojas de Perdomo

## INTRODUCCIÓN

El antropólogo Claude Lévi-Strauss<sup>2</sup> escribió: “Los instrumentos musicales tomados en forma independiente no tendrían existencia lógica”. Este enunciado fue ampliamente comprobado por la autora durante el desarrollo de la investigación sobre los instrumentos musicales precolombinos e indígenas de Colombia, en formato de diccionario, iniciado para el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias (1999-2002) y culminado con el Instituto Caro y Cuervo (2002-2005)<sup>3</sup>.

En efecto, durante el curso de la investigación se fue evidenciando que reseñar los instrumentos en forma netamente descriptiva no tendría utilidad distinta a la de la mera catalogación, objetivo de corto alcance, cuando el análisis preliminar comparado de la documentación precolombina con la indígena colombiana ya anunciaba la profunda significación cultural que la música conformada por cantos, danzas y música instrumental representaba para la población indígena.

Por tal razón, con el propósito de corroborarla, fue indispensable examinar tal subsistema cultural

en un radio de mayor amplitud, que abarcó las grandes civilizaciones precolombinas meso-americanas y andinas por contar con mayor y más precisa documentación, a partir de la Conquista, para obtener una visión macro del tema. Fue así como la investigación modificó la orientación inicial centrada en los instrumentos, para privilegiar el análisis conceptual cultural de la organología en general y la semiología de la música indígena en particular, gracias a lo cual, al mirar en perspectiva el acervo musical amerindio, fue posible comprender la hermética y desconocida significación espiritual de tal expresión en su real dimensión, lo que permitió llegar a sustanciales conclusiones sobre la música de las culturas amerindias. Hasta finalmente descubrir, como valor agregado, de acuerdo con las numerosas pruebas reunidas, su conexión con ancestros comunes del continente asiático de acuerdo con las numerosas pruebas reunidas, de los cuales provienen los pobladores del continente americano en particular los que dieron origen a las altas civilizaciones amerindias. Los amerindios de menor desarrollo cultural como los cazadores y los recolectores provendrían de otros grupos de pobladores que entrarían al continente en oleadas en distintos tiempos, según está ampliamente documentado por arqueólogos nacionales e internacionales expertos en el poblamiento americano como Alcina Franch,

1 Luis Antonio Escobar, *La música precolombina*, Bogotá, Intergráficas, 1985.

2 Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI Editores, 2000.

3 El presente artículo resume el proceso, el contenido y las principales conclusiones de esta investigación.

Recibido: 19-06-05  
Aceptado: 16-08-05

Correal y Bosch Gimpera<sup>4</sup>, entre otros. El interés por la teoría asiática de las altas culturas, en particular de la China, se incrementó entre las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Por tal razón, la autora espera actualizar la información con la consulta a la Yanching Library, especializada en estudios orientales, de la Universidad de Harvard.

Tales estudios arqueológicos han sido refrendados en la actualidad por modernos estudios genéticos (información personal genetista José Yunis, 2001); Torroni et al.<sup>5</sup> y Karafet et al.<sup>6</sup>

La investigación en general contribuirá, entre otros aportes, con un nuevo conocimiento de las culturas amerindias desde este ámbito, al interpretar

4 Este arqueólogo resaltó las similitudes que encontró entre rasgos estilísticos de algunas culturas americanas con China en objetos tales como las vasijas trípode, los cascos o yelmos felínicos, pequeñas figuras en cerámica, temas de representaciones artísticas en arquitectura y las serpientes bicéfalas. P. Bosch Gimpera, "L'Asie et les contacts transpacifiques avec les hautes civilisations américaines", *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris, 1972; *La América pre-hispánica*, Barcelona, Ariel, 1975. Otros autores referenciados por el citado autor en el último libro, que han encontrado similitudes en la evidencia arqueológica entre Asia y América precolombina han sido: M. Badner, "Protruding Tongue and Related Motifs in the Art Style of the American Northwest Coast, New Zealand, and China", *Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*, Vol. XV, Viena, 1966; V. Birrel, "Transpacific Contacts and Perú", XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México, 1962; A. Caso, "Relations between the Old and the New World. A Note on Methodology", XXV Congreso de Americanistas, México, 1964; Ekholm, G., "¿Is American Culture Asiatic?", *American Museum of Natural History*, Vol. LIX, No. 8, New York, 1950; "A Possible Focus of Asiatic Influence in the late Classic Cultures of Mesoamerica", en *Asia and North America. Transpacific Contacts. The Society for American Archaeology Memoirs*, No. 9, Menasha, 1953; "Possible Chinese Origin of Teotihuacán Cylindrical Tripod Pottery and Certain Related Traits", XXXV Congreso Internacional de Americanistas, México, 1962; *Actas y memorias*, Vol. I, México, 1964; E. Estrada y B. Meggers, "A Complex of Traits of probable Transpacific Origin on the Coast of Ecuador", *American Anthropologist*, Vol. 63, 1961; C. Evans y B. Meggers, "Archaeological Investigations on the Rio Napo, Eastern Ecuador", *Smithsonian Contributions to Archaeology*, Vol. 6, Washington, 1968; R. von Heine-Geldern, "Un nouveau parallele entre l'Amérique du Sud précolombienne et l'ancienne Asie Sudorientale", *Miscellanea Paul Rivet: Octogenario Dicata*, ol. II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958; "Representations of the Asiatic Tiger in the Art of Chavin Culture. A proof of Early Contacts Between China and Perú"; R. von Heine-Geldern y G. Ekholm, "Significant Parallels in the Symbolic Arts of South Asia and Middle America", *Selected Papers of the XXIX Congress of Americanist*, Vol. I, Chicago, The Chicago University Press, 1955; D. Ibarra Grasso, "Las formas de contar de los pueblos primitivos y las influencias lingüísticas surasiáticas y oceánicas en América indígena" *Miscellanea Paul Rivet*, Vol. II, México, Universidad Autónoma de México, 1958; T. Marszewski, "Remarques sur l'état des recherches concernant les contacts entre les peuples de l'Asie et l'Amérique précolombienne", *Folia Orientalia*, II, Cracovia, 1961; B. Meggers y C. Evans, "A Transpacific Contact in 3000 B.C. Archaeological Evidence Strongly Indicates that Pottery Found in Ecuador, the oldest Found in the New World, was Introduced there by Fisherman Drifted from Japan", *Scientific American*, Vol. 214, No. 1, 1966; Ph. Phillips, "The Role of Transpacific Contacts in the Development of New World Civilization", in *Handbook of Mesoamerican Indians*, IV, 1966.

5 A. Torroni et al., *Variations of aboriginal Siberians reveals distinct genetic affinities with native americans*, *AM. J Hum, Genet* 53, 1993.

6 T. M. Karafet et al., *Ancestral Asian (Sources) of New World. Y-Chromosome*, Bogotá, Founder AM.J. Hum. Departamento de Genética, Universidad Nacional, 2002.

la hermenéutica de la música amerindia y en particular la colombiana, como supra estructura espiritual y de pensamiento ligada a lo sagrado a la vez que se manifiesta como modelo de eficacia simbólica en la organización colectiva. Aspecto que es indispensable intentar comprender a cabalidad si se quiere tener una visión real de las culturas amerindias, rasgo por demás relevante y reconocido de la antigua China y sus extensas áreas de influencia, incluida al parecer América<sup>7</sup>.

Por otra parte, contribuirá a la construcción de identidad nacional al revelar interesantes modelos artísticos musicales que suscitan admiración, emanados de las culturas ancestrales. Igualmente, beneficiará a las etnias indígenas por el reconocimiento que se hace desde la academia de sus valores culturales.

En esta dirección, el artículo pretende resumir algunas sustantivas conclusiones derivadas del acopio de información temática realizado por los autores, que se encuentra compendiado en el *Diccionario de música precolombina e indígena colombiana. Aproximación a la etnomusicología americana y su relación con Asia*, que se publicará próximamente.

El artículo, a manera de informe preliminar, intenta mostrar, así mismo, la relevancia de tan singular aspecto cultural de los indígenas americanos con abundantes ejemplos obtenidos de fuentes primarias y secundarias acopiados de acuerdo con los parámetros científicos. La música indígena ha sido un rasgo cultural amerindio hasta ahora invisible para la comunidad antropológica debido a que su estudio se ha tomado como algo marginal a pesar de su prominencia dentro de estas sociedades<sup>8</sup>. La carencia de estudios sistemáticos en este aspecto, así como la negación y desvalorización de su música en el sentido real del término ha sido deplorable.

Constituyen excepción las investigaciones de carácter descriptivo-musical sobre instrumentos musicales como las del músico y compositor Luis

7 Bosch Gimpera, ob. cit. Hipótesis personal que la autora pretende demostrar en lo relativo a la música China, y la participación de esta civilización en las altas culturas amerindias.

8 Ruth Finnegan, "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo", *El sonido de la cultura. Textos de Antropología de la música. Antropología* Nos. 15-16, marzo-octubre, Madrid, 1999.

Antonio Escobar<sup>9</sup>, los musicólogos padre José Ignacio Perdomo<sup>10</sup>, Egberto Bermúdez<sup>11</sup>, Carlos Miñana<sup>12</sup>, y el antropólogo Benjamín Yepes<sup>13</sup>, entre otros. O, sobre rituales que involucran música en actividades de orden económico, en ciclos estacionales, o vitales en comunidades puntuales, efectuados por antropólogos, etnólogos, filólogos, lingüistas y folcloristas.

Por otra parte, profesionales extranjeros principalmente, como físicos, botánicos, geógrafos, literatos, biólogos, psicólogos, médicos, astrónomos, navegantes y marinos, interesados en América, o en las comunidades indígenas desde la perspectiva de sus propias disciplinas, dejaron consignados interesantes datos relativos a rituales y otros aspectos culturales de los indígenas invariablemente acompañados con música. Y, en razón de estos aportes, el diccionario también contiene breves biografías de los investigadores que se ocuparon del tema, con el propósito de conformar un banco de datos sobre la música amerindia y lo relacionado con la misma.

En esta etapa de investigación, la autora realizó las fases de exploración, de recolección de datos y de descripción dentro de la metodología del conocimiento. Como resultado de una minuciosa observación y análisis comparativo, llegó a las conclusiones preliminares.

En la siguiente etapa de la investigación, que la autora desarrollará para la Universidad de La Sabana, pretende demostrar, a) que la música en las sociedades amerindias constituye desde tiempo precolombino un verdadero modelo de eficacia simbólica sagrada y de organización colectiva al presidir todos y cada uno de los actos de vida como una supra estructura de pensamiento, y que tal

aspecto prevalece en las sociedades indígenas actuales, y b) que la antigua China, con su desarrollada civilización, y sus características intelectuales, científicas y tecnológicas, sería la que transmitió tal herencia en las colonias que estableció en América durante el proceso de poblamiento americano. Tales aspectos culturales son ignorados por los colombianos debido a que no han sido estudiados hasta el momento por la comunidad antropológica del país.

En el ámbito extranjero existen numerosos estudios aislados que tratan de emparentar rasgos americanos en forma general con Asia, o con la civilización China como los anteriormente citados, y en aspectos puntuales como la dispersión de la piedra sagrada de jade en América, algunas representaciones simbólicas artísticas, el juego de pelota, la arquitectura religiosa, algunas formas cerámicas como las vasijas trípode, el trabajo en metales, las costumbres funerarias, la relación mitológica del jaguar-dragón-serpiente-ave, y rituales con culto dramático, entre otros aspectos que se documentarán en la siguiente investigación. La autora acopió en el citado diccionario más de cincuenta aspectos culturales congruentes, algunos de ellos enunciados en el presente artículo<sup>14</sup>.

Sin embargo, ninguno de los estudios realizados en el exterior examinados hasta ahora ha visualizado la importancia intelectual-conceptual de la música en sí, como estructura simbólica que conectaba y presidía en forma integral la vida de los amerindios, y que tal rasgo tan prominente con sus particularidades, era congruente con la civilización china que exhibe similares particularidades y conceptos intelectuales sobre la música que, como se dijo, es la hipótesis de la autora<sup>15</sup>.

9 Escobar, ob. cit.

10 José Ignacio Perdomo, *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, Editorial ABC, 1963.

11 Egberto Bermúdez, "Música indígena colombiana", *Maguaré*, No. 5, Bogotá, 1985.

12 Carlos Miñana, *Kuwi, música de flauta entre los paeces*, Bogotá, Colcultura, 1994; "Entre el folclor y la etnomusicología", en *A contra tiempo*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

13 Benjamín Yepes, "Investigaciones sobre antropología de la música. Grupos Murui-muinane (Huitotos)", *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Banco de la República, 1980; *La música de los guahibo, sicuani, cuiaba*, Bogotá, Banco de la República, 1984; "Los cantos medicinales cuiabas", *Solviento*, No. 2, Arauca, 1990.

14 W. Krickberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981; F. Kauffman, *Manual de arqueología peruana*, Lima, Ediciones Peisa, 1973; G. Reichel-Dolmatoff, *Colombia. Ancient Peoples and Places*, London, Thames & Hudson, 1965; Bosch Gimpera, ob. cit.; Alcina Franch, ob. cit.

15 Krickberg, ob. cit.; J. Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China. Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness*, Albany, State University of New York Press, 1998; Ezra Pound, *Confucio. Las Analectas. El gran compendio. El eje firme*, Barcelona, Labor, 1975; Kauffman, ob. cit.; L. Rojas de Perdomo, "Aproximación a los orígenes asiáticos de la música amerindia", *Anaconda* No. 1, Bogotá, BAT, 2003.

## METODOLOGÍA

El método científico empleado en la investigación comprendió los procesos exploratorio y descriptivo (con la recolección de la información en el mencionado diccionario). El explicativo o hipótesis de tercer grado escrito en prosa se propone realizarlo en fecha próxima, como quedó anotado.

El proceso de estudio antropológico incluyó el análisis de los aspectos culturales típicos de las diferentes sociedades como la ubicación espacio-temporal; las estructuras socio-políticas, ideológicas (religiosa-ritual, simbólica, mitológica, artística y musical); la economía, la tecnológica y la forma como se interrelacionan e interactúan dentro del marco de la propia cultura y con las culturas externas.

Las dos primeras etapas de conocimientos incluyeron:

1. Etapa de proceso intelectual de conocimiento del tema cuando la autora inició la investigación en el año de 1999.
2. Conocimiento morfológico del tema de los instrumentos musicales en el respectivo contexto cultural de las culturas precolombinas de la actual Colombia, orientación que modificó y amplió con la exploración de las altas culturas precolombinas americanas, al percibir la complejidad que la música mostraba dentro de las sociedades amerindias. Vale reiterar que se modificó el estudio inicial de los instrumentos en sí, solicitado por la citada Institución, para privilegiar el estudio de la música como relevante rasgo cultural desde la perspectiva antropológica.

