INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA

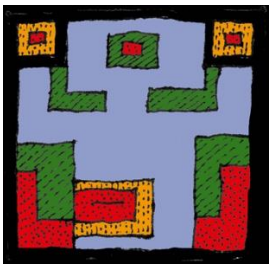
José Pérez De Arce A.

UNA RECOPILACIÓN 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

DÉCIMA PARTE MEMBRANOFONOS: TIMBALES

Chimuchina Records
Las Canteras de Colina, Chile
2021

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

UNA RECOPILACIÓN 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

NOVENA PARTE

MEMBRANÓFONOS: TAMBOR TUBULAR Y OTROS

Chimuchina Records
Valparaíso, Chile
2021

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

INTRODUCCIÓN 1
I IDIOFONOS 3
CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS 5
PALOS ENTRECHOCADOS 8
PLACAS ENTRECHOCADAS 10
VASOS ENTRECHOCADOS 12
PLATILLOS 13
CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS 14
PALO PERCUTIDO 15
TRIANGULO 15
PALO DE DANZA 16
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO 17
PLACA PERCUTIDA 18
HACHA SONORA 21
TABLA PATEADA 23
PLACAS PERCUTIDAS 24
TUBO PERCUTIDO 25
BASTON DE RITMO 25
TAMBOR DE HENDIDURA 29

SEGUNDA PARTE

VASO PERCUTIDO 35
CAMPANA ASENTADA 36
CAMPANA PERCUTIDA 37
PLATILLO PERCUTIDO 41
CAMPANA CON BADAJO 42
CAMPANA CON UN BADAJO 42
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS 48
DE MADERA – CANCAGUA 49
DE METAL – TANTAN 56
CAJA PERCUTIDA 63

TERCERA PARTE

IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO 66
CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA 68
PEZUÑAS 69
CARACOLES 70
SEMILLAS 71
PICOS DE TUCAN 75
PALITOS 76
SONAJEROS METALICOS 77
PLACAS 77
VASO ABIERTO 78
CONO ENROLLADDO 79
CONO SOLDADO 80
CONO TRUNCADO 71
CONO FUNDIDO 82
CAMPANILLA PIRAMIDAL 83
SONAJA DE DESLIZAMIENTO 87

CUARTA PARTE

CAPITULO IV LA MARAKA 92
INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO 92
A- SEMILLAS 96
B- CALABAZA 97
C- CERAMICA 113
D- METAL 119
E- OTROS MATERIALES 122
F- CON OBSTACULOS INTERNOS 127

QUINTA PARTE

INTRODUCCION 129
CAPITULO V CASCABEL 130
NUEZ 131
METAL 132
MADERA 150
CAPITULO IV IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOOS 151
RASPADOS 151
PUNTEADO 156
FROTADO 159
DE SEPARACION 160

SEXTA PARTE

CAPITULO VI – SONAJA ADOSADA AL CUERPO
INTRODUCCION 161
CABEZA 165
OREJAS 168
NARIZ 169
CUELLO 173
BRAZOS 179
PECHO, CINTURA, RUEDO 180
PIERNAS 192

SEPTIMA PARTE

CAPITULO VII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS 198
PALILLOS PARA CAL-CASCABEL 199
LANZAS Y BASTONES-CASABEL DE MADERA 200
BASTONES-CASCABEL 201
LITERAS CON SONAJEROS 212
TRONOS CON SONAJEROS 213
TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES 214
VASO-SONAJEROS DE METAL 215
OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS DE METAL 218
VASOS SONAJERO CERAMICOS 219
OTROS RECIPIENTES-SOAJA DE CERAMICA 220
ESCUDILLAS DE TRES, CUATRO Y CINCO PATAS 222
BIBLIOGRAFIA CITADA 228
MUSEOS Y COLECCIÓNES CITADAS 239
AGRADECIMIENTOS 241

OCTAVA PARTE
II MEMBRANOFONOS
INTRODUCCION 242
ATADURAS 248
PERCUTORES 250
ASA 252
BORDONA 254
CAPITULO VIII LA CAJA
CAJA DE MADERA CON ATADURA EN V DIRECTA 256
CAJAS, ICONOGRAFIA PREHISPANICA 267
CAJAS CON ESTRUCTURA DE CAÑA 289
CAJAS DE HUESO 292
CAJAS DE CACTUS 293
CAJAS CON ANILLO Y AROS 294
CAJAS DE UNA MEMBRANA 304

NOVENA PARTE
CAPITULO IX TAMBOR TUBULAR 307
PREHISPÁNICO, MADERA 309
PREHISPÁNICO, REPRESENTACION 308
ETNOGRÁFICO, ACTUAL 316
ATADURAS 319
PARCHE CLAVADO 320
ARO FLEXIBLE 321
ARO RIGIDO 322
ARO DE AJUSTE 326
ARO ALTO 329
TAMBOR CILINDRICO CON UNA MEMBRANA 332
TAMBOR ACINTURADO 334
TAMBOR EN FORMA DE BARRIL 339
TAMBOR CONICO 341
TAMBOR EN FORMA DE COPA 342
CAPITULO X MEMBRANOFONOS SOPLADOS Y FROTADOS 345

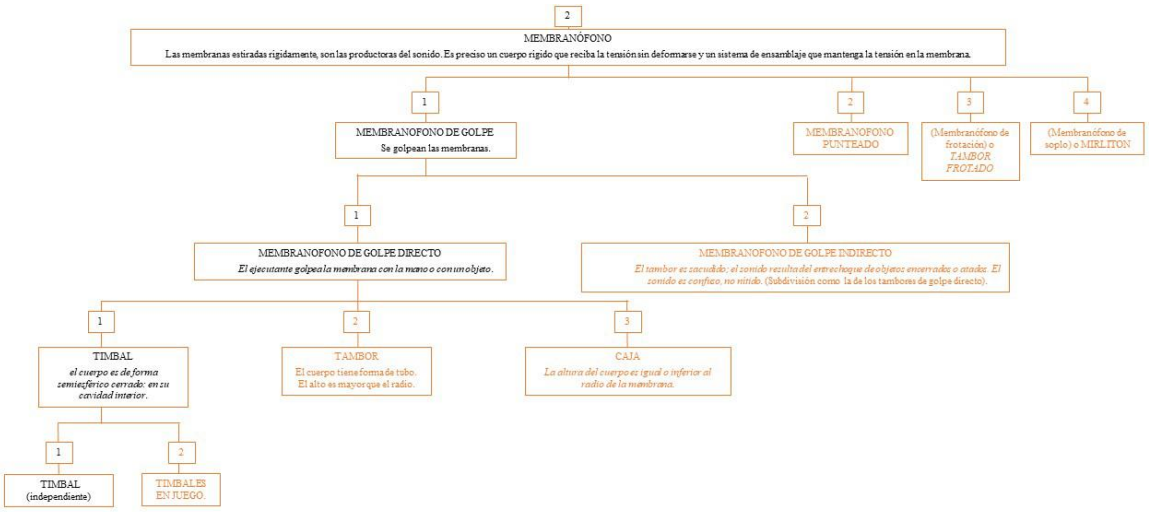
DECIMA PARTE
CAPITULO XI TIMBAL 349
CERAMICA 350
MADERA 368
CALABAZA Y OTROS MATERIALES 382

BIBLIOGRAFÍA CITADA EN LA SECCIÓN MEMBRANÓFONOS 383

CAPITULO XI

TIMBAL

El timbal se caracteriza por la forma cerrada y semiesférica de su fondo. Es común que tambores con el exterior cilíndrico se definan como tambores tubulares cilíndricos, aun cuando su interior sea semiesférico. Esta diferencia de diseño incide en el sonido, que tiende a ser más grave en el timbal. En Sudamérica solo encontramos timbales independientes, no conozco casos en que se utilicen en pares o en juego. Esta ausencia es muy habitual a todos los tipos de membranófonos vernáculos, a diferencia de los de procedencia africana, en donde es frecuente el uso de varios (generalmente tres) tamaños, con funciones rítmicas diferenciadas en la polirritmia.



290 TIPOLOGIA DE TIMBAL EN SUDAMERICA SEGÚN EL ESQUEMA SH.

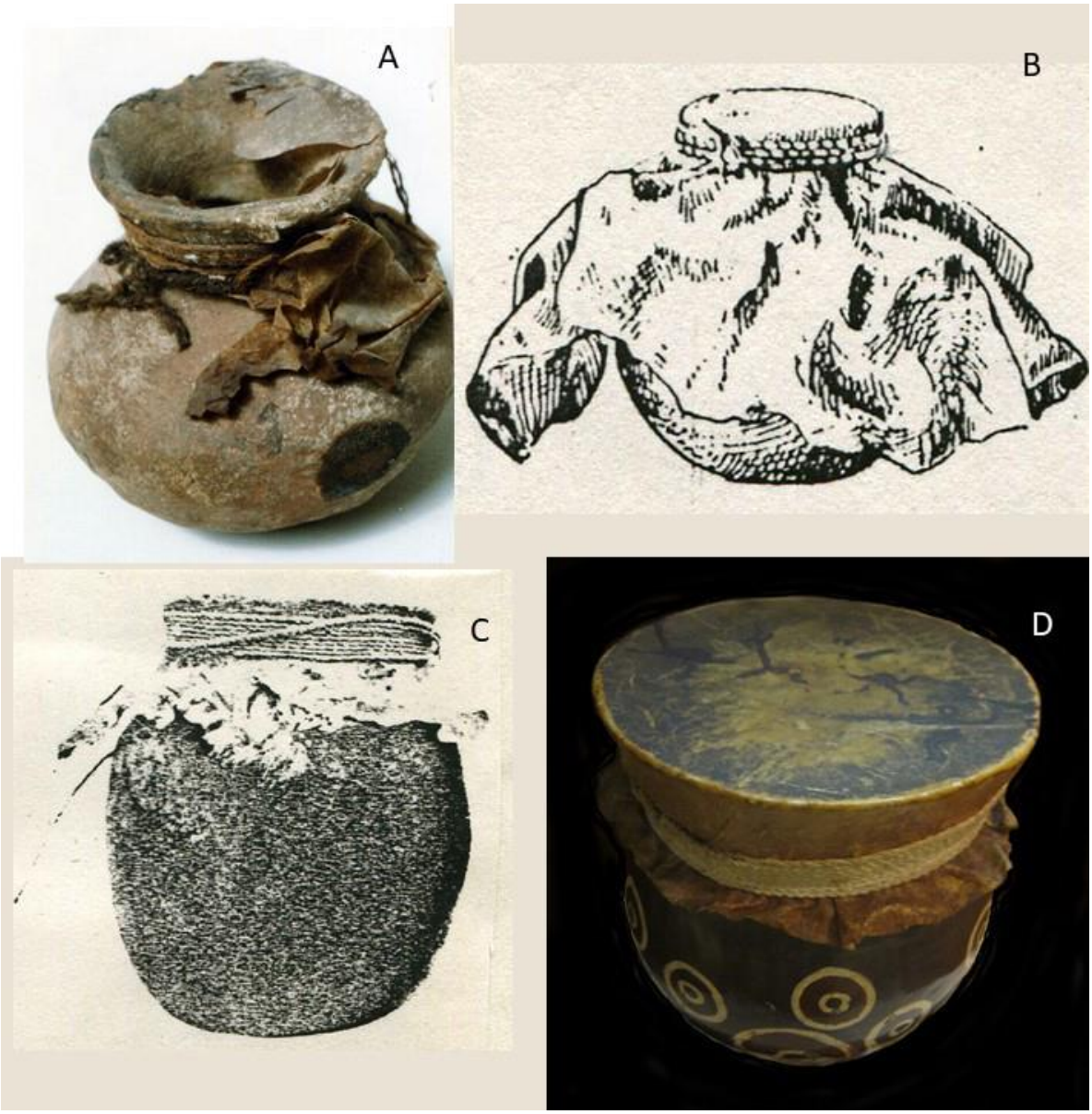
El timbal pareado, común en India, Ceylán, Medio Oriente y Norte de África, no se halla en las tradiciones vernáculas sudamericanas. Las milicias españolas, que lo adquirieron de los moros, lo introdujeron a su vez a Perú, como el timbal doble tocado a caballo (J Borja 1051: 20), pero no se hizo popular.

A continuación repaso algunos ejemplos de timbales según su materialidad, comenzando con los de cerámica, que son los más abundantes en el registro arqueológico, y siguiendo con los de madera, bien documentados en la tradición mapuche y en el noroeste argentino. Finalmente hago referencia a otros materiales, usados muy marginalmente. En general el uso del timbal, tanto en el pasado como en la actualidad, tiende a centrarse en los

Andes sur, siendo muy escasos en el resto del continente. Esta diferencia puede deberse a condiciones acústicas propias del timbal, o a consideraciones extra-sonoras, como son las asociaciones simbólicas con la forma timbal.

CERÁMICA

El jarro de boca ancha, de cerámica, se puede transformar en un timbal al tensar un cuero en su boca. Este diseño fue utilizado al parecer en el Chaco, el Mattogrosso y en Patagonia (Gonzalez Bravo 1938: 17). Los pilagá del Pilcomayo lo tocan con un palillo delgado, en ceremonias. (Vega 1946: 92).



