

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

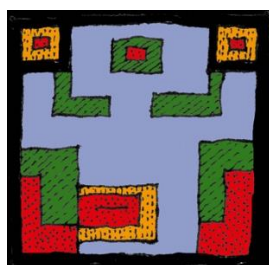
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

DUODÉCIMA PARTE
AERÓFONOS:
LA FLAUTA ACODADA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina, Chile
2022

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

DUODÉCIMA PARTE

AERÓFONOS: LA FLAUTA ACODADA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina y Valparaíso
2022

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



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



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

PRIMERA PARTE		MADERA	150
INTRODUCCIÓN	1	CAPITULO IV ID. RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOS	151
I IDIOFONOS	3	RASPADOS	151
CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS	5	PUNTEADO	156
PALOS ENTRECHOCADOS	8	FROTADO	159
PLACAS ENTRECHOCADAS	10	DE SEPARACION	160
VASOS ENTRECHOCADOS	12		
PLATILLOS	13	SEXTA PARTE	
CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS	14	CAPITULO VI – SONAJA ADOSADA AL CUERPO	
PALO PERCUTIDO	15	INTRODUCCION	161
TRIANGULO	15	CABEZA	165
PALO DE DANZA	16	OREJAS	168
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO	17	NARIZ	169
PLACA PERCUTIDA	18	CUELLO	173
HACHA SONORA	21	BRAZOS	179
TABLA PATEADA	23	PECHO, CINTURA, RUEDO	180
PLACAS PERCUTIDAS	24	PIERNAS	192
TUBO PERCUTIDO	25		
BASTON DE RITMO	25	SEPTIMA PARTE	
TAMBOR DE HENDIDURA	29	CAPITULO VII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS	
			198
SEGUNDA PARTE		PALILLOS PARA CAL-CASCABEL	199
VASO PERCUTIDO	35	BASTONES-CASABEL DE MADERA	200
CAMPANA ASENTADA	36	BASTONES-CASCABEL	201
CAMPANA PERCUTIDA	37	LITERAS CON SONAJEROS	212
PLATILLO PERCUTIDO	41	TRONOS CON SONAJEROS	213
CAMPANA CON BADAJO	42	TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES	214
CAMPANA CON UN BADAJO	42	VASO-SONAJEROS DE METAL	215
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS	48	OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS DE METAL	218
DE MADERA – CANCAGUA	49	VASOS SONAJERO CERAMICOS	219
DE METAL – TANTAN	56	OTROS RECIPIENTES-SOAJA DE CERAMICA	220
CAJA PERCUTIDA	63	ESCUDELLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS	222
		BIBLIOGRAFIA CITADA	228
TERCERA PARTE		MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS	239
IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO	66	AGRADECIMIENTOS	241
CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA	68	OCTAVA PARTE	
PEZUÑAS	69	II MEMBRANOFONOS	
CARACOLAS	70	INTRODUCCION	242
SEMILLAS	71	ATADURAS	248
PICOS DE TUCAN	75	PERCUTORES	250
PALITOS	76	ASA	252
SONAJEROS METALICOS	77	BORDONA	254
PLACAS	77	CAPITULO VIII LA CAJA	
VASO ABIERTO	78	CAJA DE MADERA CON ATADURA EN V DIRECTA	256
CONO ENROLLADO	79	CAJAS, ICONOGRAFIA PREHISP.	267
CONO SOLDADO	80	CAJAS CON ESTRUCT. DE CAÑA	289
CONO TRUNCADO	71	CAJAS DE HUESO	292
CONO FUNDIDO	82	CAJAS DE CACTUS	293
CAMPAÑILLA PIRAMIDAL	83	CAJAS CON ANILLO Y AROS	294
SONAJA DE DESLIZAMIENTO	87	CAJAS DE UNA MEMBRANA	304
CUARTA PARTE		NOVENA PARTE	
CAPITULO IV LA MARAKA	92	CAPITULO IX TAMBOR TUBULAR	307
INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO	92	PREHISPÁNICO, MADERA	309
A- SEMILLAS	96	PREHISPÁNICO, REPRESENTACION	308
B- CALABAZA	97	ETNOGRÁFICO, ACTUAL	316
C- CERAMICA	113	ATADURAS	319
D- METAL	119	PARCHE CLAVADO	320
E- OTROS MATERIALES	122	ARO FLEXIBLE	321
F- CON OBSTACULOS INTERNOS	127	ARO RIGIDO	322
		ARO DE AJUSTE	326
QUINTA PARTE		ARO ALTO	329
INTRODUCCION	129	TAMBOR CILINDRICO CON UNA MEMBRANA	332
CAPITULO V CASCABEL	130	TAMBOR ACINTURADO	334
NUEZ	131	TAMBOR EN FORMA DE BARRIL	339
METAL	132		

TAMBOR CONICO	341
TAMBOR EN FORMA DE COPA	342
CAPITULO X MEMBRANOFONOS SOPLADOS Y FROTADOS	345
DECIMA PARTE	
CAPITULO XI TIMBAL	349
CERAMICA	350
MADERA	368
CALABAZA Y OTROS MATERIALES	382
UNDÉCIMA PARTE	
CAPÍTULO XII AEROFONOS	
INTRODUCCION	387
CAPITULO XIII LA QUENA	388

HUESO	391
CAÑA	417
MADERA	429
CERAMICA	435
METAL	439
PIEDRA	442
REPRESENTACIONES DE QUENA	444
MANCHAY PUITO	451
DUODÉCIMA PARTE	
CAPITULO XIV LA FLAUTA ACODADA	452

CAPITULO XIV LA FLAUTA ACODADA

Se ha llamado 'flauta acodada' una tipología de objetos que presentan rasgos únicos, difícilmente asociados a otras tipologías organológicas. Incluso se ha argumentado que no son flautas sino pipas, siendo esta ambigüedad entre pipas para fumar y flautas un rasgo propio de esta tipología que comparten con otras tipologías organológicas surandinas, como veremos en el siguiente capítulo. Se trata de instrumentos de piedra, formada por dos partes que forman un codo, en cuyo interior se halla el tubo, abierto en ambos extremos, y provisto de un asa, por lo general ubicada en el codo.



