

DISCUSIONES Y REPLICAS

SOBRE SILBATOS, BALANZAS Y ORNAMENTOS

Yolanda M. Velo ()*

Desde hace algunos años, y fundamentalmente a través de la cátedra de Organología Argentina y Americana que con las características de un seminario ejerzo en el Conservatorio Municipal de la ciudad de Buenos Aires, he estimulado la lectura crítica de la mayor parte de las publicaciones disponibles acerca de los instrumentos sonoros de la Argentina. Las discusiones suscitadas entre los alumnos a partir del artículo del antropólogo y músico Rubén Pérez Bugallo "Los silbatos chaquenses" (*Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 1988-89, XVII/2:87-97), y el convencimiento de que parte de su contenido es cuestionable, me llevan a hacer públicas las opiniones que desde 1992 (año real de la aparición del mismo) he manifestado en el ámbito de las clases. Me mueve también el deseo de revitalizar para la disciplina organológica el marco de la discusión académica, que en otras áreas ha contribuido a acrecentar o profundizar los conocimientos.

El trabajo en cuestión está estructurado en dos secciones; una Introducción, en la que expone los lineamientos teóricos, y otra, subdividida a su vez en Silbato de madera / Silbato de hueso, donde trata los instrumentos propiamente dichos; cada una requiere un análisis específico.

I. A pesar de su corta extensión (p.87), la Introducción es la que contiene la mayor parte de las apreciaciones que pueden ser objetadas. La crítica puede hacerse

(*) CONICET/Instituto Nacional de Musicología.

en base a dos tipos de fuentes: 1) la bibliografía histórica sobre el tema y 2) los propios instrumentos sonoros.

1) El autor despierta gran expectativa cuando manifiesta que tratará sólo *dos* instrumentos; como se considera que los silbatos chaqueños son, por lo menos, tres (dos de madera y uno de hueso), el que un investigador descarte uno permite suponer que se ha producido un avance en el conocimiento sobre el tema. Sin embargo, la expectativa no se satisface plenamente. La explicación para excluir uno de los de madera -el conocido como *serére* (fig.1)- es:

“Por nuestra parte, creemos que ese tipo de piezas han sido en rigor de verdad supervivencias formales de antiguos astiles de balanza de procedencia andina, que adquirieron en el Chaco un uso puramente ornamental”.

En primer lugar, sorprende que el autor se atribuya la autoría de esta idea, manifestada ya hace más de setenta años por Erland Nordenskiöld, quien escribió: “*Il est également visible que cet objet n’était à l’origine que le fléau d’une balance péruvienne.*”¹ (1929:189), agregando que el astil habría sido soplado primero por juego y que “*...mais le fléau des vieilles machines à peser, dégénéré jusqu’à devenir in sifflet, existe encore chez plusieurs tribus*”² (*loc. cit.*). Para sostener su hipótesis incluyó en sus trabajos el dibujo de una balanza de madera proveniente de Perú que conservaba sus cuerdas y contrapeso (ver fig.2). La idea de Nordenskiöld generó una interesante respuesta por parte de Eric von Rosen, quien luego de enunciar la teoría del primero fundamentó las razones de su desacuerdo (1924:220-223), basado en: a) lo inadecuado que resulta suspender una balanza desde dos puntos, ya que quien la sostiene puede influir en el equilibrio, y b) la trabajosa e innecesaria horadación de un extremo a otro para suspender la pesa y los objetos pesados. Por estas razones deduce que aquella antigua balanza es “*a whistle that had been provisionally fixed up as a weighing instrument*”³ (1924:222). Agrega además que, cuando hizo conocer su hipótesis a Nordenskiöld, éste le envió todas las reproducciones de antiguas balanzas peruanas que tenía en su poder. A partir del análisis de éstas y de otros datos bibliográficos, von Rosen concluye:

“*From what I have adduced above, it therefore follows that the illustrative material, which Nordenskiöld so chivalrously submitted for my criticism of his theory, most essentially enhances the probability of my opinion that the unhandy Old Peruvian weighing apparatus shown in fig. 229, is an improvisation of a whistle which, as I aimed at proving in a separate monograph, belongs to a type of open whistles which is widely distributed over the American continent*”⁴ (1924:223).

