

# INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

UNA RECOPIACIÓN DE LOS  
INSTRUMENTOS SONOROS  
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,  
NACIDOS DE LAS CULTURAS  
ORIGINARIAS QUE HABITARON  
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS  
PREHISPÁNICOS Y DE SUS  
DESCENDIENTES HASTA HOY

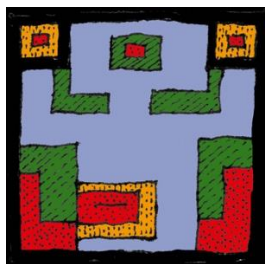
DECIMOSÉPTIMA PARTE  
AERÓFONOS:  
LA FLAUTA DE PAN 3 - 'ANTARA' DE CERÁMICA



Chimuchina Records  
Las Canteras de Colina, Chile  
2022



# INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMÉRICA



José Pérez De Arce A.

UNA RECOPIACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS SONOROS VERNÁCULOS  
DE SUDAMÉRICA, NACIDOS DE LAS CULTURAS ORIGINARIAS QUE HABITARON  
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS PREHISPÁNICOS Y DE SUS DESCENDIENTES  
HASTA HOY

DECIMOSÉPTIMA PARTE

AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 3 - 'ANTARA' DE CERÁMICA



Chimuchina Records

Las Canteras de Colina y Valparaíso

2022

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



MAPA DE LAS CULTURAS PREHISPÁNICAS DE SUDAMERICA. Muy resumido y esquemático, sólo como referencia general. Hay culturas que abarcan enormes territorios, como Inca, y los límites temporales varían mucho según diferentes autores.



MAPA DE LAS CULTURAS INDIGENAS DE SUDAMÉRICA. Muy esquemático, sólo como referencia general. Muchas culturas ocupan grandes territorios, o han variado su ubicación a través de la historia. Los autores denominan a veces a partir de los etnónimos, o a partir de la lengua, o de denominaciones aplicadas por los colonizadores. Aparecen sólo los nombres más frecuentemente mencionados en la literatura

## INDICE

PRIMERA PARTE		OREJAS	168
INTRODUCCIÓN	1	NARIZ	169
I IDIOFONOS	3	CUELLO	173
CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS	5	BRAZOS	179
PALOS ENTRECHOCADOS	8	PECHO, CINTURA, RUEDO	180
PLACAS ENTRECHOCADAS	10	PIERNAS	192
VASOS ENTRECHOCADOS	12		
PLATILLOS	13	SEPTIMA PARTE	
CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS	14	CAPITULO VIII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS	198
PALO PERCUTIDO	15	PALILLOS -CASCABEL	199
TRIANGULO	15	BASTONES-CASABEL DE MADERA	200
PALO DE DANZA	16	BASTONES-CASCABEL	201
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO	17	LITERAS CON SONAJEROS	212
PLACA PERCUTIDA	18	TRONOS CON SONAJEROS	213
HACHA SONORA	21	TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES	214
TABLA PATEADA	23	VASO-SONAJEROS DE METAL	215
PLACAS PERCUTIDAS	24	OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS	
TUBO PERCUTIDO	25	DE METAL	218
BASTON DE RITMO	25	VASOS SONAJERO CERAMICOS	219
TAMBOR DE HENDIDURA	29	OTROS RECIPIENTES-SONAJA	
		DE CERAMICA	220
		ESCUDILLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS	222
		BIBLIOGRAFIA CITADA	228
		MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS	239
		AGRADECIMIENTOS	241
SEGUNDA PARTE		OCTAVA PARTE	
VASO PERCUTIDO	35	CAPÍTULO IX MEMBRANOFONOS	
CAMPANA ASENTADA	36	INTRODUCCION	242
CAMPANA PERCUTIDA	37	ATADURAS	248
PLATILLO PERCUTIDO	41	PERCUTORES	250
CAMPANA CON BADAJO	42	ASA	252
CAMPANA CON UN BADAJO	42	BORDONA	254
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS	48	CAPITULO X LA CAJA	
DE MADERA – CANCAGUA	49	CAJA DE MADERA CON ATADURA	
DE METAL – TANTAN	56	EN V DIRECTA	256
CAJA PERCUTIDA	63	ICONOGRAFIA PREHISP.	267
		CAJAS. DE CAÑA	289
TERCERA PARTE		CAJAS DE HUESO	292
IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO	66	CAJAS DE CACTUS	293
CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA68		CAJAS CON ANILLO Y AROS	294
PEZUÑAS	69	CAJAS DE UNA MEMBRANA	304
CARACOLES	70		
SEMILLAS	71	NOVENA PARTE	
PICOS DE TUCAN	75	CAPITULO XI TAMBOR TUBULAR	307
PALITOS	76	PREHISPÁNICO, MADERA	309
SONAJEROS METALICOS	77	PREHISPÁNICO, REPRESENTACION	308
PLACAS	77	ETNOGRÁFICO, ACTUAL	316
VASO ABIERTO	78	ATADURAS	319
CONO ENROLLADO	79	PARCHE CLAVADO	320
CONO SOLDADO	80	ARO FLEXIBLE	321
CONO TRUNCADO	71	ARO RIGIDO	322
CONO FUNDIDO	82	ARO DE AJUSTE	326
CAMPANILLA PIRAMIDAL	83	ARO ALTO	329
SONAJA DE DESLIZAMIENTO	87	TAMBOR CILINDRICO CON UNA	
		MEMBRANA	332
CUARTA PARTE		TAMBOR ACINTURADO	334
CAPITULO IV LA MARAKA	92	TAMBOR EN FORMA DE BARRIL	339
INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO	92	TAMBOR CONICO	341
A- SEMILLAS	96	TAMBOR EN FORMA DE COPA	342
B- CALABAZA	97	CAPITULO XII MEMBRANOFONOS SOPLADOS	
C- CERAMICA	113	Y FROTADOS	345
D- METAL	119		
E- OTROS MATERIALES	122	DECIMA PARTE	
F- CON OBSTACULOS INTERNOS	127	CAPITULO XIII TIMBAL	349
		CERAMICA	350
QUINTA PARTE		MADERA	368
INTRODUCCION	129	CALABAZA Y OTROS MATERIALES	382
CAPITULO V CASCABEL	130		
NUEZ	131	UNDÉCIMA PARTE	
METAL	132	CAPÍTULO XIV AEROFONOS	
MADERA	150	INTRODUCCION	387
CAPITULO VI IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS		CAPITULO XV LA QUENA	388
Y FROTADOS	151	HUESO	391
RASPADOS	151	CAÑA	417
PUNTEADO	156	MADERA	429
FROTADO	159	CERAMICA	435
DE SEPARACION	160	METAL	439
		PIEDRA	442
SEXTA PARTE		REPRESENTACIONES DE QUENA	444
CAPITULO VII – SONAJA ADOSADA AL CUERPO			
INTRODUCCION	161		
CABEZA	165		

MANCHAY PUITO	451	TUBOS PALQ'A	541
DUODÉCIMA PARTE		DISEÑOS SONOROS	548
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA	556
DECIMOTERCERA PARTE		'ANT' CON CORTE EN BISEL	562
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	'ANTARAS' DE CORTE RECTO	563
CAÑA	470	'ANTARAS DE 2 TUBOS	565
MADERA O PIEDRA	474	'ANTARAS DE 3 TUBOS	567
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE		'ANTARAS DE 4 TUBOS	571
FUMAR	483	'ANTARAS DE 5 TUBOS	577
HUESO	490	'ANTARAS DE 6 TUBOS	584
CERÁMICA	491	'ANTARAS DE 7 TUBOS	690
CALABAZA	492	'ANTARAS DE 8 TUBOS	596
HUESO, TIPO QUENA	493	'ANTARAS DE 9 TUBOS	598
CASOS AISLADOS	494	'ANTARAS DE 10 TUBOS	600
ICONOGRAFÍA	496	'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602
		'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'	607
DECIMOCUARTA PARTE		DECIMOSEXTA PARTE	
CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610
'PIFILKA' AISLADA	502	EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619
CERÁMICA	503	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	637
HUESO Y CERÁMICA	506	DECIMOSÉPTIMA PARTE	
PIEDRA	508	CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA	640
'PIFILKAS DUALES'	513	ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642
MADERA	514	ESTILO IMITACIÓN METAL	644
'PIFILKAS COLECTIVAS'	519	ESTILO NASCA	645
CERÁMICA	520	ESTILO NASCA BÁSICO	646
MADERA	522	ESTILO NASCA CLÁSICO	652
CAÑA	528	IMITACIÓN PIEDRA	662
PLÁSTICO	533	REPRESENTACIONES	664
DECIMOQUINTA PARTE			
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535		
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536		
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537		

## CAPÍTULO XXII

### 'ANTARA' DE CERAMICA

Las flautas de pan de cerámica tipo 'antara' (de una fila de tubos cerrados organizados en escalonado, que pueden tocar toda la melodía, con o sin tubos palq'a) siguen el mismo diseño acústico que las de caña. Pero el cambio de material provoca cambios en la manufactura, generando diferencias notables a nivel de flautas individuales, 'flautas duales' y de 'flautas colectivas'.

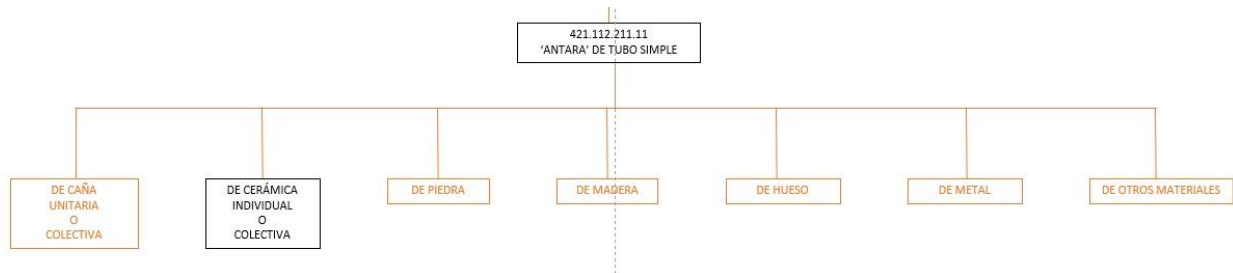


FIG 565  
LAS 'ANTARAS' DE CERÁMICA EN RELACIÓN A LAS DE OTROS MATERIALES

El éxito de la 'antara' de cerámica fue tan grande en el pasado prehispánico que generó toda una tradición que alcanza un enorme desarrollo en la costa de Perú, principalmente en la costa sur, entre el 800 ac y el 600dc, para desaparecer mucho antes de la llegada del español, durante el predominio del estado Wari (600-1000dc). Junto con desaparecer las 'antaras' de cerámica aparecen las 'antaras' de caña con tubos palq'a Chincha, Chancay, Pachacamac y Tiawanaco (Valencia 2007: 303).