FIG 385
CONJUNTO DE FLAUTAS ACODADAS
Se puede apreciar su tamaño y forma similar

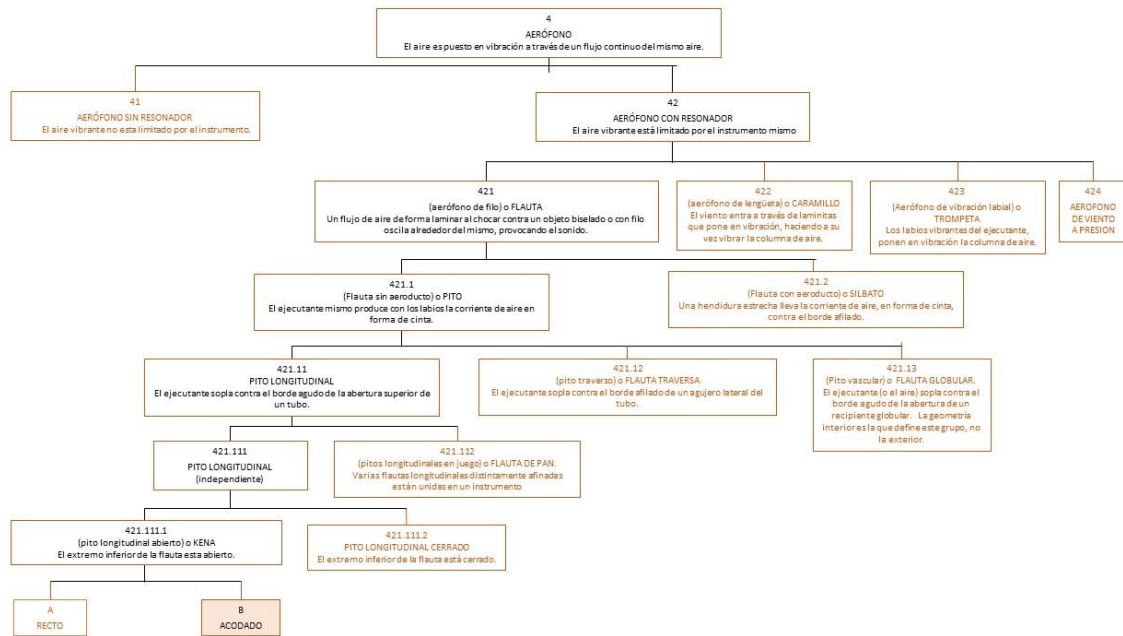


FIG 386
UBICACIÓN DE LA FLAUTA ACODADA EN RELACIÓN A OTROS DISEÑOS SONOROS

Este es un caso interesante de objeto prehispánico en que existen buenos fundamentos para pensar que se trata de un instrumento sonoro, porque presenta rasgos en el tubo y en la disposición general de sus rasgos que, algunos de los cuales, sólo se pueden explicar como fruto de un diseño sonoro. Es difícil pensar en su uso como pipas (ningún ejemplar conserva huellas de combustión, como las que exhiben las pipas, y el diseño es bastante ineficiente, sobre todo cuando tiene agujeros en la cámara). Este diseño fue creado y mantenido durante un cierto período de tiempo por la sociedad diaguita del Norte Chico chileno, lo cual nos dice que sus rasgos (estructura, usos, funciones) estaban bien definidos y eran replicados socialmente. La existencia de un asa es una evidencia indirecta de su uso musical, porque ese rasgo es muy consistente en las flautas de la macroregión, siendo uno de los rasgos que permiten reconocer flautas en restos fragmentados, por ejemplo. Sin embargo el diseño sonoro se halla oscurecido por otras intenciones no-sonoras que se nos escapan. El diseño sonoro se halla claramente asociado a la quena, porque se trata de una flauta sin aeroducto, de tubo, que se sopla longitudinalmente. Pero su forma acodada es claramente diferente a un tubo recto, su cámara es claramente diferente a un cilindro, sus agujeros de digitación se disponen de un modo claramente distinto al de una quena, y no se perciben objetivos acústicos que guíen estos criterios. La consistencia de estos rasgos a través de un período cultural nos habla de objetivos muy definidos que se replican, pero, a diferencia de otros instrumentos sonoros, aquí esos objetivos no permiten explicar la forma en base a una búsqueda de ciertos sonidos o formas de ejecución. Pudo tratarse de un sonido especial, que se lograba gracias a la combinación de una cámara con estrías y un ángulo en el tubo, pero eso implica un modo de ejecución que quizá no sabemos encontrar. Todas estas incógnitas, muy evidentes en la flauta acodada, están de algún modo presentes en toda la investigación organológica prehispánica de Sudamérica. Por eso el estudio de esta especie organológica es importante, porque nos obliga a definir los límites de nuestro conocimiento.

Las flautas acodadas provienen del Norte Chico (Combarbalá, El Bato, Ovalle, Elqui, La Serena). Parecen ser todas diaguita. Sólo una, un poco diferente, se encontró en San Pedro de Atacama. Quizá el ejemplar MNHN 3504, que se diferencia algo menos del resto, provenga del valle Aconcagua o Maipo. Por lo tanto, parece ser una tipología muy local, diaguita, que se puede haber extendido a zonas aledañas. Muchas flautas presentan dibujos incisos en su superficie, pero casi siempre éstos son irregulares, algunos muy profundos y bien delineados, y otros superficiales, como intentos. El conjunto de esos dibujos pareciera no seguir un patrón gráfico preestablecido, sino da la impresión de haber sido hechos independientemente, quizá en tiempos distintos por diferentes manos, como si distintas personas, o una misma persona en distintos momentos, hubiese querido poner su sello, independientemente de los anteriores. Este rasgo es interesante, porque reaparece en las antaras de piedra diaguita. Si bien no es un rasgo organológico, nos ayuda a establecer vínculos con otras flautas y sus usuarios.

El diseño sonoro de la flauta acodada se compone de dos partes; una cámara semiglobular, y un tubo lateral. La cámara, en muchos casos, está trabajada internamente con grandes surcos que la recorren de arriba abajo, generando una superficie irregular, que en un corte transversal se vería como una flor. Por lo general ese trabajo es tosco, no regular y preciso, sino irregular de modo intencional. Al repetirse en varios ejemplares, da la impresión que se trata de un diseño sonoro, es decir, de una forma que persigue una finalidad acústica al ser ejecutado el instrumento. Pero al mismo tiempo esta forma no es constante (como ocurre, por ejemplo, con el tubo complejo), lo cual impide observar una teoría acústica que guía el trabajo artesanal. Asimismo, la ejecución no es del todo clara, cuestión a la que vuelvo al final, pero las evidencias empíricas parecen indicar que se soplaba por la cámara, y se digitaba por la abertura del tubo lateral (lo que supone un agujero de digitación como mínimo en todos los ejemplares). Las huellas de uso parecen corroborar esta hipótesis. Por otra parte, por lo general poseen un asa (agujero o asa sobresaliente) en el sector exterior del codo, y en varios casos se observa una abrasión muy fuerte debida a un cordel, lo cual sugiere un uso intenso probablemente colgado al cuello.