El trabajo de Nordenskiöld brinda además, en la página 188, un detalle muy

significativo que no fue mencionado por von Rosen. Los tres dibujos que allí aparecen (en rigurosa escala) permiten observar dos silbatos de madera y la balanza ya citada (que, con sus cuerdas acortadas, copiamos aquí en la fig. 2). Mientras que los silbatos muestran el detalle de sus dos extremos, con orificios de diferente diámetro, la balanza sólo posee uno; es decir que su perforación es cilíndrica. Nos detendremos en este detalle más adelante.

Es curioso constatar que Pérez Bugallo no cita estos trabajos ni tampoco el de Izikowitz, *Musical and other sound instruments of the South American Indians*, en el cual puede leerse una síntesis de aquel intercambio de opiniones (pp.283-284). Entonces, es posible reprocharle: a) no citar expresamente los trabajos donde se expone la curiosa hipótesis de la balanza, utilizando en cambio una frase ambigua cuando menciona haber recurrido a "alguna bibliografía etnológica de la que hemos extraído importantes referencias sobre el tema que nos ocupa"; o b) no conocer estos trabajos, aunque esta posibilidad es la más remota, ya que se trata de fuentes fundamentales en la materia. Por un lado, la obra de Izikowitz es de consulta obligada para todo lo que se refiera a los instrumentos sonoros sudamericanos -y ha sido citada por el autor en artículos anteriores (por ejemplo 1983-85:197)-. Por otra, los trabajos de Nordenskiöld y von Rosen lo son para todo lo que tenga que ver con los *chiriguano*, tema sobre el cual Pérez Bugallo es considerado un experto.

La redacción ambigua también puede señalarse en otras partes de la Introducción. Por ejemplo, la expresión "...identificado a partir del trabajo de Carlos Vega en 1946 con la voz *sereré* -en realidad *serére* o *senéne* en chiriguano-..." induce a creer que el error en la acentuación se debe al mismo Vega y la aclaración a Pérez Bugallo, cuando lo cierto es que Vega nunca escribió *sereré* sino *serére* e indicó incluso el origen *chiriguano* del término (1946:183).

También merecen ser analizadas las apreciaciones sobre la función del *serére*. El autor dice: "...son muy pocos los elementos que autorizan a suponer que haya revestido alguna función 'musical' o sonora. Por lo pronto, nadie lo ha visto ejecutar y hoy sólo se lo halla en los museos". En primer lugar, la diferenciación entre los conceptos de "musical" y "sonoro" -aplicada en los últimos década en algunos trabajos etnomusicológicos- permite una aproximación más precisa al tema; en verdad, *nada* permite suponer la relación de este silbato con la música, pero existen referencias bibliográficas de peso sobre su función sonora. Nordenskiöld, por ejemplo, que en las primeras décadas del siglo realizó trabajos de campo entre las etnias a las cuales se atribuye su uso, escribió:

*"Le mode d'emploi consiste à tenir le sifflet verticalement devant la bouche et de souffler dans le trou inférieur. J'ai trouvé des sifflets de ce genre chez les Ashuslay, les Chiriguano, les Chané, les Churapá et les Yuracaré"*⁵ (1929:186).

Como no dice expresamente que los vio ejecutar, es posible rever, cuestionar y

ofrecer nuevas interpretaciones de estos datos bibliográficos, siempre y cuando se *fundamente* la crítica y la nueva propuesta. En este caso, el autor no explica cuáles son los elementos de juicio que lo llevan a sugerir el "uso puramente ornamental" de las piezas en lugar del sonoro. ¿Tal vez se inspiró en las palabras de von Rosen, cuando dijo:

*"In the centre of its upper edge there are two, somewhat smaller, holes through which is threaded the string which allows of the pipe being worn round the neck as a breast ornament"*⁶ (*op. cit.*:219)? (El subrayado es mío).