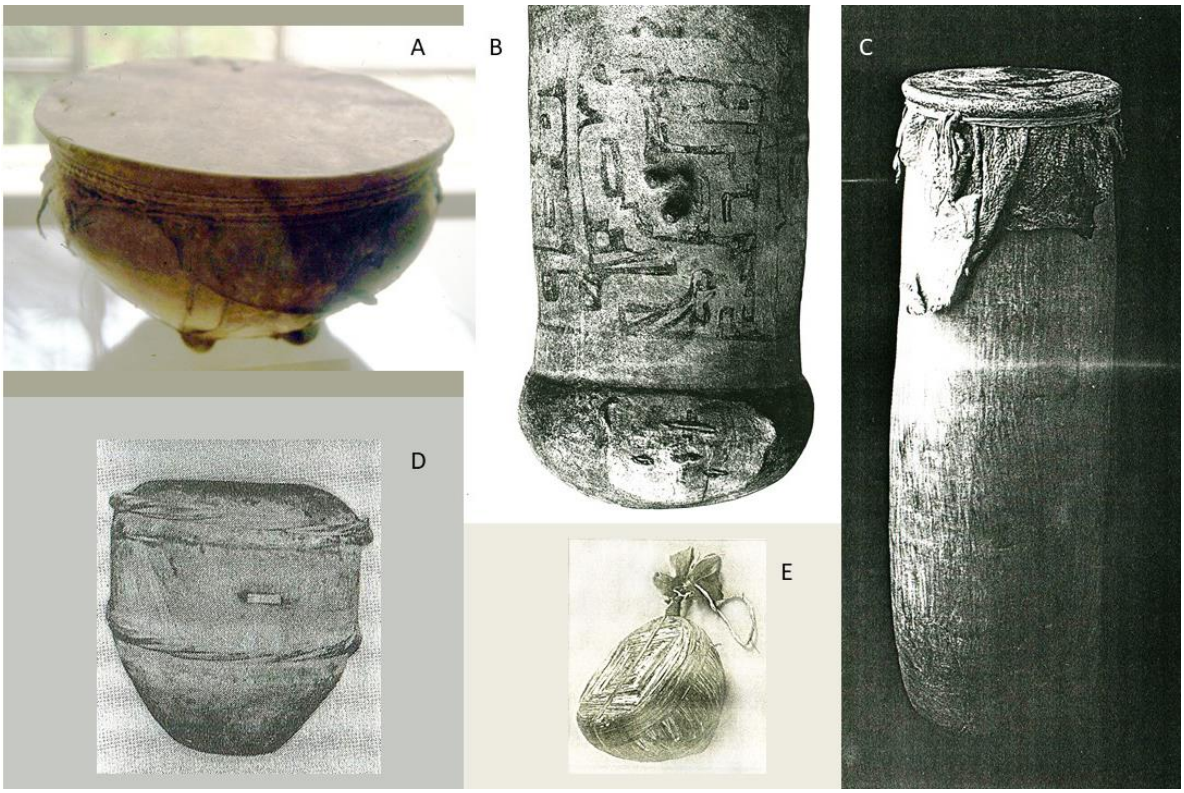
291 TIMBAL CON FORMA DE JARRO
A-jarro de cerámica con cubierta de cuero amarrado con lana de Bajo Molle. 90 mm alto (MRI BM2352 1449).
B- timbal choroti, del Gran Chaco (Aretz 1946: 42).
C-timbal chorotí del Chaco (Izikowitz 1935: 167). .
D- Timbal nazca, con parche y amarra recreados (MCBRP).

Es posible que en algunos casos se haya improvisado un timbal con un recipiente para cocinar. En el chaco, los chorotís elevan el timbal con dos palos clavados al suelo, desde los cuales lo cuelgan, tocandolo de pie (Aretz 1946: 42).

Los ejemplares prehispánicos son difíciles de detectar, porque no se diferencian de un recipiente cerrado con un cuero para preservar alimentos, como pudo ser el caso de varios jarros encontrados en el Bajo Molle (Norte chico, Chile). El modo más confiable de reconocerlos es cuando existe un corpus de objetos en que algunos poseen un diseño sonoro específico para ser usados como timbal, como es el caso de los Nazca, en la costa árida del sur de Perú. La posibilidad de considerar un recipiente cerrado en forma de jarro, cerrado con un cuero, en ese contexto cultural es mas factible.

En muchos casos se documenta el uso de agua al interior del recipiente, lo que le otorga el nombre "tambor de agua". Los mocovies llenaban la olla con agua hasta la mitad antes de ponerle el cuero (según Pauke, cit. Vega 1945: 92). Este método se ha descrito entre los mataco, ashulay, choroti, lengua, guaicurú y toba, y lo encontramos también en Norte America (Izikowitz 1935; Mendoza 1938; Marti 1955; Castellanos 1970).

En el resto del continente, los timbales de cerámica con forma simple, semiesférica, son relativamente escasos y no logran formar una tipología organológica estable. La gran mayoría, que presentamos a continuación, presentan una geometría que permite distinguirlos claramente de la cerámica utilitaria utilizada para la alimentación.



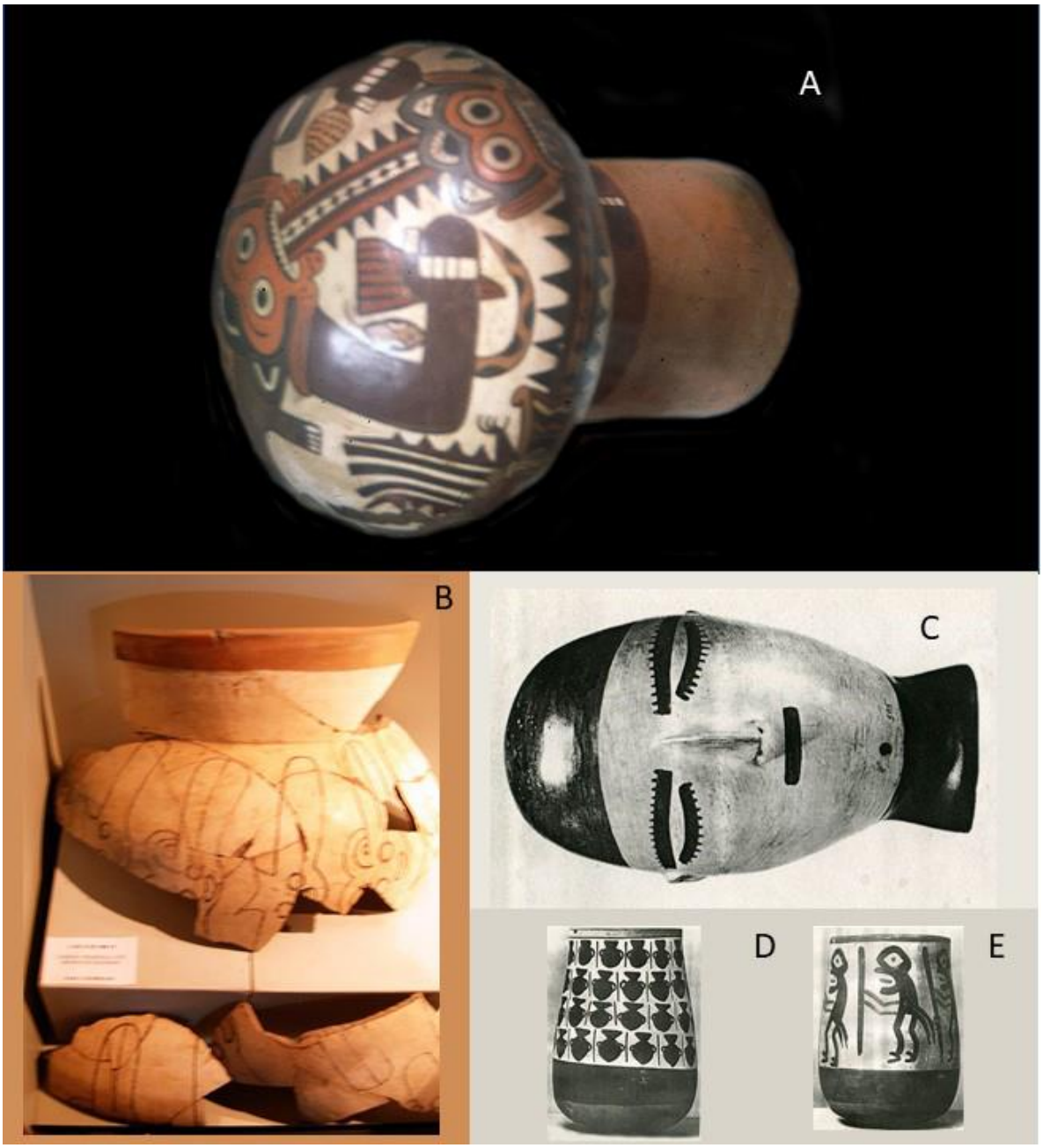
292 TIMBAL CON FORMA DE JARRO
A- Timbal con cuatro patitas en forma de anillos, cultura Lima (M. Puruchuco, foto C. Aldunate)
B- Ecuador oriental, c 1200 – 1500 dc, c 300mm alto (la foto no muestra la parte superior) (Anton 1974).
C- gran timbal cilíndrico (MNHNY; Kwietok 1993: 454)
D-timbal de Casma (Perú) de madera pesada. Posee al parecer dos hileras de clavos de madera, cubiertos por dos aros trenzados. El extremo inferior de cuerpo de madera esta abierto, pero cerrado con un cuero que no se tocaba (MVB, Hickmann 1990: 177).
E-timbal de cerámica, cubierto de *cernambi* (Cameu 1977: 224).

La cultura nazca fue la mayor productora de timbales en el continente, especializándose en diferentes formas y tamaños. Los nazca fue el único pueblo que se dedicó a producir toda clase de instrumentos sonoros en cerámica, tales como trompetas, flautas y timbales. En todos ellos alcanzaron una maestría notable, muy superior a la de otras culturas regionales. Eso demuestra una vinculación muy fuerte entre el material cerámica y el sonido, que para ellos debió tener una significación muy importante.

A continuación presento la enorme variedad de formas y tamaños agrupada de acuerdo a ciertos patrones formales, comenzando por las formas más simples. Esta agrupación es puramente arbitraria, para poder organizar un conjunto muy complejo, y además no es fácil, excepto en ciertas formas muy específicas que se repiten, y que probablemente obedecieron en el pasado a estilos o tradiciones diferenciadas por región, o por uso, o por otra situación que desconocemos. Se ha propuesto que esta diversidad de formas puede explicarse, en parte, como efecto de usar calabazas como molde (Hart Tierre 1973). Las calabazas eran deformadas mediante amarras en la mata, para producir formas diversas.

Existen varias iconografías que nos muestran estos timbales siendo ejecutados. Todas ellas muestran que se tocaban en posición semi horizontal, debido a lo cual muestro las fotografías de los timbales nazca en esa posición. Al hacerlo, puedo descubrir que la iconografía que cubre el cuerpo de los timbales se comprende mejor de este modo. Hay, sin embargo, muchas excepciones, y sin duda que otras posiciones de ejecución debieron ser usadas también.

Los dos recipientes de la fig (293 D y E) muestran la dificultad, ya señalada, de distinguir entre un timbal y un recipiente de alimentos en algunos casos. El recipiente (E) muestra una iconografía de danza con bastones de ritmo similar a la que aparece en varios timbales (ver 295 A), señalando quizá una relación entre estos dos tipos de objetos.



293 TIMBALES NAZCA CON FORMA DE JARRO

A- Timbal de Cahuachi. La iconografía pintada muestra un personaje con una antara de 6 tubos y una *maraka* en sus dos manos y con un timbal al costado (MAPE).

B- nazca temprano, (MAPE 1988 Y5).

C- nazca temprano/medio 100-500 dc. 229 mm alto (Sotheby 1981).

D, E- Dos recipientes, no usados como timbal, a modo de comparación, 145mm alto (Schmidt 1929: 330)

Algunas formas aguzadas en la base pudieron usarse enterrándolas en la arena para sostenerlas.

294 TIMBALES PARACAS
Dos timbales paracas. The Metropolitan Museum of Art, New York (foto gentileza Carlos Sanchez).

Algunos timbales poseen una perforación en el fondo, la cual permite la descompresión del aire durante el golpe, permitiendo una mayor vibración a la membrana.

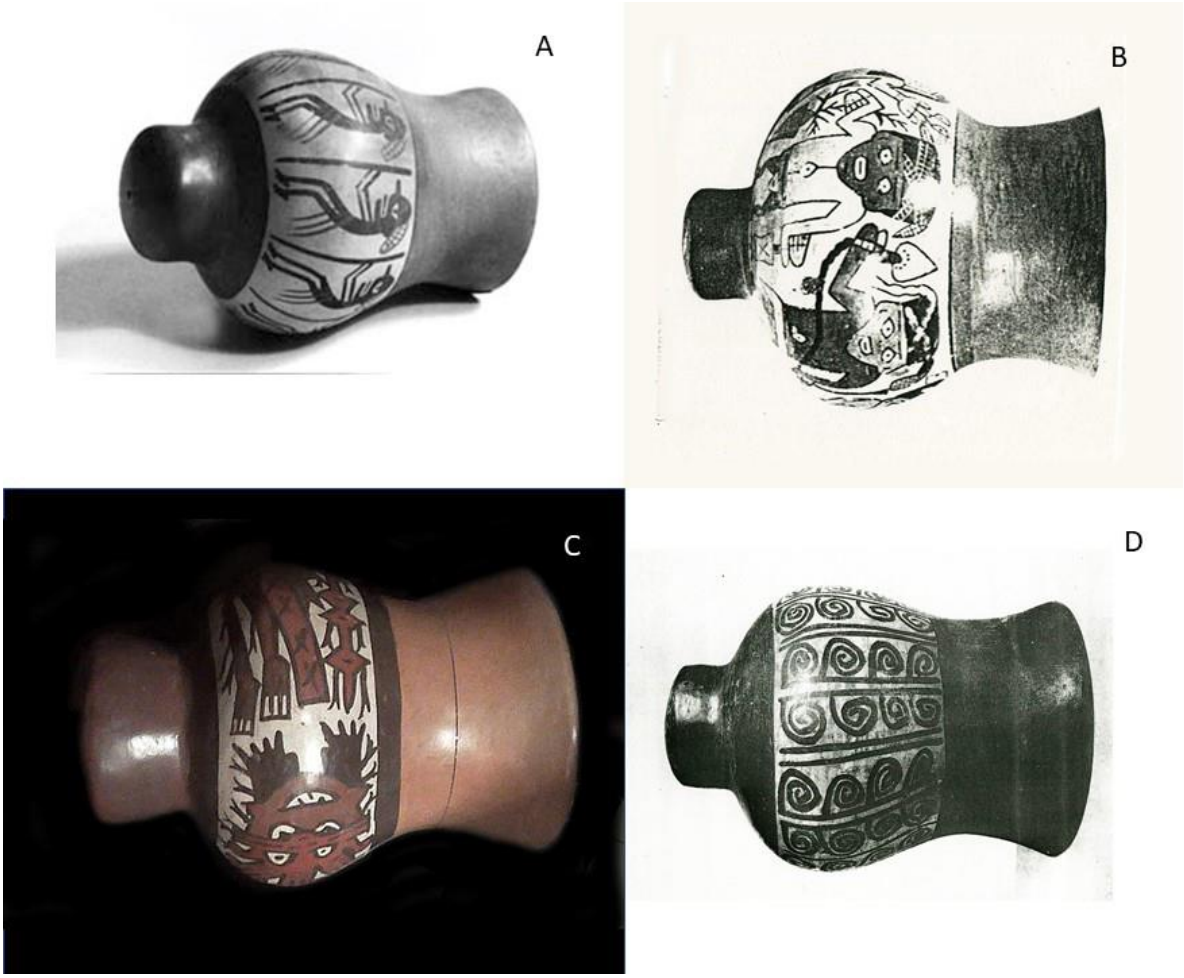
295 TIMBALES NAZCA

A- Timbal con perforación en el fondo y con una rotura en la base que fue reparada mediante cosido. 248 mm alto. (MQB 71-1953-19-1193).

B- 130mm alto. Su forma es similar a otros timbales, pero la iconografía pintada llega hasta la boca, a diferencia de muchos timbales que dejan esa zona sin pintar, porque queda cubierta con el cuero (Schmidt 1929: 338).

