

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

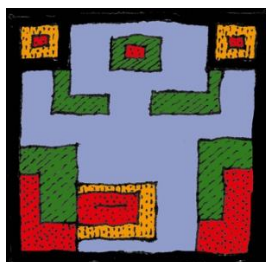
PARTE XXXV
AERÓFONOS:
CARACOL TROMPETA



Chimuchina Records
Valparaíso, Chile
2025



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

PARTE XXXV

AERÓFONOS: CARACOL TROMPETA



Chimuchina Records

Valparaíso

2025

Como citar este artículo

Pérez de Arce, José 2025 Caracol Trompeta. En: Instrumentos Sonoros Sudamericanos. Chimuchina Records, Valparaíso. (1505-1562).

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente.

Esta es un documento en proceso, cuya función es visibilizar mi archivo personal de instrumentos sonoros sudamericanos. He preferido privilegiar su carácter enciclopédico, para exhibir la mayor cantidad de datos, en vez de restringirlos a aquellos de los cuales poseo toda la información. Por eso aparecen algunas fotos sin datos, los cuales he perdido a lo largo de los años, pero que me parece que entregan información valiosa.

Este, y todos los capítulos anteriores, se pueden bajar de

<https://www.joseperezdearcea.cl/instrumentos-sonoros>

La primera parte de este capítulo fue comentado por Dimitri Manga, músico e investigador de las músicas vernáculas de Perú, por Ángel Pantoja Mesco, músico y conocedor de la cultura musical de Cuzco y por don Vicente Quispe Sonco, de la comunidad Japu de la nación Q'ueiro en Paucarambo, quien actualmente vive en Ocongate. La segunda parte fue comentada por Alexander Herrera, arqueólogo colombiano. Los aportes de todos ellos aparecen en el texto como Manga 2025; Pantoja 2025; Quispe 2025 y Herrera 2025.

Los comentarios fueron realizados durante un conversatorio online que se puede ver en los siguientes links para la primera parte (caracoles moluscos)

Facebook <https://www.facebook.com/events/978897921078564>

Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=dhMs0763zM8>

Y para la segunda parte (caracoles cerámica)

Facebook: <https://www.facebook.com/events/9844537155615947>

Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=WccVCnxw8gY>

Estos, y todos los conversatorios anteriores, se pueden ver en el link
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLfYLT7MePQt-agl6FliK3MUUxhGEvdT4I>



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 ALGUNAS 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

INTRODUCCIÓN

I IDIOFONOS

CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS

PALOS ENTRECHOCADOS
PLACAS ENTRECHOCADAS
VASOS ENTRECHOCADOS
PLATILLOS

CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS

PALO PERCUTIDO
TRIANGULO
PALO DE DANZA
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO
PLACA PERCUTIDA
HACHA SONORA
TABLA PATEADA
PLACAS PERCUTIDAS
TUBO PERCUTIDO
BASTON DE RITMO
TAMBOR DE HENDIDURA

SEGUNDA PARTE

VASO PERCUTIDO
CAMPANA ASENTADA
CAMPANA PERCUTIDA
PLATILLO PERCUTIDO
CAMPANA CON BADAJO
CAMPANA CON UN BADAJO
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS
DE MADERA – CANCAGUA
DE METAL – TANTAN
CAJA PERCUTIDA

TERCERA PARTE

IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO

CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA

PEZUÑAS
CARACOLES
SEMILLAS
PICOS DE TUCAN
PALITOS
SONAJEROS METALICOS
PLACAS
VASO ABIERTO
CONO ENROLLADO
CONO SOLDADO
CONO TRUNCADO
CONO FUNDIDO
CAMPANILLA PIRAMIDAL
SONAJA DE DESLIZAMIENTO

CUARTA PARTE

CAPITULO IV LA MARAKA

INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO

A- SEMILLAS
B- CALABAZA
C- CERAMICA
D- METAL
E- OTROS MATERIALES
F- CON OBSTACULOS INTERN.

QUINTA PARTE

INTRODUCCION

CAPITULO V CASCABEL

NUEZ
METAL
MADERA

CAPITULO VI IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOS

RASPADOS
PUNTEADO

FROTADO
DE SEPARACION

SEXTA PARTE

CAPITULO VII – SONAJA ADOSADA AL CUERPO

INTRODUCCION
CABEZA
OREJAS
NARIZ
CUELLO
BRAZOS
PECHO, CINTURA, RUEDO
PIERNAS

SEPTIMA PARTE

CAPITULO VIII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS

PALILLOS -CASCABEL
BASTONES-CASABEL DE MADERA
BASTONES-CASCABEL
LITERAS CON SONAJEROS
TRONOS CON SONAJEROS
TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES
VASO-SONAJEROS DE METAL
OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS
DE METAL
VASOS SONAJERO CERAMICOS
OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS
DE CERAMICA
ESCUDELLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS

BIBLIOGRAFIA CITADA

MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS

AGRADECIMIENTOS

OCTAVA PARTE

CAPÍTULO IX MEMBRANOFONOS

INTRODUCCION

ATADURAS

PERCUTORES

ASA

BORDONA

CAPITULO X LA CAJA

CAJA DE MADERA CON ATADURA
EN V DIRECTA
ICONOGRAFIA PREHISP.
CAJAS. DE CAÑA
CAJAS DE HUESO
CAJAS DE CACTUS
CAJAS CON ANILLO Y AROS
CAJAS DE UNA MEMBRANA

NOVENA PARTE

CAPITULO XI TAMBOR TUBULAR

PREHISPÁNICO, MADERA
PREHISPÁNICO, REPRESENTACION
ETNOGRÁFICO, ACTUAL
ATADURAS
PARCHE CLAVADO
ARO FLEXIBLE
ARO RIGIDO
ARO DE AJUSTE
ARO ALTO
TAMBOR CILINDRICO CON UNA
MEMBRANA
TAMBOR ACINTURADO
TAMBOR EN FORMA DE BARRIL
TAMBOR CONICO
TAMBOR EN FORMA DE COPA

CAPITULO XII MEMBRANOFONOS SOPLADOS Y FROTADOS

DECIMA PARTE

CAPITULO XIII TIMBAL

CERAMICA

MADERA	368	ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642
CALABAZA Y OTROS MATERIALES	382	ESTILO IMITACIÓN METAL	644
		ESTILO NASCA	645
		ESTILO NASCA BÁSICO	646
		ESTILO NASCA CLÁSICO	652
		IMITACIÓN PIEDRA	661
		REPRESENTACIONES	663
UNDÉCIMA PARTE			
CAPÍTULO XIV AEROFONOS			
INTRODUCCION	387		
CAPITULO XV LA QUENA	388	DECIMO OCTAVA PARTE	
HUESO	391	CAPÍTULO XXIII	
CAÑA	417	LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA	669
MADERA	429	ANTARAS DUALES DE CERÁMICA	669
CERAMICA	435	POSIBLES TROPAS DE ANTARAS	
METAL	439	DE CERÁMICA	676
PIEDRA	442	ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES	
REPRESENTACIONES DE QUENA	444	Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	680
MANCHAY PUITO	451		
DUODÉCIMA PARTE		DECIMONOVENA PARTE	
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	CAPÍTULO XXIV	
		‘ANTARA’ DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES	670
		‘ANTARA’ DE METAL	671
DECIMOTERCERA PARTE		‘ANTARA’ DE HUESO	675
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	‘ANTARA’ DE PLÁSTICO	686
CAÑA	470	‘ANTARA’ DE MADERA	687
MADERA O PIEDRA	474	‘ANTARA’ DE PIEDRA	689
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE		SIN ASA	692
FUMAR	483	CON ASA BASAL O CENTRAL	695
HUESO	490	CON ASA LATERAL	697
CERÁMICA	491	CON DOS ASAS LATERALES	700
CALABAZA	492	ESTILO ‘ANTARA SURPUNENÑA’	704
HUESO, TIPO QUENA	493		
CASOS AISLADOS	494		
ICONOGRAFÍA	496	VENTESIMA PARTE	
		CAPÍTULO XXV	
DECIMOCUARTA PARTE		‘ANTARA DE TUBO COMPLEJO’	711
CAPÍTULO XVIII ‘PIFILKA’ (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	DE CERÁMICA	716
‘PIFILKA’ AISLADA	502	ICONOGRAFÍA	725
CERÁMICA	503	‘ANTARA DE TUBO COMPLEJO’ MOCHE,	
HUESO Y CERÁMICA	506	DE SIPÁN	727
PIEDRA	508	DE PIEDRA	729
‘PIFILKAS DUALES’	513	DE MADERA	742
MADERA	514	ICONOGRAFÍA	746
‘PIFILKAS COLECTIVAS’	519	DE CAÑA	751
CERÁMICA	520		
MADERA	522	PARTE XXI	
CAÑA	528	CAPÍTULO XXVI	
PLÁSTICO	533	EL SIKU (FLAUTA DE PAN DUAL COMPLEMENTARIA)	755
		EL SIKU INDIVIDUAL SOLISTA	762
DECIMOQUINTA PARTE		SIKU INDIVIDUAL EN COLECTIVO	764
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535	SIKU PAREADO	765
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536	UN PAR DE MÚSICOS	766
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537	USO ACTUAL	766
TUBOS PALQ’A	541	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	768
DISEÑOS SONOROS	548	SIKU PAREADO COLECTIVO	786
CAPÍTULO XX LA ‘ANTARA’ DE CAÑA	556	PAREADO COLECTIVO ENTRE IRA Y ARKA787	
‘ANTARA’ CON CORTE EN BISEL	562	EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	816
‘ANTARAS’ DE CORTE RECTO	563	PAREADO ASIMETRICO	821
‘ANTARAS DE 2 TUBOS	565	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	825
‘ANTARAS DE 3 TUBOS	567	PARES FLOTANTES	826
‘ANTARAS DE 4 TUBOS	571	TRENZADO ENTRE TRES	827
‘ANTARAS DE 5 TUBOS	577	PAREADO DUPLICADO	829
‘ANTARAS DE 6 TUBOS	584	ALTERNADO DE TUBOS SUELTOS	833
‘ANTARAS DE 7 TUBOS	690	COMENTARIO FINAL	834
‘ANTARAS DE 8 TUBOS	596		
‘ANTARAS DE 9 TUBOS	598	PARTE XXII	
‘ANTARAS DE 10 TUBOS	600	CAPITULO XXVII	
‘ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602	FLAUTA DE PAN DE ESCALERA ALTERNA	
‘ANTARAS’ EN ‘ESCALERA+1’	607	O ‘RONDADOR’	835
		DE CAÑA	839
DECIMOSEXTA PARTE		DE PLUMA DE CÓNDOR	848
CAPÍTULO XXI LA ‘ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610	EVIDENCIA PREHISPÁNICA	849
EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	637	PARTE XXIII	
		CAPITULO XXVII LA FLAUTA DE PAN EN DOBLE	
DECIMOSÉPTIMA PARTE		ESCALERA	851
CAPÍTULO XXII LA ‘ANTARA’ DE CERÁMICA	640	EVIDENCIA ETNOGRAFICA	854
		EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	855

ICONOGRAFÍA PREHISPANICA	858		
FLAUTAS DE DOBLE ESCALERA EN 'V'	879		
PARTE XXIV			
CAPITULO XXVIII LA FLAUTA DE PAN TIPO PILOILO	881		
'PILOILOS' DE PIEDRA	884		
'PILOILOS' DE MADERA	893		
'PILOILO' DE CERAMICA	897		
PARTE XXV			
CAPITULO XXIX LA FLAUTA TRAVERSA	898		
FLAUTA TRAVERSA ASIMETRICA	901		
EVIDENCIAS CATUALES	902		
EVIDENCIAS ARQUEOLOGICAS	917		
FLAUTA TRAVERSA SIMETRICA	931		
EVIDENCIA ACTUAL	933		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	935		
FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA	939		
FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA	941		
FLAUTA TRAVERSA NASAL	941		
FLAUTA TRAVERSA EN JUEGO	946		
PARTE XXVI			
CAPITULO XXX LA FLAUTA GLOBULAR	948		
EJECUCION MANUAL	954		
EL CASO DEL 'BISLULU'	960		
0 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL	969		
0 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	973		
1AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	986		
2 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL	994		
2 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	997		
3 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL	1016		
3 AG. DE DIGITACION, POSIBLE USO HISTORICO	1017		
3 AG. DE DIGITACION PREHISPANICAS	1018		
4AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL	1027		
4 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	1028		
5 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	1040		
6 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	1042		
8 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS	1043		
EJECUCIÓN MIXTA, FORMA LENTICULAR	1044		
AUTÓFONOS	1046		
TROMPO SILBADOR	1046		
DARDO SILBANTE	1048		
PARTE XXVII			
CAPITULO XXXI LA FLAUTA-CARACOL	1051		
MOLUSCO	1054		
EJEMPLOS ACTUALES	1054		
EJEMPLARES ARQUEOLOGICOS	1055		
CARACOL DE CERÁMICA	1059		
SIN AGUJERO DE DIGITACIÓN	1061		
1 AG. EN EL ÁPICE	1064		
1 AG. LATERAL EN EL ÁPICE	1067		
2 AG DE DIGITACIÓN	1072		
3 AG DE DIGITACIÓN	1074		
4 AG DE DIGITACIÓN	1076		
LA FLAUTA-ESPIRAL	1082		
REPRESENTACIÓN DE LA FLAUTA DE CARACOL	1084		
CAPITULO XXXII LA FLAUTA GLOBULAR DE DOBLE CÁMARA	1086		
BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LAS FLAUTAS SIN AERODUCTO	1093		
COLECCIONES Y MUSEOS CITADOS	1103		
PARTE XXVIII			
CAPITULO XXXIII FLAUTAS CON AERODUCTO,			
INTRODUCCIÓN	1108		
FLAUTAS CON AERODUCTO EXTERNO	1112		
FLAUTAS CON DESVIADOR	1114		
USO ACTUAL	1115		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	1127		
FLAUTAS CON DESVIADOR Y VENTANA PARCIALMENTE			
CUBIERTA	1133		
USO ACTUAL	1133		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	1138		
PARTE XXIX			
CAPITULO XXXIV FLAUTAS CON TARUGO O 'PINKILLO'	1145		
FLAUTA CON AERODUCTO BUCAL	1152		
'PINKILLO' SIN AGUJERO	1154		
'PINKILLO' CON 1 A 3 AGUJEROS	1158		
'PINKILLO' CON 4 AGUJEROS	1163		
'PINKILLO' CON 5 AGUJEROS	1164		
'PINKILLO' CON 6 Y MAS AGUJEROS	1166		
'PINKILLO' DE CAÑA CON 6 AGUJEROS	1173		
'PINKILLO' DE MADERA PERFORADA CON 6 AG. O TARKA	1188		
'PINKILLO DE MADERA PARTIDA CON 6 AGUJEROS	1203		
'PINKILLO DE OTRO MATERIAL CON 6 AGUJEROS	1215		
'PINKILLO' DOBLE	1216		
PARTE XXX			
CAPITULO XXXV LA OCARINA	1219		
'OCARINA' DE AERODUCTO PEQUEÑO	1225		
USO ACTUAL	1225		
EVIDENCIA COLONIAL	1227		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	1228		
'OCARINA' SIN AG. DE DIGITACIÓN	1229		
'OCARINA' CON 1 AG. DE DIGITACIÓN	1246		
'OCARINA' CON 2 AG. DE DIGITACIÓN	1248		
'OCARINA' CON 3 AG. DE DIGITACIÓN	1253		
'OCARINA' CON 4 AG. DE DIGITACIÓN	1254		
DIGITACIÓN SIMÉTRICA	1254		
DIGITACIÓN LINEAL	1259		
'OCARINA' CON 5 O MÁS AG. DE DIGITACIÓN	1265		
'OCARINA' DOBLE	1267		
ACTUAL	1268		
EVIDENCIA ARQUEOLOGICA	1269		
ÓCARINA' DOBLE CON AG. DE DIGITACIÓN	1278		
'OCARINA' TRIPLE	1280		
'OCARINA' DE AERODUCTO DIFERIDO	1281		
PARTE XXXI			
CAPITULO XXXVI FLAUTA GLOBULAR + OCARINA	1284		
FLAUTA GLOBULAR + UNA OCARINA	1287		
FLAUTA GLOBULAR CON AG. + UNA OCARINA	1301		
FLAUTA GLOBULAR + DOS OCARINAS	1304		
FLAUTA GLOBULAR + DOS OCARINAS CON AG.	1314		
FLAUTA GLOBULAR + TRES Y CUATRO OCARINAS	1316		
FL. GLOBULAR + DOS OCARINAS CON VENTANA VERTICAL	1317		
PARTE XXXII			
CAPITULO XXXVII LA BOTELLA SILBADORA (1ª PARTE)			
BOTELLA SILBADORA	1330		
EL SISTEMA HIDRAULICO SONORO DE LA BOTELLA SILBADORA	1336		
BOTELLA SILBADORA PREHISPANICA	1344		
BOTELLAS SIN RESERVA DE AIRE	1346		
BOTELLA DE UN CUERPO CON OCARINA FALSA	1347		
BOTELLA DE UN CUERPO CON UNA OCARINA	1349		
BOTELLA DE UN CUERPO CON DOS O MAS OCARINAS	1365		
BOTELLAS CON RESERVA DE AIRE	1368		
BOTELLA DE UN CUERPO, CON UNA OCARINA EN EL ASA	1368		
BOTELLA DE UN CUERPO, CON UNA OCARINA			
EN OTRA POSICION	1377		
BOTELLA DE UN CUERPO CON RESERVA DE AIRE,			
CON DOS OCARINAS	1385		
BOTELLA DE DOS CUERPOS CON RESERVA DE AIRE,			
CON UNA OCARINA	1388		
BOTELLA Y VASO CON RESERVA DE AIRE, CON UNA OCARINA	1405		
BOTELLA DE TRES CUERPOS Y MAS CON RESERVA DE AIRE	1410		
BOTELLA DE DOS CUERPOS CON RESERVA DE AIRE,			
CON DOS OCARINAS	1413		
BOTELLA DE TRES CUERPOS CON RESERVA DE AIRE,			
CON DOS OCARINAS	1415		
BOTELLA DE CUATRO CUERPOS CON RESERVA DE AIRE,			
CON DOS OCARINAS	1417		
BOTELLA CON OCARINA DE VENTANA VERTICAL	1418		
BOTELLA DE DOS CUERPOS	1418		
BOTELLA DE TRES CUERPOS	14120		