La reorientación comprendió la exploración y el acopio bibliográfico de fuentes secundarias con documentos de los siglos XVI a XIX, y el reexamen de documentos y estudios arqueológicos de las culturas Chavín, Inca, Olmeca, Azteca y Maya, entre otras, para compararlos. Como producto de la observación, empezó a identificar características y propiedades específicas no sólo de los instrumentos, que a la vez tenían valores extramusicales, sino de la música en particular en las respectivas culturas en

sus aspectos formales. En este punto, por inducción, empezó a percibir la complejidad de los ceremoniales que empleaban danzas, cantos y toques instrumentales con modos, tiempos y ceremonial similar en plena Conquista española. Como asunto singular se debe mencionar que los amerindios realizaban sus ejecuciones musicales en los momentos más críticos del difícil proceso conquistador. Los cronistas de Indias, al describir esta clase de danzas no comprendieron el extraño proceder de los amerindios limitándose a anotar "que los indios danzaban y cantaban a toda hora, porque 'tenían mucha disposición para la música' y les agradaba más bailar que trabajar, etc."<sup>16</sup>

Sin tener una respuesta lógica para el hecho de recurrir a la danza en los momentos críticos, la autora resolvió explorar y analizar el asunto de la música y el ritual con una amplia muestra de estudios sobre grupos indígenas actuales –a manera de grupos de control– de la Amazonia, la Orinoquia, los litorales Atlántico y Pacífico y la región Andina, realizados por antropólogos y etnólogos sobre diversos aspectos de las culturas indígenas, además de físicos que estudiaron el sonido de la percusión de tambores y maracas, de botánicos que estudiaban los efectos en el cerebro indígena –trances– de las drogas psicotrópicas utilizadas en sus rituales, de psicólogos interesados en los aspectos cognitivos, y algunos musicólogos, nacionales y extranjeros, que estudiaron con mayor atención los rituales que involucraban música pero centrados más en la morfología de los instrumentos y su estructura musical, que en lo cultural, que suele ser competencia de los profesionales de la antropología y, últimamente, de los semiólogos según Eco<sup>17</sup>. Aunque el profundo valor hermenéutico no fue detectado por estos profesionales en general.

16 Los cronistas los identificaban como bailes cuyo significado es diferente; en general diversos autores le atribuyen a la danza un sentido más intelectual del desarrollo coreográfico, más hierático y ancestral, mientras que el baile es más popular y más libre en su ejecución. Lo cierto es que entre la población amerindia bailes o danzas están investidos de honda significación filosófica-sagrada; sus coreografías están insertas en una tradición que se origina en la mitología y se ejecuta con fines precisos para obtener, por lo general, beneficios comunitarios, aunque también las ejecutan por otras razones. Un director(a) con su bastón de baile, o de ritmo, dirige y vigila para que el baile o la danza se realice con la exactitud requerida. Así mismo, desde la comunidad ejerce el respectivo control de la ejecución, por estar informada desde su más tierna infancia de su corpus musical, mitos y demás manifestaciones propias de su cultura. Fernando Urbina, "El vuelo del chamán", *Visión chamánica*, No. 2, Bogotá, febrero de 2000.

17 Umberto Eco, *Tratado de semiótica general*, Milán, Lumen, 1976.

Finalmente se comprendió que la razón de sus danzas se debía a que ellos oraban con sus ejecuciones porque le atribuían a la música la más alta valoración, a la vez que acción iluminante para la resolución de sus conflictos. Y la presencia hispana en su territorio representaba tal conflicto que danzaban con frecuencia para resolverlo.

Durante el proceso de conocimiento exploratorio y de acopio del material, con las fuentes secundarias empleó el método del reexamen de los datos que ya se consideraban definitivamente analizados y publicados por los respectivos autores con una muestra macro que se presentará cuantificada en la siguiente etapa de la investigación (bibliográfica, video-filmica-sonora de las culturas amerindias actuales y lo que fue posible de las precolombinas).

Las fuentes primarias incluyeron entrevistas con indígenas actuales, asistencia a danzas, conciertos y conversatorios con diferentes etnias, con el propósito de interactuar con los artífices de su cultura que expresaron profundos conceptos sobre su pensar en relación con la música, pensamiento que orientó a la autora en la semiología de tal rasgo cultural. Igualmente, realizó entrevistas con algunos profesionales cuyos trabajos de campo fueron consultados.

En lo arqueológico realizó sistemáticos exámenes de colecciones etnoarqueológicas pertenecientes a museos del país, del exterior<sup>18</sup>, de colecciones privadas, y consultas en la internet.

Así mismo, sirvieron de base para una mejor comprensión del tema investigado y sus principales conclusiones los viajes de estudio de la autora a China continental, la República de China o Taiwán, Japón, y del Asia central en Uzbekistán, algunas

ciudades de la "ruta de la seda" en la década de los años ochenta del siglo pasado, de los que derivó significativo conocimiento de estas culturas en su dimensión arqueológica y etnológica, a la vez que corroboró su manifiesta congruencia cultural en diferentes aspectos de acuerdo con lo estudiado durante su formación profesional y lo establecido por los científicos citados. Todo unido a la información personal de arqueólogos, antropólogos, filósofos y monjes budistas japoneses y chinos durante numerosos encuentros académicos<sup>19</sup>.

Durante su permanencia tuvo la oportunidad de examinar colecciones de arqueología de los principales museos, así como de asistir a representaciones de teatro nacional, a conciertos de música tradicional y a danzas indígenas y folclóricas en Japón, la República de China y la China continental.

Con la experiencia profesional de años anteriores, sumada a las bibliográficas y a las etnoarqueológicas posteriores, aplicó la metodología comparada para verificar las particularidades de las diferentes culturas y sus congruencias. Estos documentos se erigieron en efectivos instrumentos de conocimientos para la autora al privilegiar su estatuto epistemológico sobre la descripción que fue recurrente en numerosos estudios consultados.

3. Mediante el método explicativo (hipótesis de tercer grado) de causales y resultados de la música amerindia y sus ancestros asiáticos, se propone demostrar en profundidad, apoyada en los abundantes ejemplos acopiados mediante procedimientos comparativos, el hecho cultural simbólico de la música que logra "poner de acuerdo las inteligencias", como anotó Durkheim (1912/1982) para lo religioso. Si bien la autora lo anota para lo relacionado con la organización colectiva debida al factor para ellos sagrado y aglutinante de la música.

18 Museo del Oro, Museo Nacional, Museo Casa del Marqués de San Jorge, Museo de Instrumentos Musicales de la Universidad Nacional de Colombia; colección de instrumentos musicales del Patronato Colombiano de Artes y Ciencias (1999-2001); Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas, Museo del Hombre de París, Museo del Louvre: Pabellón de Asia, América y Oceanía (2000). Era indispensable en primer término, identificar con certeza los instrumentos musicales precolombinos; en segundo término, el de los indígenas actuales, y en tercer término el de las etnias africanas debido a que en general se les atribuía en numerosas publicaciones y otros medios de difusión como radio y televisión, en forma invariable, la pertenencia de algunos instrumentos musicales indígenas como los tambores, por ejemplo. En la misma diligencia en el exterior se examinaron los instrumentos asiáticos.

19 La autora recibió honrosos premios de estudio concedidos por los gobiernos de China y Japón por su conocimiento sobre Oriente. Japón: Gran Premio de la Japan Foundation (1985), realizó visitas a los principales centros culturales, científicos y tecnológicos de varias ciudades, también se entrevistó con los pares respectivos y dictó conferencias en centros académicos como la Universidad de Sofía y la Universidad de Tokio; Taiwán (1989), Premio por difusión cultural (1989), desarrolló similar agenda a la del Japón; además visitó Pekín, Cantón y Hong Kong; Uzbekistán (1982), recorrió y observó algunas ciudades de la "Ruta de la seda" como Samarcanda y Bujara, entre otras.

Igualmente, con los métodos de la antropología moderna, busca realizar una aproximación cognitiva al fenómeno musical (aprendizaje cultural, imaginario colectivo, estructuras de pensamiento compartidas, contextos culturales).

Por otra parte, documentará las migraciones marítimas de la civilización China que facilitaron el desplazamiento de los contingentes humanos al continente americano durante el proceso de poblamiento. Los recientes datos aportados por el navegante e investigador Menzies<sup>20</sup>, en especial los relativos a la navegación propiamente dicha, en especial por el Atlántico, cartografía, corrientes marinas, vientos, así como a factores políticos que posibilitaron tal hazaña, son de gran utilidad por su larga experiencia en el trasegar náutico.

Con similar metodología a la empleada con las culturas analizadas, se presentará la antigua civilización China y las culturas que involucró en su extensa área de influencia (véase Bibliografía selecta sobre la civilización china).

Con gráficos, diagramas e histogramas se mostrará la estadística de aparición de los principales instrumentos musicales u organología: idiófonos, aerófonos y cordófonos en su morfología, factura, ejecución, afinamiento y utilización. Además de los instrumentos indígenas actuales que incluyen el particular el cordófono, y los instrumentos indígenas que se encuentran en el folclor de las regiones geográficas citadas.

El material que se acopió en la primera parte de la investigación, más el que se complete en la segunda, se cuantificará con idéntica metodología para ilustrar la intensidad de la música en la vida amerindia colombiana, que comprende tanto los rituales o ceremoniales, como los acontecimientos cotidianos acompañados con música como los ciclos vitales (parto, nacimiento, socialización, ritos de pubertad, matrimonio, funerarios) y otros; ingestión ritual de plantas enteógenas: yagé (*Banisteropsis caapi*), yopo (*Anadenanthera peregrina*), coca (*Erythroxylon coca*); ciclos estacionales y astrales

(solsticios, equinoccios, fases lunares, eclipses); actividades económicas (siembra, cosecha, agradecimientos colectivos por cosecha abundante); prevención de eventos negativos (inundaciones, sequías, plagas, enfermedades etc.); actividades alimentarias (transformación de productos en alimentos y bebidas); actividades de construcción (centros ceremoniales, viviendas, obras públicas como caminos, escaleras, terrazas de cultivo, puentes, además de manufactura de canoas, según el caso, entre otros); aspectos políticos (investidura de dignatarios, encuentros bélicos), entre otros.

En esta parte de la investigación los fundamentos se sustentarán con la hipótesis de tercer grado propuesta por los teóricos Selltiz<sup>21</sup> y Méndez<sup>22</sup>, formulación teórica en la cual se identifican y analizan las causales (variables independientes: aspectos culturales, naturales o sociales que se resuelven con música) y sus resultados, que se expresan en hechos verificables (variables dependientes: rituales específicos como danzas o cantos especializados, o interpretación de instrumentos especializados).

La música entre los amerindios es simbólica-sagrada y la emplean a manera de oración, para resolver sus conflictos existenciales individuales y colectivos –por esta razón, danzaban delante de los perplejos españoles para que el poder de la música los librara de la indeseada presencia–, si bien la ejecutan en sus celebraciones y en todos los actos de su vida, por su poderoso carácter protector, particular legado de sus ancestros asiáticos-chinos.

Tal fundamentación relacional sostiene que una determinada característica u ocurrencia es uno de los factores que determina otra característica u ocurrencia.

En lo relativo a la civilización china, las relaciones predominantes se demostrarán con congruencias tomadas de evidencias arqueológicas, de documentación histórica y etnológica –pasan de 50 los ejemplos acopiados por la autora– incluida su

20 Gavin Menzies, 1421. *The year China Discovered America*, Great Britain, Harper Collins Publishers, 2000.

21 Claire Selltiz, *Método de investigación en las relaciones sociales*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965.

22 Carlos E. Méndez, *Metodología. Diseño y desarrollo del proceso de investigación*, Bogotá, Mc Graw Hill-Interamericana, 2001.

característica escala musical pentatónica, y la estructura vocal con *glissandos*, presente en numerosas culturas como por ejemplo entre los wayúu de La Guajira, entre otras<sup>23</sup>.

## RESULTADOS

El proceso de investigación permitió situar lo musical en su adecuado contexto cultural –ritual, mitológico, social, político y económico–, para llegar a detectar un corpus coherente de la música amerindia, que al mostrar significativas coincidencias culturales entre sí, en particular en lo ritual-musical, parecían ser producto de ancestros comunes por lo cual era preciso localizar y analizar su foco de irradiación desde la perspectiva antropológica, dejando para la siguiente etapa de la investigación el análisis formal de las estructuras musicales con el apoyo de especialistas en el tema.

A medida que la autora avanzaba en la tarea, se empezó a sorprender al percibir que la música indígena no era tan simple como en general se ha presentado, y que los instrumentos no se reducían a “fotutos y caracoles” como en forma caricaturesca los empezaron a generalizar a partir del siglo XVI. Concepto expandido en multitud de publicaciones y en textos escolares en donde los colombianos aprendieron a subvalorar las expresiones culturales amerindias, incluida su música que ha sufrido la más extraordinaria negación y desvalorización. Tal actitud pervive en algunos autores empeñados en desconocer que existen tantas músicas como culturas, todas ellas respetables por su contenido lógico y entendible dentro del respectivo código cultural. Realmente, se debe reconocer que la antropología colombiana, salvo contadas excepciones, no se había

ocupado de la música amerindia con la dedicación que tan importante manifestación cultural ameritaba, debido quizás a la deplorable carencia de formación musical dentro del pènsu acadèmicu escolar y universitario o también, como bien lo anotó la citada etnomusicóloga Finnegan, “porque la música se ha considerado como subtema marginal, invisible a pesar de su prominencia, en relación con las instituciones centrales de la sociedad de las que el antropólogo se ocupa”.

Posteriormente, con grueso acopio de información, la autora empezó a tejer la cadena de datos que la llevaría a descubrir con gran asombro y no poca admiración, que los amerindios contaban con una verdadera cultura musical como relevante hecho social y patrón inteligible de la comunidad –los colombianos no poseen tal bagaje con excepción del rico folclor que se enraíza en las culturas indígenas–, impartida desde su más tierna infancia cuando los niños aprenden y participan en los rituales que invariablemente conllevan música especializada. Entre los actuales makuna del Vaupés, los niños de siete años ya forman conjuntos con flautas de pan<sup>24</sup> para interpretar o la música sagrada transmitida por tradición oral por chamanes o jefes encargados, o recreativa, para citar un sólo ejemplo de los muchos que abundan en la etnomusicología amerindia.

Sobre el tema en general existen numerosos documentos arqueológicos y etnológicos aislados, que fue necesario articular y que ilustran la existencia de diversos instrumentos, conjuntos musicales y verdaderas orquestas integradas por cerca de un centenar de músicos dirigidos por directores de música, así como de coros de cantores. Es en realidad sorprendente la orquesta de los mayas<sup>25</sup> representada en el mural de Bonampak, Chiapas, que en vistosa y vibrante pintura policroma parece representar un mito, en el que, como es usual en la iconografía amerindia, la música y los instrumentos musicales tienen especial protagonismo; igual que los grupos de músicos y cantores de la Orinoquia descritos por el cronista del siglo XVIII José Gumilla<sup>26</sup>.