C- Curioso recipiente que pudo ser usado como timbal, si bien su iconografía cubre todo el borde, similar a lo que muestra el ejemplar (B) (MNAAH).

Varios timbales nazca muestran una forma globular con un pie más angosto que sobresale. Esta forma no parece funcional; no aporta a una posición más cómoda, ni permite enterrarla en el suelo. La permanencia de esta forma puede estar relacionada con otras consideraciones que desconocemos. Por lo general muestran el borde sin iconografía, lo que se explica porque queda cubierto con el cuero, y el pie igualmente sin pintura, lo que podría explicarse si quedara oculto al momento de tocar.



296 TIMBAL NAZCA DE BASE ANGOSTA

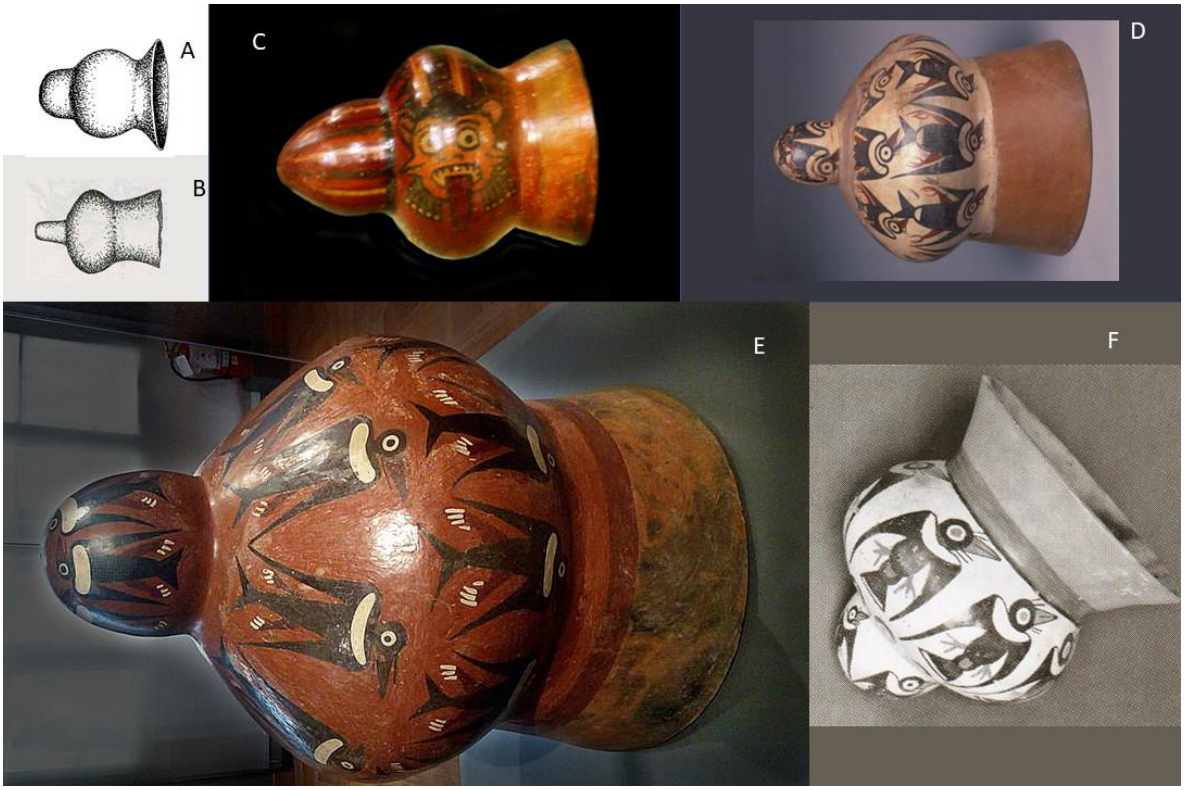
A- timbal con agujero al fondo, nazca 100-700 dc. 210 x 110 mm. La pintura muestra doce danzantes cantando con bastones de ritmo (MCHAP 237).

B- La iconografía muestra varios personajes, uno con una posible maraka (Lumbreras 1974).

C- nazca 200-600 dc. (MNAAHP foto Chalena Vasquez).

D- timbal con agujero en el fondo. 240 mm (CP Gaffron, Berlin-Schlachtensee; Lehmann-Doering 1934).

Una forma variante de la anterior muestra el pie mas aguzado, y en algunos casos ese pie presenta iconografía. Un ejemplar chancay muestra que esta tipología de timbal se extendió mas allá de la cultura nazca.



297 TIMBAL NAZCA DE BASE ANGOSTA
A- timbal chancay (Hickmann 1990: 49).
B nazca temprano (Hickmann 1990: 49).
C- nazca (MRIAB).
D- nazca, cubierto de imágenes de vencejos (MRIAB foto C. Sanchez).
E- nazca, cubierto de imágenes de vencejos (MNAAHP; Bolaños 2007: 113).

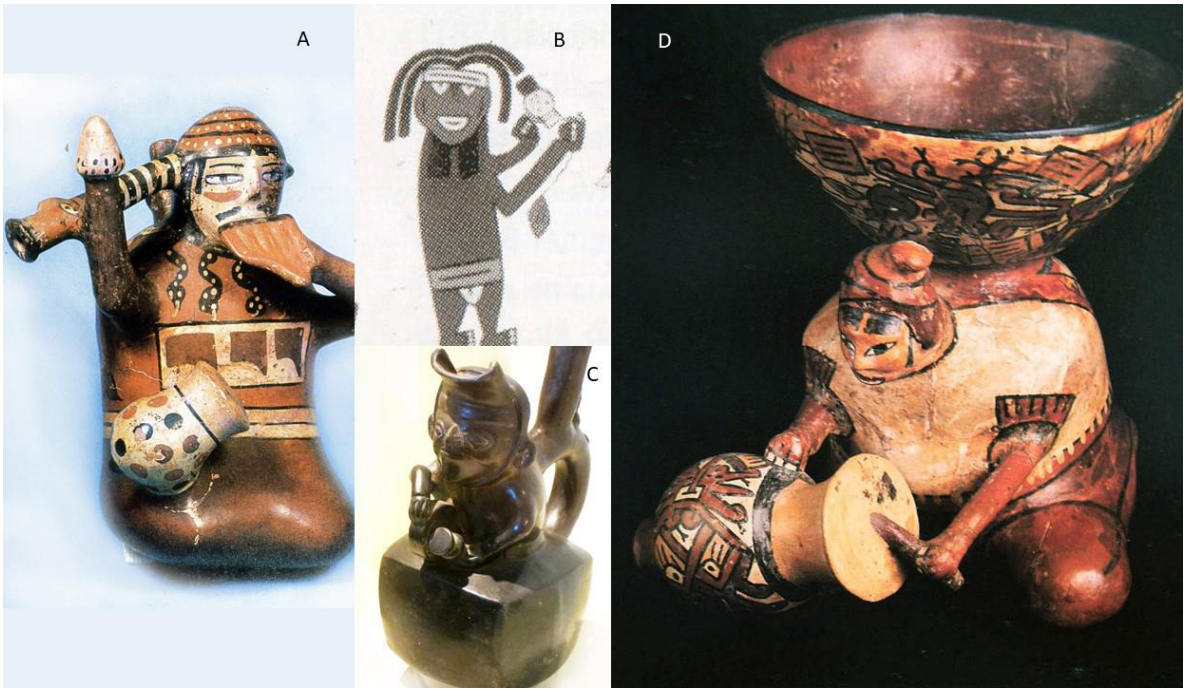
Los timbales de gran tamaño muestran el gran desarrollo de las técnicas de fabricación y cocción de cerámica alcanzado por el pueblo nazca.

298 TIMBALES DE CERÁMICA DE GRAN TAMAÑO
A- timbal de más de un metro de altura. Nazca 200-600 dc. Posee un agujero al fondo y el dibujo llega hasta cerca del borde (MNAAHP).
B- Timbal nazca de gran tamaño, MALI (foto C. Sanchez).
C timbal nazca 100AC-700DC. 1200mm alto. La iconografía muestra cuatro músicos con antaras, dos con maras y uno soplando un silbato mientras sostienen una antara en la otra mano (MQB 71-1959-95-1; Hickmann 1990: 171; Valencia 2016: 24).

Varias representaciones de los timbales globulares con el pie angosto aparecen en la forma de botellas con gollete asa-puente. Se puede observar el cuero con amarra circular.

299 REPRESENTACION DE TIMBAL
A- (MDLN).
B- (MRIAB).
C- nazca temprano. El sector de la membrana muestra un botón rojo al medio (CSDLP).

Algunas representaciones de músicos con timbal nos muestran modos de tocarlo; puesto en forma semihorizontal sobre una pierna, al estar sentado, o sobre el suelo, o bien sosteniéndolo con una mano, de pie, para los ejemplares de menor tamaño.



300 REPRESENTACION DE MÚSICO CON TIMBAL
A- sin datos.
B- figura pintada en un timbal, sosteniendo un pequeño timbal, junto a seis pescadores danzantes (Bolaños 2007: 113).
C- pequeño ceramio chimú que muestra un músico con un timbal semejante al globular con pie angosto (MNAAH).
D- imagen de un músico con un timbal de gran tamaño golpeado con un palo. 210 mm alto (Giono 1975: 21).

La cultura Paracas, que precedió a la Naca en la costa sur de Perú, muestra el mismo tipo de timbal globular de pie angosto. Algunos, puestos boca abajo, es decir, con el cuero hacia el piso, se observa una figura humana, lo cual sugiere que pudieron haber sido usados en esta posición mientras no se tocaban.

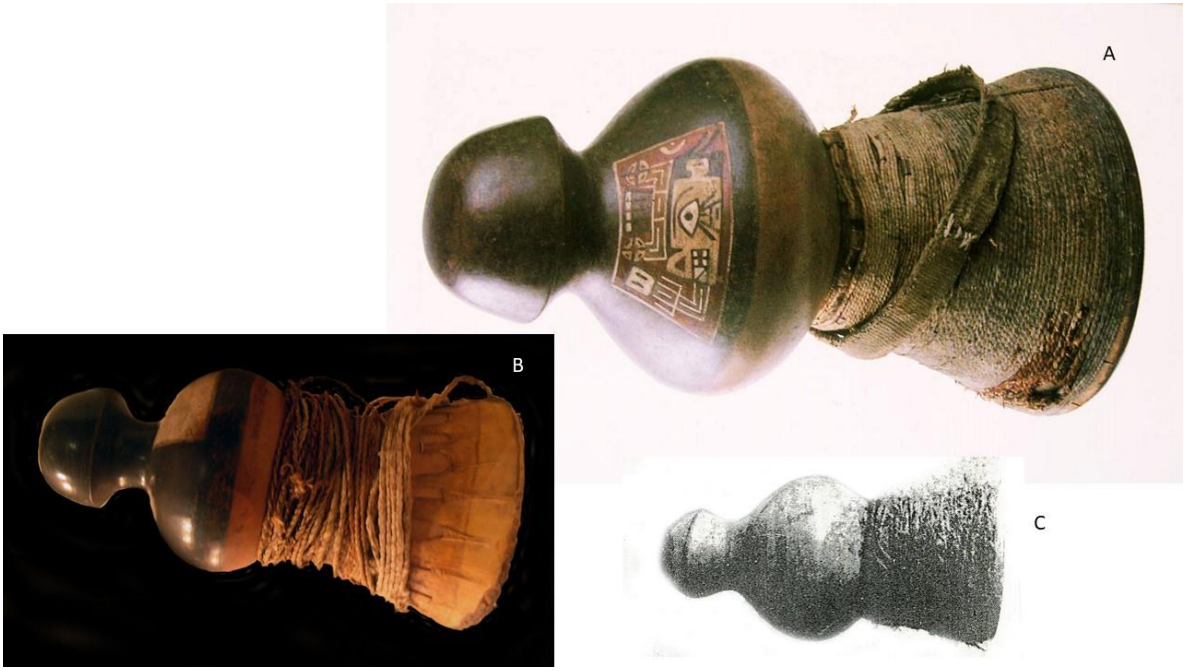
301 TIMBAL PARACAS
A.- Cultura Paracas 700 a.C. – 200 d.C. (gentileza Carlos Sanchez).
B.- Cultura Paracas 700 a.C. – 200 d.C. (The Metropolitan Museum of Art, gentileza Carlos Sanchez).

302 TIMBAL PARACAS ANTROPOMORFO
A- paracas (700 ac – 200 dc) (the Metropolitan Museum of Art).
B.- paracas medio, 500-300ac (the Metropolitan Museum of Art)
B- proto-nazca, 100dc 406 mm alto (Sotheby 1979).

El mismo estilo de timbal paracas antropomorfo continuó en uso durante el período nazca, diversificándose en lo formal. Básicamente es la cabeza del personaje la que va mutando hacia formas más escultóricas. Ignoro las consecuencias acústicas de estas modificaciones.

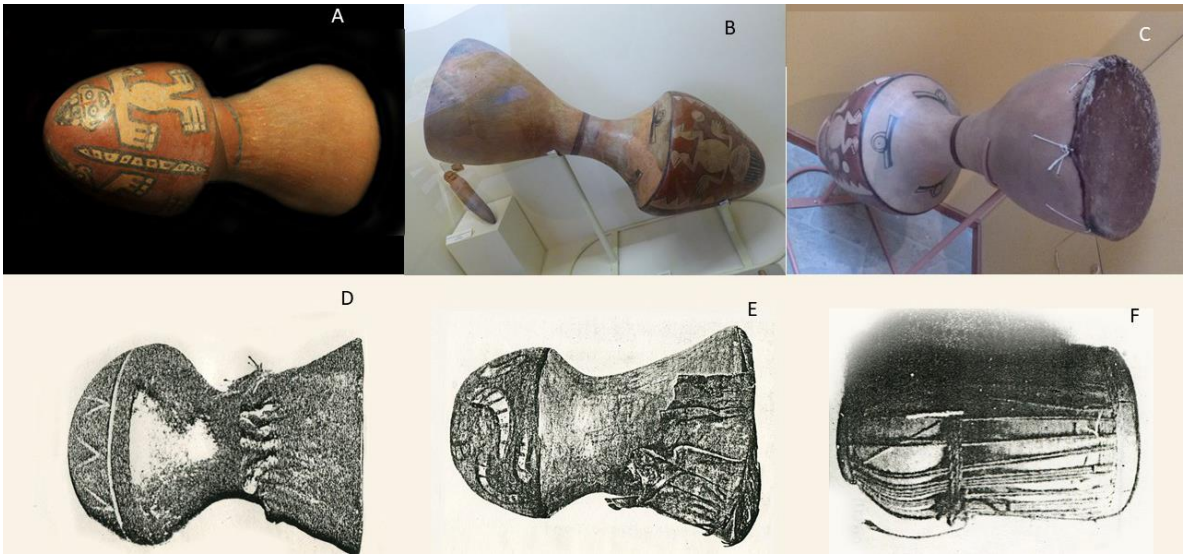
303 TIMBAL NAZCA ANTROPOMORFO
A-429 mm alto (the metropolitan Museum of Art, New York, foto gentileza Carlos Sanchez).
B- sin datos
D.- perforacion en la base, con huellas de amarra circular en el sector blanco cercano a la boca. Nazca época Auge 1-800dc (ML 013683)
E.- (foto C. Sanchez).
F.- (the metropolitan Museum of Art, New York, foto gentileza Carlos Sanchez).