PARTE XXXIII	
CAPITULO XXXVIII LA BOTELLA SILBADORA (2ª PARTE)	
BOTELLA SILBADORA CON CÁMARA DE RESONANCIA	
OCARINA DENTRO DE CÁMARA DE RESONANCIA	1420
BOTELLA DE UN CUERPO, SIN CAMARA DE AIRE, CON OCARINA DENTRO DE CAMARA DE RESONANCIA	1423
BOTELLA DE UN CUERPO, CON CAMARA DE AIRE, CON OCARINA DENTRO DE CAMARA DE RESONANCIA	1424
BOTELLA DE DOS CUERPOS CON CAMARA DE AIRE, CON OCARINA DENTRO DE CAMARA DE RESONANCIA	1436
BOTELLA DE TRES CUERPOS O MAS, CON CAMARA DE AIRE, CON OCARINA DENTRO DE CAMARA DE RESONANCIA	1459
BOTELLA Y VASO, CON CAMARA DE AIRE, CON OCARINA DENTRO DE CAMARA DE RESONANCIA	1460
BOTELLA DE DOS O MAS CUERPOS, CON DOS OCARINAS DENTRO DE CAMARAS DE RESONANCIA	1462
CASOS ESPECIALES	
BOTELLA SILBADORA + FLAUTA GLOBULAR	1463
BOTELLA CON OCARINAS CON AGUJERO DE DIGITACION	1464
REPRESENTACION DE BOTELLA SILBADORA	1465
BOTELLA SILBADORA COLONIAL	1466
BOTELLA SILBADORA ACTUAL	1469
PARTE XXXIV	
CAPITULO XXXIX CLARINETES Y OBOES	1470
CLARINETE	1473
CLARINETE DE TUBO CILINDRICO	1474
CLARINETE DE TUBO CÓNICO	1491
SAXO	1498
OBOE	1499
OBOE DE TUBO CILINDRICO	1499
OBOE DE TUBO CÓNICO	1500
PARTE XXXV	
CAPÍTULO XL LA TROMPETA	1505
CARACOL TROMPETA, WAYLLAKEPA	1507
WAYLLAKEPA DE CARACOL (MOLUSCO)	1509
USO ACTUAL	1513
PERIODO PREINVASION	1518
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA	1533
ICONOGRAFÍA DEL PERIODO PREINVASIÓN	1551

CAPITULO XXXV

LA TROMPETA

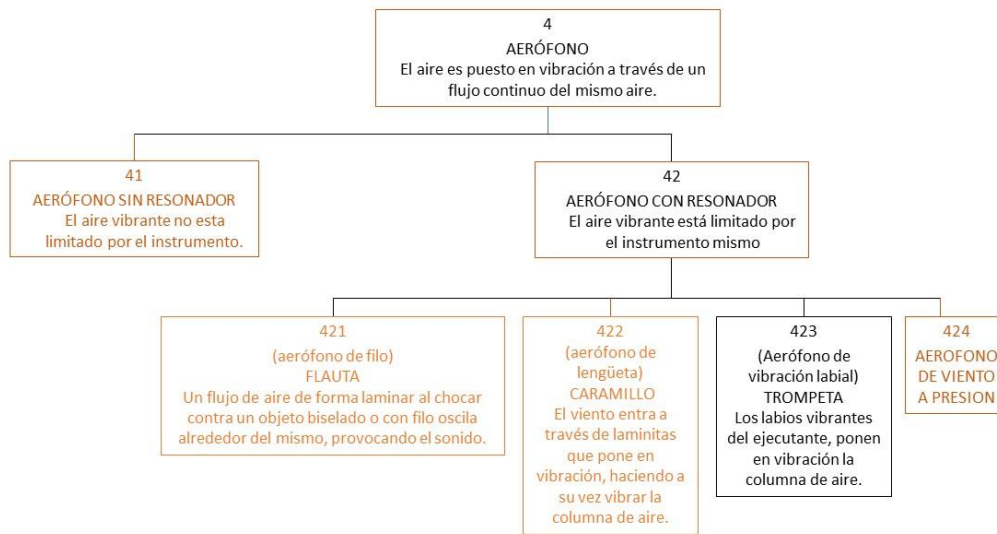


FIG 1676
EL AERÓFONO DE VIBRACIÓN LABIAL O TROMPETA DENTRO DE LOS DISEÑOS DE AERÓFONOS.

el diseño de objetos sonoros en Sudamérica tiene su máxima expresión en las flautas, que fuimos revisando durante 21 capítulos. Las trompetas (SH 423) son el otro gran grupo de aerófonos (tecnologías sonoras de aire), y se basa en un principio de producción sonora mediante los labios. Se los llama técnicamente ‘aerófono de vibración labial’ pero se conocen como ‘trompetas’. El nombre *trompeta* deriva de *trompa*, del griego *strombos* que significa caracola, lo cual nos habla de la importancia que tuvo en el pasado ese instrumento en Grecia. Con el tiempo, por influencia eurocéntrica, ese nombre se ha hecho extensivo a todo tipo de aerófonos de tubo excitados por la vibración de los labios. Suenan gracias a que se hacen vibrar los labios al pasar el soplo con fuerza. Para que esto suceda, los labios deben estar juntos, apretados y contenidos, y esa función la cumple la boquilla. Por eso, en las trompetas, la forma de la boquilla adquiere una enorme importancia, puesto que de la ella dependerán las posibilidades de vibración que tendrán los labios.

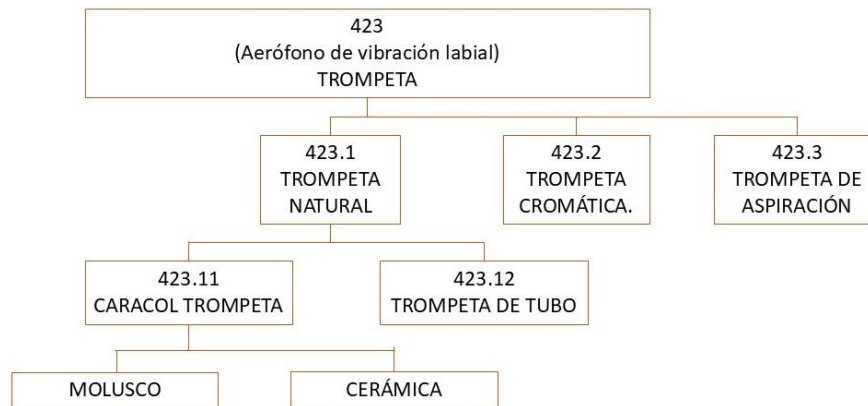


FIG 1677

TIPOS DE DISEÑO SONORO EN EL WAYLLAKEPA SUDAMERICANO TRATADOS EN ESTE CAPÍTULO.

Dentro de la familia de las trompetas existe una división entre la trompeta natural (SH 423.1) que engloba a todas las trompetas del mundo, y la ‘trompeta cromática’ (SH 423.2), que corresponde principalmente a un invento europeo moderno que permite cambiar la altura del sonido. Si bien existen trompetas con agujeros antiguas en diferentes partes del mundo, la moderna trompeta de pistón, el trombón deslizante y los broncees modernos con llaves permitieron ampliar la escala, hasta entonces limitada a la escala natural de armónicos, y con el tiempo se han ido incorporando a los sistemas musicales amerindios, mestizándolos de un modo suficientemente interesante como para que lo incluya en este libro. A pesar que no es una tradición vernácula, se ha insertado en tradiciones preexistentes, y por eso nos enseña algo acerca de esa tradición vernácula, de un modo similar a lo que ocurre respecto a la introducción del saxo en el capítulo de los clarinetes. Existe también una trompeta natural que se toca aspirando, en vez de soplar, que la he separado en un grupo aparte al final.

Dentro de la trompeta natural, hay dos grandes grupos, uno dedicado al caracol-trompeta (SH 423.11), y el otro es el de la trompeta tubular (423.12). El caracol-trompeta ha tenido gran importancia en los Andes y por eso le voy a dedicar todo este capítulo. Tiene, a su vez, dos variantes, la una constituida por conchas de molusco y la otra por su reproducción en cerámica.

CARACOL TROMPETA

WAYLLAKEPA

El caracol trompeta es un artefacto sonoro que se extendió en el pasado desde los Andes hasta Centroamérica (Herrera 2014: 270). El sistema SH considera sólo una familia (SH 423.11). Sin embargo, en Los Andes se dieron dos tipos de caracol trompeta; la una usando ciertos moluscos de gran tamaño, y la otra, replicando la espiral interior del molusco en cerámica. Este segundo tipo se dio sólo en cierto territorio y en cierto período, pero alcanzó un nivel de desarrollo y de producción tan notable como para considerarlo una familia en la organología Sudamericana. El nombre *wayllakepa* ha sido crecientemente usado para describir el caracol-trompeta en general en los Andes¹, es el que voy a usar en este capítulo, pero escrito *wayllakepa* (sin itálica). La voz *waylla-kepa*, viene de *waylla* que en quechua antiguo era reverdecer, hacer florecer (Dimitri 2025), y también hace alusión a un lugar húmedo donde están creciendo plantas, donde se alimentan las alpacas y las llamas (Pantoja 2025). *Kepa* sería algo relacionado con la voz que llama a la tierra, a la lluvia y a los *apus*, es como la voz de los ancestros, literalmente sería ‘para atrás’ pero está invocando a los ancestros, como regresar a la vida o hacer que se haga presente la vida, pero desde los ancestros (Pantoja 2025). En 1608 Diego González Holguín traduce ‘Caracol bocina’ *huayllaquipa*; y *auca qquepa* como “*trompetilla de guerra que es el clarín*” y *qquepak* ‘el trompetero, o trompeta’, así como *qquepani* ‘tocar trompeta’, o *quepaccta pucuni*. *Huayllaquepa* es ‘la bozina de caracol grande’. *Huaylla* es ‘el prado verde no agostado, o el buen pasto’, *huayllapata*, *huayllaypampa*, *ciçay huaylla* es la ‘floresta, prado ameno de recreación’, *huaylla huaylla* es ‘prados’ o *huayllaccama*; *huaylla çapa* es ‘heruaçal’ (herbazal); *huaylla yuyo* o *cachu* es ‘yeruaverde fresca no agostada’; *huayllachacra* o *huayllaçapa chacra* es ‘tierras húmedas que siempre tienen mucha yerba verde’; *huayllayan panpa* es ‘verdeguear, o campear la yerba’. Es decir, el caracol trompeta se asocia al reverdecer, a la vida silvestre, a los lugares húmedos que crían la vida.

El caracol trompeta ha sido conocido desde la antigüedad en todo el mundo. La mayoría poseen embocadura terminal, pero hay algunos, en Asia, sobre todo, que poseen embocadura lateral. En Sudamérica posee la embocadura terminal (SH 423.111). En Asia, y quizá en otros continentes, existen moluscos usados como trompeta con embocadura lateral².

La embocadura es un elemento muy importante para las trompetas, porque determina la facilidad que otorga a la vibración de los labios. Cuando la boquilla consiste solo en una perforación, debidamente pulida y alisada su forma, lo consideraré como ‘sin boquilla’, para diferenciarlo de aquellas en que se fabricaron boquillas especiales para adosar al molusco, lo cual le añade un elemento ajeno que incide en la producción

¹ El nombre *wayllakepa* no se refiere exclusivamente al caracol- trompetas, sino a trompetas en general. La tradición actual ha ido utilizando ese nombre para el caracol trompeta debido a que las trompetas tubulares generalmente poseen nombres locales, que veremos en el próximo capítulo.

² Rephann 1978: 3485 cataloga como caracol trompeta con embocadura lateral, erradamente, una gran flauta globular con cámara en espiral, de 140mm., de las cuales hay varias otras en la cultura Tuncahuán (ver pp. 1071 y sig.).

del sonido. En los caracoles trompeta de cerámica todas las embocaduras son modeladas con forma de boquilla para mejorar la ejecución, por lo que no reconozco esa división.

Como en todas las trompetas naturales, el wayllakepa posee un rango melódico que se limita a las primeras notas de la serie armónica, pero por lo general es muy difícil obtener armónicos y sólo se usa un tono. La posibilidad de obtener armónicos depende de si el tubo es suficientemente largo y angosto, lo que por lo general no ocurre en el caracol, cuyo tubo es cónico y relativamente corto. En el caracol, el tono se puede manipular introduciendo la mano en la abertura, tal como se hace en el corno de bronce europeo. Esa asociación se hace a menudo, como lo describe Mead ([1903] 2020: 24) “El tono más bajo o fundamental se produce en el instrumento abierto; el siguiente paso es introducir la mano a una distancia corta de la abertura del "caparazón". Para la siguiente nota más alta, la mano se empuja aún más hacia la cavidad, y así sucesivamente hasta que se alcanza el tono más alto del instrumento. En el más antiguo cuerno natural o francés, los llamados tonos detenidos se obtienen de la misma manera”. Esta técnica europea, muy importante debido al ‘paradigma de la melodía’ que domina su música, no es tan importante en el uso etnográfico del wayllakepa andino y probablemente no lo fue en el pasado, porque lo más importante fue el sonido en sí, su timbre como señal. Como normalmente da un solo sonido, la teoría eurocéntrica lo considera un instrumento ‘no-musical’, o como dice Escobar (1986: 70) “es un instrumento símbolo que no tiene orificios para producir sonidos”. La percepción amerindia, en cambio, le otorga gran valor a ese sonido, a su cualidad tímbrica, a su potencia y a su diferencia con otros aerófonos.

Pero el wayllakepa posee además cualidades sonoras que no dependen de él sino de su entorno. Gracias a su mayor potencia, su sonido rebota con fuerza en el entorno, creando una atmósfera sonora en que interviene cada espacio de modo diferente. Muchos de los recintos ceremoniales previos a la invasión debieron generar estos paisajes sonoros densos, propicios para dotar al wayllakepa, y a las trompetas en general, de una respuesta tímbrica rica en armónicos y reverberaciones. Cuando se encuentran dos wayllakepa sonando juntas las cualidades tímbricas adquieren otras cualidades porque permite generar todo tipo de batimientos y relaciones interválicas muy notables debido a la potencia de ambos sonidos. El resultado puede ser muy distintas a los dos sonidos por separado, y es posible sentir vibraciones sonoras, disonancias, tonos ‘fantasma’ (‘tonos tartini’) y otros fenómenos que dependen, no sólo del espacio, sino del lugar que ocupa la trompeta en ese espacio y el lugar que ocupa quien escucha. Pero, además, la wayllakepa se caracteriza por su portabilidad. Su tamaño pequeño, liviano, lo hace perfecto para ejecutarlo bailando y moviéndose, como exige la performance vernácula andina y sudamericana en general. Por otra parte, el sonido de las trompetas es mucho más dirigido que el de las flautas, porque sólo se emite por la bocina, la cual está diseñada para direccionarlo con potencia hacia el frente. De modo que, cuando el wayllakepa se mueve, van cambiando las cualidades reverberantes del recinto. Al bailar y moverse el sonido adquiere una nueva dimensión, continuamente cambiando sus cualidades tímbricas, todo lo cual no depende del wayllakepa sino del recinto. Si hay más de una wayllakepa, se producen sonidos mucho más complejos y cambiantes. Probablemente estas cualidades hay que tomarlas en cuenta al analizar la mayoría de los ejemplares que presento en este capítulo.

WAYLLAKEPA DE CARACOL (MOLUSCO)

Los moluscos gasterópodos poseen una concha en forma de caracol que cuando posee un gran tamaño es apta para ser usados como trompeta. En estas especies la forma interna de la concha es un tubo en forma de cono en espiral perfecta, porque corresponde al crecimiento del animal, el cual va agrandando la cavidad interna según una curva continua de desarrollo muy precisa. El resultado un tubo cónico que se agranda continuamente de un modo logarítmico. Ese tubo está naturalmente cerrado en el extremo inicial (ápex), y se expande hacia el extremo abierto, que corresponde al sitio que ocupaba el molusco en contacto con el medio, abertura compuesta de dos 'labios' (labio anterior o *labro* y labio interior). En el extremo distal posee un canal anterior o del sifón. Gracias al desarrollo geométrico de la espiral, si la estiráramos, tendríamos un tubo con una progresión muy regular que es excelente para ser usada como trompeta. Al parecer el descubrimiento de usar los moluscos gasterópodos como trompeta se produjo espontáneamente en diversas partes del mundo y probablemente en un tiempo muy antiguo.

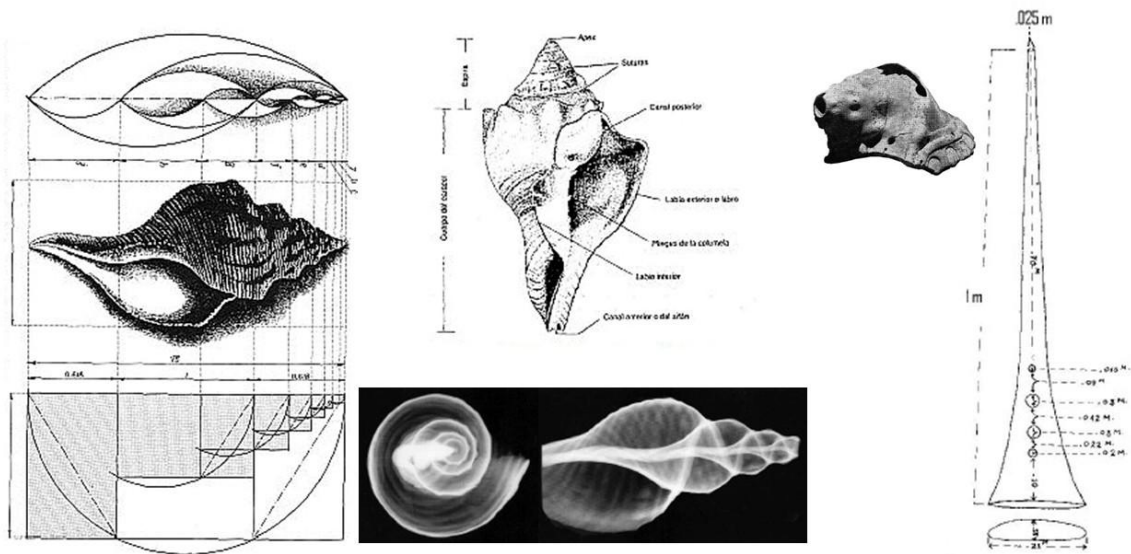


FIG 1678

GEOMETRÍA DEL CARACOL

- 1.- crecimiento del caracol en sus tres dimensiones de espacio simultáneamente Méndez y Pimentel 2010 120
- 2.- anatomía del caracol: *apex*, suturas, canal posterior, labio anterior o *labro*, pliegos de la columela, labio interior, canal anterior o del sifón (Méndez y Pimentel 2010: 120)
- 3.- caracol-trompeta tolteca (México) desdoblado para mostrar la forma del tubo (Méndez y Pimentel 2010: 127). Ese ejemplar posee varios agujeros, probablemente acústicos, hacia la parte de la bocina.
- 4.- (abajo) Méndez y Pimentel 2010 122 B

Las especies más usadas como trompeta son marinas. También fueron usadas algunas especies terrestres de gran tamaño, como el *cunco* o *kungu*, usado por los aguaruna en Perú, que alcanza 12 a 13 cm. (Vega 1946: 299; Bolaños 1981), y es posible que existan otras especies terrestres pero no hay información al respecto.