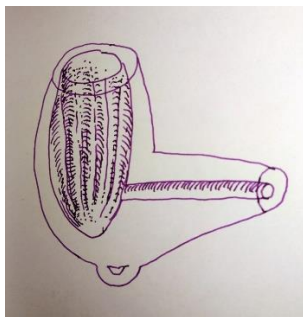


FIG 387

FLAUTA ACODADA - ESQUEMA

La cámara con las estrías longitudinales y el tubo lateral liso. De acuerdo a la evidencia, se considera que la embocadura queda arriba, en el dibujo, y la abertura lateral se digita. El asa queda abajo.

Todos los ejemplares conocidos son diferentes, tanto en detalles de la forma exterior como en la piedra elegida. La forma interior, sin embargo, tiende a parecerse. En todos los casos se puede observar que la técnica de fabricación de la cámara fue hecha mediante un excavado raspando las paredes hacia el fondo (dejando estrías profundas, en algunos casos), mientras el tubo lateral fue hecho mediante un taladro rotatorio, que dejó huellas circulares. La fuerte abrasión dejada por el cordel en el asa, en algunos ejemplares, nos indica que fueron colgadas, probablemente llevadas al cuello durante largos períodos de tiempo.



FIG 388

FLAUTA ACODADA CON UN AGUJERO

ARRIBA

- 1.- Diagueta clásico 1200-1470dc. Cámara con excavado tosco, al igual que el taladro del tubo lateral. 58x60mm. Sin pulido, opaca. (MALS 8973 Col. Schwenn).
- 2.- Combarbalá. Cámara con excavado tosco. Desgaste por abrasión de cordel en el asa. Piedra jaspeada, como mármol, pulida. Tuvo dibujos, hoy muy borrados. 710x750mm (MALS, donada por don Washington Cuadra).

ABAJO

- 3.- Excavado bastante liso en la cámara. 840x800mm. Piedra blanco-crema homogénea, pulida. Desgaste en agujero lateral, y en el asa, por abrasión del cordel. Dibujos incisos, débiles algunos y muy marcados otros. Rota, fue reparada (MAS 2386).
- 4.- cementerio del Estadio Municipal de Ovalle. Diagueta 1200dc (MLO) / 900-1535 (MCHAP). cámara con estrías pequeñas, pulidas irregularmente. 740x710mm. Muy bien hecha. Combarbalita jaspeada blanca/café/plomo, pulida. Dibujos incisos, algunos profundos, otros superficiales. Asa sin desgaste. (MLO 786, donó Antonio Sapiains).

En el ejemplar de la FIG 389.1, gracias a la rotura de la cámara, es posible observar la técnica de construcción en forma de cono redondeado, hecha mediante raspaje a lo largo, y el conducto lateral perforado mediante un movimiento rotatorio de un taladro. Un ejemplar encontrado en San Pedro de Atacama, a cientos de kilómetros mas al norte, revela un diseño sonoro igual, con una forma semejante provista de asa en el codo. La similitud hace pensar en un traspaso del diseño, y la diferencia hace pensar en una adaptación, pero al no haber mas ejemplares, no se pueden adelantar conclusiones.

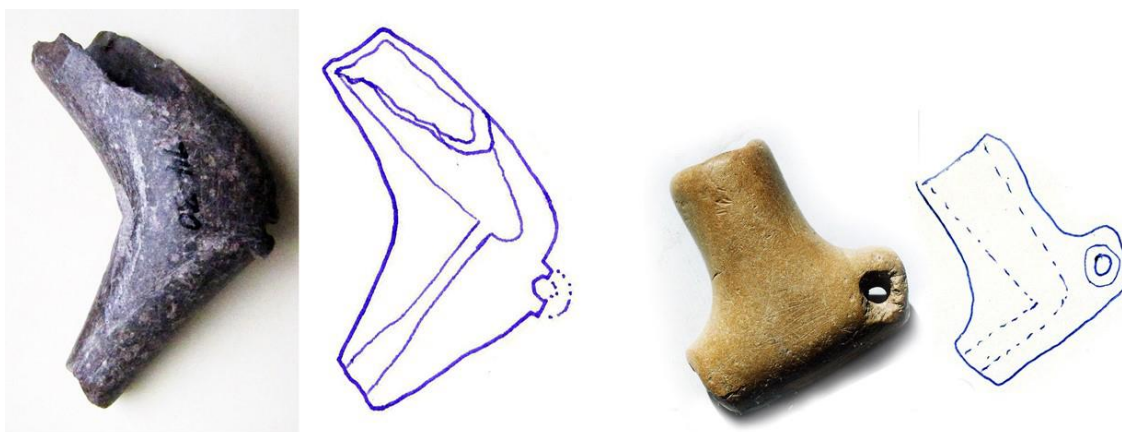


FIG 389

FLAUTA ACODADA CON UN AGUJERO

- 1.- La Finca, potrero El Indio, Combarbalá. Combarbalita morada pulida. 660X65mm. El asa está rota. (MALS 7430, donó Washington Cuadra 1974).
- 2.- Sequitor Alambrado, San Pedro de Atacama, 500ac-300dc. Tal vez se rompió el tubo lateral y fue reutilizado, puliéndolo. 380x360mm. Piedra café amarilla claro, compacta, de grano fino. El asa sobresale del codo. (MSPA SEQ AL 59).

El inventario del ejemplar MALS 2123 refleja la dificultad para clasificar este objeto como pipa de piedra o como flauta. Tal como está dicho más arriba, la ausencia de huellas de combustión y ciertos detalles del tubo (el tubo lateral no se conecta con el fondo de la cámara, la cámara no se abre hacia arriba, sino presenta un ligero estrechamiento) lo hacen poco efectivo como pipa. El agujero cerca del codo, que parece ser intencional, hace más evidente su uso sonoro, permitiendo cambiar tres sonidos al digitar en el tubo lateral y el agujero basal (Iribarren 1971: 13, 14, 15).