2) Con el objeto de evaluar la posibilidad de que los *serére* no hayan sido silbatos sino astiles de balanza utilizados como adorno, revisé nuevamente nueve ejemplares provenientes del área chaqueña y conservados hoy en los museos Etnográfico de Buenos Aires, de Ciencias Naturales de La Plata, y del Instituto Nacional de Musicología (ver Cuadro 1). También examiné una balanza arqueológica, de madera, proveniente -como la de Nordenskiöld- de la Costa del Perú (Museo Etnográfico N° 65993).

A pesar de la diferencia de sus dimensiones, casi todos los *serére* poseen características similares al de la Fig.1; están tallados en madera oscura, con dibujos lineales incisos en los que predominan diferentes combinaciones de la forma X y algunos (n° 4, 5, 6, y 9) tienen aplicaciones de bandas metálicas (¿plomo?). Los ejemplares número 3, 6 y 7 presentan algún rasgo excepcional; el primero, tallado rústicamente en madera clara, presenta forma exterior troncocónica y los orificios de suspensión en una saliente (Fig.3); el segundo posee un estrechamiento en el sector central de la perforación (Fig.4) y el tercero tiene dos perforaciones longitudinales en lugar de una (Fig.5). La balanza (Fig.6) -construida sobre un prisma rectangular de madera clara de 9,4 x 2,2 x 0,5 cm.- concuerda con la descripción de las estudiadas por von Rosen (*op.cit.*:222-23), y sus dos caras presentan una guarda geométrica tallada, con un motivo básico de zigzag.

La comparación entre ambos tipos de piezas permite concordar en todos sus términos con von Rosen: a) la cuerda de suspensión de los *serére* pasa por dos orificios paralelos que atraviesan de lado a lado uno de los bordes de la pieza (a esto puedo agregar que se encuentran ubicados a distancias ligeramente diferentes de los respectivos extremos, por lo cual su equilibrio es muy irregular); la de la balanza pasa por un único orificio central. b) Los *serére* poseen una perforación longitudinal por la cual debería pasar la cuerda si fueran balanzas; la balanza, en cambio, tiene para este fin dos pequeños orificios divergentes en cada una de sus esquinas inferiores. Como se puede apreciar, las diferencias son significativas.

También puede realizarse una apreciación desde el punto de vista acústico, aspecto que no fue tenido en cuenta en la bibliografía precedente. En este sentido, lo expresado en b) es importante, pero es posible agregar algo. La horadación longitudinal de los *serére*, indudablemente más trabajosa que las otras, debe tener una razón

de ser, que resultaría inexplicable si la pieza fuera una balanza, pero que es absolutamente coherente con la función sonora, especialmente si se tiene en cuenta que su forma peculiar no es cilíndrica sino troncocónica. Desde el punto de vista teórico, en ciertas flautas de tubo abierto esa forma de perforación facilita la emisión del sonido -que es difícil en los tubos abiertos cilíndricos- cuando se sopla por el orificio de mayor diámetro. Desde el punto de vista práctico, en casi todos los *serére* estudiados (salvo en el nº 1, que presenta una rotura) es muy sencillo obtener un sonido cuando se sopla de esa manera (y un segundo al obturar orificio menor). Este detalle de la horadación troncocónica permite suponer que la balanza de Nordenskiöld pudo haber sido un silbato, pero no un *serére*.

Si bien el estudio acústico no se ha profundizado -habría que realizar mediciones de los instrumentos y de los sonidos que pueden obtenerse variando la intensidad del sople-, creo que por el momento es conveniente seguir considerando al *serére* como un silbato que no tiene vigencia en la actualidad. Además, sería interesante investigar acerca de su/s función/es y cuándo dejó de utilizarse. En este sentido pueden ser indicios, por ejemplo, la significación de los diseños incisos que presentan casi todos los ejemplares localizados, el nombre de *serére curichero* con que los chiriguano denominan a un ave (*Opisthocomus hoazin*) y los cambios culturales producidos por la transformación del hábitat al modificar costumbres colectivas relacionadas con la caza y con la guerra (dos actividades que requerían señales sonoras).