Las especies marinas utilizadas son varias. Según Gudemos (2009: 191), en Los Andes se usaron principalmente *strombus galeatus*, *strombus peruvianus*, *malea ringens* y *pleuroploca princeps* y probablemente *strombus gigas* y *strombus costatus*. En Mesoamérica se usaron esas especies y, además, *fasciolaria gigantea*, *turbinella ecolymus*, *phyllonotus bicolor*, *charconia tritonia nobilis*, *tonna galea* y *voluta sp.* (Méndez y Pimentel 2010: 119). La mayoría de las especies proviene del Pacífico, pero existen algunas especies que crecen en el Atlántico, pero no existe una buena información respecto a cuáles fueron o son utilizadas como wayllakepa.



FIG 1679

ESPECIES DE CARACOL USADOS COMO TROMPETA

- 1.- siete especies de caracoles usados en Mesoamérica como trompeta; *strombus gigas*, *fasciolaria gigantea*, *turbinella ecolymus*, *phyllonotus bicolor*, *charconia tritonia nobilis*, *tonna galea* y *voluta sp* (Méndez y Pimentel 2010: 119)
- 2.- *Strombus Galeatus* (Gudemos 2009: 192).
- 3.- radiografía de *Strombus Galeatus* (Gudemos 2009: 195).
- 4.- (abajo) *Strombus Galeatus* (Gudemos 2009: 192).
- 5.- tres vistas de *S. Galeatus* (van Valkenburgh 2003: 83).
- 6.- Apex de *S. Galeatus*, mostrando parte del labio superior (van Valkenburgh 2003: 83).



FIG 1680

ESPECIES DE CARACOL USADOS COMO TROMPETA

- 1.- *strombus peruvianis* (Gudemos 2009: 193)
- 2.- *strombus peruvianis* (Gudemos 2009: 195)
- 3.- *strombus peruvianis* (Herrera et al. 2014: 148).
- 4.- (abajo) *strombus castatus* (Gudemos 2009: 194)
- 5.- *strombus gigas* (Gudemos 2009: 194)



FIG 1681

ESPECIES DE CARACOL USADOS COMO TROMPETA

- 1.- perfil y ápice de *malea ringens* (Herrera et al. 2014: 148)
- 2.- foto y radiografía de *tonna luteostomata* (Gudemos 2009: 193)
- 3.- (abajo) perfil y ápice de *ctriplofusus princeps* (Herrera et al. 2014: 148)
- 4.- foto y radiografía de *pleuraploca princeps* (Gudemos 2009: 194)

El usar moluscos para fabricar trompetas exige una recolección en el mar a cargo de pescadores que conozcan las especies, donde encontrarlas y como cazarlas. También se pueden encontrar caracoles muertos en la playa. Chalena Vásquez me explicaba que el color del caracol cambia según el medio, y se podía predecir el clima por las condiciones que señalaban los caracoles. Probablemente los distintos tipos de caracol compartían muchas otras informaciones con las comunidades costeras, y ese conocimiento estuvo asociado a la gran importancia que alcanzaron en el mundo antiguo.

Cada especie posee un hábitat definido geográficamente. Mientras el *spondylus galeatus* puede ser fácilmente extraído bajo la línea de mareas, el *spondylus princeps* y el *spondylus calcifer* se hallan a profundidades de 24 a 60m., lo cual exige una pesca en profundidad difícil y peligrosa, que sólo pueden realizar especialistas en pesca profunda (Marco 1955: 122-124). Según Herrera, Druc y González (2023) las especies subtropicales de la costa Central de los Andes parecen haber sido reemplazados progresivamente por las conchas más pesadas y duras de *Titanostrombus galeatus* (antes *Strombus galeatus*) del norte de los Andes hacia el formativo medio y (1200–400 a.n.e). Al declinar Chavín, c. 500 a.n.e el *Titanostrombus* desaparece de gran parte del registro arqueológico.

La transformación del molusco en trompeta pasa por abrir, en el *apex* del caracol, una abertura que será usada como boquilla. Desde el punto de vista del diseño sonoro, cada especie de molusco produce una tipología de trompeta específica. Hasta ahora no se ha estudiado mucho este aspecto. Un antecedente es el de Herrera (2014: 272) quien estudia el sonido de las especies reconocidas en colecciones de museo, hace replicas y pudo caracterizar el espectro tímbrico, la “voz” particular de cada especie. Supone que la elección de *Strombus galeatus* pudo estar asociado al sonido más grave que permite su concha de gran tamaño, con notas fundamentales alrededor de los 296 a 299 Hz y una compleja serie de armónicos (Herrera 2010: 22; 2014: 274). Desgraciadamente no da ejemplos respecto a la variedad de timbres de las distintas especies. Por otra parte, teniendo en cuenta la variabilidad que presentan una misma especie sometida a distintas condiciones ecosistémicas, es muy posible esa especie pudo producir resultados tímbricos muy diversos de acuerdo a donde y cuando fue recolectado.

USO ACTUAL

La trompeta de caracol es usada actualmente en los Andes de Perú. Según Jiménez Borja (1951: 42) se halla confinado a Cuzco, Paucartambo y Pisac, pero Bolaños et al (1978: 258-259) lo describen en Amazonas, Cusco, Puno y San Martín, y fuera de Perú se señala su uso en Ecuador, Colombia y Venezuela. Hacia el sur no existe evidencia de su uso actual o en el pasado, al menos en Chile no he encontrado ninguna mención a su utilización desde tiempos coloniales hasta la modernidad, en que entra como parte de la globalización.

Su uso en la región de Cusco es más bien ritual, asociado al mar y la montaña. Se los conoce generalmente como *pututos*. Los quechuas la utilizan en diversas ceremonias, como la elección de alcalde en Ollantaitambo (Howard 1971) o Corpus Christi en Cusco (Cortázar 1968; 129). Hogkenheim (1996) menciona que lo utilizan los pastores de llamas, y que el ganado reconoce la voz de su amo en el sonido y la manera de tocar el caracol. Como dice Manga (2025) los *pututos* traen a las alturas de Cusco la voz del mar la voz, de lo desconocido de algo que es inconmensurable, gigante. Chalena Vásquez me contaba que la boquilla representa la montaña, y la abertura del labio distal es el mar. “*El sonido de las trompetas puede hacer hablar a las montañas*”, dicen. “*El eco de la montaña es su voz*” (Herrera 2014: 723). Cuando Ángel Pantoja vio los dibujos Moche que representa al ser que habita el caracol, asoció ese ser con la serpiente *amaru*, que antes habitaba las lagunas y las aguas, pero que con el tiempo el ha visto que ha sido reemplazado por el toro, como en la laguna de Yanaruma, donde dicen que vive un toro negro que es el dueño de la laguna. En muchas comunidades ya no se tocan las wayllakepa sino los cachos de toro, y él lo interpreta como el toro que en la mitología andina reemplazó a *amaru*. Esta interpretación viene a llenar un vacío importante en la comprensión de los fenómenos de traspaso en las trompetas andinas.

El caracol trompeta recibe diversos nombres: *pututu*, *pututo*, *cholo phusaña*, *chulo phusaña*, *hayllaquepa*, *kkehuita-pututo*, *waylla-kepa*, *huayllak'epa*, *churu*, *kipa* (Bolaños et al 1978: 258-259). Los Q'ero le dicen *bocina* (Quispe 2025). La voz *pututu* deriva de *foto*, o *botuto*, que es una voz caribe que expandieron los españoles. Strauss (1992) menciona que *botuto* deriva del cumanagoto *botutu*. En el norte de Colombia existió la voz *nysuque* o *nysuquy* que designaba una bocina de caracol (1629 fray Bernardo de Lugo, Celestino Mutis, en fecha posterior; cit. Herrera Druc González 2023).

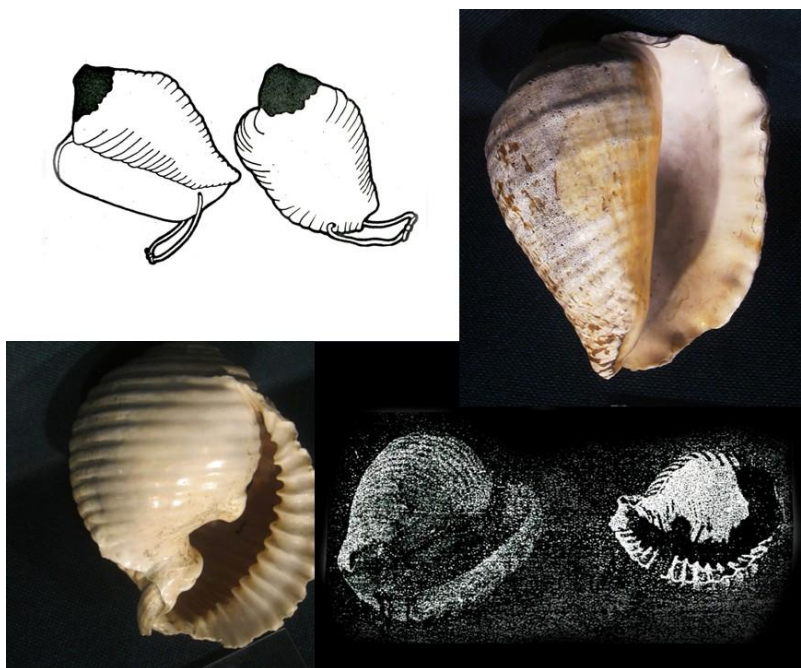


FIG 1682

WAYLLAKEPA DE CARACOL

1.-par de *Pututu* Perú. (Bolaños et al 1978: 258)

2.- Ecuador, s XIX (MTIM)

3.- (abajo) Ecuador, s XIX (MTIM)

4.- dos ejemplares (Jiménez Borja 1951: 42)

En Cuzco se utiliza tradicionalmente en el Intiraimi (año nuevo en junio), para los santos en las fiestas patronales y para el Corpus Cristi. Hay una *Asociación de Pututeros* del patrón San Jerónimo, de ascendencia campesina, que reúne entre 15 y 20 *pututeros*, y han salido otras Asociaciones para el Señor de los Temblores y para la Virgen de Belén. También se está usando para otras fiestas como Colluriti, por ejemplo (Pantoja 2025).

Don Vicente Quispe (2025) nos cuenta que en su comunidad Q'ero lo tocan solamente los *cargullos* (autoridades), no lo tocan quienes no tienen cargos. El Regidor, las *autoridades vara* (que usan la vara de mando) usan la *bocina* en cada fiesta, y como son cargos rotativos, van cambiando quienes tocan. Van tocando por antigüedad, comienza el Regidor mayor, sigue el Segundo Regidor de menos edad, el Mayor Alferez, hasta el más joven. Solo hombres tocan. Cada uno tiene su toque, el *Alcalde Barayoc* tiene su tono, el *Regidor de Vara* tiene su tono, el *Alguacil Vara* tiene su tono. Hay toques que indican que hay que ir a las faenas, o que hay una emergencia, o una asamblea. Don Vicente reconoce los caracoles macho, que tienen salientes en las espiras superiores, y los hembra, que son de superficie lisa.



FIG 1683

WAYLLAKEPA DE CARACOL

- 1.- Perú (Kaufmann 1969).
- 2.- Perú (foto S. Larrain, MCHAP)
- 3.- (derecha) Perú (foto Martin Chambi, fb. Cornejo Canteras).
- 4.- (abajo) enmascarado tocando trompeta en la fiesta de San Isidro (Mishkin 1946).
- 5.- Perú (n/i)
- 6.- Perú (Romero 2006)

Dimitri Manga (2025) dice que, siendo el caracol un ser marino cargado de simbolismo, cada especie trae la voz de una divinidad distinta, son distintas voces desde esa inmensidad del mar. Su sonido está cargado porque parte de un núcleo, el inicio de una espiral y se va expandiendo hacia afuera. Su voz es cargada, no es una sola voz, tiene mucha carga, con muchos armónicos, y si se sopla de manera suave, con sutileza, se producen muchos sonidos. Si se combinan entre dos o más *pututos* se puede obtener el sonido *tara* multifónico. En la zona de Cusco son objetos preciados que se heredan por varias generaciones. Don Vicente Quispe no sabe de dónde habrán traído los que usan las autoridades en su comunidad, porque han sido heredados. Dimitri Manga cuenta que en los mercadillos de Cusco se encuentran algunos antiguos, con embocadura de hueso, algunos con incisiones de cruces que van añadiendo cuando pasa de una generación a otra, o cuando un alcalde o teniente le pasa a otro. Recuerda que hace unos 20 años se traían a Lima y eran baratos, los vendían como adorno para la casa. Ahora han subido de precio y están extrayendo caracoles juveniles antes de tiempo (Manga 2025).

Actualmente están siendo utilizadas por los movimientos de reindegenización en Colombia, Perú y Bolivia (Herrera 2014: 273). Es parte del resurgimiento de la cultura andina, que incluye mujeres que tocan caracoles, que le dicen *Kepa*. Este uso indica la gran importancia visual, auditiva y simbólica que se asocia al wayllakepa.

Aparte de la zona de Cusco, en Perú está mencionado el uso de wayllakepa también entre los huambiza, shuar-achual, jibaro, candoshi, campa, arahuaca preandina, mayoruna,

pano, omagua y tupiguarani. Recibe muchos nombres según la región, como *kachu kungu*, *kunko*, *wacrawitsi*, *pututu*, *pututo*, *chulo-phusaña*, *huayllaquepa*, *huaylla kueppa*, *kkehuita-pututo*, *waylla kepa*, *huaylla-k'epa*. Algunos de estos nombres designan también otros tipos de trompetas. Los aguaruna lo llaman *kachu* (*cacho*, *concombi*, *calacoru*) y las trompetas de caracol terrestre *cunco* o *kungu*, de 12 cm. Lo usan para llamar a fiesta. (Bolaños 1981 468-469).

En la amazonia colombiana, los sibundoyes y otras tribus usaban hasta hace poco una especie de gran tamaño que se encuentra en la región de la Tortuga, entre Sibundoy y Moco, llamada *ne kamsá chórós* (del inga *churo*) (Igualada 1938: 691). Era también conocido como *fotuto* o *botuto*, y los pueblos del interior los conseguían a cambio de sal, gemas y mantas (Perdomo Escobar 1938: 397-398).

En la Sierra Nevada de Colombia, los iku lo llaman *yossa*. Los *mamos* (guías, chamanes o sabios) lo usan para transformar la voz, produciendo una especie de canto sin letra, como un modo de comunicarse con otra dimensión de la realidad. Es un sonido solo comprensible a los seres con quienes él se quiere comunicar. Clodomiro Arroyo Márquez, iku de Nabusímake, afirma que se toca para ordenar el tiempo, para corregir lo malo y promover lo bueno. Su uso le permite hablar con los *Padres* (*mamos* ancestrales). “Antes había dos *mamos*, uno que tocaba el caracol blanco y otro el caracol rojo. El rojo hacía manchar todo el cielo, se manchaban las nubes, el tiempo. Era que antes él comía gente, había negativo. Nanasé era gente mala, el mismo *mamo* se comía a otra gente. Ellos mismos tenían ese poder y cuando iban a comer gente tocaban el caracol rojo y se volvían sangre las nubes. Y cuando tocaban el caracol blanco ya se componía. Ese material se utiliza para hacer el pagamento. El rojo se utiliza en la mancha de sangre, en accidente, mordida de culebra, tiro, algo que le va a cobrar en sangre viva, que de pronto le va a pasar algo, por eso se hace pagamento con ese rojo. El blanco es bueno, se utiliza como la comida, las personas que no tienen mancha tocan eso para que existan todos los materiales y que estén bien” (Cárdenas et al 2022-2023: 85 86).



FIG 1684

WAYLLAKEPA DE CARACOL

1.- Perú (foto S. Larrain, MCHAP).

2.- (n/i)

3.- (n/i)

4.- (abajo) Mamo iku tocando *yossa*, Sierra Nevada de Santa Marta (Colombia) (Cárdenas et al 2022-2023: 85)

5.- *Mamo* Marcos Chaparro tocando *yossa*, Mamingeka-iku, 1980 (Cárdenas et al 2022-2023: 106)

6.- *yekuana* tocando *hanawkwa* para anuncios, Venezuela (Coppens y Rodríguez 1975: 439).

En Venezuela se usa en las fiestas patronales de San Miguel. Las llaman *guaruras* o *caracolas*, y están en poder de las familias campesina por generaciones (Delsea 1960).

PERÍODO PREINVASION

Voy a nombrar “período previo a la invasión” o “período preinvasión” al que hasta ahora he nombrado como “prehispánico” o “precolombino”. El cambio se debe a evitar nombrar algo por lo que no-es, e intentar nombrarlo por lo que es. Como no tenemos un término que defina lo que es (como podría ser “amerindio”), es preciso seguir nombrándolo respecto al momento en que llega Colón y la hispanidad, pero no desde esa imposición, sino desde ese quiebre.