La cerámica fue un material muy utilizado en el pasado para construir flautas debido a sus cualidades plásticas. En la flauta de pan, esta plasticidad permite solucionar el problema que presentan las diferencias de tamaño entre los tubos, tema sobre el cual descansa toda la manufactura de estos instrumentos. Las relaciones de largos de los tubos de una 'antara' deben idealmente seguir un patrón muy preciso, porque de eso depende la escala, e idealmente todos los largos deben conservar la misma 'talla' (relación entre largo y diámetro), porque de lo contrario cambia el timbre. En la caña esto es difícil, pero en la cerámica esto se logra al construir tubo a tubo. La fabricación, sin embargo, supone dificultades propias del material: la construcción del tubo se hace con un material blando, lo cual requiere controlar la humedad para que no se deforme y se aplasten, o no se sequen y se resquebrajen, a medida que se avanza en el proceso. Una vez concluido, el proceso de quemado supone una reducción de las dimensiones del objeto, que en este caso implica un cambio en la altura del sonido. Conociendo el tipo de pasta, la humedad con que se la trabaja, el calor que alcanza el quemado, se puede calcular la reducción, pero todo eso requiere una cantidad enorme de tiempo de experimentación y de práctica. El nivel alcanzado por los Nasca al respecto es formidable, y revela la gran importancia dada a todo este proceso.

Este complejo y preciso proceso de construcción ha permitido que se conserve hasta nosotros, gracias a la gran estabilidad de la cerámica, que se conserva prácticamente intacta



durante siglos, permitiéndonos conocer el diseño sonoro original. Eso implica que obtener los sonidos originales, que desaparecieron hace siglos, es más fácil en estos instrumentos que en otros. Las escalas (en tanto relaciones tonales dentro del instrumento) se conservaron intactas, y en ese sentido podemos decir que las antaras de cerámica preservaron ciertos sonidos completos, como resultado de ese diseño sonoro original.

Para poder presentar el nutrido arsenal de ‘antaras’ de cerámica que ha quedado del pasado prehispánico, es necesario diferenciarlo para poder presentar por separado sus variedades. En términos de diseño acústico, la gran diferencia entre los ejemplares se produce a nivel de escala. Pero el tema de las escalas me veo obligado a dejarlo fuera de este trabajo (porque corresponde a la música más que al diseño sonoro organológico, pero también por lo complejo del tema, que exige otro nivel de análisis). Cabe señalar que por lo general las ‘antaras’ de cerámica conservan en perfectas condiciones las afinaciones originales, lo cual las hace el formato ideal para estudiar los sistemas de escala utilizados en el pasado. Sin embargo, todos los estudios que se han hecho hasta ahora sobre las ‘antaras’ nazca, que conforman el grupo más numeroso, diverso y complejo, se enfrentan con una variedad infinita de escalas que parecen desafiar todo intento de comprender la escala como un patrón común sobre el cual construir las melodías, tal como lo concebimos. Los casos de ‘antaras’ con la misma escala son sumamente raros. La discusión de este tema es muy amplia, y la retomo al hablar de las ‘antaras colectivas’. Otro rasgo recurrente, sobre todo en las ‘antaras’ nazca de ‘estilo clásico’, es el ordenamiento en escalera irregular, en que en vez de observarse una curva pareja, reflejo de intervalos similares, se observan dos o tres tubos de largos muy similares, separados por grandes saltos respecto a los siguientes. Hay muchos ejemplares en que dos o más pares de tubos difieren de un microtono (menor a un semitono), de forma consistente hacia la parte superior de la escala, lo cual es más difícil que lograr microtonos entre tubos mayores (Izikowitz 1935: 251)

Aparte de las diferencias de escalas, no existen en general tipologías de diseño sonoro marcadamente diferentes en las ‘antaras’ de cerámica, porque las técnicas de construcción son relativamente semejantes. Pero me parece interesante separar varios estilos; los que pareciera que imitan la construcción de la ‘antara’ de caña, los que imitan la ‘antara’ de metal, y un tercer estilo, que desarrolla la cultura Nasca principalmente, en que se produce un modelo propio de la cerámica, y que alcanza una gran sofisticación. Hay un precedente, que voy a tratar en un capítulo posterior, que corresponde a las ‘antaras de tubo complejo’, que anteceden a las de tubo simple que trato en este capítulo. Las ‘antaras de tubo complejo’ aparecen en la cultura paracas principalmente (que antecede a Nasca en la misma región), y las voy a tratar por separado porque constituyen un diseño sonoro muy diferenciado. Antes de eso, voy a analizar una segunda parte, voy a separar las evidencias de ‘antaras duales’ y las posibles ‘antaras colectivas’ de cerámica.

## ESTILO IMITACION CAÑA

La construcción más simple de la ‘antara’ de cerámica consiste en hacer todos los tubos y pegarlos uno al lado del otro, del mismo modo que en la flauta de caña. Los ejemplos de este sistema son pocos, en Ecuador y Perú, y no parecen constituir un estilo consolidado en el tiempo, sino más bien ejemplos aislados. En todo caso el construir tubos separados de cerámica y luego unirlos, siguiendo la lógica de la ‘antara’ de caña, parece ser el principio básico que rige la construcción de todas las ‘antaras’ de cerámica, que luego se irán haciendo más complejas. El problema que presenta este diseño es su relativa fragilidad.



FIG 566

### ‘ANTARAS’ DE CARÁMICA IMITACIÓN CAÑA

- 1- ‘antara’ de 3 tubos, de Manabí (Ecuador). (Parducci 1982: 19).
- 2- ‘antara’ de 7 tubos, valle Chion, Lima, cultura Nasca 0-500dc o Lima 200ac-500dc (información museo). T1 y 2 rotos en la base, T7 quebrado a lo largo, tubos y embocadura elíptica, con una pequeña unión basal entre los tubos (MNAHP C.58254)
- 3- ‘antara’ de 8 tubos Cajamarquilla (Bolaños 2007: 102, cit. D’Harcourt 1925: lam 19)
- 4- ‘antara’ de 8 tubos tablada de Lurín (MRA TAB-A1-E14.N243.00233, Bolaños 2007: 102).

Algunas ‘antaras’ construidas siguiendo la lógica de la caña añaden un asa lateral. Este tema, que pareciera no tener mucha importancia, lo tiene en el contexto de las flautas sudamericanas, ya que existe una fuerte tendencia a proveer de asas las flautas para colgarlas mediante una cuerda, probablemente al cuello del músico, hasta el punto que, al menos en los Andes Sur, la existencia de un asa es un fuerte indicio de que un objeto es una flauta. Lo interesante es que en Ecuador encontramos un tipo de ‘antara’ con asa lateral que es extraordinariamente parecido externamente a la ‘antara’ de tubo complejo hecha en piedra que encontramos en los Andes Sur, entre el desierto de Atacama y Chile Central, que veremos en un capítulo posterior. Es difícil pensar que hubo una copia, en este caso, debido a la lejanía geográfica y temporal; las de Ecuador son de entre 500ac y 500dc, las de Chile son mucho más tardías, entre el 900 y 1450dc, además que se trata de dos diseños

sonoros distintos. En las 'antaras' de cerámica la existencia del asa es excepcional y muy escasa. Un ejemplar de 3 tubos, con un asa lateral, con forma rectangular, encontrado en Manabí (Ecuador) es descrito por Izikowitz (1935: 380), y los restos de otro ejemplar, que conserva solo un tubo (al parecer, el más corto) y vestigios de un segundo tubo adosado, de cerámica negra, lo pude observar en el MAAC en 2015.



FIG 567

'ANTARAS' DE CERÁMICA IMITACION CAÑA, CON ASA

- 1- 'antara' de 6 tubos de Huánuco, Perú, con escalerado irregular, T2,3/ 5,6 de largo muy parecidos, con un asa lateral fina (Blog U. Nacional Daniel Alomía Robles).
- 2- 'antara' de 3 tubos Bahía, sitio Joa (Ecuador). Falta la parte superior. 78mm. (MAAC GA-340.120.76.C, cf. Zeller 1971: 43).
- 3- - 'antara' de 2 tubos Hacienda Chonana (Santa Lucía, Ecuador) asa lateral. 97mm. Un tubo abierto. Dibujos toscos geométricos en un costado (MAAC 340 120 768, Zeller 1971: 43).
- 4- - 'antara' de 4 tubos de Manabí (Ecuador) Dibujos toscos geométricos en un costado (Parducci 1982: 19).

## ESTILO IMITACION METAL

En varias ‘antaras’ de cerámica se ha añadido una o más franjas de cerámica que unen los tubos y dan mayor firmeza al conjunto. Esta estructura se parece visualmente mucho a las ‘antaras’ de metal, que poseen una lámina delgada que abraza los tubos, cercana a la embocadura por lo general. Es interesante que esta similitud sugiera una imitación de algo hecho en cerámica que imita algo hecho en metal. Este rasgo de imitación, sin embargo, no aparece respecto a las ‘antaras’ de caña (con su típico palito atravesado y amarrado), que fueron mucho más frecuentes. La exactitud en los detalles imitados, que encontramos con mucha frecuencia en las representaciones de ejecutantes, en las cuales podemos reconocer la caña, las amarras y los detalles de fabricación, en estos ejemplares aparecen relacionados sólo con los ejemplares de metal.