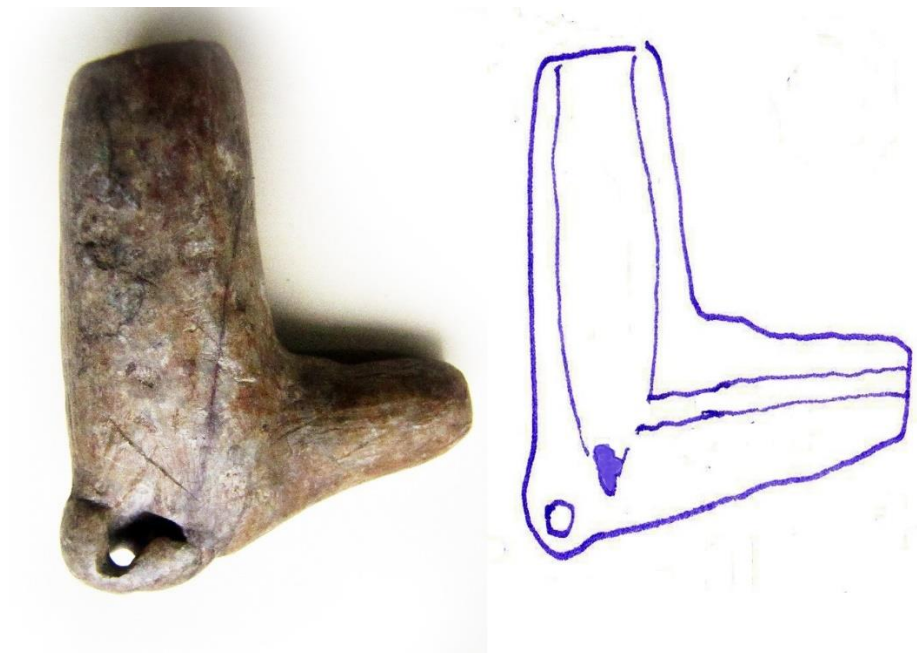


FIG 390

FLAUTA ACODADA CON DOS AGUJERO

Presenta huellas de uso general, pulido en la superficie. 630x530 mm . El exterior presenta numerosas estrías que no conforman un dibujo coherente. (MALS 2123, Inv: pipa de piedra? o pito? Col. Schwenn, adquirida en 1950).

Varios fragmentos incompletos permiten reconocer la tipología sin problemas, lo que es un buen indicio de su especificidad formal. Un ejemplar similar CCI V2 N34 se encontró en Césped, Sta Virginia, y fue donado por Jorge Vega Cortes a Jimmi Nuñez, antropólogo en práctica (Datos CCI).



FIG 391

FLAUTA ACODADA, FRAGMENTO

ARRIBA

- 1.- fragmento (foto y corte). El Calabazo y La Chépica, hacia Sta. Virginia, el Bato. Cámara con estrías irregulares. Conserva un trozo del asa en sector del codo. Sin huella de uso. 620mm. Piedra salamanquita o *auquil* (nombre local), pulida, tosca. (CCI V2 N34, Casa de la Cultura de Illapel lo consigna como fragmento de pipa o como un trozo de tubo de antara).
- 2.- fragmento, falta un costado del tubo lateral. (MALS 1330).

ABAJO

- 3.- La Finca, Combarbalá. Fragmento (corte y foto), se conserva parte de la cámara y del asa. Piedra gris. 400mm. (MALS 1359).
- 4.- La Finca, Combarbalá. Fragmento (tres cortes y foto), se conserva la cámara, el inicio del tubo lateral y parte del asa. Piedra blanca. 342mm. (MALS 8755).

Un ejemplar hallado en La Marquesa (Elqui) posee dos agujeros que se abren cerca del codo. Aparentemente sirven para digitar, pero ambos se abren muy juntos, haciendo difícil la ejecución. Es el único ejemplar que posee el asa cerca de la embocadura, lo que le permite la posición de los agujeros.

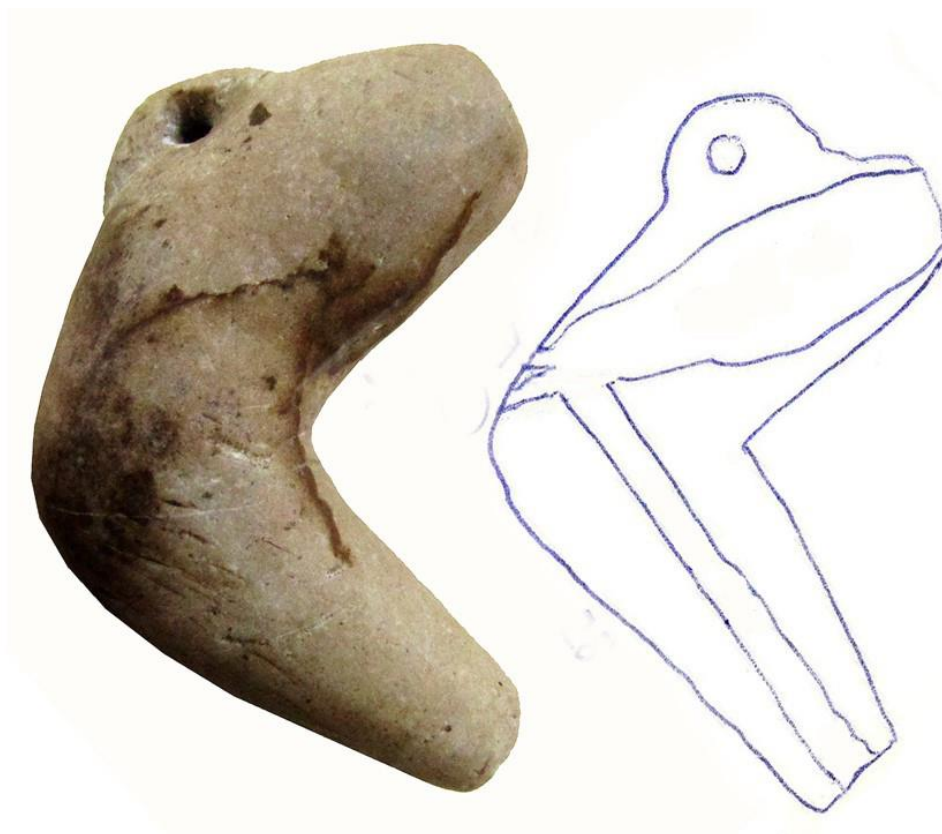


FIG 392

FLAUTA ACODADA CON TRES AGUJEROS

La Marquesa, Elqui, 900-1350dc (MCHAP), 1200dc (MLO). Cámara excavada con cuidado, sin pulir, un poco irregular. Dos agujeros intencionales (¿de digitación?). 680 x 850mm. Asa sin desgaste. Piedra combarbalita. Exterior pulido opaco (MLO CAL00787, de la Col. Gustavo Galleguillos, Coquimbo, Iribarren 1957).

