

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

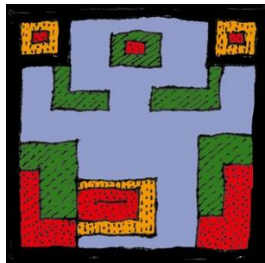
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

DECIMOCTAVA PARTE
AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 4 -
'ANTARA COLECTIVA' DE CERÁMICA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina, Chile
2022

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMÉRICA



José Pérez De Arce A.

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

DECIMOCTAVA PARTE
AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 4 –
LA ‘ANTARA COLECTIVA’ DE CERÁMICA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina y Valparaíso
2022

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



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



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

INDICE

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

MANCHAY PUITO	451	'ANTARAS' DE CORTE RECTO	563
DUODÉCIMA PARTE		'ANTARAS DE 2 TUBOS	565
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	'ANTARAS DE 3 TUBOS	567
DECIMOTERCERA PARTE		'ANTARAS DE 4 TUBOS	571
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	'ANTARAS DE 5 TUBOS	577
CAÑA	470	'ANTARAS DE 6 TUBOS	584
MADERA O PIEDRA	474	'ANTARAS DE 7 TUBOS	690
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE		'ANTARAS DE 8 TUBOS	596
FUMAR	483	'ANTARAS DE 9 TUBOS	598
HUESO	490	'ANTARAS DE 10 TUBOS	600
CERÁMICA	491	'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602
CALABAZA	492	'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'	607
HUESO, TIPO QUENA	493	DECIMOSEXTA PARTE	
CASOS AISLADOS	494	CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610
ICONOGRAFÍA	496	EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619
DECIMOCUARTA PARTE		EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	637
CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	DECIMOSÉPTIMA PARTE	
'PIFILKA' AISLADA	502	CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA	640
CERÁMICA	503	ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642
HUESO Y CERÁMICA	506	ESTILO IMITACIÓN METAL	644
PIEDRA	508	ESTILO NASCA	645
'PIFILKAS DUALES'	513	ESTILO NASCA BÁSICO	646
MADERA	514	ESTILO NASCA CLÁSICO	652
'PIFILKAS COLECTIVAS'	519	IMITACIÓN PIEDRA	661
CERÁMICA	520	REPRESENTACIONES	663
MADERA	522	DECIMOCTAVA PARTE	
CAÑA	528	CAPÍTULO XXIII	
PLÁSTICO	533	LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA	669
DECIMOQUINTA PARTE		ANTARAS DUALES DE CERÁMICA	669
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535	POSIBLES TROPAS DE ANTARAS	
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536	DE CERÁMICA	676
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537	ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES	
TUBOS PALQ'A	541	Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	680
DISEÑOS SONOROS	548		
CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA	556		
'ANT' CON CORTE EN BISEL	562		

CAPÍTULO XXIII

LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA

Tal como en las ‘antaras’ de caña, se dan las ‘antaras colectivas’ de cerámica. Pero hay diferencias entre ambos diseños sonoros. El problema principal para estudiar estas diferencias es que las de cerámica son todas arqueológicas, y por lo tanto no podemos conocer su uso colectivo, sólo tenemos que deducirlo de las evidencias que nos han llegado. Si en la ‘antara’ de caña ya teníamos el problema de identificar su uso colectivo debido a la escases de evidencias, en las de cerámica este problema es muchísimo mayor. La evidencia que nos ha llegado es, por una parte, la de ‘antaras duales’, es decir pares de antaras que parecen haber sido concebidas para ser utilizadas siempre en par, y por otra parte cierta evidencia de agrupaciones mayores, es decir tropas, tal como se conocen hoy en día.

ANTARAS DUALES DE CERÁMICA

que con toda probabilidad se comportaban como las ‘pifilkas duales’ en el sentido que no se concibe su uso individual. Pero la ‘antara dual’ sigue un diseño sonoro único, diferente al de la ‘pifilka dual’ y diferente al de la ‘antara colectiva’ de caña. En efecto, la ‘pifilka dual’ se usa alternada, mientras una suena, la otra calla. En cambio, la ‘antara dual’ está aparentemente pensada para usarse simultáneamente. Del mismo modo que el uso simultáneo de la ‘antara’ de caña supone que existe una ligera diferencia de tamaño, que le da “sabor” al sonido, produciendo un *batimiento*, el uso de la ‘antara dual’ produce también un *batimiento*. Pero mientras en las de caña la diferencia entre ambas antaras está dada por el azar (producida por la ‘dispersión del corte’ en la caña), en la ‘antara dual’ Nasca existe un cuidado diseño en que cada par de tubos de ambas ‘antaras’ se diferencia por una misma diferencia mínima en la altura. Gruszczynska-Ziółkowska (2023) las llama ‘antaras gemelas’ porque reproducen exactamente los mismos detalles tanto sonoros como formales, y destaca que la dualidad está presente en varios aspectos: cada tubo tiene doble diámetro (lo que produce un ‘bisonido’), encontramos longitudes dobles (largos similares en dos tubos contiguos), instrumentos dobles que producen vibraciones disonantes y multiplicadas.