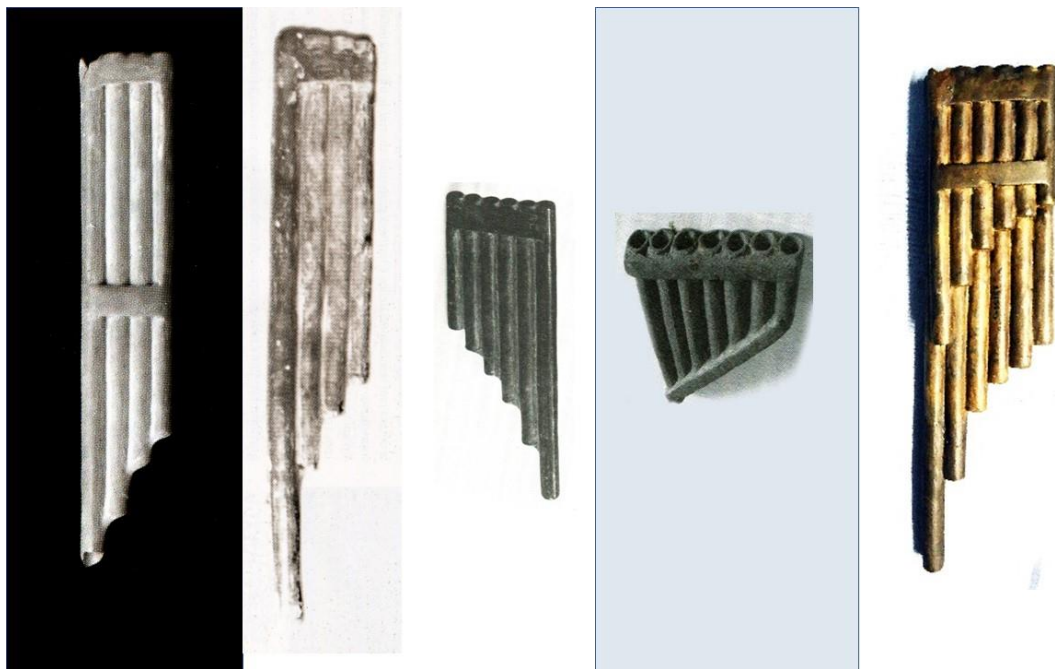


FIG 568

### ‘ANTARAS’ DE CERÁMICA IMITACIÓN METAL

- 1- ‘antara’ de 4 tubos, chincha Perú. El tubo mayor está quebrado (Bolaños 2007: 118).
- 2- ‘antara’ de 4 tubos de Ica o Chincha, Perú (Bolaños 2007: 119).
- 3- ‘antara’ de 6 tubos Paracas caverna. 195mm (Hickmann 1990: 279).
- 4- ‘antara’ de 7 tubos del norte peruano (Chulucanas), Periodo Vicús-Moche. Parece representar una de metal con la faja arriba y una extraña placa oblicua abajo (Sánchez 2013: 72).
- 5- ‘antara’ de 6 tubos con tubos palq’a 1/2 cerrados. cultura chincha (1100-1400 o 800-1476 dc). Los dos tubos menores tienen el mismo color oscuro que la banda atravesada. De factura excelente, las paredes de los tubos son muy delgadas y suaves, es muy liviana. Está reparada, se completaron los extremos faltantes. Agradezco a Milano Trejo el permitirme examinarla. (MNAHP c229093.87716).



## ESTILO NASCA

El ‘estilo Nasca’ lo entiendo como una forma de fabricación que tuvo su auge y desarrollo en la cultura Nasca (400ac-500dc) pero se da previamente en Sechín (2400-1500 ac) y otras culturas. Consiste en obtener una estructura más estable del instrumento cubriendo los tubos con una capa de cerámica que los une (técnica probablemente usada en los ejemplos anteriores), y añadiendo una lámina lateral, en forma de un ala o aleta, que une todos los tubos en su extremo inferior, dando a veces la imagen general de un ala. La gran mayoría de las ‘antaras’ de cerámica cae dentro de esta categoría, lo cual es señal de que este sistema constructivo es el que responde mejor a las condiciones del material. Dentro de este estilo de construcción encontramos diferentes niveles de perfección.

De un modo muy general, pareciera que las flautas relativamente más toscas corresponden a ejemplares con menos tubos, y las que alcanzan la mayor perfección corresponden a flautas más grandes y con mayor cantidad de tubos. Eso probablemente tiene que ver con que, para construir un instrumento grande de muchos tubos se requiere de un nivel de excelencia en todos los pasos del proceso, que comprende desde el conocimiento cabal del tipo de tierra, la mezcla y amasado de la pasta, el proceso de modelado y el de quemado. Me parece interesante separar las flautas relativamente más toscas en una primera parte (que denomino ‘estilo Nasca básico’) y las relativamente más sofisticadas en una segunda, que denomino ‘estilo Nasca clásico’, siguiendo la lógica europea que define la madurez cultural de una cultura en base al refinamiento de su técnica, algo que en Nasca ocurre aproximadamente entre el 200 y 500 dc. A pesar de lo ambiguo, y probablemente poco exacto que resulta esta separación en muchos ejemplares que pueden ser adjudicados a uno u otro grupo, me parece que como primera aproximación me permite abordar la tendencia alcanzada con la extraordinaria sofisticación alcanzada por los artesanos Nasca.

Dentro de cada una de estas divisiones, voy a distinguir ciertos rasgos que me parece pueden dar pie para entender diferencias culturales (temporales o geográficos) que emergen de la forma, pero cuya explicación debe realizarse mediante un estudio más profundo que el que alcanzo a realizar aquí.

## ESTILO NASCA BASICO

El 'estilo Nasca básico' lo entiendo como el que produce objetos compactos, en que los tubos están sólidamente unidos entre sí por una capa superficial, y por un soporte basal que elimina visualmente el escalonado natural que produce el ordenamiento de los tubos, con técnicas comparativamente más toscas que los ejemplares que llamo 'clásicos'. Cuando las 'antaras' poseen dos o tres tubos, estas características son casi imperceptibles, porque el instrumento es demasiado compacto como para ofrecer otras opciones de fabricación, basta con la unión de los tubos para dar solidez al conjunto. Los instrumentos de pocos tubos son poco frecuentes. El ejemplar Sechin es probablemente el más antiguo, (2400-1500 ac) y presenta una forma compacta, y a pesar de poseer 7 tubos, posee la superficie lisa (no se notan los tubos) con un perfil de base oblicua, sin escalonado, pero sólida, es decir, no presenta el 'ala' delgada que presentan por lo general el 'estilo Nasca'. Esto la hace probablemente más pesada.



FIG 569

### 'ANTARAS' DE ESTILO NASCA BASICO

1- 'antara' de 2 tubos Nasca, aprox. 100mm (MNAAHP C.21286.60291, Mansilla 2003-2016: 19).

2- 'antara' de 3 tubos (MNAAHP, Sas 1938: 221).

3- 'antara' de 7 tubos de Casma, sitio Sechin. Posee una escala equitonal (un tono entre cada tubo) (MSS 1.16.010, Bolaños 2007: 72; Sánchez 2018: 224).

Una variante de este estilo da por resultado una forma triangular. Esta forma probablemente es resultado de la herencia Paracas, que precede a Nasca, en que el ‘tubo complejo’ produce una forma semi triangular. Conozco varios ejemplares Nasca que siguen este patrón, con decoración pintada; una de 4 tubos, con porotos y franjas negras, del cementerio de Koyungo, 193mm (Rosell 1977: 238). Una de 5 tubos, con semillas dibujadas (MNAAHP 3.6790, Rosell 1977: 238). Una de 6 tubos, con un dibujo de una divinidad, 193mm (M. de Antropología de Magdalena Vieja, Lima 3-6790, Rosell 1977: 241). Una de 7 tubos, con semillas dibujadas (Rosell 1977: 251). Una de 7 tubos con aves marinas dibujadas, 173mm. Rosell (1977: 240) opina que el gorjeo de esta ave, que llaman *chawkato*, tan dulce y melódico, está representado aquí (Museo Regional de Ica 1426). Una de 7 tubos, negra 150mm (MNAHHP, Rosell 1977: 238). Una de 8 tubos, con campos cruzados blanco y negro, 173mm (MNAAHP, Rosell 1977: 238).



FIG 570

‘ANTARAS’ DE CERÁMICA DE PERFIL TRIANGULAR

1- ‘antara’ de 7 tubos Nasca (300ac-600dc), 193mm (MH 36.42.1, MHP 1988: 459).

2- ‘antara’ de 7 tubos. Los vencejos dibujados se relacionan con la lluvia porque este ave se alimenta de insectos en ese tiempo, según C. Sánchez (fb. 15/7/2017).

Otra variante de este modelo de ‘antara’ consiste en que la ‘aleta’ basal reproduce un perfil escalonado, pero no como referencia a los tubos (no refleja ni su cantidad ni su largo) sino de un modo abstracto. Esto es una señal más que nos indica la importancia que tiene el signo escalonado en relación a la ‘antara’ y a las flautas de pan en general. Conozco cuatro ejemplares similares, y tres de ellos (FIG 371,2,3 y MNAAHP C.55235) poseen diseños que remiten a estilos textiles. Un ejemplar, del cual no tengo una buena imagen, tiene un escalonado muy pronunciado y muestra una pintura (inciso y pintado) con cinco figuras humanas desnudas aparentemente, como bailando (Bird 1962). Es posible que algunas (¿o quizá todas?) estas flautas posean tubos complejos. Nadie describe ese detalle, pero una foto de un par de ejemplares de algún Museo en Suiza, mostrado en internet (2020-09-19) muestra claramente esa conformación.



FIG 571

‘ANTARAS’ DE CERÁMICA DE PERFIL ESCALERADO

- 1- ‘antara’ de 5 tubos nasca (MOROPE).
- 2- ‘antara’ de 7 tubos nasca (MALI IV.2.0.0060, Valencia 2017: 43, Sánchez fb 15 7 17).
- 3- ‘antara’ de 7 tubos (MDLN).
- 4- - ‘antara’ de 7 tubos Nasca wari c 700dc. blanco, gris, negro y café sobre cerámica rojiza, 10,16 SM. (Lapinder 1976: 151).
- 5- - ‘antara’ de 7 tubos Nasca tardío 300-600dc. 22.8 cm (CP, Lapinder 1976).
- 6- ‘antara’ de 7 tubos Ica, Perú (Peabody Museum 41.17.30.2882, Haerberly 1979: 74).
- 7- Nasca, 314 mm (MALI, Padilla 2018: 17).



La forma más habitual de las ‘antaras’ de cerámica de estilo Nasca es que el ala inferior es plana, delgada y de perfil liso, conformando una figura semitriangular. Un grupo de estas flautas (FIG 572.5,6,7,8) tienen un aspecto que recuerda la cerámica paracas, y un perfil que adquiere diversas formas, pero son bastante excepcionales. En Paracas se dan ejemplares de un solo color (MNAAHP 166.2, Rossell 1977: 240), y en Nasca se continúan muy similares (ML 32458, MNAAHP 1.1108, M Reg Ica 1248, Rossell 1977: 238, 242). Es muy posible que algunas de estas flautas sean parte de un conjunto de ‘antaras estilo clásico’ (por ejemplo la de la FIG 572.2), y que presenten un aspecto más tosco sólo por lo compacto de la forma.



FIG 572

‘ANTARAS’ DE ESTILO NASCA BÁSICO DE 8 Y 9 TUBOS

ARRIBA

1- ‘antara’ de 8 tubos muy bien hecha, 155 mm. reparada (MAL MAR5524). Se observa un ordenamiento escalonado de los tubos ligeramente irregular.

2- ‘antara’ de 8 tubos Nasca de Ancón, Perú c 180mm (MT 923).

3- ‘antara’ de 8 tubos Nasca tardío, 205mm (Hickmann 1990: 279).

4- ‘antara’ de 8 tubos Nasca ‘modelo Coyungo’ según Bolaños (2007: 108).

ABAJO

5, 6, 7, 8- ‘antaras’ de 9 tubos sin datos.

Las ‘antaras’ de 10 tubos tienden a adquirir características más similares a lo que he denominado estilo ‘Nasca clásico’, con un ‘ala’ inferior plana, algunas con pintura, de confección cuidadosa. Dos de ellas, (MNAAHP 3.6778, Rossell 1977: 243, Sas 1938: 227 y FIG 573.2) alcanzan dos octavas con diferencias de afinación entre ambas octavas, lo que claramente alude a un sistema interválico que desafía nuestro esquema.