Un ejemplar sin antecedentes de su lugar de origen, fue publicado por Gay en 1854. Esto permite suponer que fue hallado antes de esa fecha. Este ejemplar se diferencia por gran tamaño, y su forma, más estilizada y de factura cuidadosa, y asimismo por la piedra de color gris rojizo. Todos estos antecedentes permiten suponer que se trata de un ejemplar de la cultura Aconcagua, que habitó los valles de Aconcagua, Mapocho y Maipo, quienes se caracterizaron por elaborar flautas ('antaras' y 'pifilkas') de piedra rojiza de un excelente acabado, de tamaño mayor a las diaguita o mapuche. No se conocen otras flautas acodadas con estas características.



FIG 393

FLAUTA ACODADA GRANDE

La cámara está excavada cuidadosamente dejando 4 estrías marcadas (ver cortes). La embocadura es ligeramente cuadrada. El tubo lateral es liso, no muestra huellas de taladro. El asa no presenta desgaste. 1200 x 1300mm. Piedra gris-rojiza, pulida, de brillo opaco. (MNHN 3504 Inv.: cachimba de piedra, sin procedencia sin fecha. Publicado en Gay 1854, en la Revista De la Sociedad Arqueologica de Santiago 1880, y en Medina 1882; 1952).

Una flauta acodada excavada en el cementerio El Olivar de La Serena fue sometida a un examen de resonancia magnética, la cual permitió observar el detalle de su estructura interna, con la cámara irregular y el conducto lateral coincidiendo casi exactamente con el fondo de la cámara. A diferencia de los otros ejemplares, el asa se halla en el sector interno del codo.

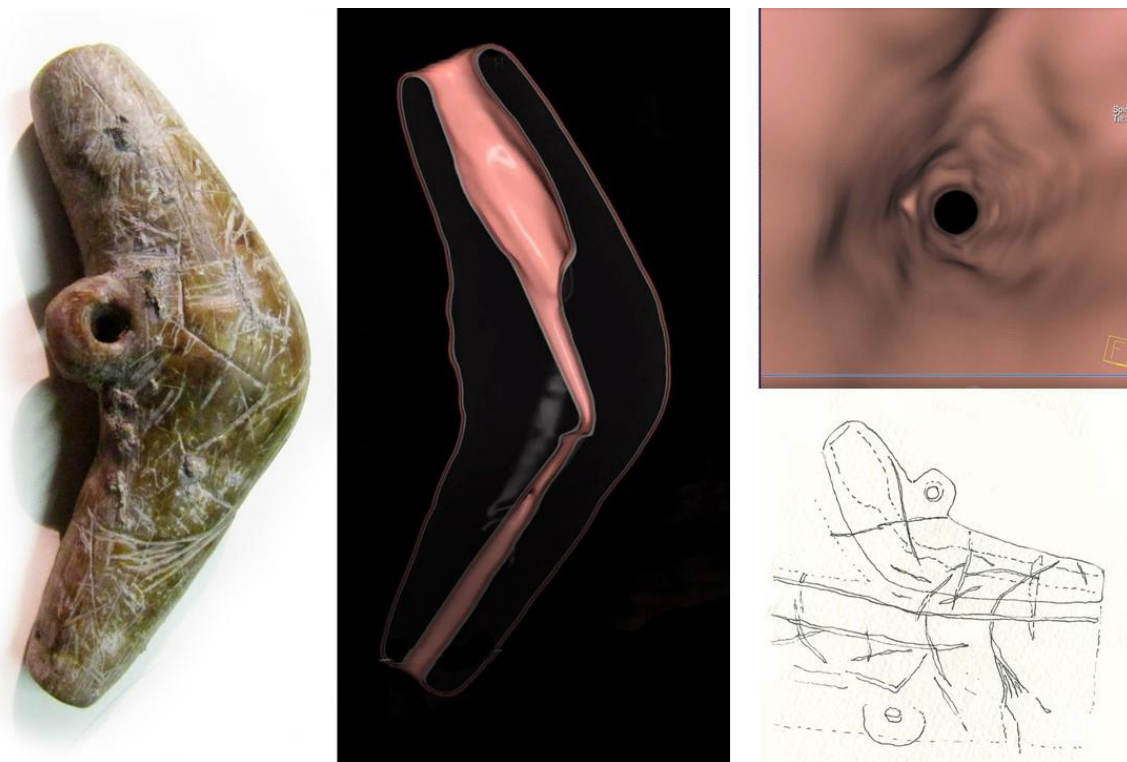


FIG 394

FLAUTA ACODADA DE EL OLIVAR

Sitio El Olivar, sector Brillamar, unidad C3, nivel VIII, La Serena. Diaguita 1100-1250 dC, Asociado a restos óseos desarticulados y cerámica diaguita. Huellas de uso en sector de embocadura. Piedra blanda y talcosa. 82x36mm. (Datos proporcionados por Gabriel Cantarutti, Gloria Cabello y Francisca Gili). Al medio, imagen de resonancia, derecha arriba, la misma observada desde el interior del tubo hacia la embocadura. Abajo, los dibujos extendidos muestran una confección tosca, algunos incisos profundos y otros superficiales, en cuyo conjunto no se percibe una intención de diseño organizado.

El ejemplar MALS de La Viga se diferencia del resto en la forma globular, menos acodada y más extendida. Hecho en una piedra tosca, de grano grueso. Su cámara posee estrías marcadas, y quizá éstas provocaron la rotura de las paredes, generando tres agujeros que no parecen ser intencionales.