Una forma derivada de la anterior presenta una boca más cónica (con mejor agarre de la amarra del cuero) y una base en forma de hongo. Presentan una amarra circular que cubre toda la parte cónica, ocultando totalmente el cuero en ese sector.



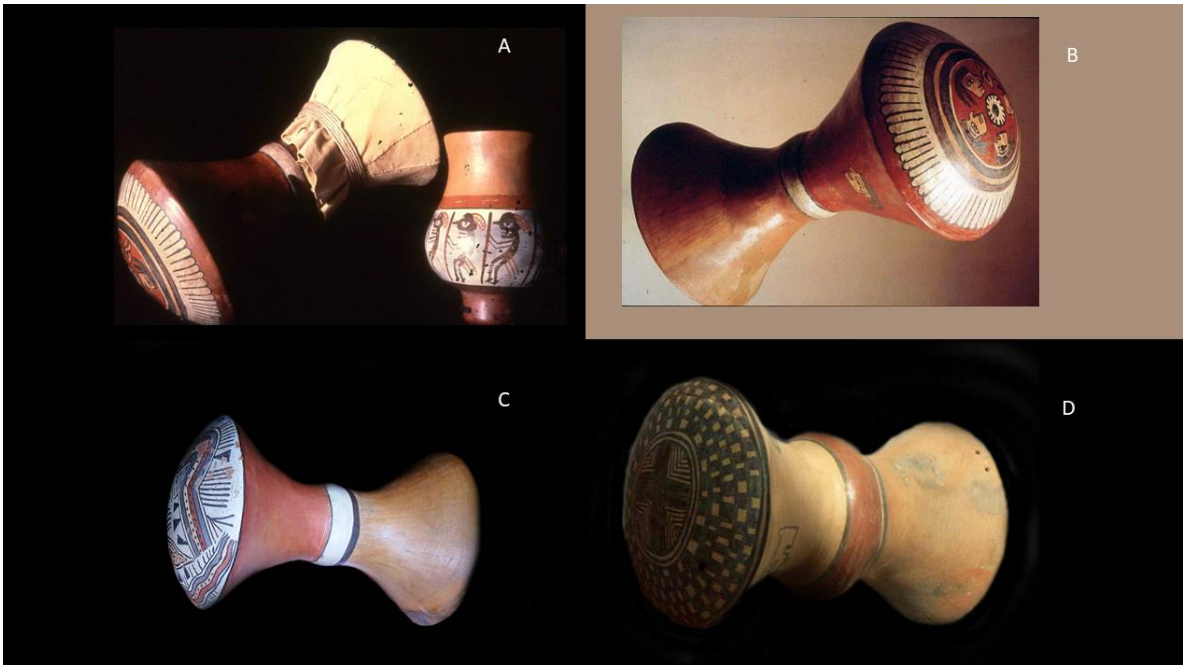
304 TIMBAL NAZCA CON BASE EN FORMA DE HONGO
A timbal tiwanaku-Wari ("poroma") (Hickmann 1990: 187) o chavin (Purin 1990: 209). Conserva parte de la membrana y la atadura circular, y un grueso cinturón de cuero que quizá sirvió para asirlo.
B- Conserva la membrana de cuero y la amarra circular(MRIAB).
C 230 mm alto. EL cuero y la amarra son una recreación (Giono 1975).

Otras variaciones de esta forma se componen de dos partes, la boca y el sector cónico, y la parte semiesférica, sin el sector angosto inferior. Los perfiles pueden variar bastante.



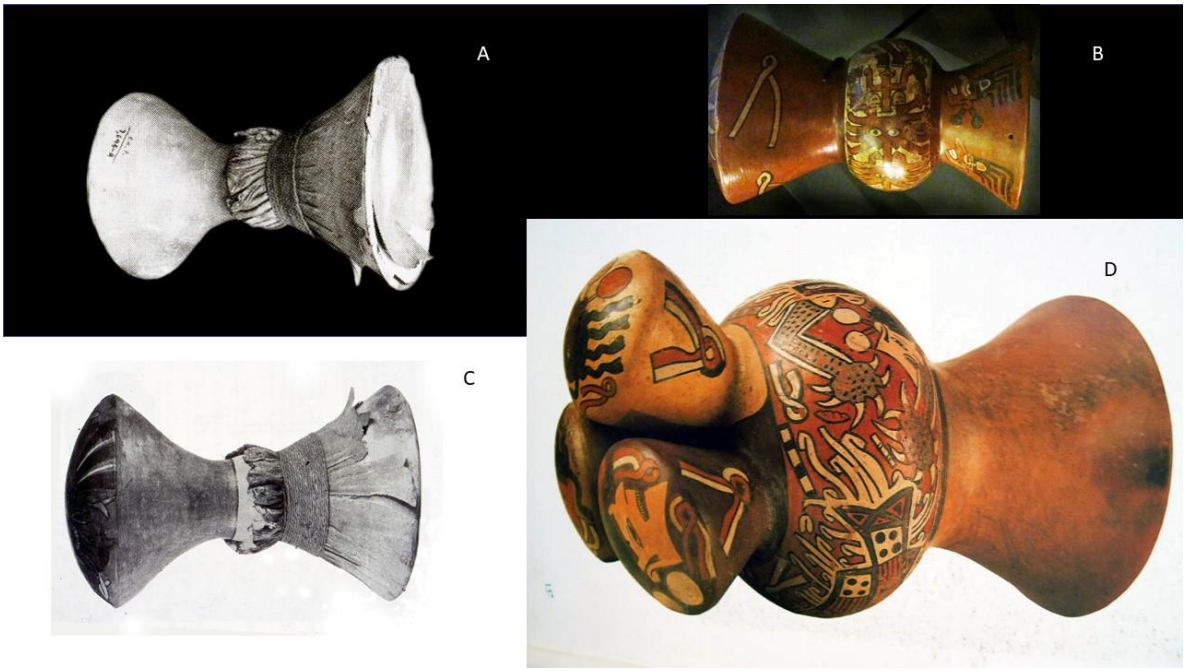
305 TIMBAL OTROS PERFILES
A- (MNAAHP)
B- timbal de Moquegua, Cultura Chiribaya. Museo Contisuyu (foto Carlos Sanchez).
C- timbal de Moquegua Cultura Chiribaya. Museo Contisuyu (foto Carlos Sanchez).
D- timbal nazca de Ica, conserva el cuero original. 230 mm alto (Göteborg Museum 38-41-1, Suecia Izikowitz 1935 166).
E Nazca, conserva el cuero original. 500-700dc 210 alto (VMB VA64828. Marti 1970 158).
F timbal pequeño con ataduras originales de lana de llama y algodón. Un aro de algodón en la base recibe las amarras. Giono describe que el cuero al secarse se adhiere a las paredes, por lo que parece inútil el aro del medio, que pudo haber aumentado la tensión. Sin orificio basal. 270mm (Giono 1975).

Otra variante presenta una forma semejante a un reloj de arena, con una base más o menos plana, sobre la cual va una iconografía. Al ser tañido tal como lo muestras las representaciones de músicos (299 A, D) ese sector adquiere importancia porque es visible para el resto.



306 TIMBAL NAZCA DE FONDO SEMIPLANO
A- Timbal de fondo semiplano MCHAP 237 con cuero y atadura reconstruida, junto a pequeño timbal de base angosta MCHAP 322.
B- Timbal nazca tardío 100-700dc. Iconografía de 4 cabezas trofeo en la base, en torno al agujero que está cerrado con una sustancia negra. 340 alto (MCHAP 322).
C- nazca 200-600 DC (MNAAHP)-
D- (MNAAHP)

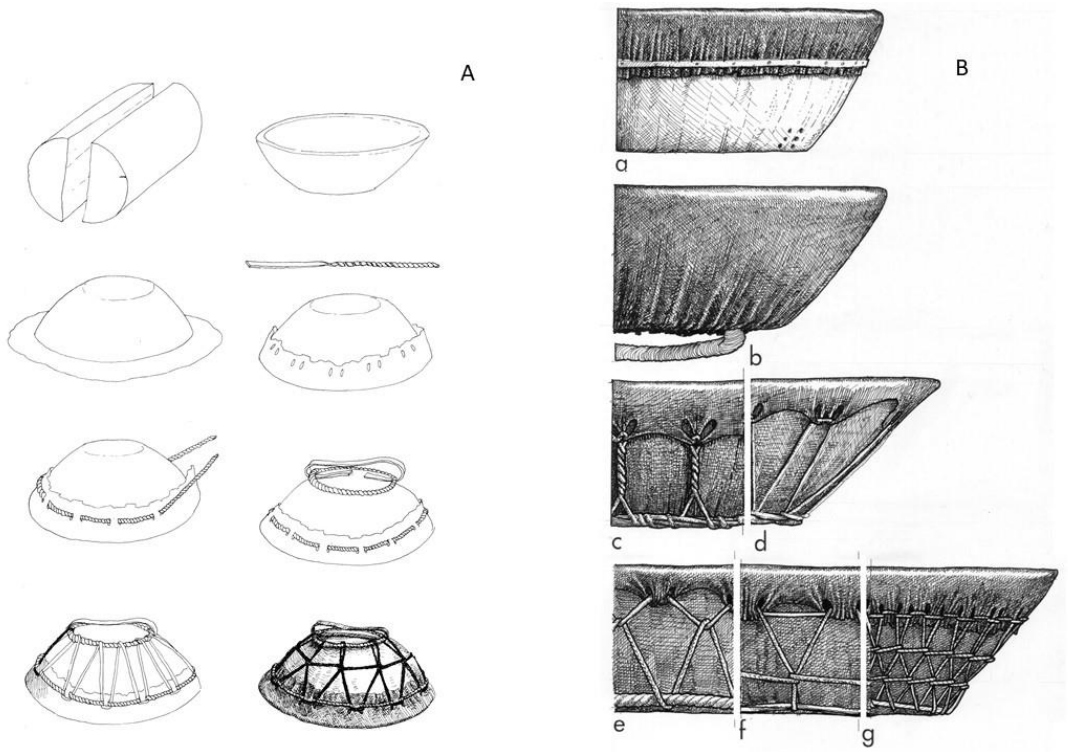
Dentro de esta misma variedad hay varios ejemplares, incluyendo uno con tres bases, cuya función no parece tener incidencia en lo sonoro, sino en la iconografía de tres cabezas cortadas, cada una en una base.



307 TIMBAL NAZCA DE BASE SEMIPLANA
A- con cuero y amarras originales (MNAAHP CCP-3645-9; Bolaños 2007: 113).
B- timbal con cuatro cabezas trofeo en la base y con iconografía hasta cerca del borde, y con 5 perforaciones cerca del labio. Quiza tuvo un sistema de atadura que dejó el borde a la vista, el cual desconocemos. 300mm alto. Nazca medio 100-400 dc. - (MCHAP 2946).
C- sin datos.
D- nazca tardío. Posee tres cabzas trofeo pintadas cada una en cada base, y un agujero en cada base (MBCRP 1117).

MADERA

El timbal de madera que mejor conozco es el *kultrún* mapuche. Es un timbal hecho con un plato bajo de madera (rali) hecho a partir de un tronco de *foiye* (canelo), arbol sagrado para ellos (Pérez Bugallo 1985: 12). A medida que el canelo se ha ido extinguiendo, los mapuches lo han reemplazado por el *triwe* (laurel). El cuero es de oveja, o de caballo, o de perro o cabrito (Joseph 1930ª: 78; Augusta 1934: 303; Verniroy 1975: 80; González 1982). Sobre el cuero hay pinturas que tienen directa relación con el uso chamánico que le da la *machi.* A la muerte de la machi, se entierra el cultrún, rajando el cuero en cruz (Gertsmann 1928) para que el tambor se reintegre a la tierra junto con su dueña. El *trepuwe* o *trepucultrunwe* (percutor) es de madera o colihue con una cabeza de lanas.



308 *KULTRUN*: ESTRUCTURA Y CONSTRUCCIÓN

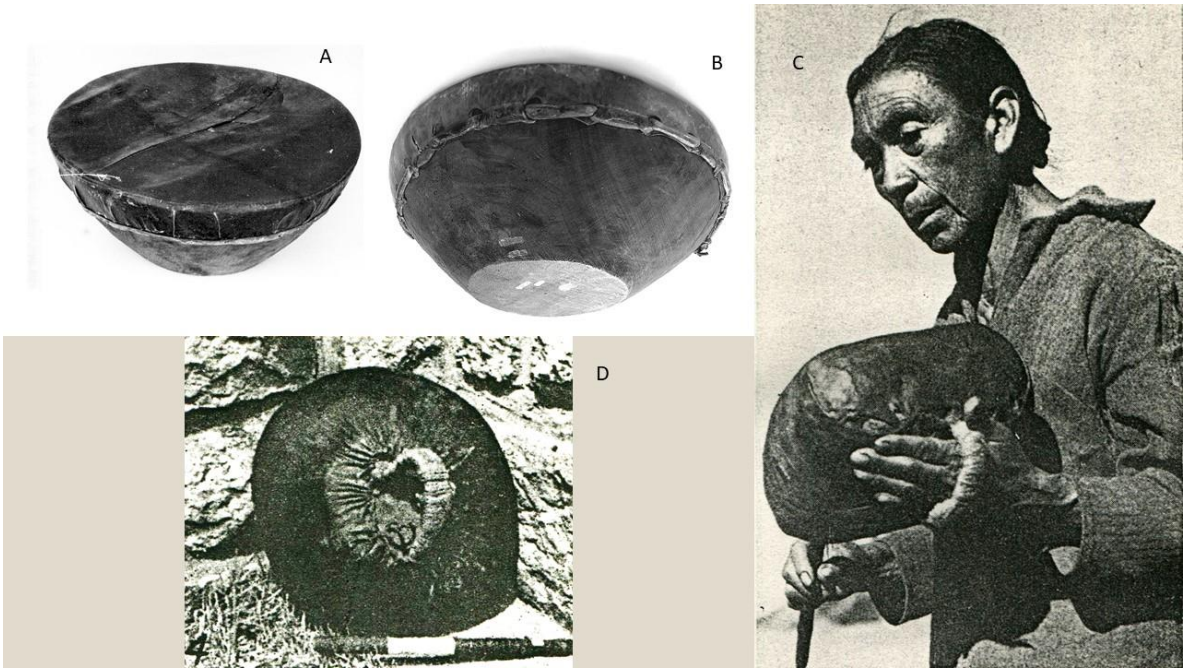
A- Etapas en la confección del *kultrun*. 1) se corta a lo largo el tronco, que se ha secado durante meses. 2) se da la forma redonda, se excava machete, cuchillo y hachuela, hasta conseguir el *rali*, o *mamel-kultrun* (plato). Luego se unta con grasa de cordero. 3) se corta el *trëlke-kapera* (cuero) un poco más grande. Previamente se remoja varios días, y lugo se pela. 4) se prepara el *korron kultrun (*cordon de cuero grueso), el cual fue enrollado mojado, y estirado al sol. Se hacen incisiones al cuero. 5) se introducen las piedras y otros elementos, y se ata el cuero húmedo con el *wedke-kultrun* (ataduras), preparado con anterioridad como una larga tira de varios metros, muy firme y finamente trenzada, generalmente de crin de caballo. Antes de cerrar, se introduce la voz de la *machi* 6) se prepara el aro inferior del mismo cuero grueso torcido, y se añade el asa. Se tensa el cuero con las ataduras adicionales horizontales. Paralelamente se prepara el palillo de madera o colihue. La pintura la hace después, la machi, ya que la identificara de por vida.