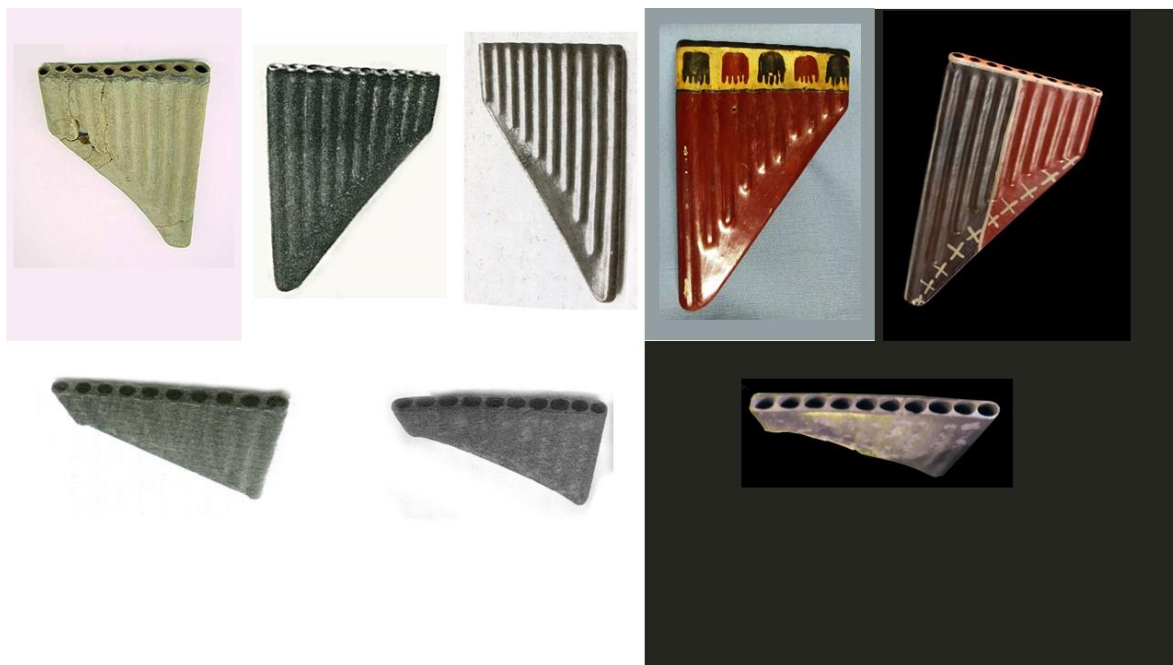


FIG 573

‘ANTARAS’ DE ESTILO NASCA BÁSICO DE 10 TUBOS

ARRIBA

- 1- cultura Humaya, periodo Wari Tiwanaku (ML, Sánchez 2013: 75).
- 2- Nasca, color gris, 233mm, escala formada por dos octavas con diferencias de afinación (MNAAHP 3.6784, Sas 1938: 227, Rossell 1977: 242).
- 3- Nasca (MNAAHP, Bolaños 2007: 109).
- 4- Nasca c (400dc) con cálices de ají dibujados, muy fina (MNAAHP C54365).
- 5- Nasca, valle de Ica, (TBM 11.2563).

ABAJO

- 6- Chilca (Lapa Lapa), periodo intermedio temprano (M del CIZA, Sánchez 2013: 61).
- 7- Nasca (M Municipal de Nasca, Sánchez 2013: 61).
- 8- nasca (MNABAP).

A medida que crece el número de tubos, el perfil tiende a hacerse más alargado y menos horizontal. Su factura exige una mayor destreza y dominio artesanal, y todos los ejemplares tienden a alcanzar un mayor grado de perfección. Dos ‘antaras’ de 13 tubos, de confección distinta, (FIG 574.7 y 8) presentan una escala idéntica, caso muy excepcional.

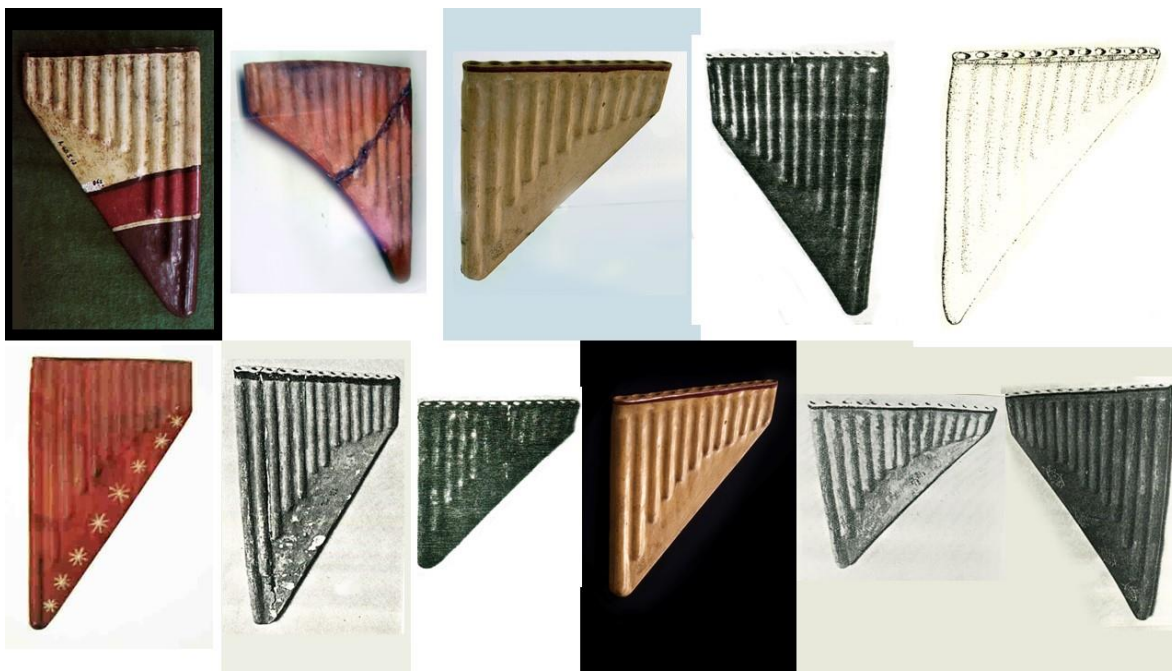


FIG 574

‘ANTARAS’ DE ESTILO NASCA BÁSICO, DE 11 A 14 TUBOS  
ARRIBA

- 1- ‘antara’ de 11 tubos Nasca (MALI IV2.0.0062, Valencia 2017: 52).
- 2- ‘antara’ de 12 tubos Nasca (MT).
- 3- ‘antara’ de 12 tubos Nasca (MVB).
- 4- ‘antara’ de 13 tubos (MNAAHP 3.6792, Sas 1938: 226).
- 5- ‘antara’ de 13 tubos Nasca (Horniman M. Londres, TDG).

ABAJO

- 6- ‘antara’ de 13 tubos Nasca (sin datos).
- 7- ‘antara’ de 13 tubos Nasca (MNAAHP 32.418, Sas 1938: 231).
- 8- ‘antara’ de 13 tubos Nasca (MNAAHP 32.416).
- 9- ‘antara’ de 14 tubos (MNAAHP 32.415, Sas 1938: 230).
- 10- ‘antara’ de 14 tubos (Sas 1938: 230).
- 11- Nasca (sin datos)

## ESTILO NASCA CLASICO

Tal como definí el ‘estilo Nasca clásico’, se refiere a un grado de perfección artesanal alcanzado dentro de la cultura Nasca, el cual se estandariza en ciertos rasgos que se repiten, señalando una tradición artesanal de alta sofisticación que se trasmite de maestros a discípulos durante varios siglos. Lograr la perfección al realizar una flauta de pan de cerámica implica que se debe lograr una serie de, digamos, 10 o más tubos, cada uno de los cuales debe ser perfecto, porque de lo contrario el conjunto se resiente. Los tubos poseen un pequeño angostamiento en la parte de la embocadura, cuya función acústica no ha sido descrita. Es interesante que esa misma disminución se estaba haciendo contemporáneamente en flautas de caña, introduciendo pequeños anillos de caña que encajan al interior de cada tubo (Gruszczynska-Ziółkowska 2023). Es interesante que ese mismo dispositivo se ocupa hoy en algunos ‘sikus’, como los tamaños mayores del jula jula, por ejemplo, ver tb. pag 540), donde se dice que esto baja el tono del tubo.

Otra características es la confección de los tubos por separado, y luego su colocación uno al lado del otro pero dejando una pequeñísima separación interna entre ellos, la cual queda oculta bajo la capa de engobe que los cubre en la superficie. Al examinarlos en rayos X se percibe que esta separación se mantiene entre todos los tubos, y se mantiene a lo largo de cada tubo, es decir, hay un manejo muy preciso de este rasgo. Desconocemos el objetivo de esto, que quizá posee un efecto en la acústica del instrumento, cuestión que no ha sido aclarada del todo. Gruszczynska (2014: 845) se refiere a esto como ‘almohadillas de aire’ entre los tubos. Los instrumentos fracturados dejan ver como los tubos independientes fueron unidos una vez que estaban semisecos, conservando su forma y permitiendo así lograr esa separación.

Por lo general las flautas poseen dos pequeñas perforaciones más o menos al centro del cuerpo, que sirvieron para sostenerlo por medio de una cuerda. Curiosamente, a diferencia del asa, tan frecuente en otras flautas prehispánicas, estos agujeros son bastante poco efectivos, en el sentido que al sostenerlas desde allí no caen bien, a veces quedan oscilando, es decir, si se llevan al cuello, se pueden dar vuelta, por ejemplo.