II. La segunda parte del artículo de Pérez Bugallo, estructurada en dos sectores destinados respectivamente al silbato de madera que Vega denominó con la voz pilagá *naseré* y al de hueso llamado *kanohí* en *mataco*, contiene los mayores aportes. La descripción, y las referencias a las denominaciones locales, uso, ejecución y grado de vigencia de los instrumentos, basadas en la experiencia de campo del autor y ejemplificadas con numerosos testimonios de informantes, constituyen un material de gran interés.

Desde el punto de vista organológico, el haber consignado expresamente cuál de las acepciones de la voz "silbato" se emplea es muy conveniente. Sin embargo, se pueden realizar algunas observaciones en cuanto al aspecto taxonómico. Pérez Bugallo es preciso cuando aclara que aplicará una clasificación *basada* en la de Hornbostel-Sachs, ya que añade algunos números a la original, pero uno de éstos es innecesario. El término "vascular" -en esa clasificación- se opone a tubular, y significa "en forma de vaso" (en el sentido de recipiente); por lo tanto, agregar que es cerrado constituye una redundancia. Además, el autor acostumbra escribir el número de la clasificación "desplegándolo" renglón a renglón (es decir, agregando un dígito en cada uno). Esto es como, por ejemplo, escribir un número de nueve dígitos descompuesto en unidades, decenas, etc.; el artificio resulta incómodo para quien utiliza habitualmente la clasificación citada y no le facilita su comprensión a quien no la conoce.

En síntesis, es una pena que este interesante trabajo sobre un tema poco estudiado

de la organología argentina se vea disminuido por presentar afirmaciones apresuradas que no ayudan a aclarar aspectos no resueltos por la bibliografía anterior. Pérez Bugallo conoce el tema de los instrumentos sonoros y puede aportar mucho más que este artículo. Por otra parte, la garantía que teóricamente significa su publicación en una prestigiosa revista antropológica -con referato- puede llevar a multiplicar el error de considerar que el estudio del *serére* como instrumento sonoro está cerrado, cuando lo cierto es que todavía queda mucho por investigar.

Sólo resta una reflexión. Una vez más he comprobado las ventajas de la relectura de obras pertenecientes a la muchas veces desprestigiada bibliografía histórica. En este caso, no sólo he encontrado datos cuidadosamente expuestos, sino el ejemplo de una actitud ética que privilegia el avance de una disciplina por sobre el interés personal. Von Rosen hace conocer su desacuerdo a Nordenskiöld y éste *le remite sus materiales inéditos*. ¿Tal vez para convencerlo, o para que pueda profundizar la crítica? Me pregunto cuántos investigadores estarían dispuestos hoy a hacer lo mismo.

Buenos Aires, agosto de 1994.

NOTAS

- ¹ Es igualmente evidente que este objeto no era en su origen más que el astil de una balanza peruana.
- ² ...pero el astil de las antiguas máquinas para pesar, degenerado hasta devenir en silbato, existe todavía entre numerosas tribus.
- ³ ...un silbato provisoriamente armado como instrumento para pesar..”
- ⁴ De lo expuesto se desprende que el material ilustrativo que Nordenskiöld tan gentilmente me facilitó para mi crítica de su teoría, aumenta fundamentalmente la probabilidad de mi opinión en el sentido de que el aparato para pesar peruano antiguo, tan poco práctico, que se muestra en la fig. 229 es una improvisación a partir de un silbato que, como intenté mostrar en otra monografía, pertenece a un tipo de silbatos abiertos, de amplia distribución en el continente americano.
- ⁵ El modo de empleo consiste en sostener el silbato verticalmente delante de la boca y soplar en el orificio superior cubriendo con el dedo el orificio inferior. He encontrado silbatos de este género entre los Ashluslay, los Chiriguano, los Chané, los Churapá y los Yuracaré.
- ⁶ En el centro de su borde superior hay dos orificios, algo más pequeños, a través de los cuales se enhebra la cuerda que permite que el silbato se suspenda alrededor del cuello como ornamento pectoral.