23 Isabel Aretz, “Música pentatónica en Sudamérica”, en *Separata de Archivos Venezolanos de Folklore*, Año I, No. 2. Caracas, 1952. Estudios sistemáticos realizados por la musicóloga fueron posteriormente corroborados por investigadores que identificaron la escala pentatónica de cinco sonidos en la música de América del Sur, como aspecto relevante, sin descartar que existen variantes, escala por demás propia de Oriente y de pueblos antiguos, según la autora. Respecto de la música de los wayúu Aretz anotó: “La manera de cantar y también de ejecutar toques instrumentales es muy característica, ya que acostumbran llenar los pulmones y cantan hasta que se les acaba el aire. Comienzan el canto a boca cerrada, empatando luego la letra, con las que realizan narraciones...el canto se caracteriza por su inicio con una nota larga que se combina con efectos expresivos como *glissandos*, acentos, mordentes y apoyaturas acompañados por la maraca sagrada zira. Aretz, *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980. Véase también, Aretz, *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980, *Historia de la etnomusicología en América Latina, desde la época precolombina hasta nuestros días*, Caracas, Fundef, 1991.

24 Richard E. Schultes y Robert F. Raffauf, *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonia Colombiana, sus plantas y rituales*, Bogotá, Banco de la República, Ediciones Uniandes, Editorial Universidad de Antioquia, 1994.

25 M. Miller, *Los mayas una civilización milenaria*, Colonia, Konemam, 2000.

26 J. Gumilla, *El Orinoco ilustrado*, Caracas, Ediciones Culturales INCE, 1971.

Por medio de la información acopiada pudo observar que la música indígena ha constituido y constituye algo más que la posesión de instrumentos elaborados con materiales diversos, o de danzas con máscaras extrañas en las comunidades indígenas actuales: la música indígena involucra un complejo sistema de pensamiento con hondo contenido espiritual que se inserta en lo sagrado, y permea todos los actos de su vida por lo cual ocupa el más alto grado en su escala de valores, al punto que podría aludirse a la música amerindia como la gran panacea acústica que todo lo remedia, concepto, por supuesto, independiente de la calidad de la ejecución o de su afinación, que puede mostrar sin duda fallas al oído occidental, y que no es óbice para reconocer su poderosa simbología cultural heredada al parecer de sus lejanos ancestros asiáticos; ésta fue la siguiente conclusión desprendida de la investigación, seguida de que su coherente corpus musical se originaba en su mitología<sup>27</sup>, e involucra aspectos de control político, identidad y cohesión social. Además, que para los indígenas las expresiones musicales constituyen el medio imprescindible para acceder al conocimiento, a lo sobrenatural, para trascender la realidad, conectarse y armonizarse con el cosmos del que se creen parte integral, y con divinidades y seres superiores, espíritus de antepasados, el Universo, la Madre tierra, las Montañas Sagradas, etc., y que los instrumentos tienen connotaciones extramusicales con complejas valoraciones enraizadas en su mitología.

Del Diccionario citado se transcribe la entrada relacionada con las características de la música amerindia:

**Música indígena.** La música indígena formó, y forma en la actualidad parte esencial de sus manifestaciones culturales; tiene particularidades en cada comunidad y el estudio de las mismas lleva a mostrar la identidad de los diferentes grupos; encierra alto contenido simbólico y ricas expresiones descriptivas y emocionales ligadas a su compleja mitología y a su cosmovisión. En razón del gran valor espiritual que encerraba desde tiempo precolombino la música dentro de las comunidades indígenas forma parte de su socialización desde la más tierna infancia y es cuando adquieren la destreza para tocar

diversas clases de aerófonos e instrumentos de percusión y cuando inician el aprendizaje del origen mitológico de los instrumentos por recitaciones del chamán, personaje político-religioso de gran importancia dentro de las comunidades indígenas. Por lo general, salvo pocas excepciones, a la música y a la instrumentación indígena los investigadores se han acercado con significantes occidentales y no con ánimo de entender o decodificar las realidades de otras culturas que tienen diferentes formas de pensamiento y de racionalización, por lo cual las apreciaciones suelen ser la mayoría de las veces simplistas, excluyentes y europecéntricas como por ejemplo afirmar que los indígenas 'no tienen música sino ruidos'. El antropólogo y etnomusicólogo Benjamín Yepes<sup>28</sup> se aproximó a este concepto de la música de los actuales indígenas murui-muinane (huitotos) del departamento del Amazonas: "la música y los instrumentos musicales son formas expresivas y símbolos de una realidad mayor que debe ser abordada si se quiere tener una idea precisa de cómo generan y desempeñan su función estas expresiones". Para los amerindios desde tiempos precolombinos hasta la actualidad, la música, cantos y danzas están insertos en complejos guiones que se nutren en su mitología y acceder a ésta no es asunto fácil para el pensamiento occidental. Es interesante la sentida valoración sobre la música amerindia realizada por el auténtico y versado indígena Adonías Perdomo<sup>29</sup> (1990) de la comunidad de los paeces:

Nuestra música. De ella ni hablar, para nosotros los indígenas americanos como somos los Paeces, la música es la portadora de signos divinos, compañera inseparable de la alegría y la tristeza, mensajera de la paz, mensajera de la guerra, de la muerte y de la vida. Nuestra música pentatónica, encajada en grandes tiempos y tonos menores, sólo es entendible por nosotros si es de tristeza de gozo o triunfo. Nuestros instrumentos fueron idiófonos, aerófonos y membranófonos, siendo ejecutados principalmente por varones. Hoy se conserva la flauta travesera y la de uso vertical, el tambor, la maraca, la carrasca y las cucharas. La interpretación de partes musicales (cantos) fue gutural y había especialistas para ejecutar tales notas. Algunos grupos musicales utilizaron el cuerno, las hojas de los árboles y el silbo. Hoy nuestras comunidades están sufriendo la influencia de otros instrumentos y por ello nos toca a nosotros trabajar por identificarnos e impulsar

27 Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1963

28 Yepes, *Investigaciones sobre antropología de la música*, ob. cit.

29 Adonías Perdomo, *Nuestra cultura Paez*, Bogotá, *Gazeta* de Colcultura, 1990.

nuestra bella música indígena". Refuerza la anterior apreciación de la indígena de la misma comunidad Daniel Piñacué en su conferencia sobre la música indígena en el Museo de Colsubsidio en el 2001: "La música indígena es vida, rejuvenece el espíritu, da fortaleza, cuando nos invade la nostalgia tocamos la flauta travesera. La música está ligada con la madre naturaleza, los *Shinuat* son los espíritus de la música, ellos tocan música y ahuyentan a los espíritus malos. Las flautas están en parejas (masculina y femenina) y dialogan entre sí; siempre se debe interpretar una pieza antes y después de hacer algo; existe una música del amanecer para reflexionar antes de levantarse, arrepentirse y agradecer a la Madre naturaleza. Nosotros tenemos un maestro de ceremonias el *ata yí nesi* es quien dirige la música del amanecer. En los conjuntos de cinco flautas las dirige el maestro de flauta *gui pitán*, que es el músico mayor".

Respecto a la música ejecutada con la gaita *toló* de los actuales indígenas cuna escribió el músico Garay<sup>30</sup> "...Era de ver cómo (el músico) embocaba el *toló* hembra sacando de su cuerpo cilíndrico sonidos suaves que abrazaban una extensión melódica superior a la octava. Buscaba con los dedos, puestos sobre los agujeros de la caña, efectos de *vibrato*... la melodía instrumental aparecía ornamentada de frecuentes *mordentes*... las canciones tenían títulos de animales cuyos cantos el compositor pretendía imitar... era en esta acepción como los calificaba yo de poemas sinfónicos, por su carácter descriptivo y a pesar de su extraordinaria brevedad". En algunos grupos amerindios los instrumentos y su sonido representa la voz de espíritus, divinidades y seres ancestrales como las parejas de trompetas *nurlá* de los *kogi*<sup>31</sup>, las flautas *kamasuit* de los cuna, los clarinetes y trompetas *yurupari* y los tambores *maguaré* amazónicos, entre otros (Faustino Figama, información personal). Los *piroa* de Venezuela tocan música instrumental compuestas de seis clases de aerófonos que representan la voz de seres mitológicos<sup>32</sup>. Los amerindios por tradición, celebran prácticas rituales sacras y fiestas de actividades cotidianas con danzas, cantos e instrumentación determinada por los ciclos vitales como nacimiento, pubertad, matrimonio, muerte; por causas económicas como siembra, cosecha, caza, pesca, por la transformación de lo cultivado en alimentos; por

fenómenos astrales y ciclos estacionales, además, para conjurar amenazas medioambientales como, inundaciones, sequías, plagas y para ahuyentar los malos espíritus que traen o producen las enfermedades.

En general, el ceremonial que necesariamente conlleva expresiones musicales está orientado tanto a los acontecimientos que generan alegría como a los que producen angustia existencial. Tales rituales tienen la finalidad de preservar o restablecer el equilibrio de la comunidad respectiva además de reforzar los lazos comunitarios, van por lo general acompañados de ingestión controlada de plantas enteógenas –dirigida por el chamán– o como ellos las denominan "plantas del conocimiento" que ayudan a trascender la realidad. Para cada acontecimiento producen música entendible dentro de la comunidad con instrumentos generalmente –idiófonos y aerófonos de varias clases– que se tocan en parejas, siguiendo un orden preciso en determinadas partes del ritual, complementados según sea el caso por cantos y bailes determinados. Algunos de estos bailes desarrollan elaboradas coreografías que ameritan uno o varios directores musicales –distintos del chamán– que ejercen su función con bastones de ritmo o de baile, para asegurar la observación de la tradición, la unidad de los participantes ceremonial y la efectividad del rito. 2. Desde el punto de vista musical la música amerindia es pentatónica, ejecutada en compases  $\frac{2}{4}$  y  $\frac{3}{4}$ , la melodía la suelen ejecutar con flautas y el ritmo con instrumentación de percusión como maracas, tambores y variedad de sonajas. Las escalas de los instrumentos precolombinos parecen ser pentatónicas aunque algunas flautas producen una escala diatónica con intervalos cromáticos irregulares<sup>33</sup>. 3. Los bailes y danzas de acuerdo con la cosmogonía indígena buscaban armonizar los opuestos –masculino/femenino, alto/bajo, frío/caliente, húmedo/seco, etc.–, con instrumentos en parejas –masculinos y femeninos– que tocan juntos o alternados en un mosaico dialogado que reparte la escala melódica, para mantener el equilibrio de la música y del cosmos. La música figura con gran relevancia entre diversos grupos selváticos de la Amazonia por estar inserta dentro de la mitología respectiva, por ejemplo, en el mito-rito *yurupari* los aerófonos representan la deidad-héroe cultural del mismo nombre<sup>34</sup>. En el mito los sonidos del clarinete

30 Narciso Garay, *Tradiciones y cantares de Panamá*, Edición compartida con Gonzalo Brenes Candado en la publicación conmemorativa de la transferencia del Canal de Panamá, Panamá, Biblioteca Nacional, Autoridad del Canal de Panamá, 1999.

31 Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Indios de Colombia*, Bogotá, Villegas Editores, 1993.

32 *Diccionario de cultura popular de Venezuela*, Caracas, BAT, 1999.

33 Davidson, H., *Diccionario folclórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*, Bogotá, Banco de la República, 1970; Ocampo, Javier, *Música y folclor de Colombia*, Bogotá, Plaza & Janés ediciones, 1976.

34 Luis Cayón, *En las aguas del Yurupari. Cosmología y chamamanismo makuna*, Bogotá, Ediciones Uniandes, Cesó, 2002.

representaban su voz, el cuerpo producía música al caminar debido a que cada parte corporal –los huesos– eran instrumentos musicales; entre los huitoto *Dijjoma* está relacionado con el origen de la música y los instrumentos<sup>35</sup>; entre los cuna del Urabá la música y los instrumentos se los dio el héroe cultural *Ibagueorun*<sup>36</sup>; entre los kogi el mito dice que *Sibalama* es la madre de la música, de los cantos y las danzas<sup>37</sup>; entre los muiscas la música se las dio la abuela *Babué* (*Bachué*) (Conferencia de indígenas descendientes de los muiscas. Museo de Colsubsidio, 2001).

El sentido musical de los amerindio dejó sorprendidos a algunos misioneros cuando ya en el siglo XVII se acercaron con ánimo de catequizarlos y fue gracias a su habilidad musical que las distintas misiones conformadas por jesuitas, dominicos, agustinos y franciscanos lograron propagar la doctrina. El citado jesuita José Gumilla, buen conocedor de música, desempeñó su misión entre las comunidades de los Llanos Orientales de Colombia y escribió sorprendido sobre la importancia y gusto musical de los indígenas al punto que “portaban la macana en una mano y la flauta en la otra”. Apreciaciones similares emitieron los cronistas de Indias que se ocuparon del tema. El citado etnólogo y naturalista Koch-Grünberg escribió sobre una danza amazónica: “Los danzantes sostenían en la mano derecha una maraca decorada con diseños grabados en la superficie y adornada con plumas que, junto con los cascabeles de los tobillos, servía para acompasar el pisoteo del pie derecho de tal modo que se enfatizara aún más el fuerte ritmo de la danza”. 4. La música de los actuales indígenas peruanos descendientes de los incas, de acuerdo con la etnomusicóloga Isabel Aretz<sup>38</sup>, tiene las siguientes particularidades: “Se caracteriza por una pentatonía ancestral, que se expresa en cinco modos según la nota de la escala que les sirva de tónica; pentatonía que va acompañada de un sistema rítmico particular... tocan sus instrumentos en frases breves, que al completar un período repiten muchas veces”. 5. De acuerdo con la mitología de los grupos caribe de América del Sur el primer chamán surgió cuando un hombre pasó cerca de un río y oyó un hermoso

canto que provenía de la profundidad de sus aguas, el hombre se sumergió y no volvió a salir hasta cuando aprendió los cantos de las mujeres espíritus y de recibir de ellas los accesorios para ejercer su ministerio<sup>39</sup>. Véase “Poblamiento americano, música precolombina, música pentatónica, rito, coreografía, bailes indígenas y ss., danzas indígenas y ss., música china, *yuruparí*, música precolombina, cantos indígenas y ss., muiscas, paeces y pastos actuales”<sup>40</sup>.

Toda esta conexión se lleva a cabo a través del sonido musical, de acuerdo con su código cultural, aunque al oírlos sin tener la intención de “escucharlos no se comprenden”, como anota Cruces<sup>41</sup>, característica de las sociedades amerindias y de antiguas culturas de Asia oriental y meridional. En este aspecto es preciso recordar que la primera exposición teórica sobre la escala nació en China, y que los chinos, al haber accedido al poderoso valor del sonido, se proclamaban sus “dueños”<sup>42</sup>. La escala pentatónica se emplea en el sudeste asiático, en Oceanía, en algunos sitios de la Europa antigua, y entre los amerindios desde Alaska hasta la Patagonia<sup>43</sup>.