La evidencia más temprana de wayllakepa apareció en la cultura Valdivia (3600-3200 ac), en el sitio Real Alto, en la península Santa Elena de Ecuador. -En una rampa de acceso a la casa de reuniones se encontró una trompeta de caracol *Strombus peruvianis*, Herrera, Druc y González (2023) plantean que los caracol-trompeta alcanzaron importancia con el desarrollo de centros de ceremonia con arquitectura de espacios públicos, como Real Alto (3600-3200 ane., Ecuador), Ventarrón, en el valle de Lambayeque y Punkurí, en la tumba de una mujer, el Valle Nepeña (2200 - 1900 ane., Perú), y el recinto con caracoles modelados en Peñico, (1800 - 1500 ane. Perú). Esta asociación con centros ceremoniales implica su uso como señal ritual, la que sigue vigente hasta hoy. Tres trompetas de *Strombus galeatus* asociadas a una rica tumba de un hombre fueron excavadas en la plataforma central de Kuntur Wasi, datadas c. 700–450 ac. (Herrera 2010: 19)



FIG 1685
WAYLLAKEPA DE CARACOL VALDIVIA
Valdivia MAAC

Se usaban las especies *Strombus peruvianus* y *Fasciolaria princeps* en la región del Guayas y en la cuenca media del río Marañón. La producción a partir de *Strombus gigas* y *Malea ringens* es posterior (Herrera 2014: 271). Con el tiempo el *strombus peruvianus* fue reemplazado por el *strombus galeatus*, adoptado en Andinoamérica y Mesoamérica (Marco 1955: 97). Se hallan luego entre el Periodo inicial (ca. 1800–900 ane) al horizonte temprano (ca. 900–200 ene) y continúan el primer milenio de nuestra, luego de lo cual su frecuencia decae. En el periodo colonial temprano existen algunas referencias a su uso, y luego como es habitual a todos los instrumentos nativos, se deja de mencionar, pero la continuidad con el presente queda en evidencia a partir del siglo XX.

El wayllakepa de caracol fue un importante elemento de intercambio desde el formativo temprano, en que se establecieron redes de intercambio en Ecuador entre la costa (Esmeraldas, Tumaco, Manabí) y el interior (Carchi, Quito; Cotopaxi, Tomebamba, Bolívar, Chimborazo Cañar, Azuay, Loja N de Perú). Junto con el *mullu*, una concha de bivalvo altamente apreciada por sus propiedades rituales, formaban una díada *mullu-pututo* que se entroniza a partir de Chavín (c 1200 ane).

En el templo Chavín de Huántar se halló una ofrenda de 21 trompetas de *Strombus*, junto con fragmentos, en una galería. No estaban asociadas a una tumba. En la plaza circular contigua hay 5 figuras antropomorfas y 13 de felinos que parecen ir en procesión hacia la escalinata que lleva a la galería, y una procesión similar parece haber ocurrido en el lado opuesto. Algunos tocan un wayllakepa y otros sostienen una concha de *Spondylus* (Herrera 2010: 19)

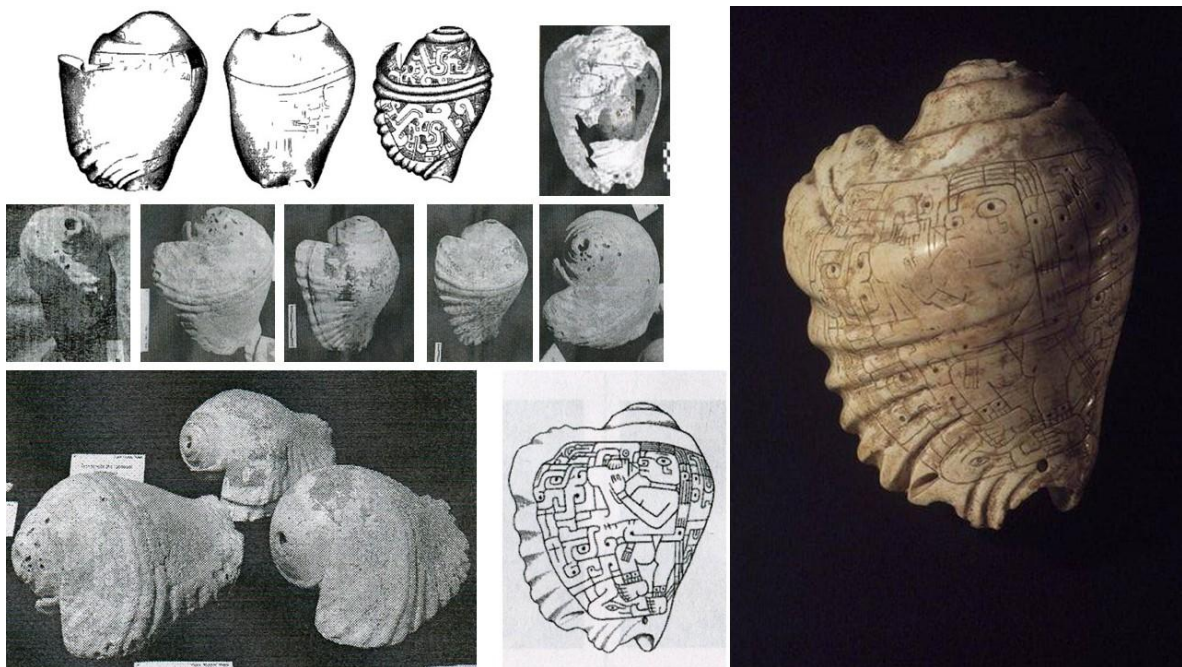


FIG 1686

WAYLLAKEPA DE CARACOL CHAVÍN

- 1.- tres caracolas de Chavín (1000-500ac) de la galería de las conchas (Green 2011: 85).
- 2.- Chavín, valle de Nepeña (Ancash). *strombus* (MNAHP, Van Valkenburgh 2003: 85)
- 3.- (al medio) Valle Nepeña medio. *strombus* (van Valkenburgh 2003: 85)
- 4.- Kuntur Wasi (van Valkenburgh 2003: 85)
- 5.- Kuntur Wasi (van Valkenburgh 2003: 85)
- 6.- Kuntur Wasi (van Valkenburgh 2003: 85)
- 7.- Kuntur Wasi (van Valkenburgh 2003: 85)
- 8.- (abajo) tres trompetas Kuntur Wasi (van Valkenburgh 2003: 85)
- 9.- la trompeta 'Pickman' (van Valkenburgh 2003: 83)
- 10.- (derecha) Chavín, Perú (1500 a.C. - 300 a.C.) *Lobatus (Strombus) galeatus*. 23cm con perforación inferior para colgar (Brooklyn Museum, Juan Carlos C. fb CULTURAS DEL ANTIGUO PERÚ 14/9/2019).

Los ejemplares Chavín suelen tener un corte en el labio cuya función no está clara. La forma permite sostener el caracol de mejor forma, pero es difícil imaginar a personas de la cultura Chavín alterando de tal manera un caracol marino por razones puramente funcionales.



FIG 1687
WAYLLAKEPA DE CARACOL
1.- Perú (MNAAHP)
2.- Perú (MNAAHP)
3.- (abajo) Perú (M. Nación)-
4.- Perú (M. Nación)
5.- Perú (MNAAHP).

El resto de los ejemplares recuperados de distintos contextos culturales de Perú y Ecuador no poseen modificaciones, aparte de la perforación del ápice para formar la embocadura. En el Museo Quai Branly se conservan ejemplares de Azuay, Ecuador, y de Valencia, Aragua en Venezuela.



FIG 1688

WAYLLAKEPA DE CARACOL

- 1.- Perú (MVB JPA 2009).
- 2.- Chavín, Perú (col privada, Hickmann 1994: 333).
- 3.- Perú, costa sur. *Strombus galeatus* (Bolaños 1981).
- 4.- Perú (MOROE)
- 5.- (abajo) Perú (MOROE)
- 6.- Perú (MVB JPA 2006).
- 7.- (Gudemos 2009: 187).
- 8.- (Gudemos 2009: 187).



FIG 1689

WAYLLAKEPA DE CARACOL

- 1.- (vista general y detalle de embocadura) Perú (MNAHP)
- 2.- Moche (200ac-600dc) Jequetepeque (MVK JPA 2006)

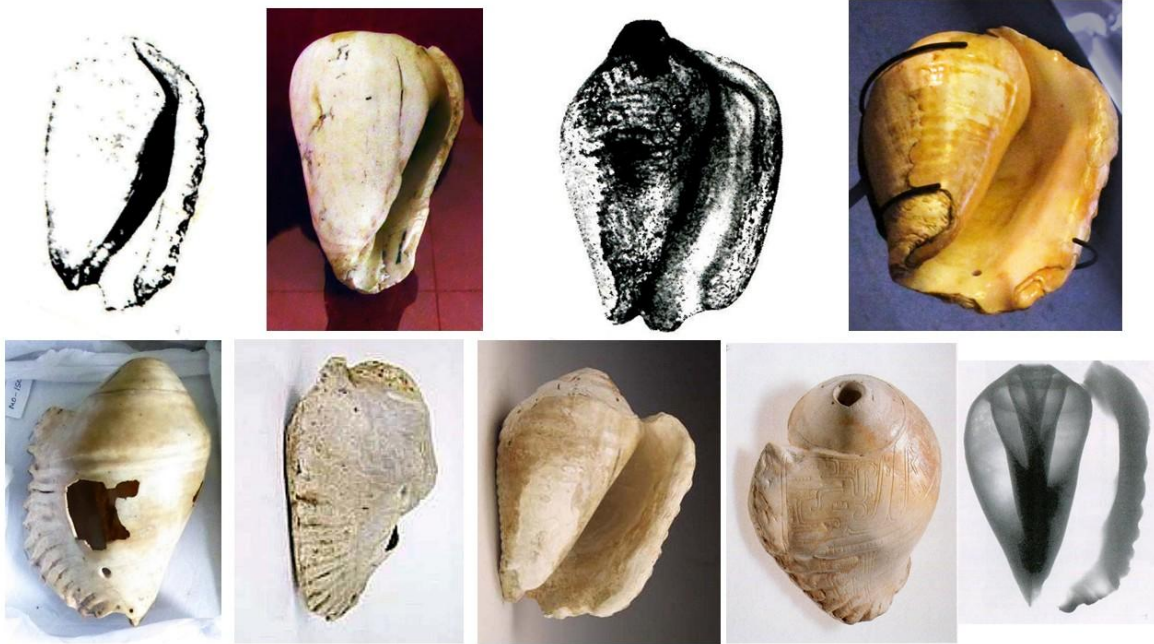


FIG 1690

WAYLLAKEPA DE CARACOL

- 1.- Guayas, cementerio Guangala, Ecuador. Trompeta de concha, 22cm blanca. (Zeller 1971: 75).
- 2.- Perú (MAUNJFSC)
- 3.- Chimú (Kelemen 1946 pl 241)
- 4.- Moche. La embocadura se ve desgastada por uso (MCHAP 2924).
- 5.- (abajo) Perú (MNAHP).
- 6.- Moche, sitio Pur Par, valle Virú. 10,3 x 19,6 x 15,1 cm. *Strombus* (ML 200011)
- 7.- Moche. Sitio Pur - Moche, Valle Viru. 12,2 x 21,9 x 16,3 cm. *Strombus* (ML 200012)
- 8,9.- Perú, (Coll. Sutorius, Linden-Museum Stuttgart, Al Koch y Méndivil 2006: 196).

Este caracol sin otra modificación que la embocadura sigue en uso hasta el inca. A principios de la colonia nos ha llegado mucha información acerca del uso y funciones del wayllakepa. El inca instaura *chaskis* especialistas en distribución de *mullu* (Marco 1955: 114-116). El caracol molido sirve para ser consumido junto con la hoja de coca (la cal activa el principio activo), y también se usaba para esparcirlo ritualmente en la ruta de alguien importante (Herrera 2025), y eso pudo haber hecho desaparecer algunos ejemplares en el pasado previo a la invasión. A la llegada del español las trompetas de *spondylus* y *strombus* se hallaban desde el imperio mexica y el sudoeste de EEUU hasta el Tawantinsuyu en los Andes. En Ecuador la formación estatal Huancavilca controlaba la costa con mercaderes a larga distancia. El tráfico de *mullu* y *strombus* entre Mesoamérica y Andinoamérica fue intenso, y su valor era usado como valor moneda (Marco 1955: 97, 102-104). En Colombia los caracoles marinos que llegaban hasta los indígenas de las planicies y cercanías de Bogotá se intercambiaban por sal y mantas. El comercio de wayllakepa ingresó al interior del continente por intercambio con los Jibaro y Mayoruna (Izickowitz 1935: 228-229).

Todo este comercio indica el gran prestigio que había alcanzado el wayllakepa. En muchos relatos aparece asociado a la corte, como uno de los objetos mas preciados. Cabello Balboa (1586) relata el arribo del rey Naymlap y su flota de balsas, en que el

principal oficial era el tocador de caracol. “Dicen los naturales de Lanbayeque [...] que en tiempos muy antiguos [...] vino de la parte suprema de este Piru con gran flota de balsas un padre de Compañías, hombre de mucho valor y calidad llamado Naimlap y consigo traía muchas concubinas, más la muger principal dicese auserse llamado Cetreni trujo en su compañía muchas gentes que así como á capitán y caudillo lo venían siguiendo, mas lo que entre ellos tenía mas valor eran sus oficiales que fueron quarenta, así como Pita Zofi que era su trompetero o Tañedor de unos grandes caracoles, que entre los indios estimaban en mucho, otro Niñacola que era el que tenía cuidado de sus andas y Silla, y otro Ñinaguintue a cuio cargo estaba la vevida de aquel señor a modo de Botiller, otro llamado Fonga sigde que tenía a su cargo de derramar polvo de conchas marinas en la tierra que su señor auia de Pisar, otro Occhocalo era su Cocinero, otro tenía cuidado las unciones, y color con que el Señor adornava su rostro, a este lo llamauan Xam muchec tenía cargo de bañar al Señor Ollopcopoc, labrava camisetas y ropa de pluma, otro principal y muy estimado de su Principe llamado Llapchiluli, y con esta gente (y otros infinitos oficiales y hombres de cuenta) traía adornada, y auturizada su persona y casa.” En Colombia “En febrero conmemoraban los chibchas la venida de Bochica con procesiones y rogativas. Venían cerca de diez mil indios de los reinos de Tunja, Bogotá y Sogamoso, y al son de caracoles marinos guarnecidos de oro, de flautas y tamboriles, celebraban las ceremonias religiosas” relata Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar. Probablemente se refieren a caracol-trompetas el relato que aparece en un documento de 1587 del Archivo General de Indias, de Don Pedro Angasnapon, curaca principal del grupo étnico Cuismancu, que viajaba acompañado de su mujer, que “la llevaban en una hamaca con muchas trompetas como señora principal.”, También la mención en un documento de 1561 de la Biblioteca Nacional de Lima, al curaca de Lurín Ica, quien al morir deja en herencia a su sucesor “su tiana, sus camisetas y sus trompetas”, ambos mencionados por Martínez (1986: 104).

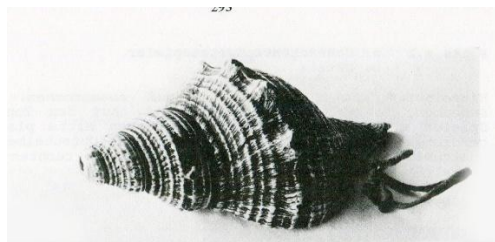


FIG 1691
WAYLLAKEPA DE CARACOL
Atribuido a Inka. *strombus galeatus* 25,0 X 13,0 cm (Hickmann 1990: 293)

En Perú, en tiempos incas Guamán Poma [1613] menciona el *churu* (“caracol”), *mullu*, *spondylus*, y otros moluscos usados en ofrendas a los dioses y para hacer llover. Dibuja tocadores de caracolas para anunciar al Inca victorioso, otra en un ritual para alejar el granizo y las heladas. (Poma de Ayala [1613] 310, 350, 352). Siendo el *hayllakepa* asociado a los lugares húmedos que crían la vida, el caracol era quien traía el agua. Las fuentes de agua eran honradas con ofrendas de conchas marinas, ‘porque ellas eran consideradas hijas del mar, la madre de todas las aguas’ (Herrera 2010: 25). Pero también

las lagunas eran los lugares donde nacían los rebaños de llamas. El manuscrito quechua de Huarochirí del siglo XVII menciona que “Cuando [el héroe–ancestro Chutacara] soplo el huanapaya los huacas locales repartieron a las llamas. Así fue su origen. (...) A causa del [origen de] estas llamas [la gente] guardaba los demás huanapayas. Estos eran [los ritos] que celebraban los allauca en la fiesta de Chutacara. Cualquier hombre de los checa o de los concha que lleva en sus manos [uno de] estos caracoles es un propietario de llamas”. El peregrinaje al santuario de la huaca llamada Quimquilla “Allí pediremos nuestras llamas” decían. llevaban una pequeña cantidad de su *ticti*, *chicha* y *coca* y hacían sonar sus caracoles por todo el camino (cit. Herrera 2014: 272-723).

Bernabé Cobo indica que en ciertas celebraciones la caracola recibía a los jóvenes que retornaban a Cusco junto con una llama adornada. Su uso era frecuentemente pareado, y Cristóbal de Molina menciona “caracoles de la mar pareados llamados hayllay quipac”. En los inicios de la colonia continuó siendo usado como símbolo de poder y autoridad. En el cuadro de la Iglesia de la Compañía de Cuzco del matrimonio de Martín García Oñez de Loyola con doña Beatriz Ñusta, hay un tocador de caracola (Benavides 1961). Pero con el tiempo fueron considerados parte de las ‘idolatrías’ y devienen objetos de persecución religiosa (Herrera 2014: 271).

También hay menciones a su uso durante la guerra. En Colombia Fray Pedro Simón dice, “... y cuando entraban en la lidia atronaban la tierra y el aire en estruendo de trompetas, bocinas y caracoles”. (cit. Escobar 1986: 74), y en otro pasaje se refiere a la desembocadura del río Don Diego, en 1553 “... en toda la noche no cesaron de tocar cornetas, bocinas, tambores y caracoles en todos aquellos grandes cerros...” (Cárdenas et al 2022-2023: 85 86).