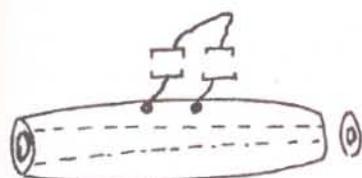


Fig. 1

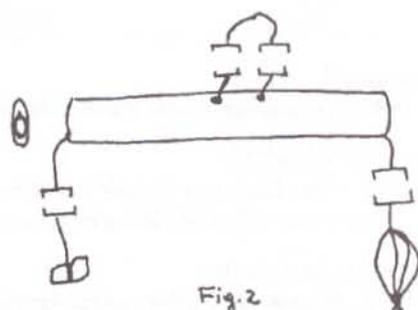


Fig. 2



Fig. 3

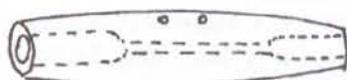


Fig. 4



Fig. 5

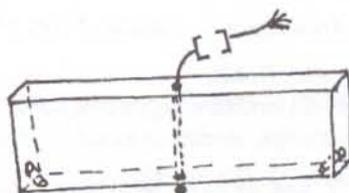


Fig. 6

INSTRUMENTOS ANALIZADOS (Las medidas se indican en cm)

Nº	Museo o Instituto	Long.	Ancho	Ø orif. en extremos	distancia borde - orif.
1	INM 195	13,8	2,9	0,8 - 0,3	5,6 - 5,7
2	ME 24.466	14	2,8	0,8 - 0,6	5,5 - 5,8
3	ME 31-96	14,7	1,8	0,5 - 0,8	5,6 - 7,2
4	LP 1440	14,9	3	0,9 - 0,5	6,9 - 6,7
5	ME 5633	15,3	3,2	0,6 - 0,4	6,5 - 6,6
6	LP 124	19,5	4	1 - 0,8	8,5 - 9,2
7	ME 31-94	21,9	3,8	0,7 - 0,6	9,8 - 9,6
8	ME 31-95	23,5	3	1 - 0,8	10,5 - 10,3
9	ME 24465	28,8	4,4	1,2 - 0,8	12,3 - 12,5

INM: Instituto Nacional de Musicología

ME: Museo Etnográfico

LP: Museo de Ciencias Naturales de La Plata

Ø: diámetro

BIBLIOGRAFIA

- Bouasse, H.
1930. *Instruments a vent*. Paris, Librairie Delagrave.
- Castelengo, Michelle
1976. *Contribution a l'etude experimentale des tuyaux a bouche*. Tesis de Doctorado. Universite Mention Sciences. Universsite Pierre et Marie Curie, Paris. 8.dic.1976.
- Izikowitz, Karl Gustav
1935. *Musical and other sound instruments of the South American Indians*. Goteborg, Elanders Boktrycheri Aktiebolag.
- Nordenskiöld, Erland
[1918] 1929. *Analyse Ethno-géographiue de la Cultura matérielle de deux tribus Indiennes du Gran Chaco*. Paris, Editions Genet.
1942. La vie des indiens dans le Chaco (Amérique du Sud). *Revue de Géographie* VI (III). Paris.
- Leipp, E.
1971. *Acoustique et musique*. Paris, Masson et Cte.
- Pérez Bugallo, Rubén
1983/85. El tambor de agua chaqueño. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología* 10:175-198. Buenos Aires.
1988/89. Los silbatos chaqueños. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XVII (2):87-97. Buenos Aires.
- Rosen, Eric von
1924. *Ethnographical research work / During the Swedisch Chaco-cordillera-expedition*. Stockholm, Sold by C.E. Fritze Ltd.
- Ruiz, Irma; Rubén Pérez Bugallo y Héctor Luis Goyena
1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina / Síntesis de datos obtenidos en investigaciones de campo (1931-1992)*. Bs.As., Secretaría de Estado de Cultura, Instituto Nacional de Musicología.
- Vega, Carlos
1946. *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires, Centurión.