Respecto a las danzas rituales, los amerindios las han ejecutado por tradición con precisas y elaboradas coreografías emanadas de su mitología para alcanzar un objetivo específico –a manera de oraciones– como cuando ejecutan sus instrumentos; en el mito de los siriano del Vaupés: “el dios Guamú ora tocando el potente tambor tuatoré”<sup>44</sup>, lo mismo que al interpretar sus cantos investidos de gran poder; por ejemplo, interpretan cantos y danzas “para” obtener buenos cultivos, para agradecer las cosechas, con ocasión de los ciclos estacionales, solsticios y equinoccios, contra las inundaciones y

39 Alfred Métraux, *Religión y magias indígenas de América del Sur*, Madrid, Aguilar, 1973.

40 Lucía Rojas de Perdomo, “Poblamiento americano, música precolombina, música pentatónica, rito, coreografía, bailes indígenas y ss., danzas indígenas y ss., música china, *yuruparí*, música precolombina, cantos indígenas y ss., muiscas, paeces y pastos actuales”, en *Diccionario de instrumentos musicales precolombinos e indígenas*. Próximo a publicar.

41 F. Cruces, “Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos”. *Antropología. Revista de pensamiento antropológico y estudios etnográficos*, Nos. 15 y 16, Madrid, 1999.

42 W. Malm, *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985; E. Pound, *Confucio. Las analectas*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.

43 I. Aretz, “Músicas pentatónicas en Sur América”. *Separata de archivos venezolanos de folclor*, años 1 y 2, Caracas, 1952; Vega, 1938. Citado por Aretz.

44 François Correa, *Por el camino de la anaconda remedio*, Bogotá, Universidad Nacional-Colciencias, 1996.

35 Fernando Urbina, *Dijjoma, el hombre-serpiente-águila*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004.

36 José Jaramillo, Mito de Ibagueorun. Tesis de grado, Bogotá, Universidad Nacional, 1986.

37 Theodor Koch-Grünberg, *Dos años entre los indios. Viajes por el noroeste brasileño*, Bogotá, Universidad Nacional, 1995.

38 Isabel Aretz, *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980.

las sequías; para evitar o sanar la picadura de la culebra, para un feliz parto, para que los niños aprendan a caminar, y para el amor o el desamor, entre otras múltiples razones de su cotidianidad.

La habilidad musical es de gran relevancia para el futuro del infante lo corroboran los emberá del río Saija que ejecutan una danza especial cuando el bebé cumple tres meses para que sea “buen danzarín y cantor”<sup>45</sup>. Algunos indígenas, como los guambianos del Cauca y los de la Sierra Nevada de Santa Marta, suelen denominar las danzas y los cantos rituales como “trabajos” que deben ejecutarse conforme a la tradición con la mayor concentración mental para alcanzar el objetivo por el cual se realiza. Para tal efecto, cuentan desde tiempo precolombino con alguien en realidad sorprendente pero lógico dentro de su estructura musical: él/la director(a) que vela por la precisa ejecución de cantos y danzas para obtener el beneficio esperado por su correcta puesta en escena, ayudado por bastones de ritmo que a su vez pueden ser sonoros y tienen el valor agregado de instrumento de percusión. En algunas culturas es notable la presencia del “músico oficial” o maestro especializado como el atayi nesi de los paeces del Cauca, o los kantules entre los cuna del Urabá, cuyo acervo musical es impresionante<sup>46</sup>. Es igualmente notable la existencia de casas de música, a manera de conservatorios, entre los mayas y los aztecas precolombinos, donde especialistas impartían educación en todas las formas de su música y, además, contaban con grandes colecciones de cantos dibujados en códices plegados de papel amatl (Agave) que almacenaban en bibliotecas, de acuerdo con lo reseñado por el cronista del siglo XVI fray Bernardino de Sahagún<sup>47</sup>. Similares recintos para aprender sobre su música tienen los actuales paeces del Cauca y los cuna del Urabá, datos que aparecen consignados en el citado Diccionario de la autora. En la antigua civilización china eran comunes los conservatorios para aprender música<sup>48</sup>.

De acuerdo con el sistema de creencias amerindias, por lo general los instrumentos o su música se originan, personifican o reproducen la voz de espíritus o de héroes culturales presentes en su mitología; y con el uso de plantas sagradas<sup>49</sup> celebran ritos especiales hasta alcanzar estados alterados de conciencia que les permiten una iluminación interior para acceder a determinado conocimiento útil dentro de la respectiva comunidad<sup>50</sup>. Los tucano del Vaupés, antes de preparar las lianas del sagrado yagé para su consumo suelen propiciarlas o sintonizarse con ellas por medio de música específica interpretada con flauta de pan, y los guahibo de la Orinoquia, con el mismo sentido cantan al pez que desean pescar<sup>51</sup>.

El sonido de percusión “muestra el camino para acceder al conocimiento”, anotó el indígena Faustino Figama, cacique cantor huitoto del Amazonas (información personal, 2001), por lo cual es lógico comprender que maracas y tambores sean instrumentos imprescindibles que inducen a la disposición mental necesaria en los ritos chamánicos americanos, igual que en los asiáticos<sup>52</sup>. Drouot, físico de la universidad de Columbia, e investigador del chamanismo, estudió la forma como el cerebro reaccionaba, sintonizando los lóbulos derecho e izquierdo al escuchar la persistente música de percusión, por lo cual se ampliarían las calidades intelectuales de los participantes, unido al ceremonial y al uso de las plantas psicotrópicas, sagradas que propiciaban los cambios de conciencia perseguidos por chamanes y miembros de la comunidad.

Así mismo, los instrumentos suelen estar manufacturados con diversos materiales como huesos

45 H. Wassen, *Original documents from Cuna Indians of San Blas*. Panamá, Walter Kaudern (ed.), Goteborg, Sweden, 1938.

46 E. Nordenskiöld, *An Historical and Ethnological survey of the Cuna Indians*. Henry Wassen (ed.), Goteborg, Sweden, 1938; J. Jaramillo, *El mito de Ibaguorun*. Tesis de grado, Bogotá, Universidad Nacional, 1986.

47 B. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México, Porrúa, 1956.

48 Feng Zhao, *China. Supplementary Instruments*, París, Unesco, 1990; Ezra Pound, *Confucio. Las Analectas. El gran compedndio. El eje firme*, Barcelona, Editorial Labor, 1975. Tomados de Rojas de Perdomo, “Poblamiento americano, música precolombina, música pentatónica, rito, coreografía, bailes indígenas...”, ob. cit.

49 J. Ferlic, “El peso central de los enteógenos en la dinámica cultural”. Ponencia presentada en el VII Congreso de Antropología de Colombia, Bogotá, 1997; G. Reichel-Dolmatoff, *El chamán y el jaguar*, México, Siglo XXI Editores, 1978; L. Cayón, *En las aguas del Yuruparí. Cosmología y chamanismo Makuna*, Bogotá, Ediciones Uniandes, Cesó, 2002.

50 Las principales plantas sagradas utilizadas por los amerindios son el yagé (*Banisteriopsis caapi*) con diferentes mezclas, el yopo (*Anadenanthera peregrina*), la coca (*Erythroxylon coca*), el tabaco (*Nicotiana tabacum*) concentrado y el peyote (*Anhalonium lewinii*), este último empleado por los indígenas mexicanos y de las praderas de Norteamérica. Para mayor información sobre sus plantas sagradas véase también: E. Schultes, y R. Raffauf, *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la Amazonia colombiana, sus plantas y rituales*, Bogotá, Ediciones Uniandes, Universidad de Antioquia y Banco de la República; W. Davis, *El río. Exploraciones y descubrimientos de la selva amazónica*, Bogotá, Banco de la República y El Áncora Editores, 2001; A. Henman, *Mama coca*, Bogotá, El Áncora Editores, 1980; M. Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

51 Schultes y Raffauf, ob. cit.

52 Eliade, ob. cit.

o pieles humanas o de animales, metales, cañas, maderas y semillas, todos ellos investidos de alta simbología inserta en su mitología. Los indígenas orfebres usaban con similar significación de sintonía astral el oro, el cobre y la plata<sup>53</sup>.

En la cultura precolombina Sinú por ejemplo, usaban cascabeles y campanas elaboradas en oro que colgaban de árboles y de los techos de las habitaciones para envolver el ambiente en delicados sonidos que atraerían energía positiva y alejarían la negativa; y los ansermas y picaras del Valle del Cauca, del siglo XVI, rodeaban sus enormes casas ceremoniales con empalizadas de cañas huecas que horadaban a diferentes alturas para producir música ambiental permanente al soplo del viento, por idéntica razón como lo anotó, sin entenderlo, el cronista del siglo XVI Pedro Cieza de León. Costumbre similar existía en la antigua China con la música por su alta valoración como ordenadora de comportamientos éticos y estéticos, y medio para armonizarse con el universo, donde también eran comunes las puertas musicales elaboradas con cañas de bambú de las que colgaban elementos que sonaban por entrechoque<sup>54</sup>. No en vano uno de los libros chinos más antiguo es el de La Música<sup>55</sup>; puertas musicales eran usuales en los taironas de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Hasta en las esotéricas y estéticas vasijas para almacenar líquidos conocidas como “vasos silbantes” o alcarrazas silbantes<sup>56</sup> está presente el sonido musical al inclinar la vasija para verter el líquido, igual a las antiguas teteras asiáticas. Estos artísticos recipientes tienen una hermética simbología ligada con el sonido agudo, por tal razón los del Perú han sido estudiados en forma prolija por Don Wright, citado por Parisi<sup>57</sup>.

Por otra parte, la mayoría de grupos precolombinos amerindios usaban máscaras, pectorales, pulseras, coronas, cinturones y tobilleras elaboradas en oro de alta ley con elementos móviles o también con sartas de pequeños caracoles, o cuarzos de colores cosidos a sus vestidos, como los indígenas precolombinos de Nariño, los taironas, los muiscas, los sinú, e incas y aztecas<sup>58</sup>, entre otros, para que al danzar durante su ceremonias o simplemente al caminar, sonaran produciendo suaves sonidos protectores. Los indígenas descendientes de los precolombinos, y la mayoría de indígenas actuales: páez, pastos, inga, kamentsá, huitoto, barasana, desana, emberá, cuna, wayuu, y arhuaco, entre otros, conservan con ligeras variaciones el concepto del sonido defensivo para armonizarse con el cosmos o convocar a las divinidades, en una forma de conexión de hondo contenido espiritual de no fácil aprehensión por el pensamiento occidental<sup>59</sup>.

La autora tuvo la oportunidad de comprobar una práctica semejante en Japón (1985) y China (1989) cuando eruditos monjes y guías –filósofos y antropólogos– le explicaron numerosos aspectos culturales de estas milenarias culturas que las emparentarían con comportamientos y tradiciones de las culturas amerindias. Para el caso de la música, por ejemplo, le explicaron la razón de la presencia de los gongs a la entrada de los templos, que se deben percutir para convocar, con su poderoso sonido-voz, a las divinidades quienes responden a los sonidos musicales. Análoga significación tiene el tintineo de campanas, cascabeles y sonajeros de tubos, de invención china<sup>60</sup>, presentes en sus templos y casas, objetos sonoros hoy expandidos como curiosidad, sin comprender su significado, en Occidente. La música y el sonido, fuera de las connotaciones anotadas, ha estado presente en los elaborados ritos con música de las arcaicas dinastías chinas que sacrificaban seres

53 Ana María Falchetti, *The Goldwork of the Sinú Region. Northern, Colombia*, London, University of London, 1976.

54 P. Cieza de León, *La crónica del Perú*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962; G. Reichel-Dolmatoff, *Los Kogi*, Bogotá, Procultura, 1983; L. A. Escobar, *La música precolombina*, Bogotá, Intergráficas, 1985.

55 Pound, ob. cit.; Gernet, ob. cit.

56 Los artísticos y originales vasos silbantes, que producen un suave silbido al verter el líquido por la construcción interna de la vasija, tenían doble vertedera, asa puente, y eran manufacturados en cerámica. En Colombia han aparecido principalmente en las culturas precolombinas Quimbaya y Calima.

57 W. J. Parisi, *Los guardianes del conocimiento*, Barcelona, Ediciones B, 2000; Raoul y Marguerite D'Harcourt, *La música de los incas y sus supervivencias*, Lima, Occidental Petroleum Corporate, 1990; L. Duque, *Los Quimbaya*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970.

58 P. Castellanos, *Horizontes de la música precortesiana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970; Kauffmann, ob. cit.; Krickberg, ob. cit.; E. Thompson, *Arqueología Maya*, México, Editorial Diana, 1978; D. Landa, ray, *Relación de las cosas de Yucatán*, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Harvard University Press, 1941.

59 D. Mamián Guzmán et al., *Geografía humana de Colombia. Región Andina Central*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica; L. Rojas de Perdomo, *Arqueología de Colombia. Visión panorámica*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1995; “Las máscaras del Valle de Sibundoy, arte y conflicto”, *Revista Anaconda* No. 3, Bogotá, Fundación BAT, 2003; Koch-Grunberg, ob. cit.; G. Reichel-Dolmatoff, *Desana: simbolismo de los indios tukano del Vaupés*, Bogotá, Universidad de los Andes, 1968.

60 Zhao, ob. cit.

humanos<sup>61</sup> y que parecen conectarse con similares sacrificios de los amerindios<sup>62</sup>.

La importancia de la música en las sociedades amerindias se reitera una vez más por la inclusión de instrumentos musicales en los ajuares funerarios elaborados en materiales acordes con el estatus del difunto, igual que éste era acompañado por un gran séquito de mujeres y servidores. En la antigua China y culturas de su influencia se realizaban prácticas semejantes, donde el rito funerario revestía la mayor solemnidad y el luto duraba tres años<sup>63</sup>. En hallazgos de ricas tumbas en las culturas Tairona, Nariño, Quimbaya, Tumaco y Calima se encontraron magníficas flautas de pan elaboradas en tumbaga –aleación de cobre y oro–, trompetas, ocarinas, silbatos y caracoles marinos del género *Strombus*, manufacturados en oro de alta ley, y también en hueso humano y en cerámica<sup>64</sup>.

Además, en hallazgos arqueológicos de culturas mexicanas, centroamericanas, ecuatorianas, peruanas, bolivianas, chilenas y venezolanas se han encontrado multitud de campanas y campanillas tubulares y cuadradas, cascabeles de metal, placas sonajeras en piedra y sartas de conchas que rememoran su origen asiático<sup>65</sup>.