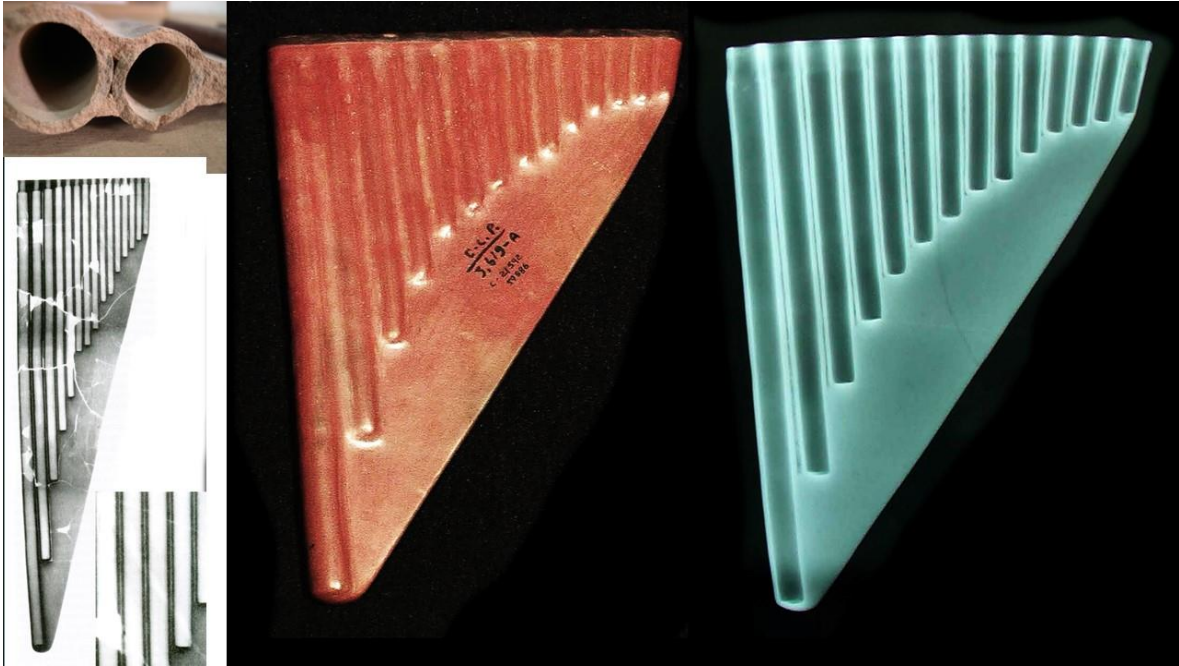


FIG 575

SEPARACIÓN DE LOS TUBOS

- 1- ARRIBA fragmento que deja ver dos tubos y su separación (MAPE, Gruszczynska 2014).
- 2- ABAJO radiografía de una 'antara' de 15 tubos mostrando la separación entre los tubos, y detalle de lo mismo (CAH1996Y13, Gruszczynska 2014: 845).
- 3- 'antara' de 14 tubos, foto y radiografía (MNAAHP 3.619-a/C21592, Mansilla 2003-2016: 38).



FIG 576

EMBOCADURAS

- 1- ARRIBA embocaduras elípticas en una 'antara' de 10 tubos (Gruszczynska-Ziółkowska 2009: 299).
- 2- ABAJO detalle de la embocadura (MAL MAR5524).
- 3- ABAJO detalle de embocadura (MAPE).
- 4- ARRIBA trozo de un tubo roto en que se ve el sector más angosto en la embocadura (Mansilla 2003-2016: 42).
- 5- ABAJO en dos tubos rotos, Mansilla (2003-2016: 43) dibujó el tubo cilíndrico y la embocadura elíptica.

Otro rasgo característico de las ‘antaras’ de este estilo es la embocadura, cuyo diámetro es un poco menor que el tubo, y adquiere una abertura elíptica, que facilita el desplazamiento por los labios. No existe un filo aguzado, sino que una superficie plana sobre la cual se abren los tubos produciendo un filo en ángulo recto, pero muy eficiente. Izikowitz (1935: 250) distingue esta embocadura lenticular de la de las flautas de Pisco, que poseen embocadura redonda.

Dimitri Manga, músico peruano, tuvo la oportunidad de tocar decenas de flautas de cerámica Nasca depositadas en el MNAHP de Lima. Su experiencia previa en el *siku* se transformó en una sensación de mucha libertad y agrado al tocar las antaras, se sentía muy cómodo al tocar en escalas no temperadas, con diferencias microtonales, con saltos y distribuciones de notas inusuales al músico basado en la práctica eurocéntrica. Reconoce en la antara nasca una variación entre distintos modelos, que apenas tuvo la oportunidad de tocar por poco rato, siendo que cada uno de ellos requiere de mucho tiempo para realmente conocerlos. En la boca del ejecutante, las diferencias de milímetros en la embocadura, en la separación entre tubos o la distancia entre el borde y el filo son fundamentales. Una pequeñísima diferencia debe ser conocida, adaptada, hecha hábito para comenzar a hacer música. A diferencia del *siku* de caña, en que las paredes del tubo son mínimas, en la cerámica cada estilo genera paredes con diferencias propias (Manga 2023).

El sitio de Cahuachi fue el centro ceremonial de la cultura nasca, y allí se encontraron muchas antaras que fueron estudiadas por Anna Gruszczynska-Ziółkowska. Ella describe esas antaras como excepcionales, en el sentido que fueron confeccionados por los nasca, que destacan como artesanos de la cerámica en el continente, pero sobre todo porque fueron encontradas en el lugar sagrado de Cahuachi, donde solo se permitían instrumentos especialmente bien hechos. Esto se produjo porque hubo allí artesanos extraordinarios, que manejaban una excelencia tecnológica al servicio de la cerámica y de la acústica, logrando resultados de una geometría perfecta. Esto permite que los músicos dispongan de instrumentos que les permitan desarrollar sus expectativas sonoras, y responder a las continuas exigencias que el músico debe resolver durante el ejercicio de la performance (Gruszczynska-Ziółkowska 2023). Se encontraron algunas antaras y fragmentos que estaban siendo preparados, pero no alcanzaron a ser cosidos en el horno, lo que le permitió a Gruszczynska (2009: 296) determinar el proceso de confección de la pasta, con mucho material orgánico (algodón) que le da firmeza.

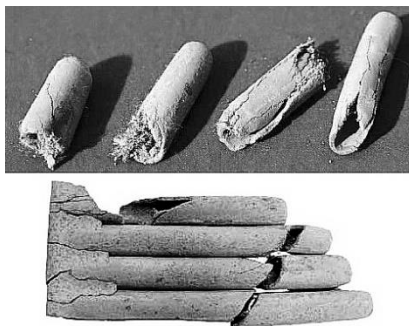


FIG 577

fragmentos de tubos que muestran trazas de algodón, y trozo de antara, todos antes de la cocción (Cahuachi, Nasca, Perú)  
(Gruszczynska 2009 296)

Las ‘antaras’ con las características de este estilo son muy numerosas, muchas de las cuales han sido publicadas, algunas sólo mencionadas y otras descritas con detalle. En las siguientes láminas presento algunas de ellas. La evidencia recogida hasta ahora, especialmente por Gruszczynska (2014: 73) en la gran pirámide de Cahuachi, permite suponer que esta producción estaba destinada a un uso colectivo, pero describo en este capítulo aquellas que conocemos aisladamente, sin referencia a su posible diseño sonoro colectivo, porque lo desconocemos. Hay muchas diferencias en tamaños, que fluctúan entre 28,3 cm (11 tubos, Rossell 1977: 243) y 120 cm (12 tubos, ME), con muchos tamaños intermedios.

En la antara de cerámica, al igual que en la de caña, podemos intuir la escala tan solo al mirar la relación de tamaños de las cañas. En las flautas de caña esta relación dibuja un triángulo, con los graves en un extremo y los agudos en el otro. En realidad la figura inferior de este triángulo no es una recta, sino un segmento de una elipse, porque en los graves la distancia entre uno y otro es superior a la que existe entre tubos agudos contiguos. Pero en las antaras nasca esta figura es mucho más compleja, variando de una flauta a otra, mostrando a veces dos o tres tubos con mínimas diferencias de tamaño, y otras en que se produce un salto notable, mucho mayor al de una nota. Si la curva de las flautas de caña refleja una escala, lo mismo debiera ocurrir aquí. Pero las diferencias entre una flauta y otra, las aparentes irregularidades entre tamaños casi iguales y saltos muy grandes, sin que obedezcan a una planificación compartida, sino diferente en cada ejemplar, obliga a replantearse el criterio de ‘escala’, que para la musicología representa el patrón por excelencia de todas las músicas del mundo. Las escalas de las ‘antaras’ Nasca ha sido fruto de un largo debate, porque su análisis escapa a los patrones esperados por el sistema eurocéntrico. Por ejemplo, en un mismo instrumento que alcanza las tres octavas, cada octava posee notas diferentes, algunas intercaladas entre sí (Gruszczynska 2009). Esta autora opina que las escalas provienen de un sistema de progresión aritmética, es decir, en una relación geométrica visible. Esto es lo que ocurre actualmente, en que los artesanos se rigen por medidas, no por sonidos (los sonidos son resultante). Para responder estas preguntas, sin embargo, es necesario considerar la flauta colectiva. Todo parece indicar que, al menos, las flautas sagradas de Cahuachi estaban pensadas, construidas y ejecutadas como un todo múltiple, todo lo cual lo veremos en el próximo capítulo. Pero en términos generales Gruszczynska-Ziółkowska (2023) opina que si hay un cierto patrón, que no se refiere a la regla para serializar los sonidos, sino para generar patrones tímbricos que le dan sentido al conjunto, con una base fundada en una escala de cuatro tonos (entre octavas). El complejo y apasionante tema de las escalas alcanza en Nasca proporciones aún no comprendidas, y que desgraciadamente quedan fuera del ámbito de este libro, principalmente por razones de espacio y de la complejidad y especificidad que su estudio requiere.

Como ejemplo, doy dos mediciones que tomé en dos ejemplares, una de 9 tubos 34,5 / 27,0 / 22,5 / 19,5 / 17,0 / 14,5 / 13,0 / 11,5 / 10,6 cm. (MEBA 60310/CCO3249/C21276) y otra de 11 tubos 29,9 / 24,3 / 19,4 / 16,7 / 16,0 / 12,1 / 10,8 / 9,8 / 7,6 / 7,1 / 6,1 cm (MEBA 3.6789/C55286/321).

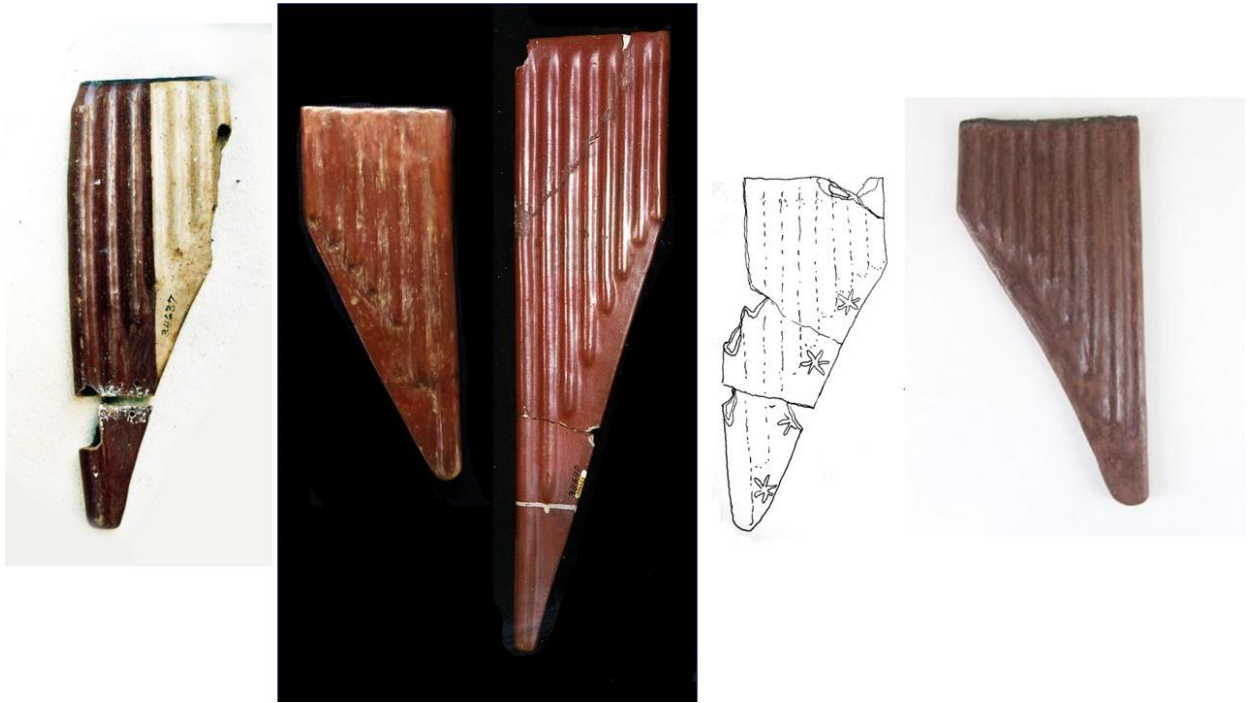


FIG 578

'ANTARAS' DE ESTILO NASCA CLÁSICO DE 7 A 9 TUBOS

1- 'antara' de 7 tubos, 167mm (MEBA 34637).