B- Tipos de atadura: a) parche clavado (MLS:2321) / b) Atadura aro simple, escasa, se da en zonas apartadas y en Argentina (de Hilguer 1957: lam70) / c) Atadura retorcida en V con un aro , poco frecuente (MHAV: 112) / d) atadura simple en V con un aro, frecuente en *kultrunes* no ceremoniales (MHAV: s/n) / e) Atadura en V con dos aros, frecuente (MHNC: A III 52) / f) atadura en Y con dos aros, el sistema mas habitual en *kultrunes* ceremoniales (MRAT: 1000) / g) atadura en red con dos aros, poco frecuente, en ejemplares muy bien confeccionados (MRAT: 1054)

Dowling (1971) propuso que el *kultrun* provenía de los tambores árticos, de los saami y las tribus tártaras, idea que repite Ibarra Grasso (1971) y otros autores posteriormente. Esa hipótesis no parece tener ninguna base: los tambores árticos en general son cajas de una membrana, abiertos, con un asa de cordel que cruza la base. Hay tambores saami de madera, en que su fondo es calado, pero su función es claramente en reemplazo del asa de cordel, resultando una base que funciona como fondo abierto. Los dibujos, asimismo, siguen una lógica muy diferente (Autio 1991; Lundmark 1991; Zachrison 1991).

Los timbales con el parche clavado son muy escasos; en la Araucanía no existen las plantas con grandes espinas (cactus o algarrobos) que sólo se dan mas al norte. Se clava el cuero a través de un aro simple.

En Neuquen, Argentina, encontramos un tipo de atadura en que el cuero cubre todo el plato inferior, uniéndose al aro de la base directamente.



309 *KULTRUN* CLAVADO Y CUBIERTO

A- *Kultrun* con parche clavado con espinas a traves de un correon de cuero. El asa también está clavada. Con elementos sonoros en su interior y una pintura muy simple. Fue donado por el Sr Guillermo Renking en 1950. 200 x 450 mm (MLS:2 321).

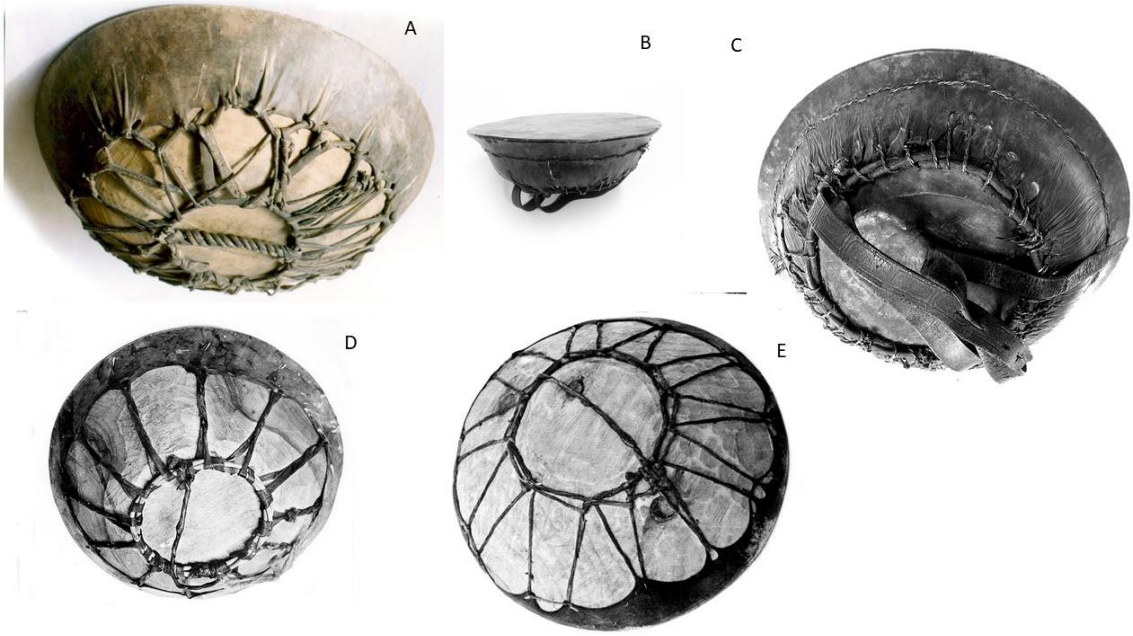
B- *kultrun* clavado de forma similar al anterior, con un dibujo café - negro muy desteñido. 150 x 350 mm (MHAUAV).

C- *kultrun* con la base cubierta por el cuero, Aucapan, Neuquen (INM 1980).

D- *kultrun* similar al anterior, Parque Macional Lanin (Hilguer 1957: 70).

El interior del *kultrun* posee elementos que suenan al agitarlo. Estos objetos no están pensados como objetos sonoros primeramente (no es el diseño sonoro lo que guía su elección, como ocurre por ejemplo en las piedras que se introducen en una *maraka*), sino como ayudantes a la labor de la *machi*. Se escogen elementos poderosos, como los *likan* (piedras de obsidiana, o de porfido negro, o de cuarzo lechoso o pedernal transparente, o piedras pequeñas de un estero o salto de agua, ver Guevara 1899ª: 300; 1916: 177; 1927: 384; Cooper 1946: 761). También se escogen cascabeles, semillas que espantan al mal; cuatro patas de caballo talladas en *coligue* (González 1982: 20) o bien pelos de animal, plumas de aves domésticas, trigo y maíz, tierra de Argentina, siempre en número par. El sonido del golpe en el cuero a veces se incrementa con los de estos objetos, cuando el *kultrún* se toca en ciertas posiciones. En raras ocasiones la *machi* agita enérgicamente el *kultrún* sobre su cabeza, haciendo resonar los objetos que contiene (Latcham 1915: 292; Titiev 1969: 301). En otras ocasiones el sonido de estos objetos es frágil y cristalino, tintineante y hermoso, y emerge al moverlo despacio, con mucho cuidado. Probablemente para una *machi* ese sonido es tan útil como hermoso en su labor.

Con respecto a la atadura del cuero, la más simple es la atadura en V, entre el cuero (sin aro) y un aro colocado en la base. Se trata de instrumentos simples, algunos sin pintura (de uso no chamánico sino para turistas, por ejemplo).



310 *KULTRUN* CON ATADURA EN V

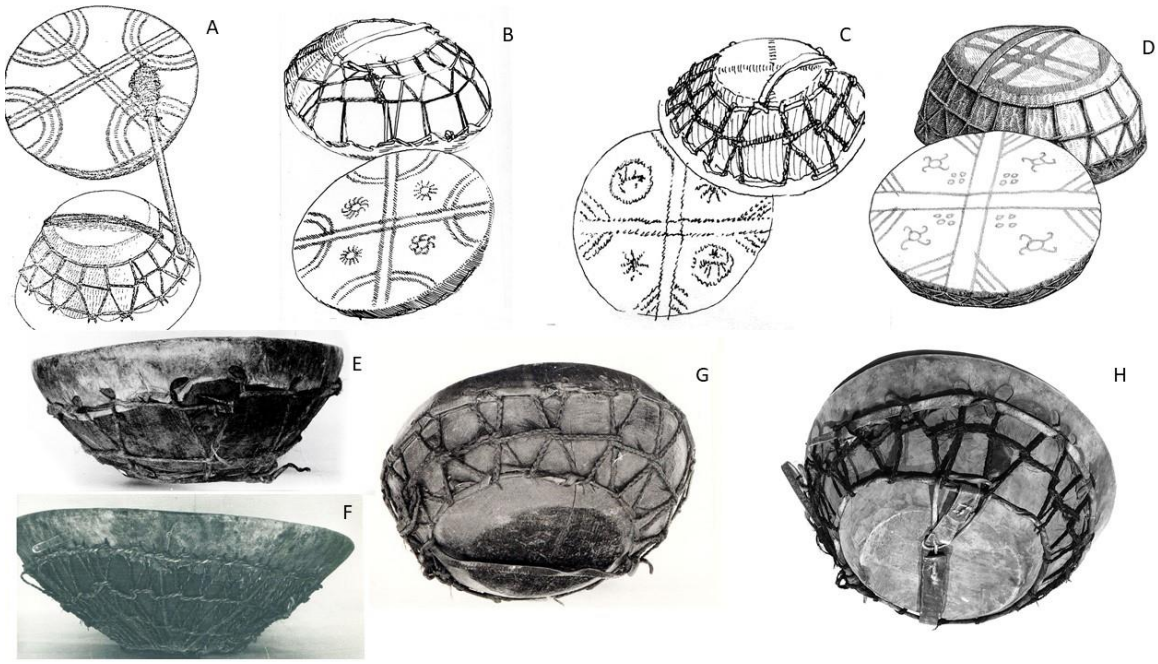
A kultrún que perteneció a Ignacio Cheuquellán, de Marimenuco (Cordillera Lonquimay, Chile) hacia 1960. Confección tosca, el plato conserva las marcas de la hachuela y el dibujo se ve poco prolijo, mal conservado por exceso de uso x 450 mm (CLP)

B, C- *kultrun* hecho con una fuente de fierro enlozado. El Cuero cubre parcialmente el plato y posee un segundo cuero que cubre la parte posterior del plato (no se ve el metal), con amarra de fibra vegetal y un aro de *boqui* (fibra vegetal). Sin dibujo, con objetos dentro. Zona del Lago Budi. 100 x 365 mm. (MCHAP 2570).

D- kultrun con atadura y asa de cuero, y un aro de cañas trenzadas. Siglo XX, 100 x 395 (MVI:RCA VI RS 112)

E- kultrún con atadura y asa de cuero. Con objetos dentro, del siglo XX. 125 x 410 mm. (MVI).

El tipo más habitual de atadura del *kultrún* es en Y, con amarras suplementarias horizontales que permiten tensar más el cuero. Se trata en general de instrumentos bien hechos, con un aro en el borde del cuero, que le da mas resistencia a la rotura, y otro aro en la base. Asimismo poseen pintura en el cuero y objetos dentro.



311 *KULTRUN* CON AMARRA EN Y

A- aros de cuero, asa y ataduras de crin. Pintura roja (CIIM).

B- (MNHN 432).

C- *kultrun* con atadura de crin y dos aros de cuero. Pintura negra. Reducción Huerquen (Angol, donada por el Sr Jorge Sellan, Juez de Angol, en 1962). 210 x 460 mm (MDB 62 591).

D- *Kultrun* con atadura de crin y dos aros de cuero. Pintura roja en el dibujo del cuero y en el cuerpo de madera (MMJAR: 4 43 79).

E- asa y aros de cuero, atadura de crin. Pintura roja (MRA:1000).

F- asa de cuero, aros y atadura de fibra vegetal. Confección muy cuidadosa. Pintura roja. 155 x 450 mm (MRA: 1054)

G- atadura muy fina, de crin rubia, aros y asa de cuero. Parche ennegrecido por el uso, sin decorar. Objetos (¿*kaskawilla*?) dentro. 150 x 440 mm. de Chacaico (Nahuelbuta) (MDB:68-23-1)

H- sin datos (MHNCO 5009).

El uso del *kultrun* es central al quehacer chamánico; ayuda a recordar los cantos, llama a los espíritus ayudantes, a los antepasados, y protege de los malignos (Dowling 1971: 94, 98). "Los *cultrunes* tocan solos. Tengo varios *cultrunes* en mi casa y tocan solos, porque tienen vida. … cuando empiezan a tocar es porque algo va a llegar, ya sea una visita, o un llamado para tocarlo, porque se contestan" me contaba la *machi* Quinturrai (30/01/1980).

312 USO CHAMANICO DEL *KULTRUN*
A- Posición normal, oblicuo al frente (Augusta 1934).
B- *Machi* Hilda Meliqueo, Collahue (foto E. Gonzáles 1982)
C- Rogelio Qeumpil, de Kachim, tocando un *kultrun* de tepa, con atadura y aros de cuero, sin objetos dentro. Percutor de mimbre (foto E. Gonzales 1982).
D *Machi* con el *kultrun* junto al oído durante una rogativa al aire libre (foto E. Gonzales 1982)
E- Durante los rituales de trance, es frecuente que la machi se coloque el pañuelo sobre los ojos para una mayor concentración que ayude a lograr ese estado. (Del video "Machi Eugenia", Felipe Laredo 1993).