Los grupos indígenas de la Amazonia y la Orinoquia poseen un corpus musical coherente, y variedad de instrumentos de viento y de percusión, algunos de ellos considerados sagrados y de origen mitológico. Se usan en rituales específicos rodeados de tabúes, que son observados estrictamente por la comunidad; algunos instrumentos sólo deben ser interpretados por los hombres; es el caso de los

clarinetes, algunos de gran longitud, presentes principalmente en los grupos del noroeste amazónico<sup>66</sup>. Tales instrumentos, que se tocan en parejas –uno es masculino y el otro femenino–, han sido conocidos con el nombre genérico de “flautas y trompetas *yurupari*”, aunque en las distintas comunidades se denominan con nombres propios; por ejemplo, los cubeo los denominan *bädäbökökö*<sup>67</sup>; por su construcción con lengüeta que vibra con el soplo pertenecen a la categoría de clarinetes y producen sonidos graves debido a la longitud del tubo<sup>68</sup>. Algunos de estos particulares aerófonos recuerdan a la también pareja de aerófonos de sonido bajo y profundo usados desde la antigüedad en algunos monasterios del Tíbet, con longitudes mayores de tres metros<sup>69</sup>. En la Amazonia la pareja de tambores parlantes sagrados *maguaré* de madera, cuyo sonido trasciende enormes alturas y distancias, recuerda la antigua leyenda china consignada por el citado musicólogo Malm: “El emperador chino Huang-ti quien ‘ordenó’ a los eruditos la invención de la música, poseía un tambor mítico que al ser percutido con un enorme hueso, su sonido se podía escuchar a cientos de kilómetros de distancia”<sup>70</sup>.

En la organología indígena figuran igualmente instrumentos para ser interpretados en reuniones de esparcimiento<sup>71</sup> como las flautas de pan, las flautas derechas y traveseras, las ocarinas y las parejas de gaitas *kuisi* de los *kogi*<sup>72</sup>, entre otros. Las últimas fueron incorporadas con gran éxito al conjunto folclórico del músico Carlos Vives, especializado en música vallenata.

61 N. Davies, *Sacrificios humanos. De la antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1983; J. Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China*, Albany, University of New York Press, 1998; L. Rojas de Perdomo, *Manual de arqueología Colombiana*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1976.

62 H. Trimborn, *Señorío y barbarie del Valle del Cauca. Estudio sobre la antigua civilización Quimbaya y grupos afines del oeste de Colombia*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949; Raoul y Marguerite D'Harcourt, *La música de los Incas y sus supervivencias*, Lima, Occidental Petroleum Corporation of Perú, 1990; J. V. Rodríguez et al., *Pueblos, rituales y condiciones de vida prehispánicas en el Valle del Cauca*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005.

63 Pound, ob. cit.

64 Luis Duque Gómez, “Etnohistoria y arqueología”, en *Historia extensa de Colombia*, Vol. I, tomo I, Grebe, 1947; Bogotá, Lerner, 1965; Rojas de Perdomo, ob. cit.

65 Ernesto Cavour, *Instrumentos musicales de Bolivia*, 1999; Diccionario de cultura popular de Venezuela, ob. cit.; Grebe, ob. cit.; Karl Izikowits, *Musical and Other instruments of the South American Indians*, Göteborg, Elanders, 1935.

66 S. Hugh-Jones, *The palm and the Pleiades*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979; I. Goldman, *Los cubeo*, México, Ediciones del Instituto Indigenista Interamericano, 1968.

67 Koch-Grunberg, ob. cit. T. Zwei Jahre unter denn indianern Reisen in nordwest-Brasilien., 1903-1905. Verlegt bei Ernest Wasmuth. Berlin, 1910. Traducción vía internet por Esperanza Perdomo de Ruhm, Viena, 2001.

68 L. A. Escobar, *La música precolombina*, Bogotá, Intergráficas, 1985; E. Bermúdez, “Música indígena colombiana”, *Maguaré*, No. 5, Bogotá, 1985.

69 L. Rault, *Musical Instruments. A worldwide Survey of Traditional Music-Making*. London, Thames & Hudson, 2000.

70 Tanto en las culturas amerindias como en la antigua China y el Tíbet, solían usar huesos largos, cráneo, y piel humana para manufacturar instrumentos musicales en razón de la hermética simbología que para ellos tenía la música. En la antigua China y áreas de influencia, elaboraban instrumentos con huesos de criminales para dignificarlos de esta forma por medio de la música. (Información personal director del Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas, 2000.)

71 B. Yepes, *La música de los guahibo, sicuani y cuiba*, Bogotá, Publicaciones del Banco de la República, 1984.

72 George List, *Música y poesía en un pueblo colombiano*, Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Bogotá, Editorial Presencia, 1994.

La interesante presencia de instrumentos en parejas –masculina y femenina, denominadas macho y hembra, en el folclor–, puesta en valor en la presente investigación al examinar y delimitar tanto los instrumentos indígenas como los folclóricos de ancestro indígena, es no sólo distintiva de la organología amerindia sino que su relevancia radica en los profundos contenidos filosóficos y cosmogónicos que involucran el concepto de pares o parejas; en el mismo sentido la conectaría con sus ancestros asiáticos en donde tal concepto forma parte esencial de su fundamento filosófico en relación con la armonización y el equilibrio de los contrarios, empezando por la pareja hombre-mujer, y demás contrarios como arriba-bajo, limpio-sucio, luz-oscuridad, crudo-cocido, sonido-silenció<sup>73</sup>, entre otros, para lograr armonía personal con el cosmos y la respectiva comunidad en múltiples aspectos en particular en sus ciclos vitales.

Respecto al concepto de pareja masculina-femenina referido específicamente a la expresión musical en la antigua China, resulta pertinente reproducir la parte de la leyenda que explica su origen, del citado musicólogo Malm<sup>74</sup>:

Es importante tener en cuenta la escala básica pentatónica... en la cual las doce notas cromáticas lü se han dividido en dos series de seis notas según se produzcan por quintas ascendentes o cuartas descendentes. La función principal de esa enumeración es la de organizar las notas de conformidad con los principios femenino-masculino (yin y yang) de la metafísica china. De ese modo, la leyenda explica que las notas de la serie superior son las que canta el ave fénix macho, en tanto que las de la serie inferior son las que canta el ave fénix hembra. La influencia de estas estructuras simbólicas puede verse en algunas de las flautas de pan imperiales en las que los tubos masculinos y femeninos se disponen por separado, de dentro a afuera, a partir del centro del instrumento, en lugar de seguir un orden ascendente. También se tiende a disponer por separado las notas yin y yang en las filas de campanas de bronce y juegos análogos de campanas de piedra tan populares en la corte Chou o Zhou (1122-221 a. C.).

73 Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.

74 Malm, ob. cit.

La música, y en especial la de percusión, desempeña un importante apoyo para las mujeres indígenas kogi; por ejemplo, durante el trabajo de parto y alumbramiento son acompañadas con cantos y toques de tambor para llevar el trance a feliz término; y el niño es socializado por la madre por medio de cantos y bailes que el infante pronto imita<sup>75</sup>. En la antigua China –tal práctica aún pervive– las futuras madres se exponían a diario a la música con el propósito de armonizar a madre y niño con la naturaleza, para lograr no sólo un parto exitoso sino una criatura espiritual y equilibrada que le garantizaría una vida feliz<sup>76</sup>. Bien se aprecia que los orientales tienen un concepto de felicidad muy distinto al de Occidente. Igualmente los kogi, con su carácter reflexivo e intensa y reconocida espiritualidad, reflejan el espíritu de sus ancestros orientales en elaboradas y simbólicas danzas realizadas en círculo con las piernas flexadas para concentrar la energía del cosmos, así como por el uso de grotescas máscaras en determinadas ceremonias, que en algunos casos son imágenes que representan conceptos del mal que ellos con sus danzas desean enfrentar y conjurar<sup>77</sup>. Tales representaciones enmascaradas abundan en las culturas de San Agustín, Tierradentro, Sinú, Tumaco y Tairona, y también entre indígenas actuales de la Amazonia y la Orinoquia. Un concepto idéntico fue explicado por los citados monjes budistas ante las aterradoras figuras de hombres de gran tamaño con máscaras agresivas, dientes amenazantes y enhiestos garrotes que según sus creencias son los guardianes de los templos y los encargados de proteger a la gente y de repeler a los enemigos; la explicación me remitió a la abundancia de manifestaciones similares presentes en las culturas amerindias.

Igual que en la antigua China, la música como supremo bien no falta en los mitos de los indígenas actuales, baste citar estos dicentes ejemplos: entre los ufaina del Vaupés uno de sus cielos es el de la música, de donde proviene la energía de sus ceremonias y trances necesarios para alcanzar la

75 Reichel-Dolmatoff, ob. cit, 1985.

76 Zhao, ob. cit.; W. Qi, *China*, Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1979; Gernet, ob. cit.; Y. Huang Chong, *Rasgos de la formación de los pueblos chinos*, Pekín, Renmin Chubanshe, 1988.

77 Konrad Preuss, *Religión y mitología de los huitotos*, Bogotá, Universidad Nacional, 1994.

sabiduría<sup>78</sup>; los catío conciben el cielo como un lugar lleno de música<sup>79</sup>, entre otros.

Otro ejemplo del inmenso valor de la música entre los indígenas lo muestran los investigadores Vasco, Dagua y Aranda<sup>80</sup> con los actuales indígenas guambianos del Cauca, entre quienes compilaron interesante información con el dicente título: "Así pasó cuando los niños guambianos de hoy trataron de recuperar la música". En el relato se aprecia no sólo el valor de instruir a los niños en la música sino el concepto de pareja, de tan honda significación por su sentido de equilibrio y complementación presente en el pensamiento indígena. Además, se percibe con claridad que en la escuela católica los niños habían sufrido un enorme desarraigo cultural al no enseñarles su música, hecho que los mayores trataban de remediar:

Las flautas de la música propia guambiana constituyen un par; con igual longitud pero diferente diámetro interno; son una prima y una segunda; esta última se llama en guambiano nekuchipik ...una comienza a tocar primero y la otra comienza después, va siguiéndola, acompañando detrás.

Más adelante ponen de relieve el problema y su solución por medio de la experiencia musical:

En un curso de recuperación de la música que tenía lugar en la escuela veredal de Cacique, cuando repartieron las flautas a los niños, los músicos mayores, de experiencia que actuaban como maestros, insistieron en que con cada par de ellas los niños se hacían compañeros entre sí. Pero los niños no entendieron; cada uno pensaba que cada flauta era distinta e independiente y quería una para él solo; recibieron la suya y se la llevaron para la casa con el fin de ensayar esa noche. No entendían que ninguna flauta se puede tocar sola y que ninguno de ellos puede aprender a tocarla sin un compañero que lo acompañe. Además, no veían por qué las flautas tienen que buscar los tambores que las acompañan, un par de tambores, y por eso la música

propia es de cuatro instrumentos que tocan. No tenían el concepto de par. Al día siguiente, en el momento de tocar la música no salía, pues cada flauta iba por su lado, no tenían acompañamiento, no tocaban en igualdad, no pensaban en los tambores... Par es paylo (en lengua guambiana) da la idea de que se forma con cuatro, dos parejas, cada una de las cuales, es una unidad...el matrimonio es el par por excelencia...

La división por sexos de ciertos instrumentos, como flautas, gaitas y tambores, pervive en algunos instrumentos folclóricos –los denominan macho y hembra– si bien sus ejecutantes desconocen su significado o lo explican desde el particular punto de vista de cada quien<sup>81</sup>.

En realidad, numerosos conceptos culturales congruentes, fuera de los expresados en síntesis para la música en el presente artículo, son evidentes entre los antiguos asiáticos y los amerindios de las grandes civilizaciones precolombinas como los siguientes, entre otros<sup>82</sup>: la importancia que conceden a la meditación, al silencio y al misticismo; el culto por los antepasados; el respeto por los ancianos; el culto y reverencia por la naturaleza de la que se creen parte; la búsqueda del conocimiento por medio de plantas enteógenas sagradas; las prácticas chamánicas como efectivo medio de conectarse con lo sobrenatural; la simbología de los colores de piedras o cristales y sus propiedades curativas como el jade de color verde –los mayas y algunas culturas de Centroamérica y los aztecas manufacturaron flautas en este material, la piedra sagrada correspondiente para los muiscas de Cundinamarca y Boyacá fue la esmeralda–; el uso y conocimiento de plantas medicinales; el esmero en la orientación de casas y templos en relación con los puntos cardinales, los vientos y las corrientes de agua para asegurar el correcto flujo de energía que incide en el bienestar individual y comunitario; la técnica de adecuación de terrenos inclinados por el sistema de terraplenes y terrazas de piedra para su uso como zonas de cultivo, habitación o de culto, ejemplos de estas técnicas de construcción en Colombia lo constituyen

78 M. von Hildebrand, "Cosmovisión y el concepto de enfermedad entre los ufaina", en *Medicina, shamanismo y botánica*, Bogotá, Funcol, 1983.

79 S. Santa Teresa, *Los indios catios. Los indios cunas*, Medellín, Imprenta Departamental de Antioquia, 1959.

80 L. Vasco, A. Dagua, Aranda, M., "Así pasó cuando los niños guambianos de hoy trataron de recuperar su música; y de lo que hay que caminar para recorrer el caracol del tiempo", en *Encrucijada de Colombia Amerindia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, 1993.

81 Malm, ob. cit.; H. Davidson, *Diccionario folclórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*, Bogotá, Banco de la República, 1970.

82 La argumentación completa, con su correspondiente documentación y ejemplos de congruencias culturales, se incluirá en la siguiente etapa de la investigación anunciada.

la Ciudad Perdida de los tairona<sup>83</sup>, la necrópolis de San Agustín<sup>84</sup>, entre los muisca<sup>85</sup> y los sinú<sup>86</sup>, entre otros; en América en general abundan estos ejemplos de ingeniería en piedra, la manufactura de puentes colgantes en guadua (bambusea) y lazos de fique (agave); algunos estilos arquitectónicos; las diferentes clases de alimentación con alta simbología ligada a lo sagrado y al poder, además de ser rica en colores, aromas y sabores<sup>87</sup>; por el uso de humos odoríferos estimulantes en los rituales; por la representación de la lengua afuera como señal de saludo –los chinos y los indígenas consideran la lengua y la palabra como peligrosos instrumentos que es necesario saber usar, y el símbolo de sacarla y mordérsela indicaba que no se iba a usar en contra de quien iba dirigida tal gestualidad (información personal monje budista) – de muy frecuente aparición en la iconografía de la cultura Tumaco de Colombia, de Mesoamérica, Ecuador y Perú<sup>88</sup>; por la práctica del suicidio como solución honorable a sus conflictos; por la representación de los contrarios complementarios expresados en contextos ceremoniales y en la fauna mítica jaguar-(dragón)-serpiente-ave, entre otros aspectos.

El ancestro oriental se evidencia también en algunas prácticas filosófico-religiosas de los amerindios en las cuales música, cantos, danzas, máscaras, instrumentos musicales y uso de plantas sagradas, forman un todo para trascender la realidad y acceder al conocimiento, al espíritu de los antepasados y las respectivas deidades protectoras y fuerzas cósmicas de acuerdo con sus eventos y características culturales, como ciclos

vitales, ritos de pasaje, actividades económicas, fenómenos climáticos y astrales, entre otros.