2- 'antara' de 7 tubos (MOROPE 2018).

3- 'antara' de 8 tubos, de 460 / 346 / 278 / 240 / 200 / 178 / 150 / 134 mm (medida exterior). Reparada con yeso y pegamento, dejándola inservible. 460mm. (MEBA 34642). Muy similar a otra (MEBA 34657).

4- 'antara' de 9 tubos, reparada con yeso y pegamento (MEBA 34638).

5- 'antara' de 9 tubos, cultura o estilo Humaya (RLH), costa central Perú (800-1300 o 600-100dc ML) valle Huara, sitio Humaya, 289mm (ML 32457).

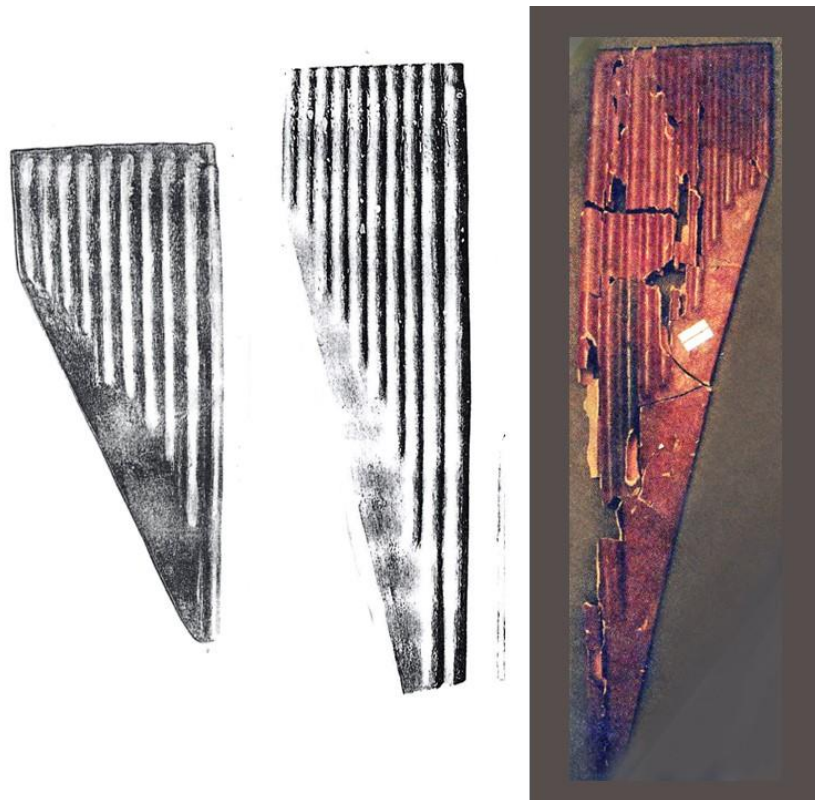


FIG 579

'ANTARAS' DE ESTILO CLÁSICO DE 10 TUBOS

1- 400mm (D'Harcourt 1925: 530, Col. Daniel Alomía Robles, Lima).

2- 720mm (calculando el ejemplar completo, sin la rotura inferior) (MQB 71.1964.85.27, D'Harcourt 1925: 532).

3- (Gruszczynska 2014: 846). Posee un escalerado irregular en algunos tubos.



Los cuatro ejemplares del MOROPE (FIG 580.1,2,3,4) poseen tubos en un escalerado ligeramente irregular pero similar entre todas ellas, quizá referidas a una escala común o a una 'flauta colectiva'.



FIG 580  
'ANTARAS' DE ESTILO CLÁSICO DE 11 TUBOS  
1, 2, 3, 4 – (MOROPE).  
5- c. 600mm (MAPE CAH1994Y13).  
6- (MNAAHP C21241).

En varias de las ‘antaras’ de 12 tubos se observa el escalonado irregular de los tubos, con pares de tubos de largo similar, separados de otro par por un salto.

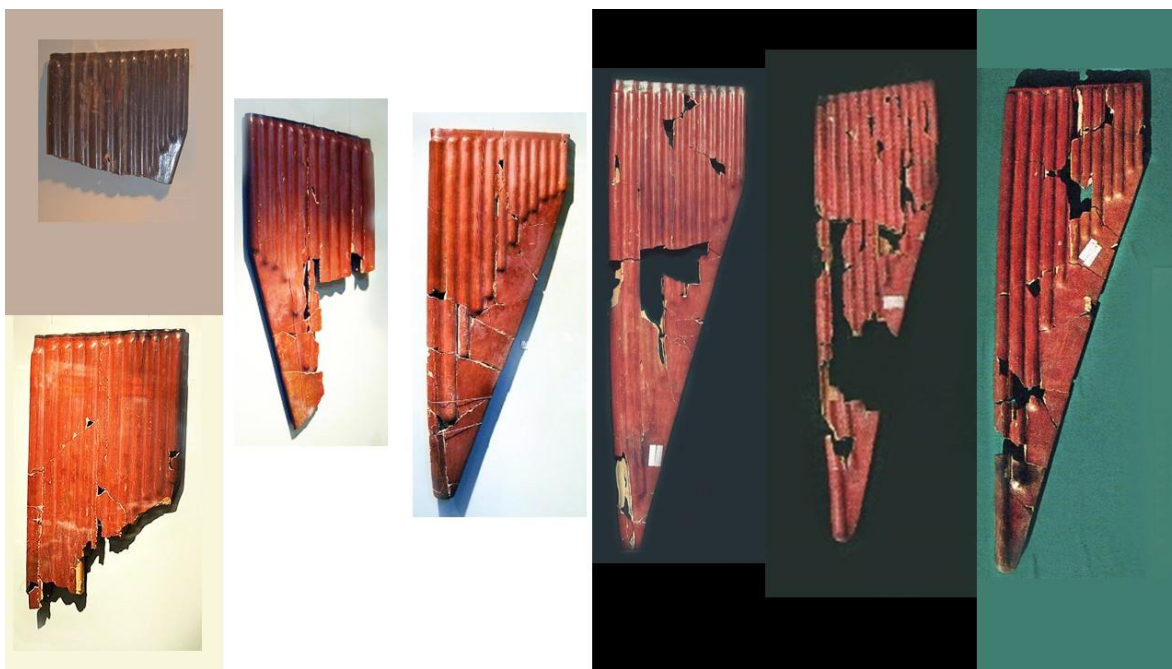


FIG 581

‘ANTARAS’ DE ESTILO CLÁSICO DE 12 TUBOS

1- ARRIBA (MAPE CAH1988Y5)

2- ABAJO (MAPE CAH1995Y13).

3- (MAPE CAH1995Y13).

4- hallada como parte de la ofrenda en la ‘puerta cerrada’ del templo de Cahuachi (MAPE CAH1999Y1, Gruszczynska 2014: 851).

5- c. 1000mm (MAPE CAH1995Y13, Gruszczynska 2014: 844).

6- (Gruszczynska 2014: 845).

7- (MAPE CAH1995Y13, Gruszczynska 2014: 846).

Volvemos a encontrar el escalonado irregular en las ‘antaras’ de 13 tubos. Este rasgo parece acentuarse en las ‘antaras’ de más tubos, y quizá tiene que ver con la capacidad de un mismo instrumento de abarcar varias octavas, algo que en el mundo prehispánico no era muy frecuente.

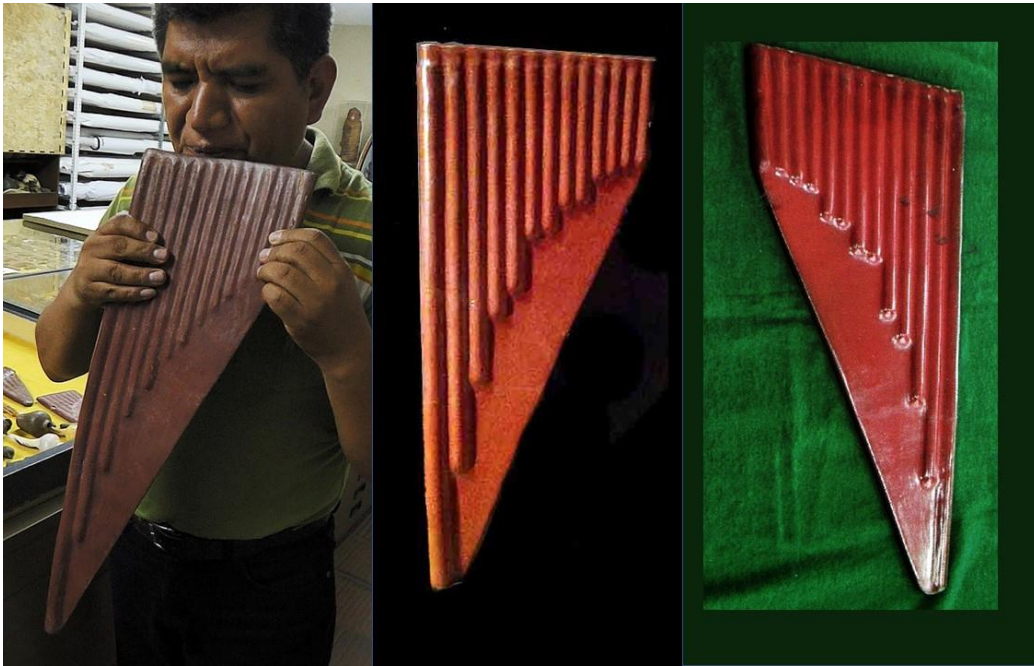


FIG 582  
'ANTARAS' DE ESTILO CLÁSICO DE 13 TUBOS  
1- Carlos Sanchez tocando una gran 'antara' de 13 tubos (MAL).  
2- (Sánchez 15 7 17).  
3- (MALI IV.2.0.1293, Valencia 2017: 56).