FIG 1692

DIBUJOS DE WAYLLAKEPA DE CARACOL INCAICA

- 1.- “El doseno inga topa cusi qualpa guascar inga acabo de rreinar, murio en Andamarca / Atahuallpa preso, Chalco Chima toca ante el un caracol” (Poma de Ayala [1613] fig. 125)
- 2.- “coreón mayor i menor hatun chasqui (postillón principal)” (Poma de Ayala [1613] 310 / 350 (352) /
- 3.- Inca Atahuallpa sentado en su *ushnu* frente a Francisco Pizarro mientras el general chasqui toca el caracol *guallaquepa* (Murua 1590-1609).

Otro uso documentado por Guamán Poma [1613] es en el imperio inca asociado al *chaski*, mensajero encargado de recorrer grandes distancias anunciándose con su wayllakepa. Menciona el *churu chasky* (“mensajero de caracol”), *churu mullu chaski* (“postillón que trae *spondylus*”), “*coreón mayor i menor hatun chasqui (postillón principal)*”. Dibuja también el “*churu mullo chasqui (postillón que trae caracol) / curaca (autoridad) / correón / estos chasqueros (mensajeros) gouernaba este rreino y era hijo de curaca fiel y liberal. Y tenía una pluma quitasol de blanco en la cauesa y traya porque se biese de lejos el otro chasque. Y traia la trompeta putoto, para llamar para que estuviera aparexado, llamandola con la guaylla quipa y por ahí traia porra y uaraca (honda). Dizen que el Caracol de hacia Nobo Reyno que llaman tumi llegaua bibo al Ynga de Cuzco y el dicho hatun chasque de cosas pesadas de a una jornada, que a esto les llaman hatun chasque*”.

La mayoría de los wayllakepa son hechos con *strombus*, pero también nos han llegado trompetas de *Malea ringens*. Dos de ellas fueron excavadas en Huayurco, en los Andes al norte de Perú (Herrera 2010: 19), otra apareció La Irene, Manabí (Lathrap 1977: 108) y en la siguiente fig. hay ejemplares hallados en Perú y Ecuador. Al ser mas delgada la concha, es muy posible que haya desaparecido una proporción de este tipo de wayllakepas, por lo cual no podemos saber su importancia relativa en términos de cantidad.



FIG 1693

WAYLLAKEPA DE CARACOL

1.- San José de Moros (MNAAHP. Foto Chalena Vasques)

2.- Ecuador (MAAC)

3.- (abajo) costa central de Perú c 1200dc. Vista general y detalle *malea ringens* (MNAAHP foto Ch Vásquez).

Otra especie marina con menor representación es el *strombus peruvianis*, o *lobatus peruvianus* que destaca por sus prominentes espiras y su labio exterior, que a veces avanza prolongándose mucho más que en las otras especies, dándole un perfil muy característico. Es una especie de amplia distribución, desde California hasta Perú.



FIG 1694

WAYLLAKEPA DE CARACOL

- 1.- Bahía. Ecuador. (Ayala 2020).
- 2.- Perú. *strombus peruvianis* (MNAAHP. foto Ch Vásquez).
- 3.- Perú (MNAAHP).
- 4.- (abajo) Perú (MVK JPA 2006).
- 5.- Perú? (MVB, JPA 2009).

El caracol, junto con servir de trompeta, fue un importante símbolo visual, como veremos en sus representaciones. Además, se lo utilizó para grabar diversos contenidos cosmológicos. Al menos desde Chavín se conocen ejemplares que poseen dibujos esgrafiados, a veces con incisiones profundas, con incrustaciones y posiblemente los hubo muchos con pintura. Los encontramos en Ecuador y Perú, lo que indica lo apropiado que resultó el sostener una trompeta que visualmente representaba, por una parte, el animal marino, y por otra, el simbolismo inscrito en su superficie. El ejemplar de la fig. 1695.8 con incrustaciones le parece a Herrera (2025) que es una falsificación, puesto que el corte del labio es el que aparece en los ejemplares Chavín, mientras las incrustaciones son estilo Wari.



FIG 1695

WAYLLAKEPA DE CARACOL INCISA

- 1.- Wari temprano (800-100dc). Huacha, Pativilca, costa central de Perú. *strombus* 19 cm (Lapinder 1976)
- 2.- Perú (MNHAAP de fb 2021-07-02).
- 3.- Perú, vista general y detalle (MOROPE)
- 4.- Narrío, sierra sur de Ecuador. *Malea ringens* 19 x 14cm (Idrovo 1987: 84).
- 5.- (abajo) Punkuri, Nepeña, Ancash. Asociado a un mortero del 2000 ac. *strombus galeatus* (MNAHP)
- 6.- Perú (MOROPE)
- 7.-Perú (MOROPE)
- 8.- Wari (600-900 ne). Ancón. Vista general y detalle de incrustaciones de concha (Ebnother 1979, Hickmann 1994: 333).

Otra forma de resaltar la importancia del caracol fue forrarlo en una lámina de oro. Esta práctica fue utilizada en la cultura Calima (300 a.e.-500 d.e.) en Colombia, donde se han hallado trompetas de hueso y de caracol sometidas a este proceso. En ambos casos el hueso o la concha han desaparecido con el tiempo, quedando sólo la lámina de oro. Un ejemplar hallado en Restrepo (Valle del Cauca, Colombia) se encontró en una tumba Calima. El caracol se desintegró, quedando el forro de oro (Jiménez Borja 1951: 21). La lámina de metal dorado conserva la forma de la *turbinella angulata*.

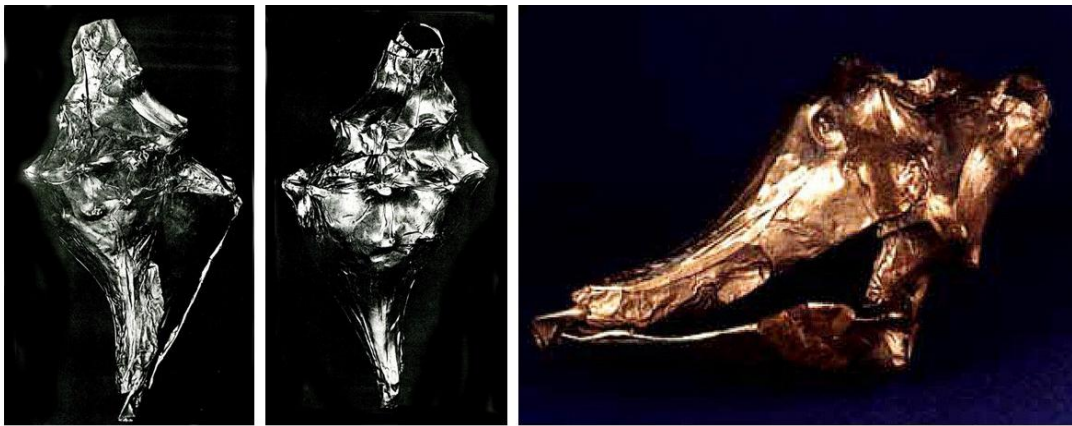


FIG 1696

WAYLLAKEPA DE CARACOL FORRADA EN LÁMINA DE ORO

1, 2, 3 cultura Calima (municipio de Restrepo, Departamento del Valle de Cauca). Láminas de aleación de oro, plata y cobre sobre una concha de *turbinella angulata*, que desapareció. 30,0 x 14,8 cm (MOROCOL N°3316 Pérez de Barrada 1954: 72, Herrera 2014: 270, Escobar 1986: 70).

Muchos wayllakepa de caracol poseen adosada una boquilla, la cual mejora las condiciones de la posición del labio y permiten una emisión más fácil y controlada. As muy posible que la boquilla de mayor tamaño permita lograr sonidos más graves, al dejar más espacio del labio para vibrar. Lo más probable es que en tiempos previos a la invasión la boquilla significara, no solo una mejora funcional, sino tuviera que ver con el simbolismo del objeto. Según la interpretación de Chalena Vásquez, que señala la boquilla como representando la montaña, y el labio representando el mar, la existencia de este elemento adquiere importancia independientemente de su función acústica. Existen distintos tipos de boquilla adosada de hueso, metal y cera. Actualmente se usan boquillas modeladas de cera combinada con ceniza para endurecerla. En los ejemplares preinvasión se han conservado las de hueso y las de metal.

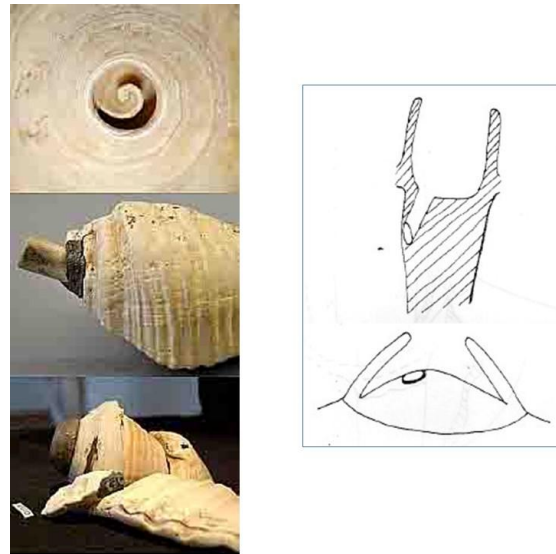


FIG 1697

WAYLLAKEPA DE CARACOL TIPOS DE BOQUILLA

- 1.- tres boquillas; de ápice pulido de *strombus gigas*; de hueso largo adherido a *strombus galeatus*; de cobre dorado en *strombus galeatus* (Herrera et al. 2014: 153)
- 2.- dos tipos de boquilla (Hoyle 1985: 135).

El tipo más estandarizado de boquilla en Moche fue la de metal con forma de cono (Herrera 2010: 21). Esta forma es muy estable, se repite con regularidad en muchos ejemplares y es fácilmente reconocible como una representación de una montaña. El metal era usado como material exclusivo para objetos ceremoniales, por lo tanto, su aparición aquí añade un rango de importancia al caracol. Funcionalmente, el metal permite diseñar una embocadura con dimensiones muy precisas y con una superficie muy lisa y pulida, ideal para apoyar los labios.



FIG 1698

WAYLLAKEPA DE CARACOL CON BOQUILLA CÓNICA

- 1.- moche (1-800dc / 200ac-600dc) 22,5 x 17, 6 x 13,2 cm *strombus*. Boquilla de cobre dorado, con detalle (ML 200001)
- 2.- Moche. 9,9 x 21,8 x 10,3 cm *strombus* Boquilla de cobre con incrustaciones de concha y malaquita (o turquesa o crisocola) en la unión (ML 20013).
- 3.- Moche 10, 4 x 20,6 x 15,3 cm *strombus*. Boquilla de cobre con incrustaciones de turquesa (crisocola o malaquita), concha y hueso (ML 200014).
- 4.- Moche, Valle Virú. 10,2 x 18,0 x 11,4 cm. *strombus*. Boquilla de cobre (ML 200015).

Esta boquilla de metal aparece en un ejemplar hallado en Ecuador, sin datos de contexto. Hay ejemplares moche en que ha desaparecido la boquilla, pero se conserva la huella de su inserción.



FIG 1699

WAYLLAKEPA DE CARACOL CON BOQUILLA CÓNICA

- 1.- Moche. trompeta de *strombus*. Con boquilla de metal (oro y cobre) (ML 9415 o ML 200001 van Valkenburgh 2003: 86).
- 2.- Moche *strombus galeatus* con embocadura de cobre, con la figura grabada de un guerrero (Mead (1903) 2020: 24).
- 3.- dos *strombus* que perdieron la embocadura de metal, (ML 200011, ML 200012 Herrera 2010: 32).
- 4.- (abajo) Ecuador, (MTIM)
- 5, dos *strombus* que perdieron la boquilla de metal.

Otra forma de boquilla es un pequeño tubo de hueso adosado con cera. Se han conservado menos ejemplares que las con boquilla de metal. El resultado es un poco menos preciso que la boquilla de metal, en cuanto las posibilidades de elegir el diámetro dependen del hueso, y asimismo el grosor del borde, pero el hueso permite superficies muy lisas y pulidas, agradables al labio. Un ejemplar atribuido a Chavín por Ebnöther sería quizá el mas antiguo.

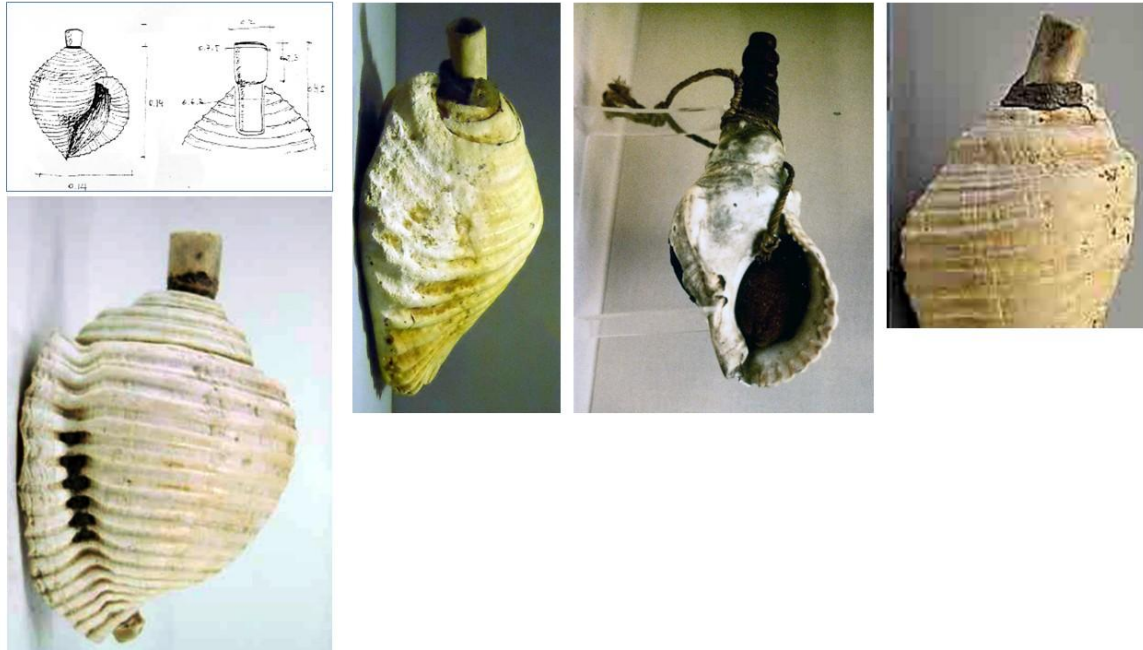


FIG 1700

WAYLLAKEPA DE CARACOL CON BOQUILLA TUBULAR

1.- Perú (Hoyle 1985 130)

2.- Perú. Chavin (900-200ac) (Ebnöther 2019)

3.- s/d

4.- (abajo) Moche, pirámide El Brujo, Chicama, Perú. 10,2 x 15,8x 11,6 cm (ML 200010, Herrera 2010: 32).

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA

La imitación del caracol-trompeta en cerámica fue conocida en tiempos previos a la invasión. Al parecer se dejaron de producir hacia el año 1000 ne. El replicar el caracol con su tubo en espiral interior exige un alto grado de conocimiento y destreza en el material. La complejidad de su confección sugiere que fueron hechas por especialistas (Herrera 2010: 21).

Se han sugerido varias técnicas para explicar su posible método de fabricación. Octavia Paz (MQB) sugiere que para fabricarlas se excavaba alrededor del eje, se rellenaba el espacio con material orgánico quemable, se da la forma esférica exterior y se quemaba, quedando el espacio interior. Existen otras teorías acerca de su fabricación, como la de Mónica Salvo de la Universidad de La Plata, quien probó de generar primero el tubo y luego enrollarlo en torno a un eje. Esa técnica permite controlar la geometría del tubo sonoro de modo mucho más efectivo que la descrita anteriormente. Según Herrera (2025), esta técnica explicaría los ejemplares encontrados en Keushu, que poseen una forma con la espiral muy evidente (ver pág. 1543), pero al enrollar el tubo sobre sí mismo debería producir el encuentro de dobles paredes, tal como ocurre al juntar los tubos de la antara de cerámica, cosa que no se percibe en los rayos X de las wayllakepas de Keushu. Es muy posible que existieran varias técnicas, de acuerdo a la tradición cultural e incluso a cada artesano, pero en todo caso, cual fuese la técnica, todas implican un conocimiento técnico acabado de los procesos de modelado y quemado. En el caso de los tres ejemplares del centro ceremonial Keushu (ca. 900 ac–1100 ne), en la cordillera de Ancash al noreste de Chavín, estudiados por Alexander Herrera (2025), él cree que las tres corresponden a distintos ceramistas, probablemente de tiempos distintos. Él supone que serían artesanos itinerantes altamente especializados, que iban utilizando en cada lugar las pastas locales.

La factura en cerámica permite modelar a gusto todos los elementos acústicos, como la geometría del tubo y la embocadura. Herrera (2014: 272) y Herrera, Druc y González (2023) piensan que la cerámica permite agrandar el tubo sonoro, de modo de obtener notas más bajas, difíciles de lograr en un caracol molusco y también permite generar una bocina con mayor posibilidad de inserción de la mano, lo cual permite obtener varios tonos. Creo que esa forma de pensar es muy eurocéntrica, dando prioridad al paradigma de la melodía, poco presente en la evidencia amerindia, que da más prioridad al timbre. Es muy posible que los ejemplares de cerámica puedan controlar aspectos tímbricos que no han sido descritos. Herrera (2014: 272) piensa que el esfuerzo por replicar el wayllakepa en cerámica se focalizó en lograr una caracterización acústica de las “voces” de las distintas especies de caracol, pero quizá lo que se buscaba era obtener voces con características más allá de las que logran las distintas especies de molusco.