Otros acontecimientos, como los ritos mortuorios, también son acompañados con música profunda y adolorida ejecutada con instrumentos especializados que transmiten tal emoción, como la ejecutada con flautas de hueso humano por los yucos de la Sierra de Perijá<sup>89</sup>, durante los ritos fúnebres, y los tambores de piel humana que percutían los indígenas precolombinos del Valle del Cauca y los incas del Perú en similares ceremonias<sup>90</sup>. En el Tíbet acostumbran, desde tiempos inmemoriales, ejecutar música con flautas y tambores elaboradas con huesos largos y cráneos humanos en sus rituales fúnebres. Quizás estas conexiones asiáticas ayudarían a explicar las costumbres amerindias de emplear huesos y partes humanas en sus ritos ligados a la música<sup>91</sup>.

En esta misma dirección, y en este aspecto, la autora concuerda con Krickerberg<sup>92</sup>, y los arqueólogos citados por Bosch Gimpera, cuando afirman que se podría pensar que los grupos asiáticos que poblaron el continente americano, y que darían origen a las grandes y jerarquizadas civilizaciones americanas, con su complejo culto, estarían conformados por funcionarios de esmerado cultivo intelectual y tendrían fines de expansión religiosa, si nos atenemos a las conexiones descritas y al predominio de grandes obras públicas dedicadas al culto en sus diversas manifestaciones, además de la común presencia de instrumentos especiales con alto contenido simbólico empleados en determinadas ceremonias y en etapas precisas del ritual<sup>93</sup>.

83 La autora formó parte de la expedición que culminó con su descubrimiento en el año de 1976. *Siglo XX a través de El Tiempo. Los hechos de Colombia y el mundo que pasaron por las primeras páginas de los periódicos en el siglo XX*, Bogotá, Casa Editorial El Tiempo, 2000.

84 G. Reichel-Domatoff, *San Agustín, a culture of Colombia*, New York, Praeger Publishers, 1972.

85 E. Haury y Julio César, Cubillos, *Investigaciones en la Sabana de Bogotá, Colombia*, Arizona, University of Arizona Bulletin, 1953.

86 Ana María Falchetti, *The Goldwork of the Sinú Region. Northern, Colombia*, London, University of London, 1976.

87 Lucía Rojas de Perdomo, *Comentarios a la cocina prehispánica Azteca, Inca y Muisca*, Bogotá, Voluntad, 1994; "El descubrimiento de la Ciudad Perdida de los Tairona", en *Arqueología de Colombia. Visión panorámica*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1995.

88 El arqueólogo M. Bander, citado por Bosch Gimpera, ob. cit., reseñó la iconografía de la lengua afuera en su artículo "The Protruding Tongue and Related Motifs in the Art Style of the American Northwest Coast New Zealand and China".

89 G. Reichel-Domatoff, *Indios de Colombia*, ob. cit.

90 Raoul y Marguerite D'Harcourt, *La música de los incas y sus superovivencias*, Lima, Occidental Petroleum Corporation of Perú, 1990.

91 Joseph Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China. Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness*, Albany, State University of New York Press, 1998.

92 Walter, Krickerberg, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

93 Se ha generalizado a la ligera que los amerindios usaban sus instrumentos en todos los eventos sin orden ni concierto. Un importante ejemplo de tal orden se desprende de la investigación de Jaramillo (1986) entre los cuna del Urabá, durante la celebración del rito de pubertad de las jóvenes. José Jaramillo, *Mito de Ibaguorun*. Tesis de grado, Bogotá, Universidad Nacional, 1986. En la ceremonia tocan diversos instrumentos en orden riguroso –precisión que rememora el ceremonial chino de acuerdo con lo anotado por Lam. Los barasana del Vaupés, en el rito de pubertad masculino, tocan con similar orden los clarinetes *Hé* denominados en lengua *geral yurupari*. Para citar unos ejemplos de los complejos rituales cuya significación se ha escapado por lo general, a la comprensión de Occidente. Hugh-Jones, ob. cit. Los escribanos, a partir del siglo XVI, describían lo que veían y muy pocas veces interrogaban a los indígenas sobre su pensamiento y mitología debido a que a priori éste había sido negado y desvalorizado.

Por otra parte, son de gran interés los datos aportados por el citado navegante inglés Menzies<sup>94</sup> en su libro titulado, *1421. The year China Discovered América*, que incluye una prolija documentación sobre los desplazamientos marítimos de las enormes flotas chinas que tenían fines científicos tales como levantar la cartografía de las costas, realizar localizaciones de astronomía, acopiar minerales, plantas o animales raros que encontrarán en sus desembarcos; habría que investigar más a fondo los fines religiosos que debieron tener también estos desplazamientos o algunos paralelos. También acopió evidencias de objetos y aspectos culturales similares en América y China, aunque por no ser científico social de profesión, se echa de menos la observación, el análisis y la reflexión sobre la documentación recogida, y el indagar sobre las culturas amerindias incluyendo la cronología de las altas culturas de Norte, Centro y Sur América.

La autora ha venido argumentando que posiblemente los chinos conformarían, las colonias que dieron origen a las altas civilizaciones americanas, pero no en la fecha que afirma el navegante, debido a que tales culturas irrumpen en el territorio con su cultura en general desarrollada y no se conocen hasta el presente evidencias de evoluciones tecnológicas. En la pesquisa en que está empeñada intenta demostrar tal conexión a través de la música, el ritual y su articulación con otros aspectos culturales congruentes. Sin duda, los datos marítimos y cartográficos de Menzies constituyen un gran aporte sobre el período investigado, sólo que la precisa fecha que aporta de 1421, correspondería al último viaje de los chinos al continente americano –como él mismo anota, por asuntos de orden financiero, entre otras razones, para luego cerrarse al mundo exterior–; los primeros viajes debieron ocurrir aproximadamente 2.900 años atrás. Tiempo lógico en una civilización con cerca de 7.000 años de antigüedad, debido a que en la actualidad se cuenta con la cronología de carbono 14 para las antiguas culturas Olmeca de México (1300 a. C.) y Chavín del Perú (900 a. C.) que transmitirían sus elevados conocimientos a las culturas posteriores según consta por tradición oral, mitología, arqueología ritual, arquitectura, arte

94 Menzies, ob. cit.

en general, además de numerosos aspectos culturales congruentes con la antigua civilización.

Sucesivos desembarcos debieron ocurrir en fechas posteriores, tal como lo señalan las fechas más tardías de las otras culturas igualmente desarrolladas esparcidas por todo el territorio americano.

A Menzies le faltó metodología, conocimiento y reflexión sobre la arqueología Americana, y le sobró impaciencia en su conclusión final; de lo contrario no se hubiera apresurado a concluir de manera contundente el año de 1421 como fecha de descubrimiento.

Con el propósito de hacer más claridad sobre el arribo al continente americano de los distintos contingentes humanos en diferentes fechas y con distinto nivel de desarrollo cultural y tecnológico, la autora considera de utilidad transcribir la entrada que aparece en el citado Diccionario: Poblamiento americano, proceso poco familiar, pero no por ello menos importante que incluyó desde grupos primitivos de cazadores y recolectores, hasta los contingentes humanos portadores de grandes adelantos políticos, sociales y tecnológicos, que dieron lugar a las altas civilizaciones americanas. Algunas fueron encontradas y vencidas por los conquistadores españoles –otras ya habían desaparecido– durante su toma del continente denominado Nuevo Mundo. Más tarde se denominó América en honor al navegante Américo Vesputti quien logró analizar las tierras descubiertas y concluir que eran un nuevo continente. El cartógrafo y humanista Martín Waldseemüller, en su *Cosmografía*<sup>95</sup> fue quien por primera vez nombró el continente descubierto como “América”<sup>96</sup>.

Poblamiento americano. Existen diversas teorías sobre el origen del hombre americano. La tesis que cuenta con mayores evidencias arqueológicas es la de invasiones asiáticas a través del estrecho de Bering por grupos de cazadores y recolectores, sus vestigios arqueológicos se han encontrado a lo largo del continente americano. Al investigador Bosh

95 *Enciclopedia Universal*, Barcelona, Círculo de Lectores, Herder, 1954.

96 Mientras que el Gran Almirante Cristóbal Colón, quien realizó la hazaña, al parecer con mapas chinos, pensó que había llegado a las Indias Orientales debido al evidente fenotipo asiático de los indígenas americanos, sin embargo, no estaba tan descaminado porque topó con sus descendientes.

Gimpera<sup>97</sup> se debe una de las más importantes sistematizaciones del Paleoindio americano; sostiene que se distinguen en América dos tradiciones u oleadas de pueblos o industrias líticas: la primera caracterizada por instrumentos de piedra que tendrían origen en el sur y este de Asia tales como el chukutiense de la China, el patjitantense de Java y el tampaniense de Malaca. La segunda tradición se caracteriza por instrumentos líticos más elaborados y podría provenir de cazadores de elefantes de Siberia que entrarían por el pasillo abierto entre Kewatin y Labrador. Vestigios más antiguos obtenidos en Tlapalcoya, Nuevo México se remontan a 20.000 años<sup>98</sup>. El americanista Paul Rivet propuso oleadas de migraciones procedentes de Oceanía y Polinesia en su libro *Los orígenes del hombre americano*<sup>99</sup>. Sin embargo, el mundo científico ha aceptado que en América no ocurrió una evolución lenta y continua sino que registró un salto brusco cuando aparecieron las altas culturas americanas como la Olmeca en México y la Chavín en la zona andina, y las siguientes altas civilizaciones, que han generado otras teorías acerca de los pobladores amerindios. Los antropólogos Robert von Heine-Geldern y Ekholm Gordon<sup>100</sup> anotaron en su publicación *Significant parallels in the symbolic arts of southern Asia and Middle America* las evidentes correlaciones que se encuentran en aspectos culturales del Nuevo Mundo con Asia, evidencia de fuerte contenido ligado con lo sagrado en todas sus manifestaciones –ritos, arte, arquitectura sagrada, ofrendas funerarias, objetos en oro y en cerámica ligados a lo sacro, ministerio sacerdotal–, entre otros. Cabe la posibilidad de que tales migraciones a América tuvieran carácter misional ya que si hubieran tenido otra finalidad, como expansión territorial, comercio, etc., habría entrado al Nuevo Mundo su avanzada tecnología, la rueda, el torno del alfarero, el vidrio, la escritura y hubieran introducido los animales domésticos o de tiro, entre otros aspectos de su acervo cultural. Significativas correspondencias se han puesto de manifiesto en el *corpus* musical amerindio descubierto por la autora, incluidos los sacrificios humanos y la música omnipresente en todos y cada uno de sus actos como factor primordial para armonizarse con el cosmos

para generar bienestar comunitario en múltiples niveles. Aspecto de igual y capital relevancia en antigua China. Walter Krickberg<sup>101</sup>, basado en sus propios estudios y en el de Heine-Geldern y en los antropólogos Edward Taylor<sup>102</sup> con sus publicaciones *On American lot-games, as evidence of Asiatic intercourse before the time of Columbus*; Fritz Graebner con *Alt- und neuweltliche Kalender* (1921) y el sinólogo Carl Hentze, publicó *Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amérique* (1936), comparte la teoría de un desplazamiento de pueblos de Asia oriental y suroriental por vía intramarina con una tecnología más desarrollada en épocas más tardías. La autora, siguiendo la misma dirección teórica y después de reexaminar las evidencias etnoarqueológicas amerindias, se inclina por la teoría de que dichos contingentes humanos en sus desplazamientos traerían como bagaje cultural la tecnología orfebre, la cerámica, los elaborados ritos religiosos y funerarios con su correspondiente bagaje, su cuerpo de leyes, cosmovisión, arte, simbolismo –serpiente y dragón–, aspectos medicinales, uso de plantas alucinógenas, juegos, y el arco musical de una cuerda, uno de los instrumentos más antiguos de China, el único cordófono que se encontró en el Nuevo Mundo, desde la Patagonia hasta América del Norte en California según los musicólogos Izikowitz<sup>103</sup>, Vega<sup>104</sup> y Aretz<sup>105</sup>, y en el sudeste asiático y Oceanía (Museo del Hombre, París, 2000). Entre otros elementos culturales americanos que tienen correspondencia con antiguos pueblos asiáticos por algún antiguo contacto cultural. El antropólogo Gerardo Reichel-Dolmatoff acoge la teoría de las migraciones asiáticas marítimas que aportarían al territorio amerindio el trabajo orfebre con la compleja técnica de la ‘cera perdida’, la ‘pintura negativa’ para la alfarería; el entierro en tumbas de gran profundidad con varias cámaras para depositar los muertos con rico ajuar funerario en oro; las vasijas trípode, las vasijas denominadas ‘alcarraza’ con asa puente, algunas de éstas son las llamadas vasos silbantes o musicales; en China existen recipientes similares llamadas ‘teteras silbantes’ de antigua tradición. Tales técnicas y costumbres igual que el rico ajuar orfebre en tumbas

97 Bosh Gimpera, *La América Pre-hispánica*, ob. cit.

98 Gonzalo Correal, “Orígenes y antigüedad del hombre en Colombia”, *Revista Economía Colombiana*, No. 89, Bogotá, 1971.

99 Paul Rivet, *Los orígenes del hombre americano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1943.

100 Heine-Geldern, Robert y Ekholm, Gordon, *Significant Parallels in the Symbolic Art of Southern Asia and Middle America*. Selected Papers of the XXIX International Congress of Americanist, Chicago, 1951.

101 Krickberg, ob. cit.

102 Edward Taylor, *On American lot-games, as evidence of Asiatic intercourses before the time of Columbus*, Archivo Internacional de Etnografía, suplemento IX, Leyde, 1896.