Si bien volvemos a encontrar el escalerado irregular de los tubos en las ‘antaras’ de 14 tubos, también hay excepciones, como una de ellas (FIG 583.2) que exhibe un escalerado muy regular. Podemos estar asistiendo a diferencias que obedecen a muchos factores (usos distintos, tradiciones distintas, tiempos distintos). Hay otras ‘antaras’ de 14 de las cuales no tengo imágenes: una del AMNH NY (41.2.7889) mide 500mm, una descrita por D’Harcourt (1925: 530) mide 490mm, y otra descrita por Rossell (1977: 248) mide 230mm.

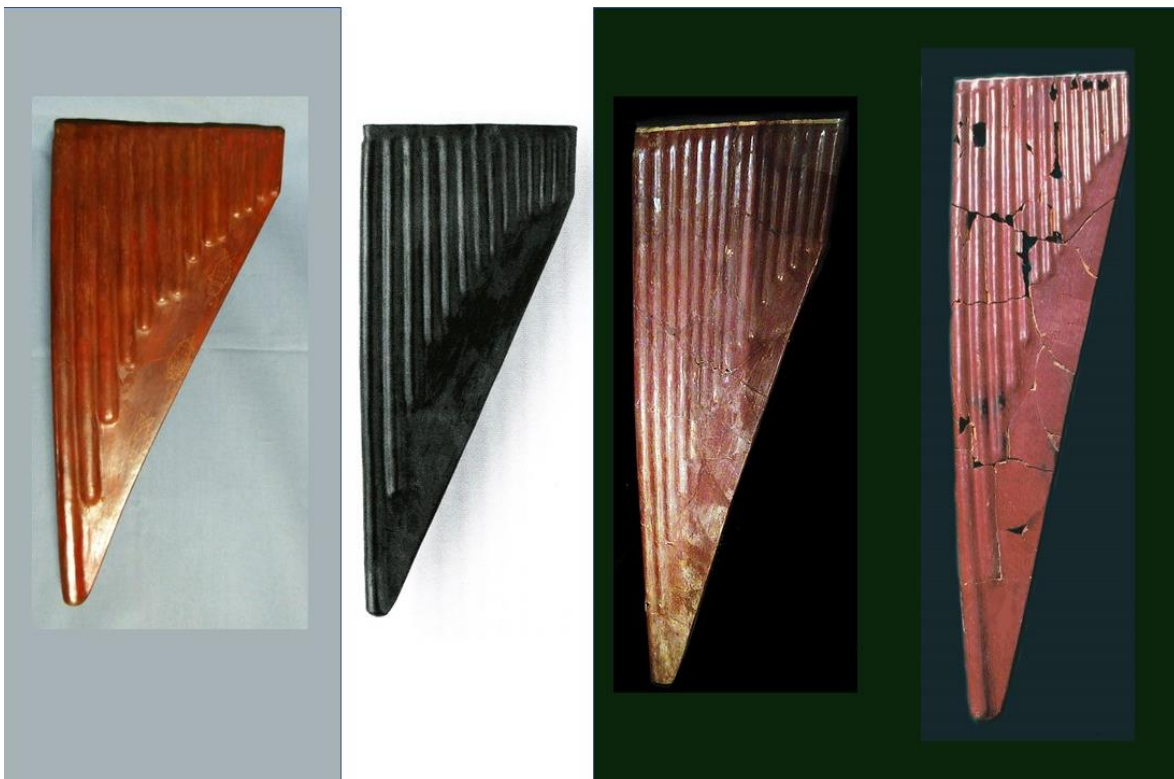


FIG 583

‘ANTARAS’ DE ESTILO CLÁSICO DE 14 Y 15 TUBOS

- 1- ‘antara’ de 14 tubos con cuatro peces inscritos en el ala inferior (MNAAHP C21249, Bolaños 1981: 27).
- 2- ‘antara’ de 14 tubos 490mm (D’Harcourt 1925: 530, Al Koch y Méndivil 2006 193).
- 3- ‘antara’ de 14 tubos. Sánchez (2016:73) informa que habría una similar a la octava alta en el MUNMSM.
- 4- ‘antara’ de 15 tubos 86mm (CAH1996Y13, Gruszczynska-Ziółkowska 2009 295).

## IMITACIÓN PIEDRA

Existen dos ‘antaras’ de cerámica, cuya forma proviene de la imitación de ‘antaras’ de piedra. No se trata de un estilo, como los anteriores, porque ambas son muy diferentes entre sí. Proviene de contextos muy diferentes; una de ellas es actual (estuvo en uso hasta 1982, al menos), y sería el único ejemplar de cerámica observado en uso. Corresponde a la tradición mapuche, en la cual existe un nutrido caudal de flautas de pan de piedra de forma similar, con perfil redondeado en la base y con un agujero que sirve de asa (que voy a presentar en un próximo capítulo). Esta flauta replica una de las tipologías de esas flautas de pan, que corresponde a la ‘antara’ de tubo simple. El traslado de este objeto de piedra a la cerámica representa una situación muy particular, porque justamente la arqueología musical muestra una consistente ausencia de cualquier tipo de aerófonos de cerámica que abarca todo el sector sur de los Andes, desde Arica hacia el sur, a pesar de existir una abundante tradición alfarera en todo ese territorio. Probablemente este ejemplar tardío copia en cerámica un ejemplar antiguo de piedra, ante la dificultad de reproducirlo en piedra debido a las condiciones de presión colonizadora. Esta suposición se basa en la paulatina desaparición de toda la riquísima producción de flautas de piedra que caracterizó a esa región por siglos. Se trata de un caso único, hasta cierto punto fortuito (no obedece a una tradición de flautas de cerámica) y reflejo de una situación terminal (no se siguen usando ‘antaras’ en la tradición mapuche). De hecho, Ernesto González, quien la describe, la vio usada como *pifilka*, tocando dos tubos alternadamente.

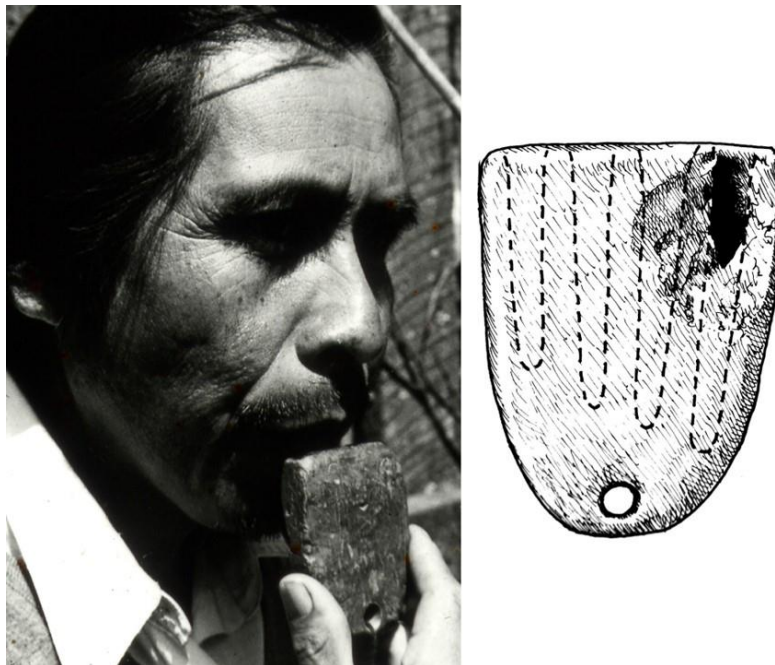


FIG 584

### ‘ANTARA’ DE CERÁMICA MAPUCHE

1- de 4 tubos. Rogelio Queupumil, de Kachim. Dibujo del instrumento mostrando la disposición de los tubos- Embocadura de un tubo rota. 8.0 cm, T 6.0/5.5/5.2/4.5 cm. solo suenan los dos tubos agudos. (fotos y datos Gonzales 1982: 60, dibujo mío basado en el).



El otro caso es un ejemplar de Perú, sin datos de procedencia. Está realizado en cerámica, pero reproduce un estilo de ‘antaras’ de piedra muy particulares, ya que su perfil no se parece a ninguna de las otras ‘antaras’, y además, por otras características que describiré como estilo ‘surpuneño’ en detalle en el capítulo correspondiente. Nuevamente nos encontramos con un ejemplar único, que describe con exactitud un estilo de ‘antaras’ de piedra, y que por falta de casos similares debemos suponer que se trata de una traslación de un material a otro debida a una circunstancia muy particular y única que desconocemos.



FIG 585

‘ANTARA’ IMITACIÓN DEL ESTILO ‘SURPUNEÑA’ DE PIEDRA

‘antara’ de 10 tubos de cerámica. Perú. El perfil con escalerado y ‘almenas’ invertidas, el asa triangular y la decoración son copia del estilo ‘huajra puccu’ de piedra, pero falta la diferencia entre el cuerpo liso y el sector de la embocadura con la forma de los tubos. Fue reparada, se nota la rotura en el tubo 7. (MTIM 3033).

Probablemente haya otras tipologías que no conozco, o que no están descritas. Por ejemplo en el ML (14120) hay una ‘antara’ Moche de cerámica, de 6,6 cm. con varios tubos y varias perforaciones en los costados, que parecieran no comprometer los tubos. Está erosionada, le faltan partes y pareciera ser el extremo inferior del instrumento, pero no se parece a ninguna de las descritas en este capítulo y la información que poseo me impide comprender su diseño acústico.

## REPRESENTACIONES

Hemos visto que las ‘antaras’ de cerámica son en sí mismas un campo fértil para la representación. Existen ‘antaras’ de cerámica que imitan ejemplares de metal o de piedra. La plasticidad de la cerámica le permite asumir casi cualquier apariencia, y esa cualidad camaleónica fue un factor importante, al parecer, en el mundo prehispánico. Además, el cuerpo de las ‘antaras’ de cerámica fue un campo fértil para la representación pictórica. Pero aquí mostraré las representaciones de ‘antaras’ que aparecen pintadas o modeladas en diversos soportes.

Varias representaciones Nasca de personajes aparecen sosteniendo ‘antaras’ de perfil triangular, que parecen referirse a la tipología mostrada en la FIG 538. Dado el nivel de abstracción que alcanza el arte Nasca, hay que tomar en cuenta que la forma y características organológicas pueden sufrir fuertes cambios hacia una estandarización simbólica del objeto. Sin embargo, la única pista que poseo para la identificación, que es la forma triangular, se repite con suficiente consistencia como para pensar que se refiere a su representación. En todo caso, la representación de la flauta de tipo triangular es mucho más frecuente, al parecer, que la de tipo ‘clásico’. Algunas detallan los 5 tubos de la ‘antara’ (jarro asa puente MAPE, jarro MAAHP). Existe un tipo de representación que se repite, llamado ‘señor de las antaras’, cuya característica es representar conjuntos numerosos de ‘antaras’ pintadas o modeladas, que veremos en el capítulo de la ‘antara colectiva’ de cerámica. Pero existe una única versión de este personaje en que sólo aparece una antara triangular en la mano izquierda, junto con un gran cuenco (¿) en la oreja (Martí 1970: 166).