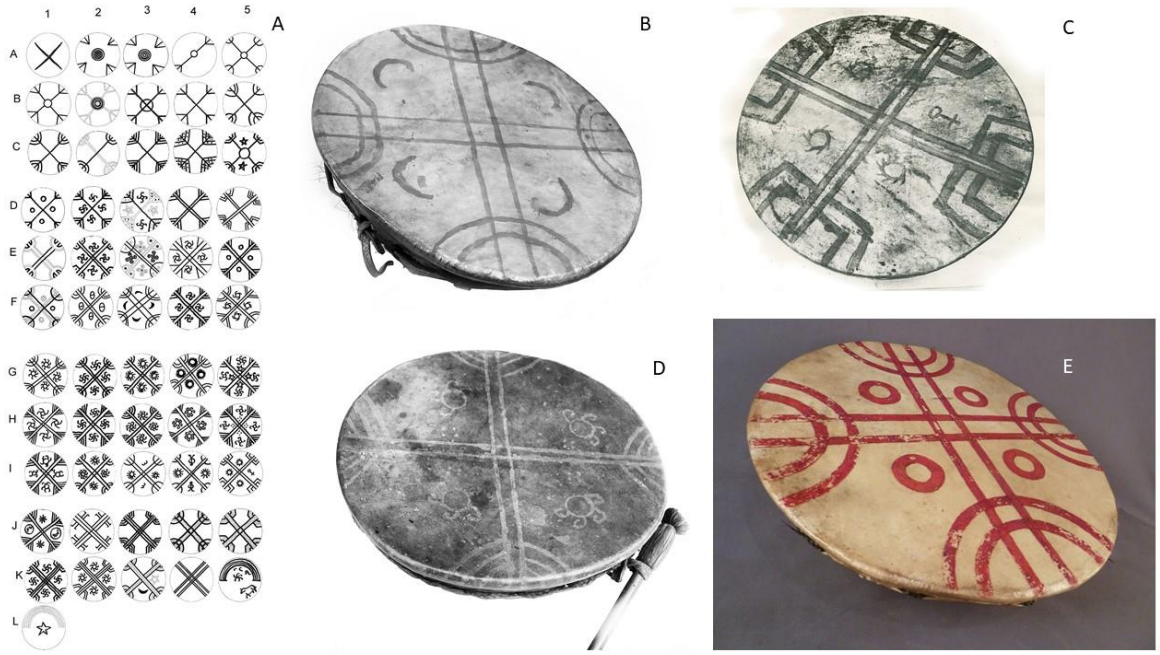
El chamanismo mapuche se distingue por el uso del timbal como instrumento principal. El único otro pueblo que lo usa de este modo es el mataco. El resto de los chamanes de pueblos originarios usa por lo general la maraka junto a otros instrumentos.

313 USO CHAMANICO DEL *KULTRUN*

A- La *Machi* en la puerta de su casa, mirando hacia el *rewe*, al iniciar un canto de curación, tocando el *kultrun* y la *kaskawilla* (Del video "Machi Eugenia", Felipe Laredo 1993).

B, C- *Machi* Isabel Huaiquil tocando *kultrun* con *kaskawillas*, sentada frente al *rewe*. Comunidad Pelewe (E. Gonzales 1982)

El dibujo del cuero es diferente en cada *kultrun* porque representa a su dueña, sus poderes, sus relaciones. Las interpretaciones de los dibujos (que no corresponden al tema de este libro) son muy diversas; por ejemplo, los cuatro cuadrantes se interpretan como ramas de *pehuén* o canelo, o como patas de *choique* (avestruz) (INA 1981: 69; Pérez Bugallo 1984: 13).



314 DIBUJOS EN EL KULTRUN

A- Dibujo del kultrun: A1 rojo (MLS: 2321) / A2 (Pérez B 1984: 14) Anecón Grande / A3 (Pérez B 1984: 14) Anecón Grande / A4 (Pérez B. 1984: 14) Chiquilihuin, Neuquén 1978 / A5- (Pérez B 1984: 14) / B1 (Pérez B 1984: 14) / B2 rojo, verde, negro (Boschin y Casamiquela 2001:252, Ancón Grande, Río Negro, 1970. (colores desteñidos) / B3 rojo (CLP A) de Marimenuco / B4 rojo (CIIM: 1980 10) de Neuquén / B5 rojo (descrito por Machi Quinturrai) / C1 rojo (MRA 1054) / C2 verde-azul (Grebe 1973: 14) / C3 rojo (MHNCO A II 52) / B4 azul (Grebe 1973:14) / C5 rojo (MHNH 11 224) / D1 café (Grebe 1973 14) / D2 rojo (de foto Martin Thomas) / D3 rojo azul (Grebe1973 14) / D4 rojo (MHAUAV K) / D5 (Pérez B 1984: 12, del MEBA) / E1 rojo y verde, José Railef / E2 rojo (Grebe 1973 14) / E3 rojo, verde (Machi Eugenia) / E4 rojo (A. Marileo) / E5 rojo (de foto Martin Thomas) / F1 rojo verde (Grebe 1973 14) / F2 (MHAUAV) sn / F3 rojo MHNCO 5009 / F4 rojo (Grebe 1973:24) / F5 rojo (M LOTA C) / G1 (Perez B 1984: 14) / G2 rojo (CUCO A) / G3 rojo (de foto M Thomas) / G4 (Museo del Hombre, París) / G5 rojo Dillahey 1982:353 / H1 (Ojeda de foto b/n) / H2 rojo (MHU C) / H3 rojo (Joseph 1930 fig 2) / H4 rojo (MSCH K) / H5 rojo (MNJAR 4 43 7) / I1 rojo (de foto M Thomas) / I2 rojo (MNHN 432) / I3 (Pérez B 1984: 12, del MAPA) / I4 rojo (MAPA A) / I5 rojo (foto autor no identificado) / J1 negro (MADB 62 59 I) / J2 (Foto Ojeda, b/n) / J3 rojo José Railef / J4 rojo verde (CIIM A) / J5 rojo negro (MNHN 21 605) / K1 rojo (MHNH 11224) / K2 (Perez B 1984: 12, de Vega 1946) / K3 rojo, verde (MSCH V) / K4 azul (Grebe 1973: 14) / K5 rojo (MRA 1000) / L rojo, amarillo, azul, verde (descrito por Machi Quinturrai)

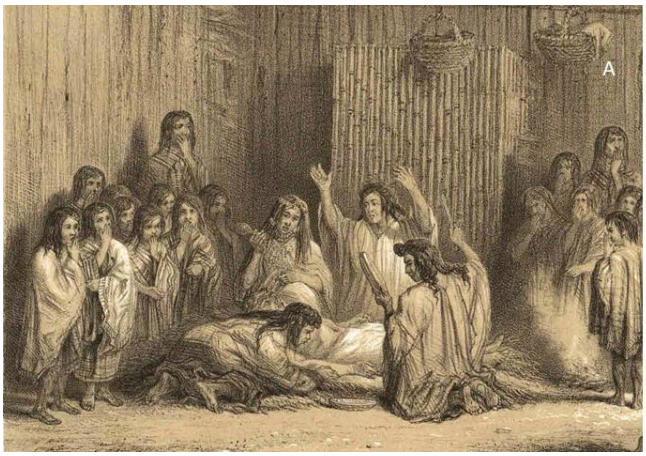
B- sin datos-

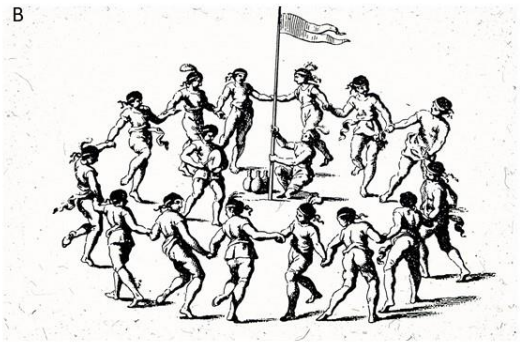
C- aros y asa de cuero, atadura de crin. Temuco, 1957. 85 x 370 mm (MNHN:21-600)

D- plato de confección muy cuidadosa, pulido y muy gastado por el uso. 120 x 385 mm (MSCH: K)

E- (MAS 3403).

En términos generales podemos suponer que el uso sonoro del *kultrún* no ha cambiado mucho con los siglos. Siempre se ha ejecutado con un palo, por el oficiante o chamán. Sin duda que las funciones atribuidas al mismo han debido cambiar mucho, por el contrario.





315 ESCENAS DE USO DEL KULTRUN
A- Escena de un *machitún* (curación) con un *machi* tocando el *kultrun*. (Gay 1854).
B- grabado publicado por el Abate Molina en 1795; se ve la danza circular en torno al alférez con la bandera, y los jarros de chicha que describe Gómez de Vidaurre.

La *machi* habitualmente golpea el *kultrún* con un palo, haciendo varios ritmos que dependen de su tradición particular y de las circunstancias a las que se aplica. En ocasiones festivas, como danzas u otras, se suele usar otro modo de tocar, con el *kultrún* apoyado en el suelo y tocado con dos palitos. En Neuquén se distingue un *kultrún* pequeño, con asa en la base, de uso femenino con un palito, y uno grande, que se apoya en el suelo, se golpea con dos palillos, de uso masculino. (Velo et al 1983: 85; Pérez Bugallo 1984: 14).

316 *KULTRUN* TOCADO CON DOS PALITOS
A- *Machi* tocando el *choikepurrun* (tipo de danza) con dos palos y el *kultrún* apoyado en el suelo, 1982 (foto E. Gonzáles).
B- varias *machi* tocando para una danza, 1993 (foto Humberto Ojeda)
C ceremonia, c.1980 en que la *machi* toca con dos palos, sujetando el *kultrun* en su falda (foto C. Moos).

El *wutrakultrun* es una variante del kultrún al cual se han añadido patas para apoyarlo elevado. Su uso es escaso, y hay pocos datos de sus funciones. E. Gonzales describe uno, visto en 1982, en que el cuerpo y el pie estaban tallados en una sola pieza de madera. Los que presento mas abajo tienen patas añadidas, con una confección que se ve moderna.

317 WUTRAKULTRUN
A- tambor de cuerpo exterior cilíndrico, 700 x 470 mm (CJM).
B-*kultrún* al cual se le añadieron patas pegadas y ensambladas por abajo. 710 x 540 mm (CJM).

En la zona Circumpuneña, que abarca la región del Rio Loa, de Salta y Jujuy, encontramos otro tipo de timbal hecho a partir de un cuerpo con el exterior cilíndrico, que semeja un mortero. El interior es excavado con el fondo redondeado, lo cual lo constituye en un timbal. Se conocen ejemplos arqueológicos y actuales.

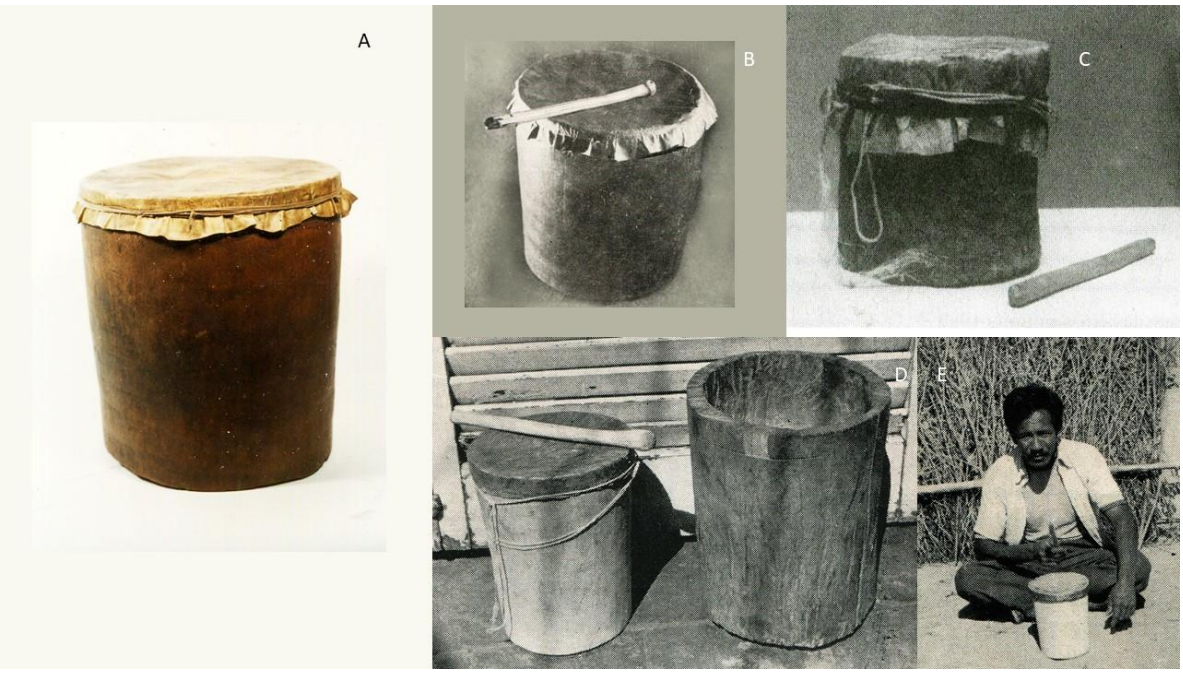
En el cementerio de Topater (Calama, Chile) se halló el tambor que presento abajo, y también se encontró un cuero que muestra las marcas del amarre, y con bastante holgura a los lados, muy similar al de abajo (CA TOPI-C3-86-01-65). El ejemplar de la fig 318 posee un cuero de aspecto aterciopelado, grueso, pero blando. Llama la atención el tamaño, que excede mucho la superficie de percusión, posee remiendos y extensiones mediante costuras con otros trozos del mismo tipo de cuero. La amarra circular es de lana blanco/negro, trenzada, y posee un torniquete de apriete. La madera está pulida, con una incisión cerca de la boca para asegurar la posición de la amarra, y otra incisión más abajo con una amarra para dar firmeza y evitar rajaduras en la madera. Todo el cuerpo de madera está pintado de rojo, por dentro y fuera, excepto el pie. La zona angosta, donde se coge para tocarlo, presenta huellas de pulimento por uso. Al interior se encontraron dos escamas de armadillo

318 TIMBAL DE TOPATER
100-60ac. Mide 268 x 128 mm. (CA TOPI-N7C2; foto Osvaldo Rojas).

El mismo tipo de timbal con forma de mortero es usado por los toba, pilagá, mataco, chorote y chulupí. Para hacerlo, usan un mortero, o un cántaro de cerámica. Se le llama *pinpin* o "tambor de agua" porque se llena hasta la mitad con agua antes de tocar (INM 1979: 10-11). Los chiriguanos lo llaman *anguarai,* los mataco *huichuk o katakí, puntaj* en el chaco boliviano. Los mataco y toba lo llaman *pinpin* y lo usan para cortejar; el novio debe tocar delante de la choza de su novia por 9 días, para demostrar su determinación. También se usa en ceremonias relacionadas con la maduración y cosecha del algarrobo, entre otras ocasiones (Izikowitz 1935: 160, 195; Diaz Gainza 1977: 55). Entre los mataco el mito del nacimiento del mundo cuenta que un pajarito comenzó a tocarlo, y el mundo comenzó a crecer nuevamente, luego del diluvio (Novati 1984: 25).

319 *PINPIN*
A- "tambor de agua" choroti de La Merced, Salta 1969. Madera de palma o de banano, porosa. 260 x 127 mm. amarra reconstituida (INM M241).
B- Embarcación (Pilcomayo, Salta) 200 mm alto (MEBA 3784).
C- mortero con cuero, Formosa (Pérez Bugallo 1985: 180).
D- choroti de La Merced, Salta (1969) tocando tambor de agua y *maraka* (INM 1981:11).