103 Izikowitz, ob. cit.

104 C. Vega, *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina*, Buenos Aires, 1946.

105 Aretz, I., ob. cit.

profundas, algunas con tómulos en la parte superior, y los enterramientos múltiples –esposas y servidores– se practicaba en forma similar la antigua China. Información personal sacerdote del Templo de Kaohsiung, Taiwán; y del director el Museo Nacional de Taipei (1989). La investigación realizada para el presente diccionario ha arrojado interesantes resultados en lo referente a las expresiones musicales amerindias y su complejo *corpus* musical compuesto por instrumentos, cantos, danzas, presente en ceremonias colectivas, rituales chamánicos con el uso plantas enteógenas, y en forma individual en actividades cotidianas. Debido a que se abordó el tema a nivel macro examinando las principales culturas americanas, mostraron ritos musicales semejantes e idéntica actitud de alta valoración hacia la música como el mayor bien ético y estético en forma similar a como se considera en China desde la antigüedad. Los instrumentos musicales, principalmente aerófonos, elaborados en *Bambusea*, pudieron hacer parte de los elementos culturales que entraron a América con los grupos orientales, dado que el trópico americano es otro de los lugares geográficos donde se encuentra nativa la especie *Bambusea* (guaduas y cañas con sus variedades). Y las singulares empalizadas sonoras que rodeaban las casas ceremoniales, y las puertas musicales que se encontraban entre los amerindios y en la antigua civilización china. Otros instrumentos precolombinos similares a los chinos son alguna clase de tambores de madera semejantes de los mayas y los aztecas. Idiófonos como cascabeles y campanas elaborados en oro, plata, cobre y sus aleaciones, además de la hoja vegetal como instrumento musical están presentes en ambos continentes<sup>106</sup>. Son instrumentos que llevan insertos profundos simbolismos. El simbolismo cósmico del sonido y tintineo de sonajas de semillas secas, placas de piedra o de metal para armonizarse con el universo, o ahuyentar las fuerzas negativas, se encuentra presente en la cosmogonía china, asiática y amerindia. En China existió un instrumento musical con 5000 años de antigüedad (Museo del Hombre, París) compuesto por láminas de piedra de diferentes longitudes semejante a la marimba de la costa Pacífica de Ecuador y Colombia, de Centro América y México; los mayas y los aztecas precolombinos contaban con un instrumento similar llamado cuaché o *kuache*. Otro aspecto musical compartido entre uno y otro continente es la pentatonía en la música (escala

de cinco sonidos); ciertas modulaciones de la voz en los cantos sacros, la precisión del uso de los instrumentos musicales en los rituales para lo cual cuentan con directores; los sacrificios humanos y la utilización de huesos humanos para elaborar instrumentos musicales, ligados al ceremonial, nos remontan a Oriente y concretamente a China y sus áreas de influencia<sup>107</sup>. El concepto de la dualidad-complementariedad de lo masculino y femenino relacionado con la música y los instrumentos musicales está presente en la organología indígena y los instrumentos folclóricos de ancestro amerindio<sup>108</sup>. Algunos indígenas actuales de Formosa, Taiwan, como los *saisiyat* –una de las nueve tribus aborígenes existentes– realizan una de las danzas más antiguas denominada ‘de los enanos’ o pequeños espíritus, el 15 del décimo mes del calendario lunar, similar a la de los antiguos mayas, para quienes los enanos tenían enorme importancia como personajes que conectaban con el inframundo. Grube<sup>109</sup>. En otras culturas amerindias se encuentra figuras en cerámica con representaciones de enanos, incluida la Tumaco de Colombia. En este ceremonial danzan con sus vestidos rituales, en círculo durante tres días, de día y de noche, ‘al son rítmico del cencerreo de los cascabeles amarrados en los pies con resonancia misteriosa en el bosque... a través de la danza ceremonial, los *saisiyat* recitan solemnemente cantos religiosos y piden a sus dioses que le dé prosperidad a la tribu en el año siguiente... La ceremonia está dividida en tres partes: la bienvenida, el entretenimiento y el acompañamiento de los espíritus... a la media noche se suspenden las danzas y los cantos para un momento de silencio. Los bailarines abren una brecha en su círculo en dirección al este. Dirigiéndose en esa vía un anfitrión amonesta a la tribu sobre la importancia de la unidad... otra costumbre que ha sido conservada es la de tomar vino de arroz dulce mientras se baila y se espera la llegada del amanecer, cuando comienza el ritual de escoltar a los espíritus’<sup>110</sup>. La profunda significación del baile en forma de círculo, la presencia del anfitrión –Dueño del baile– y el sonido de las sargas de cascabeles vegetales amarrados en el tobillo

106 Grebe, ob. cit.; Zhao, ob. cit.; Cavour, Ernesto, *Instrumentos musicales de Bolivia*, 1999; Gernet, ob. cit.; Scarpary, Mauricio, *La antigua china*, Barcelona, Editorial Óptima, 2000.

107 Wade Davies, *El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, Bogotá, Banco de la República y Ancora Editores, 2001; Lam, ob. cit.

108 W. Malm, *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985; Lucía Rojas de Perdomo, “Aproximación a los orígenes asiáticos de la música amerindia”, *Anaconda*, No. 1, Bogotá, Fundación BAT, Colombia, 2003.

109 Nicolai Grube, *Los mayas. Una civilización milenaria*, Colonia, Köneman, 2000.

110 Luis Chong, “Celebraciones folclóricas en la Montaña Cabeza de León”, *Noticias de la República de China*, periódico trimestral, Taipei, 16 de diciembre de 2000.

derecho o izquierdo según el grupo, y el tomar una bebida fermentada es muy similar a las danzas amerindias y en particular las amazónicas<sup>111</sup>. Respecto a los tambores que invariablemente en Colombia se les atribuye ancestro africano o hispano, existen numerosas evidencias documentales y arqueológicas de la presencia de tambores en toda la América precolombina al parecer introducidos por las migraciones orientales, polinesias, melanesias e indonesias transpacíficas que poblaron el continente americano y las chinas por el Atlántico<sup>112</sup>. Las oleadas de migraciones de acuerdo con investigaciones arqueológicas entrarían en diferentes épocas, por distintos sitios del continente. 2. En la zona de Nariño existe una técnica de pintura de ancestro indígena denominada 'barniz de Pasto' elaborada con la resina del árbol mopa-mopa (*Elaeagia Pastoensis*) muy similar a la técnica *maque* de la China de acuerdo con lo consignado por Jorge Juan y Antonio Ulloa en 1748 citado por Mora<sup>113</sup>. El cronista del siglo XVII, fray Pedro Simón, encontró semejanza entre esta técnica indígena con la china cuando escribió: "Y los indios de Pasto lo componen (el barniz) y con ello embarnizan la loza de madera con tal primor que imitan al vivo la loza de China". Rasgo anotado también por el citado Menzies quien relaciona técnica de laqueado en México. 3. El aspecto herbolario con fines medicinales, y la culinaria con contenido simbólico, la combinación agrídulce, y profusión de aromas y sabores parecen tener también un antecedente oriental según se desprende de la investigación que realizó la autora sobre estos aspectos en *Comentarios a la cocina prehispánica azteca, inca y muisca*<sup>114</sup>. 4. Las congruencias culturales de los mayas con los chinos son notables: conocimientos de astronomía, observatorios, cálculos matemáticos y conocimiento del cero, uso de escritura (aunque es diferentes en principio), alta valoración por la música, los tambores de madera, los atuendos y tocados ceremoniales; el arte y la arquitectura, entre otros<sup>115</sup>. 5 Los *quipus*, cuerdas con nudos usados como sistemas contables y otros registros de los incas

peruanos son semejantes al sistema de contar con cuerdas según el citado Gernet, en la antigua China. 6. Los numerosos estudios genéticos realizados entre grupos asiáticos y grupos amerindios han arrojado afinidades que los conectan genéticamente (Información personal del genetista José Yunis. Universidad Nacional) Karafet<sup>116</sup> y Torroni<sup>117</sup>.

Finalmente, la autora desea reconocer que gracias a las investigaciones sobre mitos, ritos, plantas sagradas, aspectos económicos, acústicos, medicinales y, naturalmente musicales, entre otros rasgos culturales, realizados por etnólogos, antropólogos, etnomusicólogos, músicos, botánicos, psicólogos, genetistas, físicos y médicos de los siglos XIX y XX nacionales y extranjeros, que se encontraban dispersos en diferentes publicaciones; al ser rescatados, compendiados y articulados en el citado diccionario, le permitió aproximarse a la importante expresión musical amerindia para hacerla visible y conectarla no sólo con sus antecesores asiáticos sino con el rico folclor del país que ya se puede percibir enraizado en forma nítida en el corpus musical indígena, aspecto no reconocido con suficiente claridad en esta dirección.

Por otra parte, como otro aporte de la investigación, se logró redimensionar la influencia de la música africana en América y en particular en Colombia, como lógico corolario de la visibilización del sólido corpus musical indígena.

## CONCLUSIONES

Como resultado de la observación sistemática y el análisis comparativo del material acopiado la autora llegó a las siguientes conclusiones preliminares:

Que la música se manifiesta como prominente estructura simbólica sagrada –a manera de soporte de coexistencia– que presidió todos y cada uno de los actos de vida de las culturas amerindias del territorio que hoy corresponde a Colombia, de acuerdo con el examen realizado a documentos de los siglos XVI, XVII, XVIII, XIX y XX, a estudios

111 Luis Horacio Calle, "El baile de yuag. Reseña etnográfica de su ejecución entre los huitoto de Puerto Leguizamo", *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XVI, Bogotá, 1974; Preuss, *Religión y mitología de los huitotos*, ob. cit.

112 Menzies, ob. cit.

113 Yolanda Mora de Jaramillo, "Cambio en una artesanía popular colombiana como reflejo de cambios socioeconómicos y culturales", en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXII, Bogotá, 1980-1981.

114 Lucía Rojas de Perdomo, *Comentarios a la cocina prehispánica, Azteca, Inca y Muisca*, Bogotá, Editorial Voluntad, 1994.

115 Sylvanus G. Morley, *La civilización Maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956; E. Thompson, *Arqueología Maya*, México, Editorial Diana, 1978; Grube, ob. cit.; Mary Tregar, *El arte chino*, Londres, Ediciones Destino, Thames & Hudson, 1991; M. Miller, *Los mayas, una civilización milenaria*, Colonia, Konemann, 2000.

116 T. M. Karafet, et al., ob. cit.

117 A. Torroni, ob. cit.

de arqueología, etnología, antropología y folclor entre los indígenas actuales que contaban con tal información de la Amazonia, la Orinoquia, el litoral Pacífico, el litoral Caribe y la Región Andina. Así mismo, la autora tomó los grupos indígenas actuales como grupos de control para observar la persistencia del rasgo musical cuando al inicio de la investigación empezó a detectar significativas coincidencias en el aspecto musical.

Que las sociedades de las altas culturas americanas: olmeca, maya, azteca, chavín, nazca, inca, muisca, tairona, sinú, quimbaya, calima, entre las principales, muestran similar comportamiento al observar y analizar los documentos citados.

Que la semejanza en este rasgo particular entre las sociedades amerindias parecía indicar la pertenencia a un ancestro común que transmitió tal práctica filosófica-simbólica estructurante, tanto en lo ritual como en lo cotidiano.

Que tales ancestros debían provenir de los primigenios pobladores asiáticos del continente americano, como se encuentra demostrado por arqueología y modernos estudios de genética.

Que dentro de éstos los provenientes de la antigua civilización China –que es la hipótesis propia de la autora–, por su conocimiento en cosmografía, cartografía, su avanzada tecnología en astronavegación, su documentada historia de exploradores marinos, por su invención de la brújula para incrementar con seguridad sus desplazamientos marítimos, y por el singular valor que concedían a lo sonoro y a la música serían quienes transmitirían tan particular rasgo a los amerindios, unido a otros aspectos culturales igual de evidentes, congruentes y verificados en la consulta de una extensa documentación, que le resultaba familiar por su especialización en arqueología, así como por los viajes de estudio a éste y otros países y ciudades asiáticas que realizó en la década del ochenta.

Dicha cultura confirió a la música el más alto valor cultural, y constituye en sí el máximo valor ético y estético, actitud que aún pervive en forma similar

a como es considerada en las sociedades amerindias según se desprendió de la documentación acopiada en la primera parte de la investigación que compendió en forma lógica de la A hasta la Z, en el *Diccionario de Música precolombina e indígena de Colombia. Aproximación a la etnomusicología americana y su relación con Asia*, que consta de 496 páginas a doble columna con ilustraciones y dibujos pedagógicos. Esta etapa de abundante recolección de datos, por sus características y contenido, permite ser consultada en forma aislada para generar conocimiento sobre este significativo aspecto cultural amerindio (ver Bibliografía selecta sobre China).

Que las culturas amerindias, a pesar de sus evidentes congruencias en su complejo ritual y en la hermenéutica de la música, manifiestan en mayor o menor grado sus particularidades culturales. Aspectos que en el citado *Diccionario* se encuentran descritos en forma alfabética en las entradas de la respectiva cultura que se incluyeron cuando mostraron rituales o aspectos cotidianos relacionados con música.

La última conclusión surgió como lógico corolario de las anteriores: si las culturas amerindias, y en particular las colombianas, contaban con tan sólido y tradicional corpus musical, fueron las angustiadas etnias africanas quienes lo tomaron en préstamo en cuanto reflejaba el suyo propio, no lo contrario, como se ha difundido y se sigue difundiendo en diferentes medios –escritos, radio y tv– por desconocimiento de este delicado rasgo cultural amerindio.

## BIBLIOGRAFÍA resumida\*

\*La bibliografía total se encuentra en el *Diccionario de instrumentos musicales precolombinos e indígenas de Colombia. Aproximación a la etnomusicología americana y su relación con Asia*, sobre el cual se basó el presente artículo.

Alcina Franch, José. "Distribución geográfica del vaso trípode en el mundo", en *Trabajo y conferencias*, Vol. III, Madrid, 1953.

\_\_\_\_\_, *Manual de arqueología americana*, Madrid, Aguilar, 1965.

- \_\_\_\_\_, *Arte y antropología*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- Aretz, Isabel, "Música pentatónica en Sudamérica", en *Separata de Archivos Venezolanos de Folklore*, Año I, No. 2, Caracas, 1952.
- \_\_\_\_\_, *Síntesis de la etnomúsica en América Latina*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1980.
- \_\_\_\_\_, *Historia de la etnomusicología en América Latina, desde la época precolombina hasta nuestros días*, Caracas, Fundef, 1991.
- Benedict, Ruth, *The Chrysanthemum and the Sword, Patterns of Japanese Culture*, New York, Houghton Mifflin, 1946.
- Bermúdez, Egberto, "Música indígena colombiana", *Maguaré*, No. 5, Bogotá, 1985.
- Bertalanffy, Ludwig von, *Perspectivas en la teoría general de sistemas*, Madrid, Alianza Universidad, 1970.
- Boas, Franz, *El arte primitivo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1947.
- \_\_\_\_\_, *Cuestiones fundamentales de la antropología cultural*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990.
- Bosch Gimpera, Pere, *La América pre-hispánica*, Barcelona, Ariel, 1975.
- Calle, Luis Horacio, "El baile de yuag. Reseña etnográfica de su ejecución entre los huitoto de Puerto Leguízamo", *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XVI, Bogotá, 1974.
- Castellanos, P., *Horizontes de la música precortesiana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.
- Cavour, Ernesto, *Instrumentos musicales de Bolivia*, edición propia, 1999.
- Cayón, Luis, *En las aguas del Yuruparí. Cosmología y chamanismo makuna*, Bogotá, Ediciones Uniandes, Cesó, 2002.
- Cieza de León, Pedro, *La crónica del Perú*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- Correa, François, *Por el camino de la anaconda remedio*, Bogotá, Universidad Nacional-Colciencias, 1996.
- Correal, Gonzalo, "Orígenes y antigüedad del hombre en Colombia", *Revista Economía Colombiana*, No. 89, Bogotá, 1971.
- \_\_\_\_\_, "Apuntes sobre el hombre americano y las primeras evidencias culturales en Colombia", en *Presencias y ausencias culturales*, Bogotá, Corprodic, 1993.
- Cruces, Francisco, "Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de identidades", en *El sonido de la cultura. Textos de Antropología de la música. Antropología*, Nos. 15-16, marzo-octubre, Madrid, 1999.
- Davidson, H., *Diccionario folclórico de Colombia. Música, instrumentos y danzas*, Bogotá, Banco de la República, 1970.
- Davies, Wade, *El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*, Bogotá, Banco de la República y Áncora Editores, 2001.
- D'Harcourt, Raoul y Marguerite, *La música de los incas y sus supervivencias*, Lima, Occidental Petroleum Corporation of Perú, 1990.
- Diccionario de cultura popular de Venezuela*, Caracas, BAT, 1999.
- Drovot, Patrick, *El chamán, el físico y el místico*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 2001.
- Duque Gómez, Luis, "Etnohistoria y arqueología", en *Historia extensa de Colombia*, Vol. I, tomo I, Grebe, 1947; Bogotá, Lerner, 1965.
- \_\_\_\_\_, *Los Quimbaya*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1970.
- Durkheim, Emil, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal, 1982.
- Eco, Umberto, *Tratado de semiótica general*, Milán, Lumen, 1976.
- Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1963.
- El Tiempo (ed.), *Siglo XX a través de El Tiempo. Los hechos de Colombia y el mundo que pasaron por las primeras páginas de los periódicos en el siglo XX*, Bogotá, Casa Editorial El Tiempo, 2000.
- Enciclopedia Universal*, Barcelona, Círculo de Lectores, Herder, 1954.