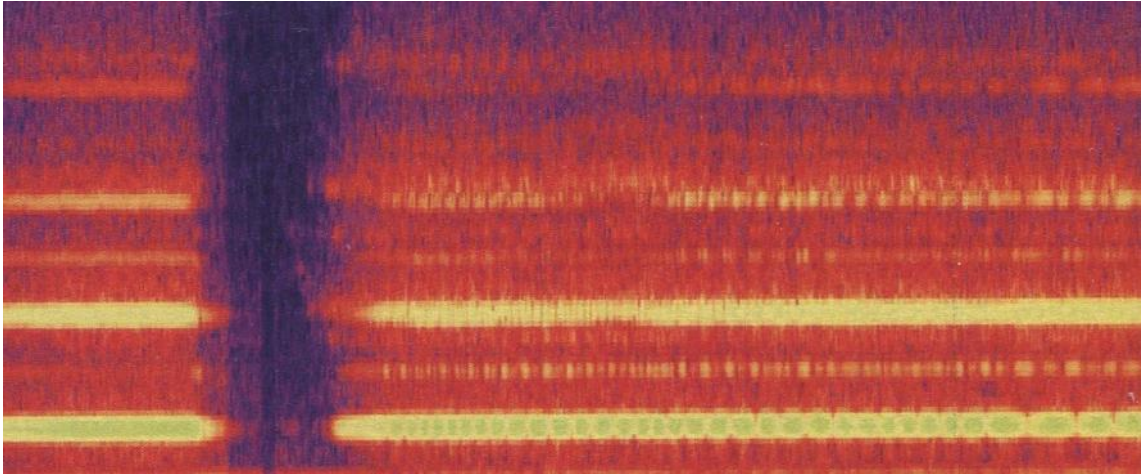


FIG 590
 SONOGRAMA DE UNA 'ANTARA DUAL'
 A la izquierda, una flauta sola. A la derecha, ambas, se nota el batimiento de toda la serie armónica de los tubos (Gruczynska 2009:303).

Al ejecutar dos 'antaras' de caña cualquiera de una tropa al unísono sonarán con *batimiento* (pulsación) debido a la disonancia, pero ese batimiento va a ser diferente en cada uno de los pares de flautas que comparemos. En cambio, las 'antaras duales Nasca' muestran un tipo de batimiento controlado y, al parecer, parejo entre todos los pares de tubos. Al ser hechas de cerámica, tubo a tubo, este control es perfectamente posible. Anna Gruczynska ha estudiado este fenómeno en las 'antaras duales' en buen estado, llegando a la conclusión que fueron hechas para producir este tipo de batimiento.

Es posible que este diseño sonoro fuera anterior a los Nasca. Se conocen algunas 'antaras' duplicadas de culturas anteriores, pero no se han hecho estudios de su comportamiento acústico.

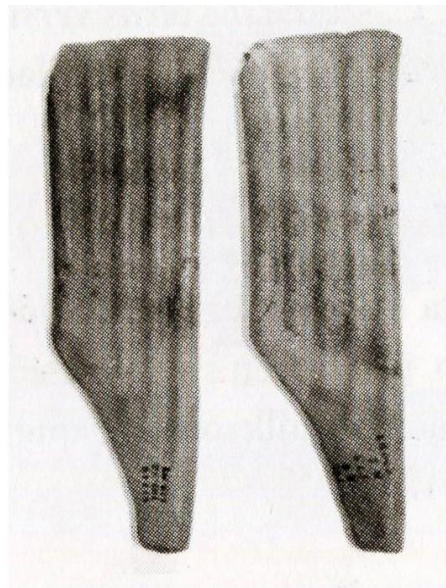
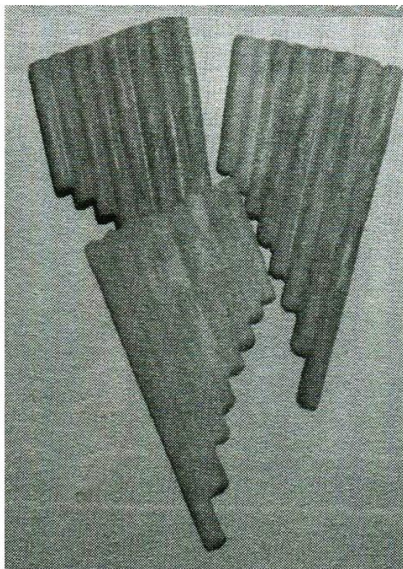


FIG 591

'ANTARAS DUALES' PRE NASCA

1-tres antaras similares de 8 tubos. Huaca Pucllana, cultura Lima (100-650dc) (Sánchez 2013: 72).