Lo interesante de esta representación de ‘antara’ de forma triangular es que se repite en moche, donde aparecen más explícitos los detalles organológicos. Una de esas representaciones muestra una ‘antara’ con dos cabezas de pájaro en la parte superior (FIG 586.7), un tipo de diseño que no conozco en ‘antaras’ propiamente tales. En Moche hay varias representaciones de personajes cadavéricos tocando ‘antara’, lo cual plantea una situación irreal, en que un cadáver sin labios no podría hacer sonar el instrumento, lo cual por cierto alude a los contextos simbólicos de uso del instrumento, cuya discusión no cabe en este texto.



FIG 586  
POSIBLE REPRESENTACION DE TOCADORES DE 'ANTARA' DE CERÁMICA  
ARRIBA

- 1- Paracas. 'Antara' sujeta con ambas manos (MNAAHP, foto mía 2018).
- 2- Nasca, personaje con tatuaje de pájaros y peces en los brazos (Col. Norber Mayrock, Marti 1970: 166; Gruczczyńska 2003: 148; Sanchez 2013).
- 3- Nasca (C. Sánchez, fb. 15 7 17).
- 4- Nasca. Personaje sentado con piernas cruzadas, turbante con red en la cabeza, con una 'antara' de 5 tubos sujeta con ambas manos (MNAAHP, foto mía, de vitrina).

ABAJO

- 5- Nasca. 'antara' de 7 tubos (MNAAHP, foto mía de vitrina).
- 6- Nasca. (MNAAHP, Bolaños 2007: 109).
- 7- Moche (Ebnother 1980: 95).
- 8- Moche. (1-800dc). Personaje cadavérico. Botella 116mm (ML 13739). Es muy similar a ML 013741, quizá hechas con molde.

Varias representaciones de 'antaras' de perfil escalonado plantean dudas respecto a su modelo. Son claramente distintas a las representaciones de 'antaras' de caña, en que los tubos aparecen delineados, y donde el escalonado es proporcional al grosor de los tubos. Aquí la superficie es lisa (sin tubos delineados), y el escalonado es muy exagerado, con

pocos tramos muy anchos. Como esta forma se repite, debemos pensar que se refiere, o a una fórmula de representación muy estilizada, o a una forma de ‘antara’ que no conocemos, porque los ejemplares no se conservaron. Una, sin imagen, de aproximadamente el año 1200, de la costa norte de Perú, muestra una ‘antara’ lisa con 5 escalerados muy bien proporcionados (Ebnöther 1980).



FIG 587

POSIBLE REPRESENTACIÓN DE TOCADORES DE ‘ANTARA’ DE CERÁMICA

ARRIBA

- 1- Chimú. Personaje tocando una ‘antara’ de 3 tubos (MNAHP, Bolaños 2007: 88).
- 2- Viru-Gallinazo (1250ac-1dc o 800-200ac). Botella doble cuerpo asa puente, personaje con tocado escalonado sosteniendo un cuenco en una mano y una antara de 3 tubos en la otra, 159mm (ML 16307, foto mía de vitrina).
- 3- Virú-Gallinazo (1250-0ac o 800ac-200dc ML), Tomabal (Perú). Botella doble cuerpo asa puente tubular, personaje con tocado escalonado tocando una ‘antara’ de 4 tubos. 206mm (ML 16305, foto mía de vitrina).

ABAJO

- 4- Perú. Personaje tocando una ‘antara’ de 4 tubos de cuerpo liso, pintado con círculos en negativo. Jarro, 207mm (MUNMSM 60191, foto mía de vitrina).
- 5- Moche. Jarro asa estribo, personaje cadavérico con ‘antara’ de 4 tubos. (ML, foto mía, de vitrina).
- 6- Moche. Jarro con pintura de personaje con antara de perfil liso de 4 escalerados y una gran placa superior que termina en un rostro (Dowling 1999: 120).

DERECHA

- 7- cultura Chicha-Ica (1100-1370dc.). Personaje con gran tocado y *unku* tocando un tambor cilíndrico, atadura con un palito (se nota la atadura como líneas paralelas de un cuero al otro), y una antara de cuerpo liso, con 4 escalerados (MNAHP s/n, Valencia 1982: 27).



Una sola imagen Nasca que conozco pareciera referirse a la ‘antara’ de tipo ‘clásico’, con su perfil tipo ‘ala’. Se trata de un ceramio en que se enfatiza la relación entre el instrumento y el órgano sexual masculino, quizá relevando la relación entre su música y la reproducción en la naturaleza.



FIG 588  
POSIBLE REPRESENTACIÓN DE MÚSICOS TOCANDO ‘ANTARA’ DE CERÁMICA  
ARRIBA

- 1- Nasca. Jarro con personaje con ‘antara’ de 4 tubos. (Sánchez 2013).
  - 2- Nasca. Personaje con camisa y pene colgando tocando una ‘antara’ de 5 o 6 tubos (MUSEF, Sánchez 2013: lam 8a).
  - 3- Nasca. Personaje con mano a la oreja y muñones de piernas tocando ‘antara’ de 5 tubos (MAASM, Sánchez 2013: lam8).
  - 4- Nasca. Botella con personaje con un gran pene erecto tocando una ‘antara’ con un perfil de estilo clásico (Sánchez 2013: lam 8).
  - 5- Paracas. Botella de dos golletes (rotos) con pintura de un personaje desnudo, con un gran pene que cuelga, el ombligo destacado, las manos a los lados del cuerpo, con dos animales sobre el cuerpo, y una ‘antara’ de 5 tubos que cuelga de la boca (H Stevens 1972).
- ABAJO
- 6- Nazca (100-800dc). Botella con personaje sentado con piernas cruzadas, turbante con red (¿pescador?) tocando ‘antara’ de 5 tubos. 220mm (MBCRP ACE979.1024, foto mía 1984).
  - 7- Nazca. Botella con personaje tocando ‘antara’ de 5 tubos (rota abajo) pintada de dos colores (Fb Flautas de Pan Andinas 2016).
  - 8- Nasca. Personaje con ‘antara’ de 4 tubos, parte de una escena mayor, que corresponde a una ‘antara colectiva’. MNAAHP 65297).

En la cultura Jamacoaque, de Ecuador, donde existe una gran cantidad de representaciones de ‘antaras’ y otros tipos de flautas de pan de caña que reflejan con exactitud su organología (cantidad de tubos, largos, amarras, etc.) hay al menos dos que repiten un mismo personaje, pesadamente ataviado con tocado, grandes orejeras, nariguera, collar y faldellín, que sostiene una ‘antara’ y un objeto (¿fruto?) en la otra mano. La forma



de la 'antara' es claramente distinta a la de caña, habitual en ese tipo de representaciones, y tanto su perfil como su superficie lisa sugieren que se refiere a un original de cerámica, a pesar que no conozco ese tipo de 'antaras' en esa cultura.

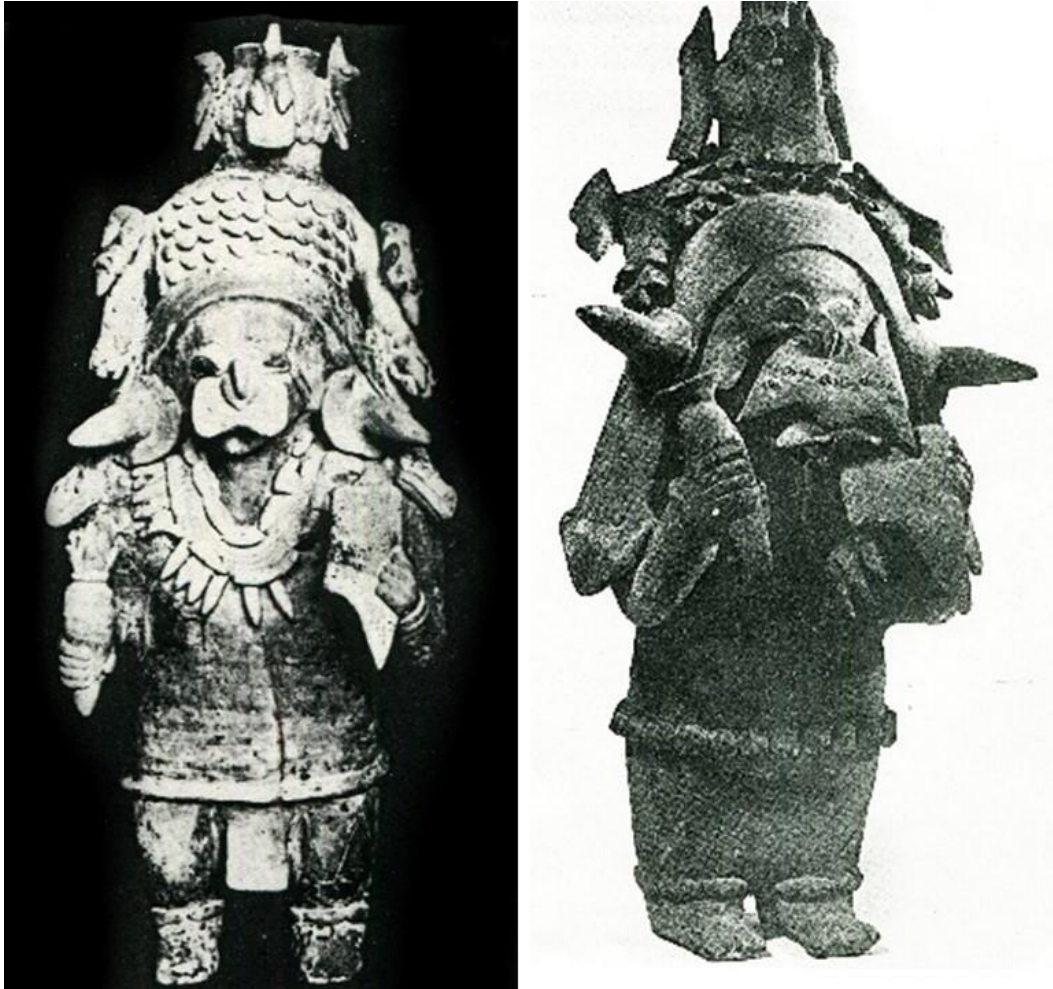


FIG 589  
POSIBLE REPRESENTACION DE MÚSICO JAMACOAQUE CON 'ANTARA' DE CERÁMICA.  
1- San Isidro, Manabí (RICHESE 1973, Quinatoa et al. 1997).  
2- (sin datos).