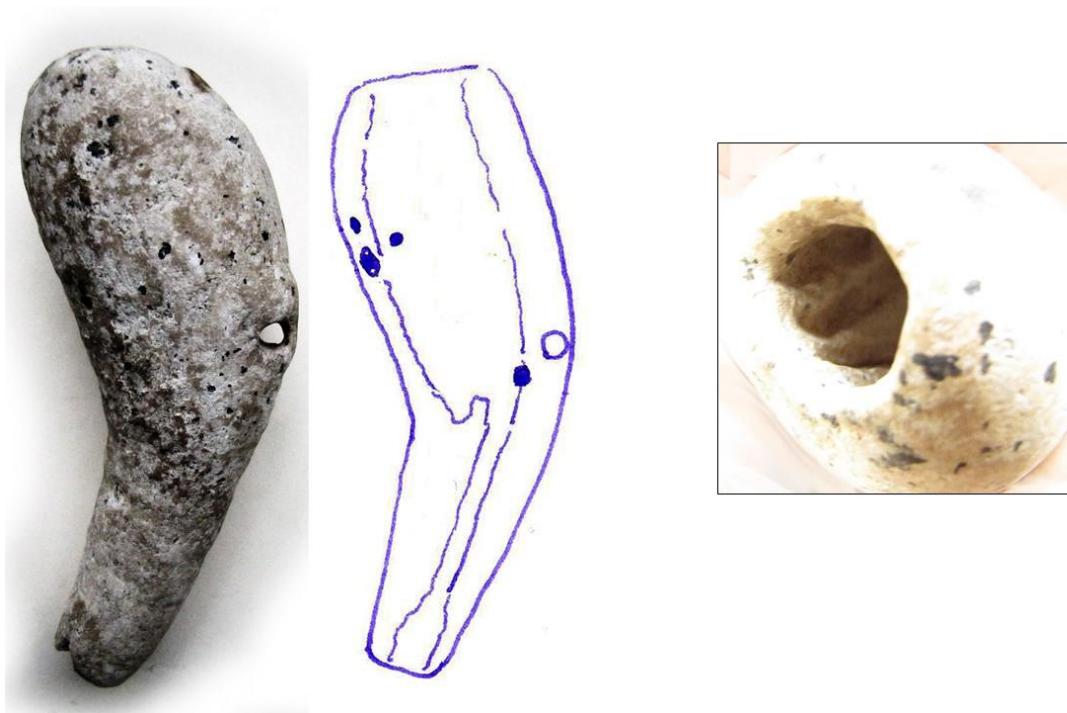


FIG 395

FLAUTA ACODADA DE ANGULO ABIERTO

La Viga, Elqui. Asociado a vasija antropomorfa. Al centro, el dibujo muestra la posición de los agujeros de rotura. A la derecha, el detalle muestra la cámara excavada de forma tosca, con estrías marcadas. 450 x 1280mm. Piedra blanca, de grano grueso, opaca. (MALS).

El ejemplar MF 57 parece resumir de forma excepcional las características de las flautas acodadas. Su cámara posee estrías sumamente profundas, irregulares, pero cuidadosamente confeccionadas para no romper las delgadas paredes que quedan entre ellas. Las estrías dejan ver la huella de la herramienta, y se prolongan hacia abajo, hasta un agujero basal que pudo servir para digitar. Al igual que el ejemplar anterior, presenta unas aberturas laterales producidas por las estrías interiores que rompieron la pared. Llama la atención la relación entre un objeto finamente elaborado en piedra, que exhibe una artesanía muy bien lograda, con el error de perforar las paredes, aparentemente por descuido. Los dibujos exteriores incisos, presentan un zigzag profundo y otras líneas débiles.

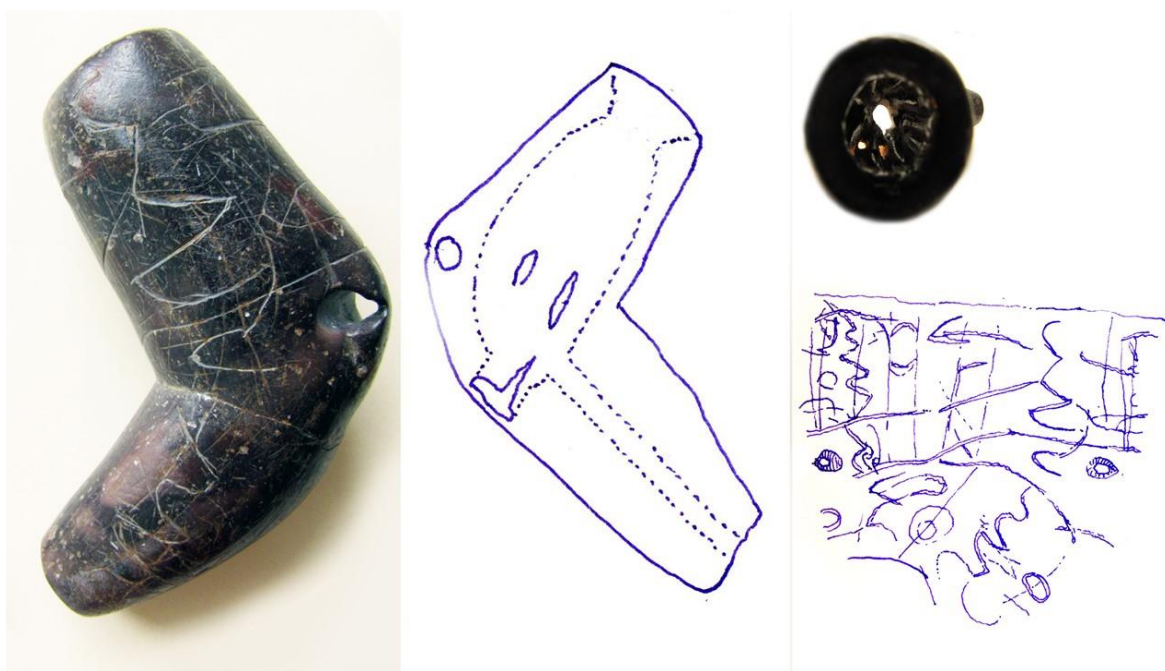


FIG 396

FLAUTA ACODADA CON CÁMARA DE ESTRIAS PROFUNDAS

El Duraznal, fundo La Viñita, Paihuano, Elqui. 900-1532dc (MF). Encontrado en 1945 dentro de una vasija diaguita clásica (Iribarren 1957: 16-18). Tubo lateral con algunas huellas del taladro circular, muy pulido y bien terminado. Huellas de uso en la embocadura y en el asa, con mucha abrasión por cordel. El agujero basal no presenta huella de uso. Exterior muy pulido. Piedra amarillo rojiza. 70 x 65mm. (MF 57).