Por otra parte, algunos autores, como Mead ([1903] 2020: 24) pensaron, también utilizando la lógica utilitaria eurocéntrica, que la reproducción en arcilla obedecía a que no se podían obtener las conchas adecuadas, pero la evidencia parece indicarnos que no era así. Los materiales para fabricar objetos poseen características de gran importancia en el mundo amerindio en general. Viendo lo que significa la cerámica en los instrumentos

sonoros, que en muchos casos reemplaza a otros materiales como la caña, la madera u otros, ese cambio supone usar un material con atributos propios y diferentes. Por una parte, el material cerámico posee atributos que provienen de la tierra, el agua y el fuego, a los cuales se añade la plasticidad que permite generar formas con mucha libertad en términos de modelaje, y también de superficies para pintura. Esto último amplía la posibilidad de expresar mensajes simbólicos, que muchos wayllakepa de cerámica ocupan ampliamente. Eso permite pensar que la producción de caracolas de cerámica no se hallaba asociada con la necesidad de suplir la demanda de caracolas marinas, sino con la producción de instrumentos con propiedades distintas. La evidencia parece indicar que los ejemplares de cerámica y de molusco fueron usados en paralelo (Herrera, Druc y González 2023). Eso implicaría que sus funciones serían probablemente diferenciadas.



FIG 1701
ESPIRAL INTERNA DE WAYLLAKEPA DE CERÁMICA
1.- MDM JC 4 8 81 D
2.- (s/d)

Se conoce el doble de cantidad caracolas de cerámica que las de molusco, pero esto puede deberse a problemas de conservación. La concha calcárea tiende a disolverse con el tiempo, como lo muestra el ejemplar Calima del MOROPE. Además, si queda sólo un fragmento, es imposible determinar su uso musical.

La distribución de los wayllakepa de cerámica es más restringida que la de molusco tanto en el tiempo como en el espacio. Las más antiguas serían las Chorrera, (1300-300 a.e). Exhiben muchos estilos en su forma y perfil (ver fig. 1706), y la ausencia de datos nos impide definir su evolución o relación temporal. Sabemos que Chorrera fue la primera civilización que produjo una amplia gama de aerófonos de cerámica en el continente, entre las cuales produjo las wayllakepa. Pero cabe la posibilidad de orígenes independientes, como parece ser una proveniente del sitio de Queneto en el valle de Viru (ML), que se remontaría entre 1800 y 800 a.e (Herrera 2014: 271), la cual muestra un estilo distinto a los Chorrera (ver fig. 1710). Es de paredes muy gruesas, de forma tosca, y su forma sugiere una técnica de fabricación diferente, asociado a la réplica de wayllakepas con boquilla de tubo de hueso. La mayor popularidad se alcanzó en la primera mitad del primer milenio en la costa y sierra centroandinas, desde Lima hasta Chorrera. La más tardía, ilustrada por

Hickmann, no posee datos de procedencia, fue datada por termoluminiscencia c. 1050 ne. Existe un par de ejemplares datados como del período inca (c1400 ne) por la casa de subastas Sotheby (1979) pero no hay certeza de su fechado. Este autor sugiere que el declive pudo deberse al surgimiento de trompetas de metal y de trompetas de cerámica de otras formas (Herrera 2014: 271). Llama la atención que, en Nasca, que fue el pueblo más prolífico y especializado en realizar todo tipo de instrumentos musicales de cerámica, al parecer no fabricaron wayllakepas de cerámica (Giono 1975: 24).

Herrera, Druc y González (2023) identifican cuatro tradiciones basadas en las formas, que identifican con cuatro tradiciones culturales (Chorrera y Tumaco-La Tolita; Moche y Lima; “tierras altas” y la cuarta sin proveniencia. Sin embargo, esos cuatro estilos se repiten en más lugares y en diferentes tiempos, generando un panorama en que probablemente convivían diferentes de ellos. Es probable que nos estén indicando funciones diferenciadas. Esos estilos son una buena manera de presentar la diversidad de wayllakepas de cerámica en su conjunto.

Una primera forma, que definiré como forma de gota simple, se caracteriza porque el labio se cierra de modo que mantiene la forma de ‘gota’, sin expandirlo como ocurre en otros estilos. Este estilo nace en Chorrera y las culturas posteriores del actual Ecuador, que consiste en una forma de ‘gota’ con su exterior liso, en que aparecen las espiras señaladas con una línea incisa. No se trata de una copia del molusco, sino de su síntesis formal.



FIG 1702
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE'
Tuncahuan. Recreación, foto y corte. El Ángel, Carchi, Ecuador. 16,5 x 96,7 x 14,5 cm. de diámetro. Cerámica café claro, al reverso conserva pintura roja y negra. (CSP 66, JPA 1981)

Esta forma se relaciona con la forma de las flautas globulares con cámara en forma de caracol que tuvieron un gran auge en el período Tumaco y en general en las culturas Pasto (pág. 1059-1081). Estas flautas, si bien se originaron en moluscos gasterópodos, alcanzaron un alto grado de estilización, transformándose en objetos de gran condensación simbólica por su forma y su pintura. Algunas conservaron la forma del caracol adaptado como flauta mediante un tabique de cera que cierra la abertura del labio para así disminuir su diámetro y poder usarlo más fácilmente como embocadura. Algunas trompetas imitan la forma de la flauta de caracol, con la perforación distal para colgarla e imitan también ese tabique que achica la abertura, siendo que en la trompeta el ideal es que el labio sea lo más abierto posible para funcionar como bocina. Una vez más tenemos aquí una serie de copias, que hallamos en otros tipos de instrumentos también; la trompeta imita la flauta globular de cerámica que a su vez imita la flauta globular de molusco con tabique de cera. Evidentemente en este caso la imitación es más importante que la funcionalidad (para la cual habría que eliminar el tabique en la bocina). En el ejemplar de la próxima figura, el perfil de ‘gota simple’ se ha transformado en una copia más o menos realista de un tipo de molusco, con sus espiras marcadas.



FIG 1703

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO ‘GOTA SIMPLE’ EN FORMA DE FLAUTA GLOBULAR

Comparación entre una trompeta (izquierda, MAAC GA 9 1241 79) y una flauta globular (derecha, CSP 43).

En muchos casos es difícil distinguir las trompetas Tuncahuán o Cuasmal de las flautas globulares. La principal diferencia es la embocadura. Las trompetas siempre tienen la embocadura en el ápice, y muchas flautas-caracol tienen un ag. de digitación en el ápice también, pero es de tamaño mucho más pequeño. El tamaño de la trompeta es también mayor que la flauta. Pero hay algunas trompetas que poseen la forma y la decoración de forma muy similar; posee una forma de gota muy estilizada y la superficie lisa está pintada con diversos motivos, a veces con varios colores. Todas esas son características propias de las flautas globulares con cámara de caracol regionales.

Este estilo de trompeta característico de Tuncahuan o Cuasmal en Ecuador, aparece también en un ejemplar sin dibujos proveniente de Perú, sin datos, que probablemente es contemporánea.



FIG 1704

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' EN FORMA DE FLAUTA GLOBULAR

- 1.- Conjunto de trompetas pequeñas de Ecuador y Colombia, región Pasto (CRT)
- 2.- Ecuador s/d
- 3.- Ecuador (Mújica, Bohoteguy, Ramos 2023: 334 lo describen erróneamente como "flauta globular").
- 4.- (abajo) dos vistas prehispánico, indeterminado 15 x 10 x 11,3 cm. / 18,9 x 8 x 11 cm. (Mújica, Bohoteguy, Ramos 2023: 334 lo describen erróneamente como "flauta globular").
- 5.- Perú (MNAHP 4531VC656-1127, Herrera 2010: 34).
- 6.- tuza (1250-1500dc) (Pinilla 2009).



FIG 1705

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE'

- 1.- (anverso y reverso) fase Selva Alegre / Tumaco La Tolita temprano. 18.6 x 9.8 x 11.5 cm. (Herrera, Druc y González 2023).
- 2.- (anverso y reverso) Chorrera Blanco. Con bandas pintadas en la superficie y el interior pintado rojo 17.8 x 9.5 x 11.5 cm. (Herrera, Druc y González 2023).

Salvo las trompetas de estilo relacionado con las flautas globulares, por lo general los wayllakepa de cerámica ecuatorianos carecen de pintura. Hay algunas que se apartan un poco del estilo ‘gota simple’ porque exhiben las espiras mas o menos marcadas, imitando el molusco, y hay otros ejemplares de cuerpo más grande, de paredes muy gruesas, muy pesadas, con el cuerpo liso muy estilizado.



FIG 1706

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO ‘GOTA SIMPLE’

- 1.- Chorrera. 29,5 x 25,0 x 3,0 cm. Reproduce una *knefasia olivacea*. Cerámica café negruzca muy pulida (Idrovo 1987: 37)
- 2.- Ecuador (MAAC)
- 3.- Ecuador (MAAC)
- 4.- (dos vistas) piartal (500-1250dc) (Pinilla 2009: 47.28).
- 5.- Cuasmal. 25 x 12 cm. Reproduce una *fasciolaria princeps*. “sonidos claros”. Con ag. de suspensión abajo. Cerámica con pintura café oscura, pulido (Idrovo 1987: 85).
- 6.- (abajo) Ecuador (RMN)
- 7.- Ecuador (RMN)
- 8.- Ecuador (RMN)
- 9.- Ecuador (RMN)

En general los ejemplares de Ecuador tienden a tener formas muy estilizadas, tal como ocurre con las flautas globulares con cámara de caracol, pero en las trompetas existe una variación mayor en las formas, con perfiles en forma de ‘gota’, otros más globulares, otros con espiras marcadas o con cuerpo liso. Este conjunto de datos nos evidencia una tradición compartida en torno a la importancia de la forma interna de caracol, que en muchos casos se hace invisible al exterior, pero que adquiere una variedad de perfiles externos en el caso de las trompetas, señalando una individuación mucho mayor que en el caso de las flautas.



FIG 1707

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA OTROS ESTILOS, ECUADOR

- 1.- Guangala (Nariño-pasto-carchi-cuasmal, 500ac-1200dc) El Carchi, Ecuador. Pintura amarilla 27,0 cm. (Salomone 1975: 240).
- 2.- Carchi-pasto (Museo Alabado, Quito)
- 3.- la Tolita. 21,0 x 17,0 cm (U. Cuenca 847-278680 JC. Picón 2021: 122).
- 4.- Ecuador (Quinatoa et al 1997).

Dentro de esta misma simplicidad formal, hay un estilo de wayllakepa en Ecuador que pareciera imitar la forma del caracol *malea ringens*, de cuerpo globular.



FIG 1708

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' GLOBULAR

- 1.- Ecuador (MAAC)
- 2.- Ecuador (MAAC)
- 3.- Ecuador (MAAC)
- 4.- (abajo) La Tolita. cerámica blanca. No pude examinarla para saber si era una réplica o la embocadura está tapada con tierra (U. de Cuenca, Pauta 2000: 60)

En Colombia se repiten los modelos de Ecuador. Fernández de Alba (1938: 724) describe un ejemplar del Museo Nacional, roto en costado, con perforación para colgar, de cerámica café oscuro, con huellas de pintura rojo oscuro mide 15.5 x 08,5 cm.

Esta forma de ‘gota’ con la superficie lisa la encontramos en algunos ejemplares Moche de Perú. También la encontramos en dos ejemplares atribuidos al inca, cuyo cuerpo aparece enteramente cubierto de figuras incisas. Lo notable es que se trata de un par, denotando una función pareada habitual en el uso actual del wayllakepa.

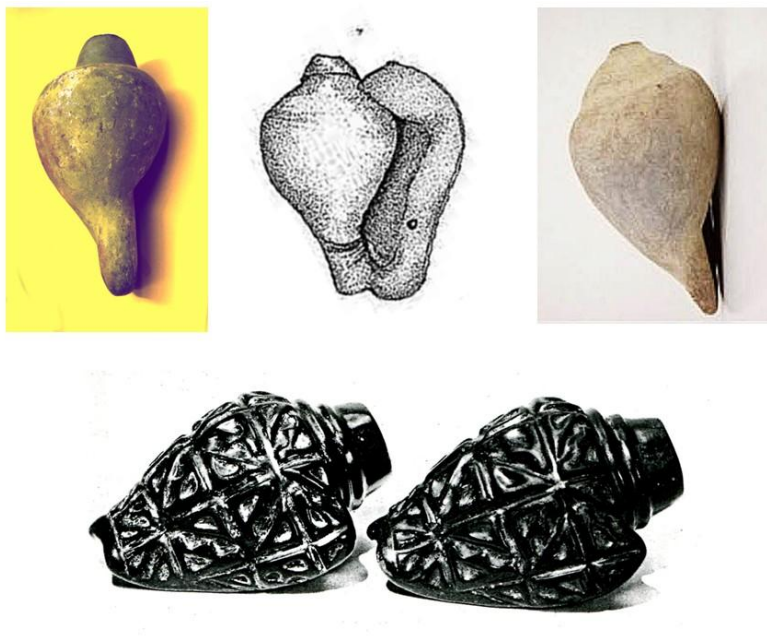


FIG 1709

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO ‘GOTA SIMPLE’

1.- Perú? (MVB)

2.- Moche (Gudemos 2009: 188).

3.- Moche. 12,5 x 22,8 x 14,7 cm. (ML 016225).

4.- (Abajo) par de trompetas atribuidas al período inca (c1400dc) de 16,8 cm (Sotheby 1979^a).

Otro estilo, que llamaré ‘cono espiral’ muestra el tubo en espiral en el ápice, el cual toma una forma cónica. Este estilo aparece tempranamente en Queneto, Viru, (1800 y 800 ane.) en un ejemplar al cual aparentemente le falta la bocina. Su forma es muy semejante a otras dos sin datación, que muestran una boquilla en forma de tubo, que presentan Herrera, Druc y González (2023).



FIG 1710

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'CONO ESPIRAL'

- 1.- Perú, imitación de *strombus*, con agujero para colgar (MNAHP JPA2018).
- 2.- moche 100ac 600dc (CCC)
- 3.- Perú (MUS Un Nac Mayor San Marcos (Herrera, Druc y González 2023
- 4.-Perú. Probablemente del cementerio Shillcop (CP, Yungay, Herrera, Druc y González 2023
- 5.- sitio de Queneto, Viru, Perú (1800 y 800 ane.) (ML, Herrera 2014: 271; foto Herrera 2025).
- 6.- (abajo) Moche (100-700 ne), Perú (ME Eb15250, foto JPA 1979)
- 6.- (dos radiografías y foto) Moche (Mansilla 2021: 100).

Este estilo 'cono espiral' lo encontramos exagerado en algunos ejemplares en que el tubo espiral está estirado para formar un cono alargado en el ápice. Un ejemplar adscrito a Chavín por el MNAHP muestra una factura bastante básica, con paredes gruesas e incisiones burdas, y posee el tubo Hay otra muy parecida en la U. de Tokay, Japón. Hickmann publica uno datado por termoluminescencia c, 300 ane., del cual no poseo imagen. Curiosamente, este alargamiento de la espiral hacia la embocadura le da al objeto un perfil más cercano a las trompetas de tubo, que poseen un cono largo en la zona de la embocadura.

Un ejemplar Chancay, muy posterior, tiene una forma diferente, difícil de clasificar, pero basado en el mismo principio del cono hacia la embocadura. Es muy pequeño (8,3 cm), lo que podría interpretarse como una miniatura, pero tiene huellas de uso intenso en la embocadura.



FIG 1711

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'CONO ESPIRAL'

1.- chavín (500-200AC), MNAHP bolaños 1981; 2007: 70)

2.- Perú (Tokay University).

3.- (abajo) chancay Perú. 2,9 x 8,3 x 2,9 cm. (MVB VA2580).

Existe otro estilo completamente opuesto al anterior, que llamaré 'achatado', en que la espiral se ha comprimido hasta quedar en un solo plano, o con un perfil más grueso que alto. Su bocina se caracteriza por ser muy poco expandida y de sección circular. A. Herrera (2025) las asocia a copias de caracoles de tierra amazónicos. En el centro ceremonial Keushu (ca. 900 ac–1100 ne), en la cordillera de Ancash al noreste de Chavín, el excavó tres caracolas de cerámica que, sin tener la forma tan comprimida, se parecen en la forma del tubo que apenas se expande en la bocina y que presenta una embocadura tubular corta. Las tres estaban juntas en el Templo, una colocada en forma horizontal, la otra con la embocadura hacia abajo, la otra al revés. Una de ellas fue rota intencionalmente antes de ser depositada, aparentemente previo al cierre del templo (Herrera 2010: 23; 2014: 268). Esta asociación se asemeja a la que describe Anna Gruczyńska respecto al conjunto de antaras de cerámica quebradas intencionalmente en la base de un muro que sellaría un templo en el centro ceremonial Cahuachi, cerca de Nasca (pág. 673). Los ejemplares de Keushu muestran la embocadura saliente como un pequeño tubo, y Herrera (2025) lo atribuye al sistema de fabricación desarrollado por Mónica Salvo, expuesto más arriba, el cual se basa en una estaca central, que al retirarla permite poner la boquilla y perforar el inicio de la espira.



FIG 1712

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'ACHATADO' Y 'CONO ESPIRAL' POCO PRONUNCIADO

1.- Perú 14.1 cm. (Herrera, Druc y González 2023)

2.- Perú (¿800-500BP?); l. 5 cm. (Museo Casinelli 3579). Herrera, Druc y González 2023

3.- (abajo) Keushu (ca. 900 ac–800 ne) sierra de Ancash Perú). Fragmentado, falta parte de la bocina. 16 x 13 cm (Herrera, Druc y González 2023).

4,5.- (foto y radiografía) Keushu. 15,9 alto x 11,2 cm. diam. (Herrera, Druc y González 2023)

6.- Keushu. 17 x 14 cm, (Herrera, Druc y González 2023).

Otros ejemplares de estilo Chavin, Moche y Huamachuco Recuay muestran formas similares a las de Keushu. Hay otros estilos presentes en Colombia y Perú que guardan similitud en la embocadura de tubo, pero no en el perfil, ni aparentemente en el sistema de confección. Se puede encontrar toda una gama de formas intermedias, imposibles de clasificar formalmente.