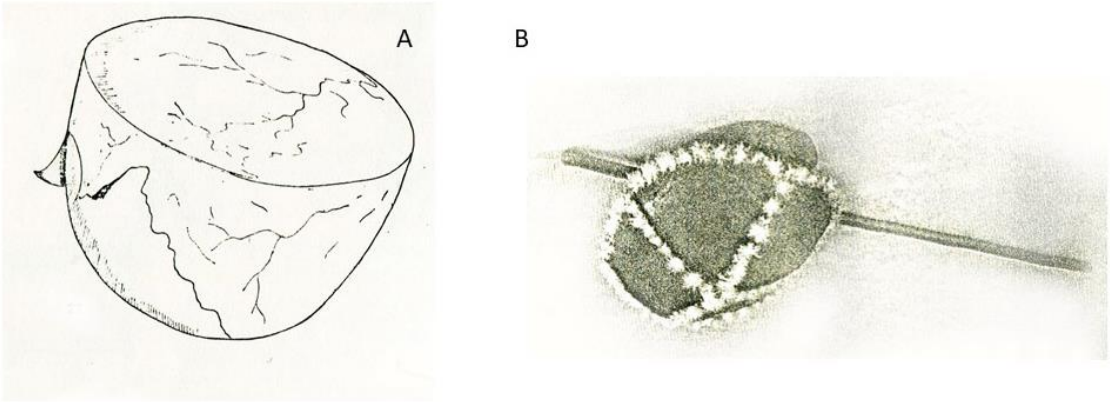
Las formas varían entre el exterior con forma de copa o con forma de un cilindro más o menos ancho. Todos usan una amarra simple circular.



320 *PINPIN*
A- *katakí*, tambor de agua de Toba, Formosa, 1964. Madera compacta y dura. 290 x 265 mm. amarre reconstruido (INM 203).
B- toba (Pérez Bugallo 1985: 176).
C- *puntaj* o *pinpin*, del chaco boliviano. 260 x 220 mm aprox. Hecho de un tronco de *toroboche* o *palo borracho* ahuecado a fuego. Se toca con dos baketas en el suelo o sobre una armazón de ramas (Cavour 1999: 252).
D- tambor de agua del chaco salteño, chorote (izquierda) y mataco (derecha). Se usa como mortero (Pérez Bugallo 1985: 178).
E- *hwitsúk*, mataco de Pozo el Tigre (Rivadavia, Salta) (Pérez Bugallo 1985: 191).

CALABAZA Y OTROS MATERIALES

El timbal de calabaza es el más fácil de hacer, sólo hay que contar con una calabaza del tamaño apropiado. Entre los mapuches, Guevara (1927: 373) menciona *kultrunes* de calabaza, lo que repite Vega (1946: 144). También se nombra la t*umba*, en Catacos (Piura,Peru) (J Borja 1951: 26; Bolaños et al 1973: 101). También se menciona en Guyana y Venezuela (Aretz 1967).



321 TIMBAL DE CALABAZA Y DE CAPARAZON DE TORTUGA
A- Timbal de calabaza, Guayana venezolana (Aretz 1967).
B- *povi o tori*, de los tikuna del Rio Solimoes. Caparazón de tortuga (Cameu 1977: 221).

Bibliografía citada en la sección Membranófonos

Andrade, Jaime; Olga Fisch; Elvia de Tejada; Leonardo Tejada y Osvaldo Viteri 1970 Arte Popular del Ecuador TII, Quito.
Anton, Ferdinand 1974 Die kunst derl goldpläner zwischen Mexico and Perú. Veb. E.A: Seeman, Leipzig.
Ambrosetti, Juan Bautista 1907 Exploraciones Arqueológicas En La Ciudad Prehistórica De "La Paya". En: Revista de la Universidad de Buenos Aires, 1907, TVIII. Imprenta de M. Biedma e hijo. Buenos Aires. (526)
Archila, Sonia 1996 Los tesoros de los señores de Malagana. Museo del oro, Banco de la República, Bogotá
Aretz, Isabel 1946 Música tradicional argentina. En: Tucumán, historia y folklore. Universidad de Tucumán.
Arguedas, José María y Milton Guerrero 1967 La difusión de la música andina; clasificación de un catálogo de discos. cuadernos de folklore Nº 1 Lima, publicación del Club de Folklore Universidad Agraria La Molina (19-21).
Arriaga, Pablo José de [1621] 1968 Extirpación de idolatrías del Pirú. En: Crónicas peruanas de interés indígena. Biblioteca de autores ejemplares TCCIX. Madrid.
Augusta, Fray Félix José de [1910] 1934 Lecturas araucanas. Imp. San Francisco, Padre Las Casas.
Autio, Eero 1991 The Snake and Zig Zag Motifs in Finnish Rock Paintings and Saami Drums. En: The saami shaman drum, Based on Papers read at the Symposium on The Saami Shaman Drum held at Åbo, Finland on the 19th-20th of August 1983. ED. Tore Ahlbäck and Jan Bergman. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbor, Finlandia. (52-79)
Ayestaran, Lauro 1953 La música en Ecuador. V1. Servicio oficial de difusión radio eléctrica, Montevideo.
Barrionuevo Alfonsina 1968 Cuzco mágico Ed universo, Lima
Baumann, Max Peter 1979 Música andina de Bolivia. Comentarios al disco. Centro Portales y Lauro, Cochabamba.
Bellenger, Xavier 1980 Les instruments de musique dans le pays andin (Equateur, Perú, Bolivie) premier partie - les intruments dans le contexte hirstorique geographique Boletín del Instituto francés de estudios andino T IX Nº 3, París, France. (175)
Bellenger, Xavier 2007. El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del Lago Titicaca. 302 pp
Benson, Elisabeth 1972 The mochica, a culture in Perú. Praeger publ. New York.
Benson, Elisabeth 1973 Death associated figures on mochica pottery. En: Death and the afterlife in precolumbian Collections of America, a conference at Dumbarton Oaks, Washington.
Bibar, Gerónimo de 1979 [1558]. Crónica y Relación Copiosa y Verdadera de los Reinos de Chile. Colloquium Verlag, Berlin (349).
Bird, Junius 1962 Art and Afterlife in old Perú; an Exhibition. American Museum of Natural History, Washington.
Bolaños, César 1981 Música y danza en el antiguo Perú. Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Instituto Nacional de Cultura, Lima (66)
Bolaños, César 2007 Las antaras y la organología. En: Folklore. Arte, cultura y sociedad. Revista del Centro Universitario de Folklore UNMSM. Año 1 N°1 (49- 70)
Bolaños, César; J. Roel Pineda; F. García y A. Salazar 1978. Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Instituto Nacional de Cultura, Of. de Música y Danza, Lima.
Boman, Eric 1908 Antiquités de la région andine de la République Argentine et du désert d'Atacama (2 Volumes). Paris: Imprimerie Nationale.
Bonanni [1716] 1964 Antique musical instruments and their players – 152 plates from the Gabinete Armónico de 1716. Dover, New York.
Boschin, Maria T. y Casamiquela, Rodolfo 2001 Patagonia 13.000 años de historia. Museo Leleque. Emecé Editores 2001 Buenos Aires (381pp)
Calcaño, José Antonio 1960 Los músicos y la independencia. Rev. Shell, Santiago
Cámara de Landa, Enrique 2006 Entre Humahuaca y la Quiaca. Mestizaje e identidad en la música de un carnaval andino Universidad de Valladolid (382)
Camêu, Helza 1977 Introduçao ao estudo da música indígena brasileira. Conselho Federal de Cultura.
Cárdenas, Jenny 2015 Historia de los boleros de caballería, música, política y confrontación social en Bolivia. Plural editores, La Paz.
Castellanos, Pablo 1970 Horizontes de la Música Precortesiana. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.
Cavour, Ernesto [1994] 1999 Instrumentos musicales de Bolivia. La Paz.
Cavour, Ernesto [1980] 2003a El Charango. Cima, La Paz.
CME (Catálogo Música Ecuador) 1976 Cuatro mil años de música en Ecuador (catálogo de exposición). CONAC, OEA, INDIEF, Fundación Hallo, Caracas.
Cubillos Ch., Julio Cesar 1968 Apuntes sobre instrumentos musicales aborígenes hallados en Colombia. In: Páginas de Cultura, Vol. 19, pp. 6. Cali: Empresa Nacional de Telecomunicaciones, Instituto Popular de Cultura.
Claro, Samuel 1979 Oyendo a Chile. Ed. Andrés Bello, Santiago.
Coba, Alberto 1979 Instrumentos musicales ecuatorianos. En: Sarance, Instituto Otavaleño de antropología, Otavalo (71-95)
Cooper, John 1946 The Araucanians. Handbook of South American Indians, V2. Smithsonian Intitute, Bureau of American Ethnology. Bull. 143. Washington.
Covacevich, Rodrigo 2006 Sonidos y armonías de Pumapungo. Museo de Pumapungo, Ecuador
Cronau, Rodolfo 1892 América, historia dde su descubrimiento desde los tiempos más antiguos hasta los más modernos. Montaner y Simón, Barcelona.
Dauelsberg, Percy 1974 Tambores precolombinos procedentes de playa Miller (Arica). Chungará 4. Universidad del Norte, Arica.
De Lima, Emirto 1935 Del folklore colombiano. Bol. Latinoamericano de Música T1, Año 1, Montevideo.
Densmore, Francis 1927 Handbook of the collection of musical instruments in the United States National Museums. Smithsonian Institution, U.S. National Museum. Bull.136. Washington
Den Otter, Elisabeth 1985 Music and dance of indians and mestizos in an Andean valley of Perú. Eburon, Delf.
DG (Diagram Group, the) 1979 Musik-instrumente der Welt, eine enzyklopädie. Bertelsmann Lexicon-Verlag, the Diagram Group, London.
D'Harcourt, Raoul y Marguerite D'Harcourt 1925 La musique des Incas et ses survivances. Lib. Orientaliste Paul Gethner, Paris
DHH (Dioses y Hombres de Huarochirí) 1975 Siglo Veintiuno, México

Díaz Gainza, R. P. José 1977 Historia Musical de Bolivia. Puerta del Sol, La Paz
Dillehay, Tom 1982 Monteverde: aportes al conocimiento del Paleoindio en el Extremo Sur. Gaceta arqueológica andina, 1.
Doering 1952 ver Ubbelohde-Doering, 1952
D´Olivier, Luis Nicolau 1963 Cronistas de las culturas precolombinas. Fondo de cultura económica, México
Donnan, Cristopher 1978b Moche art of Perú. Museum of Cultural History, U. of California, Los Angeles.
Donnan, Christopher y Donna Mc Clelland 1975 The Thematic Approach to moche iconography. Journal of Latin American Lore 1- UCLA, Los Angeles (147-162).
Donnan, C. B. y McClelland, D. 1999 Moche Fineline Painting: Its Evolution and Its Artists. University of California, Los Angeles.
Dournon, Genevieve 1981 Guide pour la colletion des instruments de músique traditionelles. Les presses de l' UNESCO.
Dowling, Jorge 1971 Religión, chamanismo y mitología mapuche. Ed Universitaria, Santiago.
Ebnother, Marcel 1980 Arbeit kampfe und spiel. Zurich.
Emerson, Ken 2019 Sámi drums – then and now. En línea http://www.laits.utexas.edu/sami/diehtu/giella/music/noaidi.htm
Ferrero, Luis 1981 Costa Rica precolombina. Ed. Costa Rica, San José de Costa Rica.
Figueroa, Carlos 1989 La batería. Rev. Adagio año1 N°bIV, Ed. Adagio, Santiago.
Fitzhugh, William y Aron Crowell 1988 Crossroads of continents cultures of Siberia and Alaska. Smithsonian Inst. Press, Washington.
Flores, Raquel y Román Robles 2017 Vigencia de los membranófonos en el arte musical andino del Perú. En: Los Instrumentos musicales originarios en nuevos contextos sociales de América. Circolo Amerindiano, Lima. (157-190).
Fortún, Julia Elena 1961 Folklore boliviano. Cursos de invierno, Cultura Boliviana, Min. Dfe Educación y Bellas Artes, Dir. General de Cultura, La Paz.

Frigole, Joan 1981 Antropología política. En: las Razas Humanas IV, Comp. Internacional Editora, Bilbao.
Gathercole, Deter; Adriennel Kaepler y Douglas Newton 1979 The art of the pacific Island. National Gallery of art, Washington.
Gay, Claudio 1854 Atlas de la historia física y política de Chile Tomo primero Imp E Thunot y Cia., Paris
Gertsmann, Roberto 1928 Bolivia. Baum & Co., Paris.
Giono, Guillermo 1975 Una aproximación al patrimonio de dos culturas peruanas: nazca y mochica. En: Antiquitas Nº20. Boletín de la Asociación de Amigos del Instituto de Arqueología, Facultad de Historia y Letras de la U. Del Salvador, Buenos Aires.
González, Ernesto 1982 Vigencia de Instrumentos Mapuches en tres comunidades de la zona de Araucanía. Trabajo elaborado dentro del programa del curso de metodología de la investigación dictado durante 1980, Fac. de Ciencias y Artes Musicales dela U. de Chile (mecanografiado) Santiago.
González Bravo, Antonio 1937 Quenas, pincullos y cajas. Bol. Latinoamericano de Música, Año III T III, Montevideo.
González Bravo, Antonio 1938 Trompeta, flauta traversa, tambor y charango
Grosse-Luemern, Enrique 1992 Retrato de la Amazonía, Ecuador, 1880-1945. Ed. Libri Mundi, Quito.
Guevara, Tomás 1899 Historia de la Civilización de Araucanía. Anales de la U. de Chile T CIII, Imp. Cervantes, Santiago.
Guevara, Tomás 1916 La mentalidad araucana. Anales de la Universidad de Chile Tomo XXXIX, año 74. Soc. Santiago.
Guevara, Tomás 1927 Historia de Chile. Chile Prehispano T II. Balcells & Co, Santiago.
Hart-Terre, Emilio 1973 Estética de la cerámica prehispánica Nazca. Lib. Ed Juan Mesia Baca, Lima.
Henríquez, Alejandro 1973 Organología del folklore chileno. Ed Universitaria, Valparaiso
Herbert-Stevens, Francois 1972 L'art ancient de l'Americque du sud. Arthaud, París.
Hernández de Alba 1946 The highland tribes of southern Colombia. Handbook of south American Indians. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Washington.
Hickmann, Ellen 1990a Musik aus dem altertum der neuenwelt - archâologische Dokumente des Musizierens in prâkolumbischen Kulture Perus, Ekuadors und Kolumbinens. Ed. Peter Lang, Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris. (491)
Hilguer, M. Inez 1957 Araucanian child life and its cultural background. Smithsonian Miscellaneuos collection V 133, Washington.
Hulerig, Ennrique 2006 Hágase la música. En: Gaceta cultural del Perú Nº 17. INA (7)
Hultkrantz, Åke 1991 The Drum in Shamanism Some Reflections. En: The saami shaman drum, Based on Papers read at he Symposium on The Saami Shaman Drum held at Åbo, Finland on the 19th-20th of August 1983. ED. Tore Ahlbäck and Jan Bergman. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbor, Finlandia (9-27).
Hutchinson, M.N; J.W, Gregory; R. Lidekker sf. Razas Humanas. Nuevo Mundo , Madrid
Ibarra Grasso, Dick Edgar 1971 Argentina indígena y prehistoria americana. Tipografía editora argentina, Buenos Aires.
Idrovo, Jaime 1987 Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador. Museo del Banco Central, Cuenca.
INA (Instituto Nacional de Antropología) 1981 Cultura mapuche en la argentina. Catálogo de exposición. Buenos Aires.
INM (Instituto Nacional de Musicología)1979 Exposición de instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Instituto Nacional de Musicología, Casa de Santiago del Estero, Florida. Buenos Aires.
INM (Instituto Nacional de Musicología)1980 Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina. Secretaría de Estado de Cultura, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Buenos Aires.
Iribarren, Jorge 1969. Estudio preliminar sobre los instrumentos musicales autóctonos del área norte de Chile. En: Rehue Nº2. (91-109)
Izikovitz, Karl Gustav 1935. Musical and other sound instruments of the american indians - a comparative ethnography study. Elanders Bocktryckeri Akttiebolag, Göteborg.
Jenkins, Jean 1970 Instrumentos musicales étnicos.. ICOM, Buenos Aires.
Jennings, Jesse y Adamson-Hoebel 1972 Readings in Anthroplogy. Mc Graw Hill Co.
Jiménez Borja, Arturo 1951 Instrumentos musicales peruanos. Sobretiro de la Revista del Museo Nacional de Lima T XIX-XX, 1950-1951. Museo Nacional de Lima, Lima (37 – 190).
Joseph, R. H. Claude 1930 Antigüedades de Araucanía. Revista Universitaria Nº 9 Año XV. Universidad Católica de Chile Santiago, Chile.
Kaufmann Doig, Federico 1968 Imagen de Chavín. U. Peruana de Ciencias y Tecnología, Lima.
Kelemen, Pál 1946 Medieval American Art. V II. The Mc Millan Co., New York.