Una de las incógnitas de la flauta acodada es su método de ejecución. La forma más habitual de cogerla, por los diferentes investigadores que han accedido a ella (Jimmy Campillay, Francisca Gili, Claudio Mercado y yo, entre otros) es con el agujero lateral hacia el frente o hacia el lado, digitando en él. El ejemplar MLO CAL00787 exige una posición bastante incómoda para poder digitar sus tres agujeros. Otras posiciones posibles se dan si se utiliza el agujero lateral como embocadura. Las huellas de uso parecen avalar la primera hipótesis, coincidiendo con la tendencia natural de tipo ergonómico, que es la que guía al ejecutante a adaptar la flauta a su cuerpo. Sin embargo, ningún ejemplar muestra una embocadura claramente identificada por un filo o una muesca, que son los rasgos que permiten identificar la embocadura en una quena, por ejemplo. Esta ausencia pareciera señalar un rasgo poco desarrollado de su diseño sonoro.

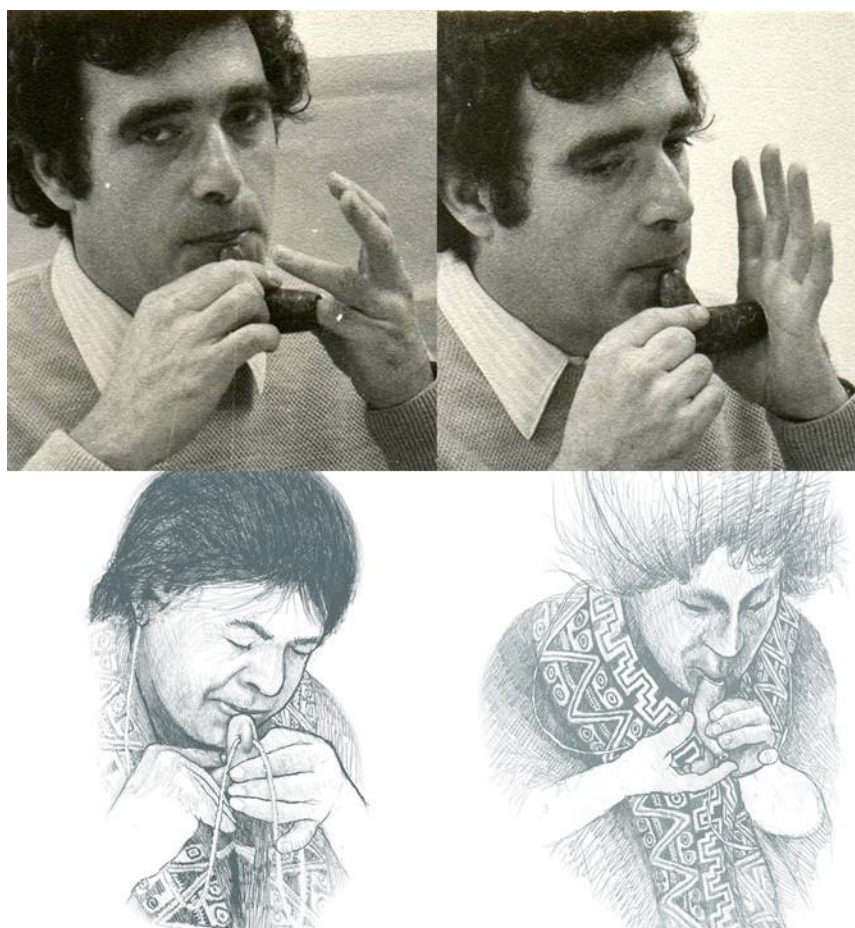


FIG 397
POSIBLES FORMAS DE EJECUCIÓN DE LA FLAUTA ACODADA
ARRIBA

- 1.- Usando el agujero lateral como embocadura y utilizando el dedo para modular el sonido
- 2.- Usando el agujero lateral como embocadura y el agujero ancho tapado con la palma de la mano.

ABAJO

- 3.- el ejemplar MLO CAL00787 sólo permite obturar los dos agujeros basales poniendo el instrumento en una posición bastante incómoda, con el agujero lateral mirando hacia el cuerpo.
- 4.- la posición más probable, al menos desde la perspectiva ergonómica adoptada espontáneamente al ejecutarlo.

Las experiencias que hemos podido tener al ejecutar diferentes flautas acodadas tanto yo como Francisca Gili, Jimmy Campillay y Claudio Mercado, han sido muy dispares. En un ejemplar sólo obtuvimos un tono (FIG 395). En varios ejemplares es fácil obtener dos tonos, que pueden variar bastante dependiendo de la posición de la boca y fuerza del soplo, alrededor de una 2m (segunda menor)(FIG 388.1), una 2M (segunda mayor), una 3m (FIG 390; FIG 393; FIG 396), 3M (FIG 388.4) o una 8 (FIG 388.3). En algunos casos es muy fácil hacer glissando entre ambos tonos, en otros casos se puede octavar, en otro caso se obtuvieron cuatro tonos a una 3M, 3m, 2M (FIG 392). En un ejemplar (FIG 388.2) se dieron tres tonos a la 5 y 3m y se produjo un extraño gorgoreo entre los tres tonos, muy particular y distinto a otros sonidos complejos, como el sonido rajado. Es una especie de trino pero algo irregular y muy nítido en el salto entre tonos, lo cual hace recordar el sonido de un gorgoreo en base a agua. Esta diversidad claramente obedece a un manejo que tal vez en el pasado tenía una o varias técnicas muy precisas para obtener diversos sonidos complejos o combinaciones de tonos. En todo caso, parece claro que no se trata de un sistema establecido y preciso (como en el tubo complejo) sino de una variedad de diseños, cada uno de los cuales pareciera perseguir resultados propios. Los intentos de hacer sonar de otras formas estos objetos, ya sea como trompeta o como trompeta aspirada (tipo ñolkin) no dieron resultados.