FIG 1713

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'CONO ESPIRAL' POCO PRONUNCIADO

1.- Chavín (Herrera 2010: 37)

2.- Moche, Perú. (Gudemos 2009: 189)

3.- estilo Huamachuco y Recuay / Huaylas (c. 200-1000 ane) con perforaciones de suspensión y el interior pintado. 11 cm. (Museo Regional de Ancash MH126,) Herrera, Druc y González 2023).

4.- Colombia (OROCOL)

5.- Perú, c. 1000 ac. (MNAAHP 4532VC657-1128 Herrera 2010: 34)

El mismo tipo de embocadura tipo tubo, esta vez muy prominente, se reproduce en una serie de wayllakepas de cerámica de gran tamaño que reproducen una *cassis madagascarensis*, especie del Atlántico (Herrera 2025). Parece haber correspondido a un estilo en La Tolita- Tumaco, en la frontera Ecuador y Colombia, pero la encontramos, muy similar, en Moche, norte de Perú. La de Colombia fue revisada A. Herrera, señalando su forma bastante tosca, con paredes extraordinariamente pesadas, que no parece funcional por su tamaño y peso. Podría tratarse de una réplica no para tocar o de una falsificación.



FIG 1714
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' CON IMITACION DE BOQUILLA TUBULAR
1.- Ecuador ¿ (CCC)
2- tumaco 400ac-1200dc. (Pinilla 2009: 55)
3- Tumaco (¿) Colombia (Universidad del Valle, Cali, Toro 2018: 118)
4- Moche (Hickmann 1990: 81).

La cultura Moche, al norte de Perú, es la que dejó mayor cantidad de wayllakepas de cerámica. Las formas repiten algunos de los diferentes estilos anteriores, como algunas globulares, con alguna reminiscencia de las mostradas mas arriba, pero de cuerpo liso, sin las espiras señaladas. En general, las wayllakepas Moche tienden a tener el color cálido de la cerámica anaranjada, por lo general sin pintura.



FIG 1715
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' GLOBULAR
1.- Moche 141 x 14,5 x 16,0 cm (ML 016177)
2.- Moche 14,5 x 17,0 x 15,9 cm (ML 016230)
3.- Moche 12.1 x 16.0 x 14,4 cm (ML 0161236)
4.- Moche 13,5 x 20,0 x 16,0 cm (ML 016241)

Hay también algunos ejemplares Moche que replican, hasta cierta forma, el estilo ‘gota simple’ con la espira un poco marcada, más o menos cónica, y otros se acercan más al siguiente estilo, de ‘gota abierta’. No existe un corte entre un estilo u otro, lo cual hace imposible clasificar los estilos de forma precisa.



FIG 1716

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO ‘GOTA SIMPLE’

1.- Moche. 10,7 x 15,9 x 12,9 cm. (ML 016167)

2.- Moche. 8,5 x 12,0 x 11,0 cm (ML 016231).

3.- Moche (ML).

4.- Moche (ML).

5.- Moche (ML).

El estilo Moche más tradicional, que llamaré de ‘gota expandida’ conserva el cuerpo central en forma de gota, pero el labio se abre, generando un perfil asimétrico, a veces de grandes proporciones. Muchas formas pueden estar basadas en las formas de ciertas especies de moluscos, pero todas estas wayllalkepas muestran un alto grado de estilización.



FIG 1717

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO ‘GOTA EXPANDIDA’

1.- Moche. Con dibujos incisos, boquilla cónica (Herrera, Druc y González 2023).

2.- Perú. 11,6 x 21,4 x 16,7 cm (ML 016238)

3.- Moche. Detalle embocadura. 12,2 x 16,8 x 14,9 cm (ML016172)

4.- Moche, Huaca del Sol. 12,0 x 18,2 x 15,1 cm (ML 016239).

En muchos ejemplares destaca la boquilla de tipo cono, que en el caracol-molusco era hecha de metal y probablemente de cera también. Normalmente la réplica en cerámica distingue el color crema del caracol del color rojo de la embocadura. Este estilo clásico Moche ya estaba presente mucho antes en Chorrera (Ecuador). En un ejemplar del ML se describe una posible boquilla metálica perdida, semejante a las de las wayllakepas de caracol.

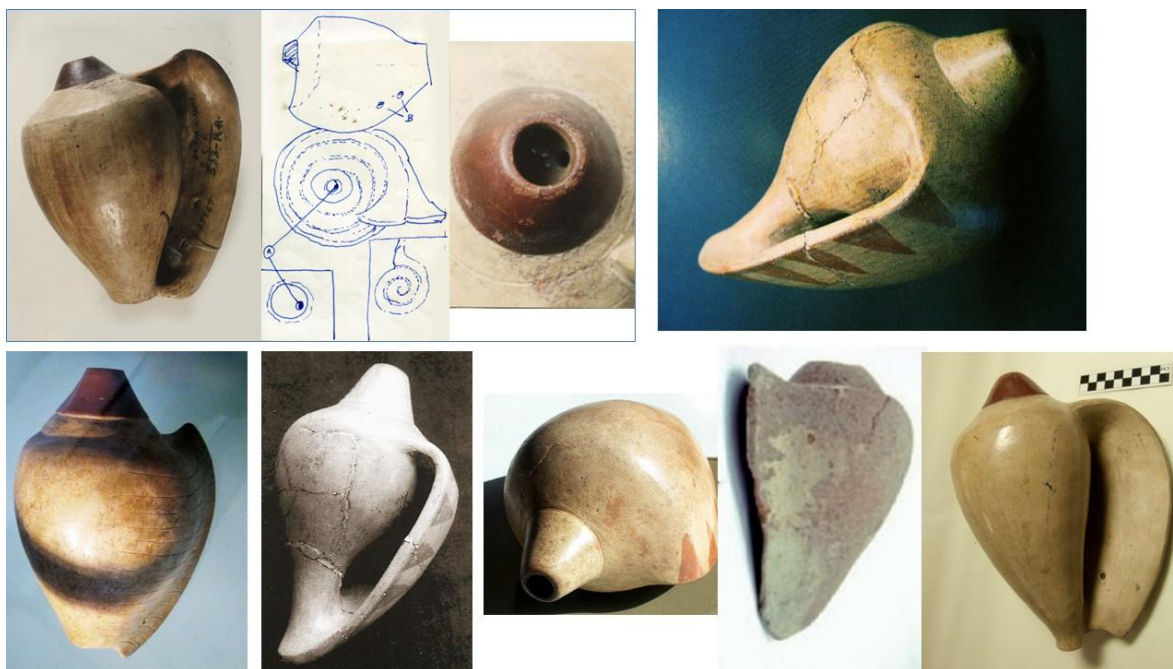


FIG 1718

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' CON IMITACIÓN BOQUILLA CÓNICA

- 1.- Moche. 10,0 x 11,5 x 13,5 cm. Dibujo con detalle de embocadura (A). 2 perforaciones para suspensión (B). boquilla roja (CP, Santiago).
- 2.- Moche (s/d)
- 3.- (abajo) Chorrera (Museo Alabado).
- 4.- Moche (Bolaños 2007: 76)
- 5.- Moche (MNAHP)
- 6.- Moche. Embocadura metálica perdida (¿) (ML 036563 Herrera 2010: 33)
- 7.- Moche 22,5 cm- (Museo Casinelli 3545; Herrera, Druc y González 2023).

En la Huaca de la Luna, de la cultura Moche, se halló una con un dibujo inciso postcoción, que pudo haber sido hecho mucho después. Herrera (2025) se pregunta si eso implica que estuvo en circulación durante largo tiempo. Eso recuerda la mención de Dimitri Manga (ver pág. 1515) respecto a los wayllakepa de caracol en Cusco con incisiones de cruces que van añadiendo cuando pasa de una generación a otra, o cuando pasa de un mando al siguiente.



FIG 1719
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA SIMPLE' CON DIBUJO INCISO
Moche. Huaca de la Luna, conjunto arquitectónico 5 (Herrera 2025).

La boquilla cónica, generalmente pintada de rojo, se repite en muchos ejemplares, casi todos de estilo 'gota expandida', pero sin embargo hay un wayllakepa de estilo 'gota simple' con la espiral marcada en cono que exhibe la misma boquilla.



FIG 1720
WAYLLAKEPA DE CERÁMICA IMITANDO BOQUILLA CÓNICA
1.- Moche. 10,0 x 16,0 x 11,7 cm (ML 016169)
2.- Moche 10,1 x 17,0 x 12,2 cm (ML 016165)
3.- Moche (MNAAHP, Jiménez Borja 1951)
4.- Moche (0-600dc). 9,5 x 16,9 x 12,4 cm. (MVB VA18511).
5.- Moche, Pur Pur valle Viru. 11,3 x 22,2 x 16,0 cm- (ML 016175).
6.- (abajo) Moche. 7,4 x 14,1 x 11,6 cm. (ML 016174)
7.- Moche 12,8 x 20,9 x 16,9 cm (ML 016162)
8.- Moche 11,9 x 15,2 x 15,5 cm (ML 009912)
9.- Moche 14,6 x 25,3 x 17,5 cm (ML 016173)



FIG 1721

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA EXPANDIDA'

- 1.- moche 12,2 x 17,7 x 16,0 cm (ML 016166)
- 2.- moche 16,2 x 20,6 x 22,6 cm (ML 016178)
- 3.- moche 13,0 x 22,7 x 18,4 cm (ML 016163)
- 4.- 11,0 x 19,0 x 14,6 cm (ML 016235)
- 5.- (abajo) moche 15,3 x 21,4 x 21,1 cm (ML 016226)
- 6.- 8,3 x 13,7 x 10,2 cm (ML 016233)
- 7.- huaca del sol, v moche 11,5 x 19,9 x 15,0 cm (ML 016240)
- 8.- 11,0 x 22,0 x 14,5 cm (ML 016237)
- 9.- (min cult quito)



FIG 1722

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA EXPANDIDA'

- 1.- moche 10,1 x 20,5 x 7,6 cm pututo (ML 016161)
- 2.- moche 11,7 x 24,2 x 20,2 cm (ML 016176)
- 3.- moche 10,5 x 17,0 x 13,9 cm (ML 016171)
- 4.- moche 11,7 x 19,9 x 16,6 cm (ML 016168)
- 5.- (abajo) 11,0 x 18,7 x 17,0 cm (ML 016234)
- 6.- moche Tanguetche, valle santa 15,2 x 17,7 x 17,2 cm (ML 016224)
- 7.- moche 14,0 x 23,4 x 19,0 cm (ML 016229)
- 8.- moche 12,2 x 24,3 x 20,2 cm (ML 016164)
- 9.- moche 6,7 x 14,0 x 9,8 cm (MVB VA18512)

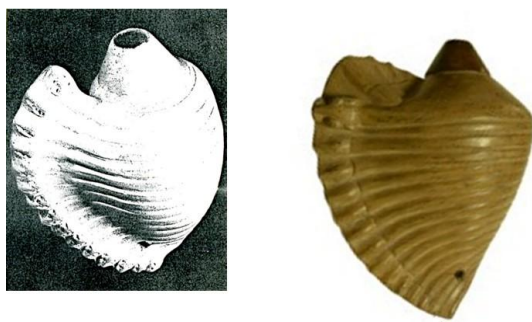


FIG 1723

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA EXPANDIDA'

1.- moche (Donnan 1978b: 64)

2.- Moche IV-V- 26 cm. (Museo Casinelli 3561, Herrera, Druc y González 2023).



FIG 1724

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA EXPANDIDA'

1.- Moche 18,7 x 23,2 x 19,0 cm (ML 016232)

2.- moche 100-800dc (MNAAHP, foto Ch. Vásquez).

3.- (abajo) Moche (Gudemos 2009: 188).

4.- Moche (MVB)

En los ejemplares más estilizados, la apertura del labio se hace más grande y la wayllakepa adquiere una forma muy asimétrica, pero muy cómoda de coger y ejecutar.

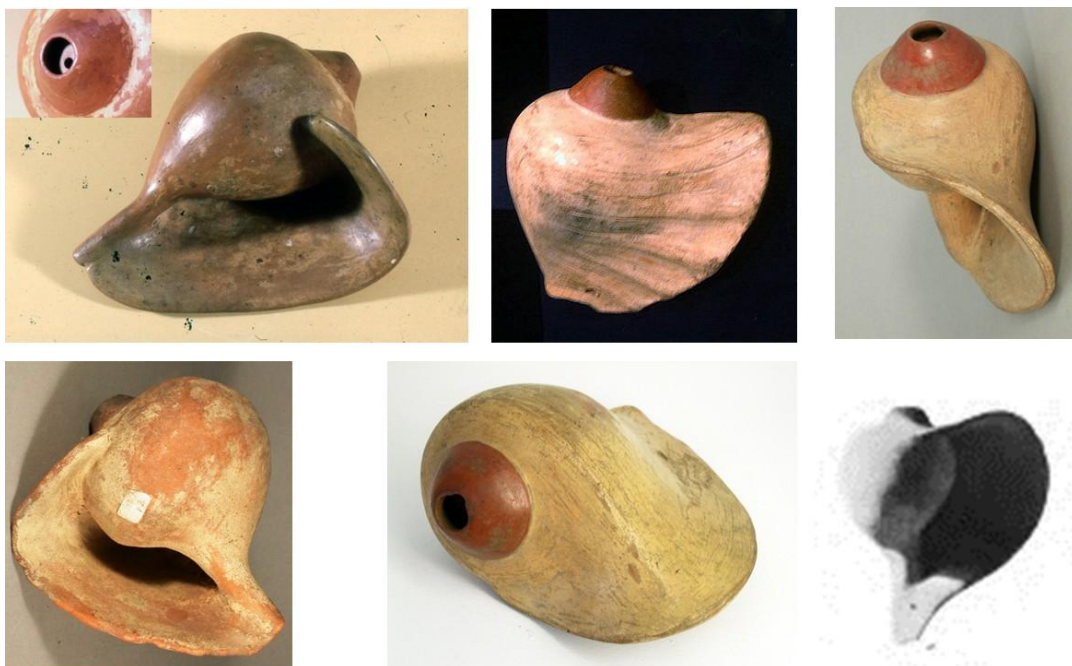


FIG 1725

WAYLLAKEPA DE CERÁMICA ESTILO 'GOTA EXPANDIDA'

- 1.- Moche (MCHAP 1637)
- 2.- chimú (U TRUJILLO)
- 3.- moche (0-600dc) 10,5 x 16,5 x 18,1 cm (MVB VA18510)
- 4.- (abajo) moche 17,0 x 17,0 x 13,5 cm (MVB VA13067, colectado en 1897)
- 5.- (MVB)
- 6.- (Mead (1903) 2020: 24)

Hemos visto que la variedad de estilos de forma, que he distinguido con distintos nombres, responde a un principio que abarca todo el universo de las wayllakepa de cerámica, y es que cada ejemplar es único, y casi no hay dos ejemplares que repitan el mismo perfil y la misma forma. Probablemente esto obedece, en parte, a que es un instrumento solista, y por lo tanto cada ejecutante puede hacerse una wayllakepa distinta, a diferencia de lo que pasa, por ejemplo, en las flautas colectivas. Si esto es así, nos estaría diciendo que no se fabricaron conjuntos de wayllakepa pensados como una unidad. Lo más probable es que se hayan usado en grupo, pero cada uno trayendo su instrumento, como ocurre hasta hoy en el Cusco.

ICONOGRAFIA DEL PERÍODO PREINVASION

Existen numerosas representaciones de caracol-trompeta en diversos soportes, asociados a usos y funciones distintas, y exhibiendo interpretaciones distintas de la wayllakepa. Salvo unas miniaturas en metal y los grabados en piedra, toda la iconografía está realizada en cerámica. Todo esto nos enfrenta a una nueva dimensión del traslado de la forma del molusco a la cerámica. Generalmente no se trata de copiar la forma interna del caracol sino la apariencia externa del wayllakepa, aunque hay algunas representaciones del animal (biológico o mítico) que habita el caracol marino. Encontramos una gran variedad de representaciones.

Conozco sólo una representación en metal, de pequeño tamaño, aparentemente sólido y sin aberturas o perforaciones. El ápice parece representar la boquilla del wayllakepa.

En la botella asa-estribo (fig 1726.2) no se percibe la perforación de la embocadura, por lo que podría representar el caracol. En cambio la representación estilizada (fig 1762.3) parece destacar la embocadura, a pesar de no mostrar su abertura.



FIG 1726

REPRESENTACIÓN DE CARACOL

1.- Moche 5,2 x 2,5 x 4,0 cm metal (ML 100817)

2.- Moche 23,7 x 23,4 x 147 cm, cerámica, botella gollete asa estribo (ML 009569) 3.- (tres vistas) Moche 12,5 x 20,3 x 13,3 cm cerámica (ML 016227)

En varios casos se representa un par de caracoles, algo que debió ser importante también para la ejecución, a juzgar por la importancia de pares de sonidos en el mundo andino en general y por algunas referencias descritas más arriba. En el ‘Obelisco Tello’ Chavín, de piedra, aparece un caracol con su ápice intacto, es decir, no es trompeta.



FIG 1727

REPRESENTACIÓN DE CARACOL

- 1.- Par de caracoles Moche 11,1 x 15,7 x 21,0 cm. Botella gollete asa-estribo (ML 009577)
- 2.- Par de caracoles Moche (MVK BERLIN foto JPA 2006)
- 3.- Par de caracoles Moche ¿ (CCC)
- 4.- (abajo) Par de caracoles Jequetepeque – Cupisnique. Botella representando un *strombus* y un *spondylus* (van Valkenburgh 2003: 86)
- 5.- caracol Chavín, Obelisco Tello (réplica) (MNAHP 2018)

También se pintaron pares de caracoles en la parte superior de botellas asa-estribo.



FIG 1728

- 1.- Par de caracoles Moche 16,1 x 27,3 x 12,8 cm. (ML 009580)
- 2.- Par de caracoles Moche 25,1 x 14,1 x 14,1 cm. (ML 009581)
- 3.- Par de caracoles Moche 26,9 x 13,4 x 14,1 cm. (ML 009582)
- 4.- Par de caracoles Moche 26,4 x 14,0 x 14,0 cm. (ML 009583)

En algunos casos se representó el animal que habita el caracol, de un modo más o menos realista. Algunas de estas representaciones, de Vicús-Moche, se han identificado como especies de caracoles terrestres.