Kristoffersson Rolf 1991 The Sound Picture of the Saami Shamanic Drum. En: The saami shaman drum, Based on Papers read at he Symposium on The Saami Shaman Drum held at Åbo, Finland on the 19th-20th of August 1983. ED. Tore Ahlbäck and Jan Bergman. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbor, Finlandia. (169-192)
Koch, Lars Christian y Julio Méndivil 2006 Altamerikanische objekte ohne context: eine organologische konstruktion anhand historischer quellen aus der inkazeit. En: Studien zur Musikarchäologie V, Or. A. 20, Leidorf. (183-199)
Kvietock, Peter 1993 Flutes, Panpipes and Drums; Instruments and Music of Ceremony. En: The Inka Empire and its Andean Origins. American Museum of Natural History, New York.
Lapinder, Alan 1968 Art of the ancient Perú and Ecuador. Arts of the Four Quarters, New York.
Lapinder, Alan 1976 Pre-colombian art of South America. Harry Abrams, New York.
Latcham, Ricardo 1915 Costumbres mortuorias de los indios de Chile y otras partes de América. Soc. Imp. y Lit. Barcelona, Santiago.
Le Barre, Weston 1946 The uru chipaya. Handbook of south American Indians. The Andes highlands. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology. Washington.
Lehmann, Walter y Heinrich-Doering 1924 Kunstgeschichte des alten Perú. Verlag Ernst Wasmuth A.G. Berlin.
Llanos, C. A. 1952 Piezas óseas humanas de uso ritual en el Tibet. Runa V, Min. De Educación, U. de Buenos Aires, Buenos Aires.
Llanos Murillo, José 1978ª Antropología Musical Boliviana. En: EL Diario, domingo 15 y domingo 22 octubre. La Paz.
Lumbreras, Guillermo 1974 The peoples and cultures of ancient Perú. Smithsonian Institution Press, Washington.
Lumbreras, Guillermo 1979 El arte y la vida vicús. Col. Del Banco Popular del Perú, Lima.
Lundmark, Bo 1991 An Excursion on Linnaeus's Drum from Sorsele. En: The saami shaman drum, Based on Papers read at he Symposium on The Saami Shaman Drum held at Åbo, Finland on the 19th-20th of August 1983. ED. Tore Ahlbäck and Jan Bergman. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbor, Finlandia. (96-110).
Mallart, Luis 1981 Antropología religiosa. En: Las razas humanas, V°4 Compañía Internacional Editora, Bilbao.
Martí, Samuel 1955 Instrumentos Musicales Precortesianos. Instituto Nacional de Antropología, México.
Martí, Samuel 1966 Notable instrumental prehispánico. In: Cuadernos Americanos, Vol. CXLIV, No. 1, pp. 155-165. México: Editorial Cultura Rep. de Guatemala.
Martí, Samuel 1970 Musik der Indianer in Prakolumbischer Zeit. Musikgeschichte in Bildern: Altamerika. Musik des Altertums, Vol. 2. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
Martínez, Rosa y Victor Falcón 2006 Conservation and Restoration of a Prehispanic Drum from the Coast of Peru. En: Studien zür musikarcheologie VI. Vorträge des 5. Symposiums der Internationale Studiengruppe Musikarchäologie im Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen zu berlin, 19-23 September. Verlag Marie Leidorf GmbH Rahden/Westf.
Meggers, Betty y Clifford Evans 1957 Archeological investigations at the mouth of the Amazon. Smithsonian institute, -bureau of American Ethnology. Bull. 176. Washington.
Mena, María Isabel 1974 Instrumentos Musicales y otros objetos sonoros de las culturas prehistóricas de Chile. Memoria, Licenciado en Música. U. de Chile, Facultad de Artes Musicales y de la Representación. (mecanografiado). Santiago.
Mendelssohn, Lilian y Pablo Castellanos 1972 Pre Columbian Instruments. (disco vinilo y notas) Ethnic Folkways rec., álbum N°FE 4177, New York.
Mendoza, Vicente T. 1938 Música precolombina en América. In: Boletín Latino-Americano de Música, Jhg. 4, Vol. 4, pp. 235-257. Bogota: Litografía Colombia.
Métraux, Alfred 1936-1948 Tribes of the slopes of bolivian Andes. Handbook of South American Indians III, Tropical Forest Tribes. Julian Steward, ed.
Michieli, Catalina Teresa 1986 Textilería de la cultura Morrillos. La cultura de los Morrillos, Facultad Filosofía Humanidades y Arte, U. Nacional de San Juan, San Juan.
Moreno, Luis Segundo 1972 Historia de la Música en ECUADOR. casa de La Cultura Ecuatoriana, Quito
Motsni, Grebe 1944 Excavaciones en Arica. Boletín del Museo Nacional de Historia Natural XXII, Santiago.
Mújica Angulo, Richard 2019 El toque del Sivivire en San Ignacio de Moxos: Instrumentos musicales, ritualidad y patrimonio cultural de la Amazonía boliviana. Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional. La Paz.
Nicholson, H.B. y A. Cordy-Collins 1979 Catálogo Land Collection. Academy of Science and Land Collectionn, California
Noguera, Eduardo sf Tallas prehispánicas en madera. Sin datos-
Novati, Jorge 1984 El lenguaje sonoro común al hombre y a las deidades, un estudio sobre las canciones de los "mataco" del Chaco argentino. Temas de etnomusicología I. Instituto Nacional de musicología Carlos Vega, Buenos Aires.
Ocaña [1599-1605] 1969 Un viaje fascinante por la América Hispana dl siglo XVI. Ed. Studium, España.
Osborne, Harold 1968 South american mythology. Paul Hamlyn, Feltham.
PACR (Precolumbian Art of Costa Rica) 1982 Catálogo exposición itinerante, sin datos.
Parducci, Resfa 1989 Instrumentos musicales de percusión del litoral prehistórico ecuatoriano. Museo Antropológico, Banco Central del Ecuador, Quito.
Paredes, Rigoberto 1977 El arte folklórico de Bolivia. Ed. Puerta del Sol (5ª ed.) La Paz, Bolivia.
Patzelt, Erwin 1973 Hijos de la selva ecuatoriana. Colegio Alemán Humboldt, Guayaquil.
Pérez Bugallo, Rubén 1984 Cosmovisión y universo musical del mapuche; El mundo mágico del Kultrún. Revista Patagonia, año IV Nº20. Publicaciones especializadas, Buenos Aires.
Pérez Bugallo, Rubén 1985 El tambor de agua chaquense. En: cuadernos del Instituto Nacional de Antropología V10 (175-198)
Pollard, Ann 1979 Textile evidence for huari music. Textile museum journal vol 18. Washington.
Poma de Ayala, Felipe Guamán [1615] 1980 Nueva Corónica y Buen Gobierno. Ed. Siglo XXI, México.
Purin, Sergio 1990 Inca-Perú, 3000 Ans d' Histoire. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.
Quinatoa, Estelina, Fresco, Antonio 1997 Instrumentos Musicales Precolombinos. Catálogo exposición Museo Banco Central del Ecuador. Ibarra 14 pp
Raffino, Rodolfo 1984 Excavaciones en El Churcal, Valle Calchaquí, República Argentina. Revista del Museo de La Plata T VIII, La Plata (263-273).
Ratzel, Federico 1889 Las razas humanas. Montaner y Simón, Barcelona.
Recalde, Celso et al (6 autores más) 2011 Los tesoros del Qhapaq Ñan. Ministerio Coordinador de Patrimonio, Universidad Nacional de Chimborazo, Quito.
Reichel-Dolmatoff, Gerardo 1991 Indios de Colombia, momentos vividos, mundos concebidos. Villega ed. Bogotá

Salomone, G. D. 1975 10.000 anni di arte precolombina. Ed. Antonio Cordani, Milan.
Santacruz Pachacuti, Juan de [1613] 1879 Relaciones de antigüedades deste reyno de Pirú. Madrid
Schmitz, Carl sf Oceanic art, myth, man and image in the south seas. Harry N Abrams pub. New York.
Schmidt, Max 1929 Kunst und Kultur von Peru. Propyläen- Verlag GBMH Berlin.
Schuller R.R. 1906 El vocabulario de Von Meurs 1643-1643. Anales U, de Chile TCXIX Santiago.
Silvester, Hans y Jackes Soustelle1976 La Route des Incas. Chene, París.
Snow, Dean 1976 The American Indian, their archeology and prehistory. Thames and Hudson, London.
SOTHEBY 1979 Fine pre-Columbian art, auction Saturday November 10. Sotheby, Park Bennet Inc., New York.
SOTHEBY 1981 Pre Columbian art (catálogos venta feb 25, may 9, dic 5) New York.
Stevenson, Robert 1968 Music in Aztec and Inca territory. University of California Press, Berkeley.
Stone, Doris 1977 Pre columbian art in Costa Rica. Peabody Museum press, Massachusets.
Tejada, Elvia 1969 Carnaval en Guaranda. Prov. De Bolívar. Revista de folklore ecuatoriano N°3. Instituto Ecuatoriano de Folklore, Quito (209-280).
Thomson, Charlotte 1971 Ancient Art of the Americas from New England collection. Museum of Fine Arts, Boston. Boston.
Thorrez Marcelo 1977 Apuntes para una organografía musical boliviana. El diario, 25 de septiembre de 1977, La Paz, Bolivia.
THULEIA 2019 Shaman's drum symbols in Scandinavia, basado en Ernst Manker: Die Lappische Zaubertrommel I – II y Juha Pentikäinen: Saamelaiset – Pohjoisen kansan mytologia. En línea: http://www.thuleia.com/shamandrum.html 2/
Titiev, Mischa 1969 Araucanian shamanism. Boletin del Museo Nacional de Historia Natural tomo XXX. Santiago.
Tschopik, Harry y Rhodes Williams 1954 Indian music of the upper Amazon. Ethnic Folkways Library Album FE4458. New York.
Ubeholde-Doering, Heinrich 1966 Kulturen alt-Perus. Verlag Ernst Wasmuth, Tübingen.
UNICEF 1982 tarjeta de navidad IIG-D
Uceda, Santiago 1997 Esculturas en miniatura y una maqueta en madera. Investigaciones en la Huaca de la Luna, 1995. Universidad Nacional de Trujillo, Facultad de Ciencias Sociales.
Valdivia, Esteban 2018 Flautas de pan en la mitad del mundo: Iconografía musical en las representaciones antropomorfas de la cultura Jama Coaque. En: Música y Sonidos en el Mundo Andino: Flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima (211-248).
Valencia, Américo 2016 La música Nasca. Fundamentos, permanencia y cambio Descubriendo los sistemas musicales prehispánicos andinos. Centro de investigación y Desarrollo de la música peruana.
Vásquez, Pedro y Javier Ballesteros 2007 ¿Te suena África?. CEART, Madrid
Vega, Carlos 1946 Los Instrumentos Musicales Aborígenes y Criollos de la Argentina. Ed. Centurión, Buenos Aires.
Vega, Carlos 1981 Apuntes para la historia del movimiento tradicionalista argentino. Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación, Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega, Buenos Aires.
Velo, Yolanda, Carlos Rausa y Nerea Valdez 1983 Instrumentos musicales del mundo. Colección Dr. Emilio Azzarini. Universidad Nacional de La Plata.
Verguer, Pierre 1951 Fiestas y danzas en Cuzco y Los Andes. Ed Sudamericana, Buenos Aires.
Verniroy Gustave [1889-99] 1975 Diez años en Araucanía 1889-1899. Ed U. de Chile, Santiago.
Wasserman San Blas, J 1938 Cerámicas del antiguo Perú de la colección Wasserman-San Blas. Buenos Aires.
WACIA (Walter Art Center Indian Association) 1972 American Indian Art, Form and Tradition (cat. Expo). The Minneapolis Inst. of Arts, Minneapolis.
Willey, Gordon 1971 An introduction to American archeology. Vol II, South America. Prentice Hall, New Jersey.
Zachrisson, Inger 1991 The Saami Shaman Drums Some Reflexions from an Archaeological Perspective. En: The saami shaman drum, Based on Papers read at he Symposium on The Saami Shaman Drum held at Åbo, Finland on the 19th-20th of August 1983. ED. Tore Ahlbäck and Jan Bergman. The Donner Institute for Research in Religious and Cultural History, Åbor, Finlandia. (80-95)

FIN DE LA DECIMA PARTE

Las Canteras de Colina
miércoles, 3 de marzo de 2022