La confección de la cámara, con sus estrías que se repiten en varios ejemplares revelan rasgos de diseño que son repetidos intencionalmente. Al contrario del tubo complejo, que aparece también en flautas de piedra, pero que exhibe una clara intención de lograr geometrías muy controladas para obtener sonidos muy precisos, aquí el diseño de las estrías es intencionalmente irregular, y diferente en cada flauta. Al ejecutar cada ejemplar se obtienen sonidos distintos, como si cada fabricante hubiera querido dotar a su flauta de un carácter único. Este concepto de diversidad personalizada, que pareciera tender a obtener una identidad sonora individual, es habitual en las antiguas flautas del sur de Chile (en la macrozona del Wallmapu, o región mapuche), y contrasta con la uniformidad mencionada respecto al sonido rajado (en que las diferencias identitarias son mucho menores).

La existencia del asa es un rasgo importante en las flautas acodadas, que permite colgarla. La intensa abrasión producida en algunas asas sólo se explica por un movimiento constante, como el que se produce cuando el objeto se lleva colgando al cuello, por ejemplo. El asa en el costado exterior del codo permite que el objeto cuelgue de un modo equilibrado, hacia abajo. Las excepciones, en que el asa está ubicada en otro lugar, producen otro perfil en que el objeto es visto cuando está colgado.



FIG 398

FORMA DE COLGADO

El ejemplar MF 57 colgando de su asa, nos muestra la forma en que pudo ser visto en su posición de descanso, cuando no era ejecutado.

El aspecto que más llama la atención en las flautas acodadas es su cercanía formal con las pipas. Muchos ejemplares en los Museos están inventariados como 'pipas o flautas' indicando esta ambigüedad. Si bien ninguno de los ejemplares muestra las huellas de combustión que exhiben algunas pipas arqueológicas, y por otra parte presentan rasgos propios de las flautas, como los agujeros de digitación, su diseño sonoro no es claro, no existiendo rasgos definitorios como son el filo o la muesca en la embocadura. Los grandes ejemplares de piedra y cerámica del noroeste argentino ¹, como el de la figura, muestran un sistema de confección similar a la flauta acodada, tanto en la forma, como en la perforación de la cámara de combustión, que se abre hacia la base para facilitar la perforación. Asimismo, este ejemplar muestra el error de perforación del tubo lateral que se desvió y rompió la pared, saliendo afuera, mientras se nota un inicio en la pared opuesta, sin terminar y una perforación pequeña, que pareciera ser un error, que parte desde la base. Todo esto nos indica que ejemplares perfectamente acabados en el exterior, con una gran elegancia y desarrollo formal, muestran una confección muy indecisa y torpe en el interior.

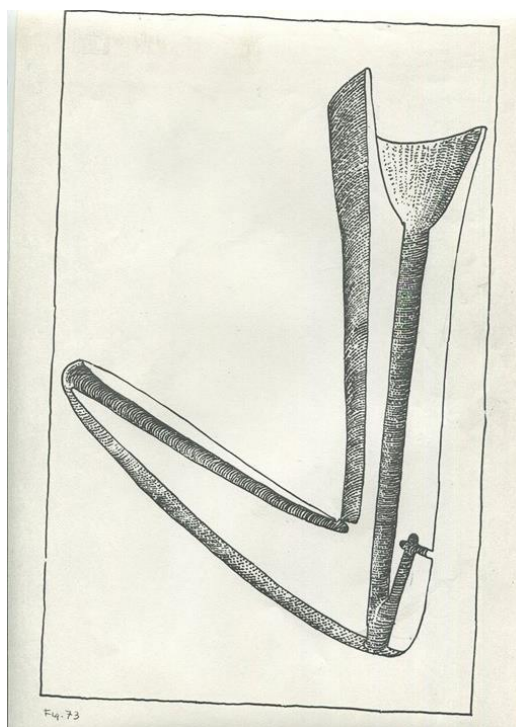


FIG 399
PIPA O SAHUMADOR CIENAGA
Ciénaga, Catamarca, Argentina. Catalogado como pipa, probablemente se trata de un sahumerio inacabado. 2350 x 2160mm.
(MCHAP 588).

¹ Probablemente estos ejemplares no fueron pipas, sino sahumerios, como lo comprobó Francisca Gili experimentalmente, con resultados muy eficientes de combustión continua, alimentada por el aire que penetra por el tubo lateral.

Por otra parte, al sur de Chile existe un caso similar de flautas que pueden ser confundidos con pipas debido a la existencia de una cámara y un conducto lateral, y también aquí algunos ejemplares definen su función sonora mediante propiedades de diseño sonoro muy evidentes, que en ese caso son varios tubos excavados en forma de flauta de pan (Pérez de Arce 2007). Podemos ver que la ambigüedad funcional entre pipa y flauta no sólo es propia de la flauta acodada, sino es compartida por otras flautas de piedra surandinas. Sin embargo, en ambos casos existen ejemplares que muestran rasgos de función sonora definidos, pero no existen rasgos de diseño sonoro elaborado hacia una perfección en términos de la facilidad de ejecución, o de la emisión de un sonido preciso, como ocurre con la embocadura y los agujeros de digitación de numerosas queñas, por ejemplo.

Para complicar más las cosas, los objetos del Noroeste argentino de la FIG 399 han sido interpretados como esniferos para autoinhalar polvos por la nariz, o como aparatos para aplicar enemas (agradezco a Santi Deandreis y a Laura Yunnissi por las sugerencias).

En resumen, esta tipología de objetos muestra una clara asociación con las pipas para fumar, por una parte, y con objetos de uso más extendido y difícil de precisar, pero los que muestro en este capítulo exhiben suficientes rasgos estructurales como para ser considerados parte de un diseño sonoro de tipo flauta. Esos rasgos muestran tendencias comunes, como el rasgo acodado, la cámara semiglobular y el conducto semicilíndrico, y muestra tendencias más restringidas, como las estrías en la cámara semiglobular. Las pruebas de tañido no son concluyentes, muestran posibilidades bastante abiertas al manejo del ejecutante, y al menos en un caso exhibe un interesante tipo de sonido complejo con gorgoreo muy marcado que fluctúa entre tres notas. Con estos antecedentes, es difícil sacar conclusiones respecto al diseño sonoro de las flautas acodadas. Quizá una ejecución prolongada pudiera entregar más claves respecto a las posibilidades sonoras que este diseño permite. En todo caso, el hecho que se trate de un diseño bastante exclusivo del pueblo diaguita puede indicar que no fue un diseño fácil de ser transmitido en el tiempo y en el espacio.