FIG 1729

REPRESENTACIÓN DE CARACOL

- 1.- Vicús-Moche (0-600dc) caracol de tierra *bullimus* (Lumbreras 1079)
- 2.- Vicús-Moche (0-600dc) caracol de tierra *bullimus* (Lumbreras 1079)
- 3.- (M. Rietberg, Zurich)
- 4.- Chorrera 20,5 x 24,2 x 12,2 cm. caracol *phyllonotus regius*, sobre una pirámide o trono (Gutiérrez 2012)

En otros casos aparece ese animal representado como un ser antropomorfo, que probablemente era el que daba significado al instrumento y a su sonido. Al ver estos dibujos, Ángel Pantoja (2025) los interpretó según su concepción q'ero como la serpiente *amaru*, que antes habitaba las lagunas i las aguas.

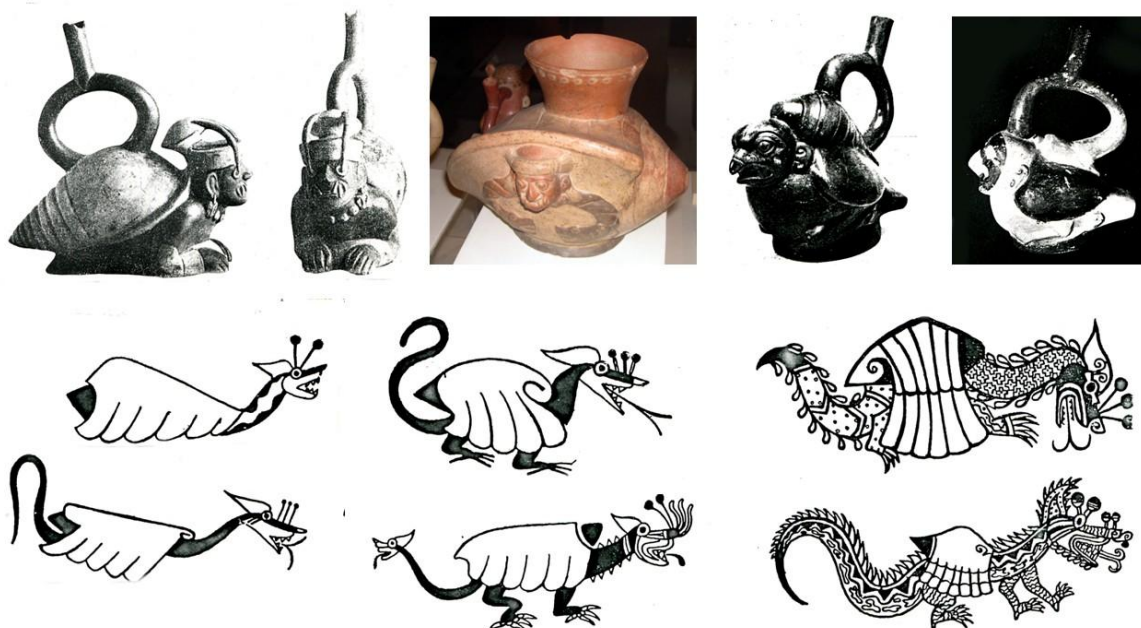


FIG 1730

EL ANIMAL FANTÁSTICO

- 1.- Moche tardío (dos vistas) (Diesseldorf 1926).
- 2.- Moche, Perú. (Museo de la Nación)
- 3.- Chimú, Perú. 22.6 cm. Representa una lechuza con concha y con una serpiente en las patas (Wasserman-San Blas 1938: 148).
- 4.- Moche o Chimbote. 24,5 cm. Ave, con caracol (Wasserman-San Blas 1938: 148)
- 5.- Moche. Dibujo de seis demonios del caracol en vasos (MNAAHP Jiménez Borja 1951)

También hay una serie de vasos moche, algunos con base para sostenerse y otros con la base en punta, lo que implica sostenerlos con la mano o enterrarlos en la arena. Todos ellos repiten el motivo del wayllakepa con la boquilla roja.



FIG 1731

VASOS EN FORMA DE CARACOL

- 1.- Moche. Vaso. 17,1 x 22,8 x 15,1 cm (ML 009578)
- 2.- moche. Vaso 18,5 x 22,8 x 15,4 cm (ML 009573)
- 3.- Moche. Vaso 13,0 x 17,5 x 19,7 cm (ML 009579)
- 4.- Moche. 17,9 x 18,1 x 17,4 cm (ML 009572)
- 5.- Moche 17,8 x 18,3 x 14,5 cm (ML 009575)
- 6.- Moche 16,7 x 17,5 x 15,6 cm (ML 009574)
- 7.- (abajo) 16,8 x 12,5 x 17,7 cm (ML 018880)
- 8.- Moche 18,5 x 18,5 x 17,9 cm (ML 009571).

Existe también la representación del wayllakepa en botellas asa-estribo. En todas destaca la boquilla, señalando que no se imita el caracol sino la trompeta, y en algunos casos se destaca la boquilla en forma de tubo. La estilización pareciera estar imitando la wayllakepa de cerámica, más que la de caracol, pero esta es una apreciación puramente funcional, que no es posible certificar.



FIG 1732

REPRESENTACION DE WAYLLAKEPA

- 1.- Ecuador (
- 2.- Vicús-Moche (0-600dc) cerámica, en forma de *strombus galeatus*, (Lumbreras 1979)
- 3.- Perú (MALI foto JPA 2018)
- 4.- Moche17, 0 x 15,9 x 10,0 cm (ML 002265)

Volvemos a encontrar en varias de estas botellas la representación de la boquilla cónica de color rojo. Todo esto nos está diciendo que la forma visual del wayllakepa de cerámica era en sí un símbolo importante,

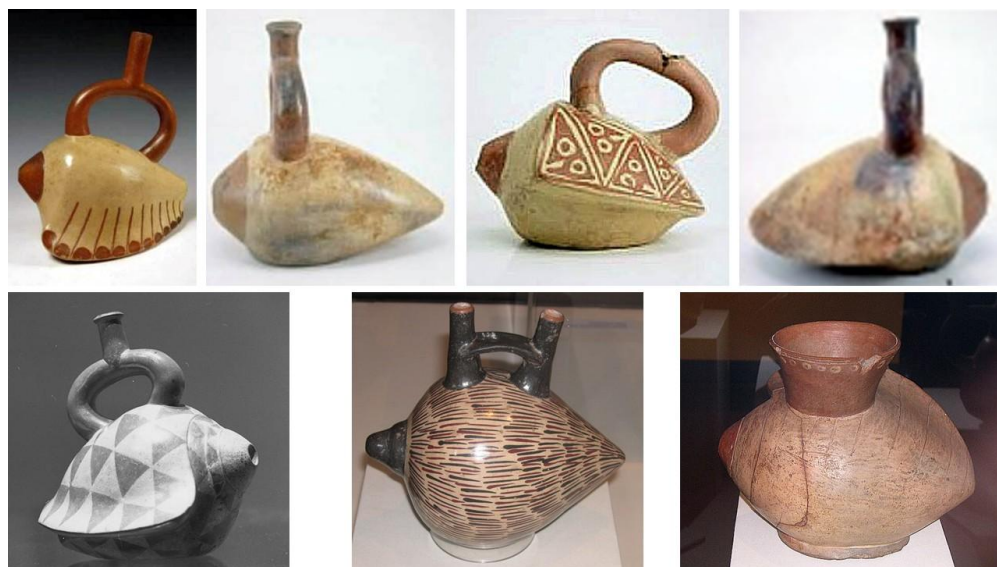


FIG 1733

REPRESENTACION DE WAYLLAKEPA

- 1.- Moche. 21,5 x 12,0 x 18,7 cm (ML 009683)
- 2.- Moche Tomabal (Virú) 18,3 x 18,7 x 14,5 cm (ML 016170)
- 3.- Moche 15,4 x 18,3 x 13,9 cm (ML 002264)
- 4.- Moche III (Herrera 2010: 32)
- 5.- (abajo) Vicús estilo Moche (200ac-500dc) 19,5 cm. (MBRP 0838 JPA 1984)

6.- Perú (M Nación)

7.- Perú (M Nación)

También tenemos muchas representaciones de personajes que sostienen un wayllakepa, generalmente conocidos como ‘pututeros’, pero no en actitud de tocarlo, sino sujetándolo contra su pecho, como esperando el momento de hacerlo sonar. Esta actitud es interesante porque el uso de señales en general implica numerosos silencios, que son tan importantes como el sonido, porque permite distinguir claramente el sonido y su ritmo, que codifican la señal. La Chioma (2016) ha interpretado algunas de estas representaciones en el contexto de la cultura Moche.



FIG 1734

‘PUTUTEROS’ EN RESPOSO

- 1.- seis *pututeros* en vasos de asa estribo (La Chioma 2016)
- 2.- Chimú. (U Trujillo, La Chioma 2016)
- 3.- Moche, Tambo Real (Santa). Botella asa estribo con un personaje con pendientes, pintura facial y corporal, camisa, taparrabo y dos bolsas sosteniendo un *strombus* con boquilla roja 22,0 x 14,8 x 13,4 cm. (ML ML00222)
- 4.- Moche, Tambo Real (valle Santa). 21,7 x 15,5 x 13,5 cm. Botella gollete asa lateral. Personaje con pendientes, pintura facial y corporal, camisa y dos bolsas (ML 002219)
- 5.- Moche. 18,7 x 18,7 x 12,5 cm. Botella gollete asa estribo. Personaje con turbante, pendientes, capa y túnica (ML 002045)
- 6.- Moche (0-600dc), Chimbote. 26,1 x 14,7 x 15,9 cm (MVB VA17723)
- 7.- (abajo) Jarro. Personaje con sombrero tubular y orejeras (ML)
- 8.- Moche. 19,9 x 19,3 x 13,7 cm. Botella gollete asa estribo, personaje con turbante, orejeras, collar y túnica (ML 002250)
- 9.- Moche (0-600dc) 23,8 x 15,1 x 19,2 cm. (MVB VA 12953, ingresó en 1897)
- 10.- Moche (Donnan 1978b: 63).
- 11.- moche (0-800dc) (MNAHP. foto ch Vásquez); Von Hagen 1965).



FIG 1735

'PUTUTEROS' EN RESPOSO

- 1.- Moche. Botella con engobe blanco, asa rota. Personaje sostiene un pututo, tuvo orejeras, en la espalda cuelga un spondylus (CP JPA 1999)
- 2.- Moche, valle Virú. 20,3 x 17,8 x 14,6 cm. Botella asa estribo (ML 002217; Sánchez 2016, fb)
- 3.- Moche (Cáceres 2005: 125).
- 4.- Moche, dos figuras (La Chioma 2016).
- 5.- (abajo) Moche (Gudemos 2009: 218)
- 6.- Moche. 18,5 x 14,2 x 12,3 cm. Botella asa estribo. Personaje con capa, túnica y bolsa a la espalda (ML 002044)
- 7.- Moche, Paiján (Chicama). 20,5 x 16,6 x 12,0 cm. Botella asa estribo. Personaje con penacho sobre la frente, orejeras, camisa, taparrabo y bolsa a la espalda (ML 002048)
- 8.- Moche. 19,4 x 12,0 x 12,5 cm. Botella asa estribo. Personaje con turbante, pendientes, túnica y bolsa a la espalda (ML 002046)
- 9.- Moche. 18,1 x 13,8 x 12,8 cm. Botella asa estribo. Personaje con penacho sobre la frente, orejeras, túnica y bolsa a la espalda (ML 002043)



FIG 1736

'PUTUTEROS' EN RESPOSO

- 1.- Moche. 19,7 x 15,8 x 12,0 cm. botella asa estribo. Personaje con tocado con apéndices laterales, orejas perforadas, cabello amarrado, túnica (ML 002049)
- 2.- Moche. (Hickmann 1990: 81)
- 3.- Moche. 25,7 x 18,7 x 12,8 cm. Botella asa estribo. Personaje con gorro cabeza de porra, orejeras y camisa (ML 002216)
- 4.- Moche. 20,0 x 15,0 cm. (Hickmann 1990: 295)
- 5.- botella estilo Cupisnique o chavín tardío. 21,0 x 18,0 x 8,5 cm. (Herrera 2010: 31)

La aparición de este motivo en una estela de San Agustín (Colombia) y asimismo la estatuilla Pucara (Bolivia) nos señala la enorme difusión que tuvo hacia el norte y hacia el sur.



FIG 1737

'PUTUTEROS' EN LOS ANDES

- 1.- divinidad agustiniana con un caracol en la mano izquierda. hallada en una Meseta, en el templo. 200 x 114 x 80 cm. Representa un dios masculino, en la mano derecha un posible cincel con la punta hacia abajo, en la izquierda un caracol (Hernández de Alba 1938: 733, 734).
- 2.- Moche. 24,5 cm. (Hickmann 1994: 334).
- 3.- Moche III o IV. 24,0 x 11,0 cm. (Hickmann 1990: 295)
- 4.- Pucara (Museo Nacional de Arqueología en La Paz, foto Herrera 2025).

En las representaciones Chavín y Cupisnique aparece un personaje mitológico tañendo la caracola. En la cosmovisión andina existen muchos vínculos entre las deidades y los caracoles o el *mullu*, que quedan fuera de este libro analizar, pero que sin duda acompañaron al wayllakepa como símbolo y como articulador de los rituales.

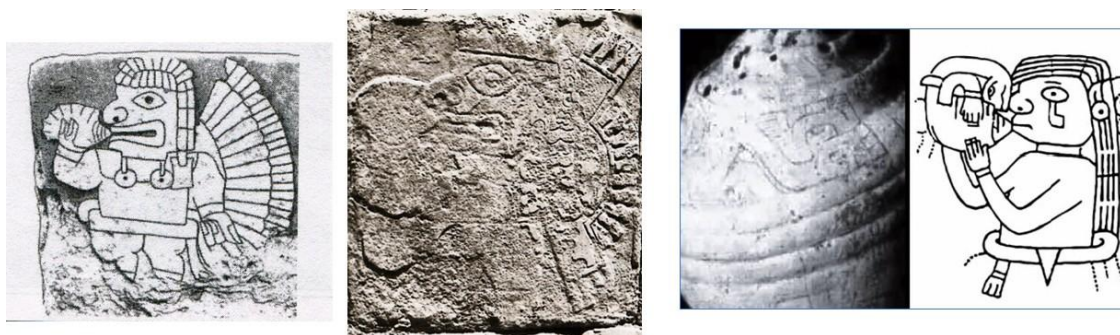


FIG 1738

'PUTUTEROS' TEMPRANOS

- 1.- Chavín. Esquina de piedra con personaje con *spondilus* y *strombus*, parte de una procesión (van Valkenburgh 2003: 84)
- 2.- Chavín. losa de piedra en la plaza circular. Trompetero con *strombis galeatus* (Bolaños 2007: 70)
- 3.- (foto y dibujo) Cupisnique de Kuntur Wasi (Cajamarca, Perú) (Sánchez 2015: 21)

Hay también representaciones cerámicas que representan el acto de ejecutar el caracol. En varias aparece nuevamente un personaje mitológico. El potente sonido del wayllakepa debe haber significado en si mismo una potente señal de fuerte contenido simbólico.



FIG 1739

'PUTUTEROS'

- 1.- Moche (Ebnother 1979)
- 2.- Moche (MVK foto JPA 2006)
- 3.- Moche (200-400dc) 18,0cm (Martí 1970: 154)
- 4.- Moche (ML).
- 5.- Colombia (OROCOL).
- 6.- (abajo) Perú, valle de Chicama (Trujillo) 23,0 cm. (Schmidt 1929: 140).
- 7.- Moche III (ML 003126, Herrera 2010: 33)
- 8.- Salinar (500-300ac) 23.0 x 20,4 cm (Lapinder 1976).
- 9.- Perú (Banco continental)
- 10.- Perú (MNAHP; Jiménez Borja 1951).

Algunas de las representaciones incluyen otros motivos, generando complejas escenas que permiten situar la wayllakepa dentro del contexto ceremonial. Nuevamente, ese análisis queda fuera de este libro, pero certifica la importancia que alcanzó el wayllakepa dentro de las cosmogonías de los pueblos Moche. Todas las representaciones están en actitud de tocar el waullakepa, lo cual refuerza la idea de la potencia que adquirió ese sonido dentro de sus cosmogonías.



FIG 1740

DIBUJOS MOCHE DE ESCENAS

- 1.- Moche (Kelemen 1946)
- 2.- Moche (Golte 2009 38; Tello 1938: 36; Von Hagen 1967)
- 3.- Moche (La Chioma 2016).
- 4.- Moche (Ravines 1970)
- 5.- (abajo) Chavín. Cuchara de cuerpo hueco, sonaja. 4 5/16" largo (Campbell 1989: 376)
- 6.- Moche. Botella de gollete con asa lateral, representación de personaje sentado con casco y bulto a la espalda, sobre animal felino-serpiente. 14,2 x 17,4 x 13,9 cm (ML002231)
- 7.- Chimbote. Representación de un personaje tocando pututo y otro se arroja al abismo, sobre una montaña. Color marrón oscuro. 21,0 cm. (Wasserman-San Blas 1938: 322).

En la cerámica Moche encontramos el caracol utilizado durante la procesión militar, tal como lo dibujara Guamán Poma siglos después. Acá son dos los ejecutantes, y su sonido pareado debe haber sonado con fuertes batimientos.



FIG 1741

DIBUJOS MOCHE

- 1.- Moche. Vasija con dibujos dentro y fuera, escena de prisioneros desnudos sangrantes en procesión subiendo por la pirámide, con dos trompeteros. (Dowling 1978)
- 2.- (a la derecha) Moche. Bot con gollete asa estribo. Dibujo de un personaje sobrenatural recibiendo caracoles de otro personaje sobrenatural. 29,0 x 14,1 x 15,2 cm. (ML 013563).

En una de las pocas representaciones posteriores a la invasión, un vaso kero colonial temprano, se vuelve a repetir el tema del tocador de caracol acompañando al Inca.



FIG 1742

KERO COLONIAL

- Inca. Vaso kero de la isla del sol, Bolivia. Dibujo del sol, cara con aureola, y debajo, el hijo del sol con un estandarte, y detrás un personaje tocando el pututu (Posnanski 1957: 66).