- Escobar, Luis Antonio, *La música precolombina*, Bogotá, Intergráficas, 1985.
- Falchetti, Ana María, *The Goldwork of the Sinú Region. Northern, Colombia*, London, University of London, 1976.
- Finnegan, Ruth, "¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo", *El sonido de la cultura. Textos de Antropología de la música. Antropología* Nos. 15-16, marzo-octubre, Madrid, 1999.
- Garay, Narciso, *Tradiciones y cantares de Panamá*, Edición compartida con Gonzalo Brenes Candado en la publicación conmemorativa de la transferencia del Canal de Panamá. Panamá, Biblioteca Nacional, Autoridad del Canal de Panamá, 1999.
- Grebe, María Ester, "Instrumentos precolombinos de Chile", *Revista Musical de Chile*, XXVIII, Santiago de Chile, 1947.
- Grube, Nicolai, *Los mayas. Una civilización milenaria*, Colonia, Köneman, 2000.
- Gumilla, Joseph, *El Orinoco ilustrado*, Bogotá, Editorial ABC, 1944.
- Haury, E. y Cubillos, Julio César, *Investigaciones en la Sabana de Bogotá, Colombia*, Arizona, University of Arizona Bulletin, 1953.
- Henman, H., *Mama coca*, Bogotá, Áncora Editores, 1980.
- Hugh-Jones Stephen. *The palm and the Pleiades*, great Britain, Cambridge University Press, 1979.
- Izikowits, Karl, *Musical and Other instruments of the South American Indians*, Göteborg, Elanders, 1935.
- Jaramillo, José, Mito de Ibaguorun. Tesis de grado, Bogotá, Universidad Nacional, 1986.
- Karafet, T. M. et al., *Ancestral Asian (Sources) of New World. Y-Chromosome*, Bogotá, Founder AM.J. Hum. Departamento de Genética, Universidad Nacional, 2002.
- Kauffmann, Federico, *Manual de arqueología peruana*, Lima, Ediciones Peisa, 1973.
- Koch-Grünberg, Theodor, *Dos años entre los indios. Viajes por el noroeste brasileño*, Bogotá, Universidad Nacional, 1995.
- Krickerberg, Walter, *Las antiguas culturas mexicanas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Lévi-Strauss, Claude, "Lo crudo y lo cocido", en *Mitológicas I*, México, FCE, 1964.
- \_\_\_\_\_, *Antropología estructural*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- \_\_\_\_\_, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI Editores, 2000.
- Mamián Guzmán, Doumier et al., *Geografía humana de Colombia. Región Andina Central*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 1996.
- Métraux, Alfred, *Religión y magias indígenas de América del Sur*, Madrid, Aguilar, 1973.
- Mora de Jaramillo, Yolanda, "Cambio en una artesanía popular colombiana como reflejo de cambios socioeconómicos y culturales", *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XXII, Bogotá, 1980-1981.
- Landa, D. fray, *Relación de las cosas de Yucatán*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Cambridge, Harvard University Press, 1941.
- List, George, *Música y poesía en un pueblo colombiano*, Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Bogotá, Editorial Presencia, 1994.
- Malm, W., *Culturas musicales del Pacífico, el Cercano Oriente y Asia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Méndez, Carlos E., *Metodología. Diseño y desarrollo del proceso de investigación*, Bogotá, Mc Graw Hill-Interamericana, 2001.
- Miller, M., *Los mayas, una civilización milenaria*, Colonia, Konemann, 2000.
- Miñana, Carlos, *Kuvi, música de flauta entre los paeces*, Bogotá, Colcultura, 1994.
- \_\_\_\_\_, "Entre el folclor y la etnomusicología", en *A contra tiempo*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.
- Morley, Sylvanus G., *La civilización Maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

- Murdock, George, *Social Structure in Southeast Asia*, New York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960.
- \_\_\_\_\_, *The Science of Culture*, New York, American Anthropologist, 1932.
- Nordenskiöld, Erland, *An Historical and Ethnological survey of the Cuna Indians*, Sweden, Goteborg, 1938.
- Ocampo, Javier, *Música y folclor de Colombia*, Bogotá, Plaza & Janés Ediciones, 1976.
- Pardinas, Felipe, *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*, México, Siglo XXI Editores, 1970.
- Parisi, W. J., *Los guardianes del conocimiento*, Barcelona, Ediciones B, 2000.
- Perdomo, Adonías, *Nuestra cultura paez*, Bogotá, Gazeta de Colcultura, 1990.
- Perdomo, José Ignacio, *Historia de la música en Colombia*, Bogotá, Editorial ABC, 1963.
- Preuss, Konrad, *Visita a los indígenas kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta*, Bogotá, Colcultura, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Religión y mitología de los huitotos*, Bogotá, Universidad Nacional, 1994.
- Rault, L., *Musical Instruments. A worldwide Survey of traditional Music-Making*, London, Thames & Hudson, 2000.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo, *Colombia. Ancient Peoples and Places*, London, Thames & Hudson, 1965.
- \_\_\_\_\_, *San Agustín, a culture of Colombia*, New York, Praeger Publishers, 1972.
- \_\_\_\_\_, "Templos kogi. Introducción al simbolismo y a la astronomía del espacio sagrado", en *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. XIX, Bogotá, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Indios de Colombia*, Bogotá, Villegas Editores, 1993.
- Rivet, Paul, *Los orígenes del hombre americano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1943.
- Rodríguez, José Vicente, *Pueblos, rituales y condiciones de vida prehispánicas en el Valle del Cauca*, Bogotá, Universidad Nacional, 2005.
- Rojas de Perdomo, Lucía, *Manual de arqueología colombiana*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.
- \_\_\_\_\_, *Comentarios a la cocina prehispánica, Azteca, Inca y Muisca*, Bogotá, Editorial Voluntad, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Arqueología colombiana. Visión Panorámica*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1995.
- \_\_\_\_\_, "Aproximación a los orígenes asiáticos de la música amerindia", *Anaconda*, No. 1, Bogotá, Fundación BAT, Colombia, 2003.
- \_\_\_\_\_, "Las máscaras del Vale de Sibundoy, Putumayo. Arte y conflicto", *Anaconda*, No. 2, Bogotá, Fundación BAT, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Diccionario de música precolombina e indígena de Colombia. Aproximación a la etnomusicología americana y su relación con Asia*. Próxima publicación.
- Sahagún, Bernardo de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Editorial Porrúa, 1956.
- Santa Teresa, S., *Los indios catíos. Los indios cunas*, Medellín, Imprenta Departamental de Antioquia, 1959.
- Schultes, Richard E. y Raffauf, F. *El bejuco del alma. Los médicos tradicionales de la amazonia colombiana, sus plantas y rituales*, Bogotá, Banco de la República. Ediciones Uniandes. Editorial Universidad de Antioquia, 1994.
- Selltiz, Claire, *Método de investigación en las relaciones sociales*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965.
- Thompson, E., *Arqueología Maya*, México, Editorial Diana, 1978.
- Tregear, Mary, *El arte chino*, Londres, Ediciones Destino, Thames & Hudson, 1991.
- Trimborn, Hermann, *Señorío y barbarie en el Valle del Cauca. Estudio sobre la antigua civilización quimbaya y grupos afines del oeste de Colombia*, Madrid, Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949.
- Urbina, Fernando, "El vuelo del chamán", *Visión Chamánica*, No. 2, febrero, Bogotá, 2000.
- \_\_\_\_\_, *Dijjoma, el hombre-serpiente-águila*, Bogotá, Convenio Andrés Bello, 2004.

Vasco, L., Dagua, A., Aranda, M., "Así pasó cuando los niños guambianos de hoy trataron de recuperar su música; y de lo que hay que caminar para recorrer el caracol del tiempo", en *Encrucijada de Colombia Amerindia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, 1993.

Vega, C., *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de Argentina*, Buenos Aires, 1946.

Von Hildebrand, M., "Cosmovisión y el concepto de enfermedad entre los ufaina", *Medicina, shamanismo y botánica*, Bogotá, Funcol, 1983.

Yepes, Benjamín, "Investigaciones sobre antropología de la música. Grupos Murui-muinane (Huitotos)", *Boletín Museo del Oro*, Bogotá, Banco de la República, 1980.

\_\_\_\_\_, *La música de los guahibo, sicuani, cuiba*, Bogotá, Banco de la República, 1984.

\_\_\_\_\_, "Los cantos medicinales cuibas", *Solviento*, No. 2, Arauca, 1990.

Wen, Qi, *China*, Beijing, Ediciones en lenguas extranjeras, 1979.

Wu, Xiaocong y Guo, Youmin, *Un ejército de terracota del emperador Qin Shihuang*, Beijing, Imprenta Lifeng Yagao Changch, Cia., 1999.

Xingjian, Gao, *La montaña del alma* (Premio Nobel 2000), Barcelona, Ediciones del Bronce, 2001.

Zhao, Feng, *China. Supplementary Instruments*, París, Unesco, 1990.

## BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE CHINA

Chen, Chi-Lu, *Material Culture of the Formosan Aborigines*, Taipei, Southern Materials Center, Inc. 1988.

\_\_\_\_\_, *Exhibición de obras artísticas de la República de China*, Taipei, Consejo del Planeamiento Cultural del Yuan Ejecutivo, China Color Printing, Co. 1986.

Chen, L. F., *Chinos y descendientes chinos salidos de la emigración china del Sudeste asiático*, Taipei, Cheng-Chung, 1979.

Chong, Luis, "Celebraciones folclóricas en la Montaña Cabeza de León", *Noticias de la República de China*, periódico trimestral, Taipei, 16 de diciembre de 2000.

Da Ming jili, *Collected Ceremonial of the Ming Dynasty*. Taipei, SKQS edition, 1972.

Davies, Nigel, *Sacrificios humanos. De la antigüedad a nuestros días*, Barcelona, Grijalbo, 1983.

*Diccionario Harvard de Música*, Randel, México, M. Editorial Diana, 1994.

Espinosa, Eric, "Apuntes sobre los inventos chinos. Un legado científico y cultural para el mundo", *Agenda Cultural*, Boletín No. 170, abril 5, Bogotá, 2005.

Gernet, Jacques *El mundo chino*, Barcelona, Crítica, 1999.

Groh, Jordi (ed.), *Viajes por la China Imperial*, Barcelona, Océano/Abraxas, 2000.

Heine-Geldern, Robert y Ekholm, Gordon, *Significant Parallels in the Symbolic Art of Southern Asia and Middle America*, Selected Papers of the XXIX International Congress of Americanist, Chicago, 1951.

Hentze, Carl, *Objets rituels, croyances et dieux de la Chine antique et de l'Amérique*, Amberes, 1936 (fotocopia).

Huang Chong, Yue, *Rasgos de la formación de los pueblos de China*, Pekín, Renmin Chubanshe, 1988.

Karafet, T. M. et al., *Ancestral Asian (sources) of New World X Chromosome*, *Founder*, AM. J. Hum. Genet 64, 1999.

Kauffmann, Federico, *Manual de arqueología peruana. Teorías sobre los orígenes del hombre americano*, Lima, Ediciones Peisa, 1973.

Lam, Joseph, *State Sacrifices and Music in Ming China. Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness*, Albany, State University of New York Press, 1998.

Lemoine, J., *Asia oriental; China 1, 2 y 3; Antropología china; los Han; las minorías no Han*, Madrid, Diccionario Akal de Etnología y Antropología, 1991.

Live, Y., *La diáspora china*, Madrid, Diccionario Akal de Etnología y Antropología, 1991.

- Lu, Huai, *Ancient Meaning of the Classic of Music*, Beijing, Library of Research Institute of Music, s. f.
- Malm, William, *Culturas musicales del Pacífico, el cercano Oriente y Asia*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Menzies, Gavin, 1421. *The year China Discovered America*, Great Britain, Harper Collins Publishers, 2000.
- Murdock, George, *Social Structure in Southeast Asia*, New York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960.
- Musée du Louvre, *Pavillon des Sessions Sculptures Afrique, Asie, Oceanie, Ameriques*, París, 2000.
- Musée des Instruments de Musique, *Guide du visiteur*, Pierre Madarga (ed.), Belgica, 2000.
- Noticias de la República de China*, periódico trimensual coleccionado desde 1989, Taiwán.
- Pound, Ezra, *Confucio. Las Analectas. El gran compendio. El eje firme*, Barcelona, Editorial Labor, 1975.
- Scarpary, Mauricio, *La antigua china*, Barcelona, Editorial Óptima, 2000.
- Taylor, Edward, *On American lot-games, as evidence of Asiatic intercourses before the time of Columbus*, Archivo Internacional de Etnografía, suplemento IX, Leyde, 1896.
- Torrioni, A. et al., *Variations of aboriginal Siberians reveals distinct genetic affinities with native americans*, AM. J Hum, Genet 53, 1993b.
- Tregear, Mary, *El arte chino*, Londres, Ediciones Destino, Thames and Hudson, 1991.
- Varios autores, "China, el gigante que despierta", revista *Número*, No. 45, separata, Bogotá, agosto, 2005.
- Viviano, Frank, "Los viajes de Zheng He", *National Geographic*, julio de 2005.
- Watson, William, *China. Before the Han Dynasty*, London, Thames and Hudson, 1961.
- Wen, Qi, *China*, Beijing, Ediciones en lenguas extranjeras, 1979.
- Wu, Xiacong y Guo, Youmin, *Un ejército de terracota del emperador Qin Shihuang*, Beijing, Imprenta Lifeng Yagao Changch, Cia., 1999.
- Xingjian, Gao, *La Montaña del Alma* (Premio Nobel 2000), Barcelona, Ediciones del Bronce, 2001.
- Zhao, Feng, *China. Supplementary Instruments*, París, Unesco, 1990.