2- par de 'antaras de 5 tubos Tablada de Lurín (200AC-400DC) (Bolaños 2007: 102).

En la cultura Nasca el reconocimiento de los pares de 'antaras' se facilita porque, además de poseer un tamaño semejante, poseen la misma decoración. Estos pares aparecen en el comienzo de la cultura Nasca, que evoluciona a partir de Paracas. Falta más estudio acústicos para comprender este fenómeno. Como ocurre con muchas áreas sonoras sudamericanas, al estar este concepto de flauta pareada al unísono con batimiento fuera del ámbito conceptual de la música eurocéntrica, pasó ignorado hasta tiempos recientes por los diversos investigadores. Por ejemplo, Rosell (1977: 238) menciona varios pares de 'antaras' con 'sonidos unísonos', como la MNAAHP 3.6781 de 8 tubos; es probable que se trate de unísonos con *batimiento*, que quizá a él le parecieron unísonos defectuosos.



FIG 592

'ANTARAS DUALES' NASCA

1-ARRIBA par de 'antaras' Nasca y paracas de 8 tubos (foto sin identificación). Son de tipo triangular, pero con el borde escalonado.

2- ABAJO par de 'antaras' de 10 tubos que dan 'las mismas notas' según Rossell (1977: 242; MNAAHP 3.6774 y 3.6775). (Izikowitz 1935: 380, Sas 1938: 225).

3- DERECHA par de 'antaras' similares de 7 tubos, Nasca, de tamaño ligeramente diferente (Museo en Suiza, de WhatsApp 2020-09-19).

Este tema recibió un gran aporte luego del impresionante descubrimiento realizado en el gran centro ceremonial Cahuachi, ubicado muy cerca de Nasca. Gruczynska (2009) describe el hallazgo, en el sector Y13 64, de una gran cantidad de antaras de cerámica de 'estilo clásico'. Estaban todas fracturadas y apiladas como parte del relleno de una de las

estructuras, tal como se observa en la FIG 593. El equipo arqueológico analizó el contexto y confirmó que se trataba de un acto de sacrificio ritual, es decir, todas las antaras fueron quebradas como parte de un ritual más amplio y complejo, y no sólo las quebraron para que no pudieran funcionar, sino que intencionalmente reordenaron todos los pedazos para que no coincidieran entre sí. Además, a cada ‘antara’ le falta, al menos, un fragmento. Pero luego de un extenso trabajo de laboratorio el equipo logró reconstruir gran parte de ellas, y surgió una gran cantidad de información acerca de ‘antaras duales’. Las ‘antaras duales’ se reconocen porque comparten una forma idéntica, una misma pintura, e igual número de tubos. Se nota que fueron preparadas como parejas de antaras gemelas en el mismo taller, usando la misma arcilla, el mismo engobe, la misma decoración, la misma cocción. Ambas están afinadas milímetricamente, y al analizar ambos sonidos, el sonograma muestra un sonido inestable, con fluctuación, con mucho *batimiento*, especialmente en los tubos más bajos (Gruszczynska-Ziółkowska 2023).



FIG 593

Tal como dije, todos los pares están fragmentados, y por lo tanto sólo algunos tubos están en condiciones de sonar, y de éstos, sólo algunos permiten comparar con su tubo par de la otra flauta. En base a esa evidencia, Anna Gruszczynska pudo reconstruir la relación sonora entre sus tubos, que se muestra en más arriba (FIG 590). Estos datos permiten suponer que había un patrón común a estas ‘antaras duales’, basado en una relación disonante generadora de un batimiento y de un sonido denso y complejo. Se trata de instrumentos grandes, de muchos tubos, y por lo tanto este diseño sonoro revela una gran maestría acústica y artesanal del manejo de la cerámica.

Voy a presentar las ‘antaras duales’ agrupadas según el número de tubo, tal como he hecho para el resto de las tipologías de ‘flautas de pan’. Es muy posible que este modo de agrupar los instrumentos haya servido en el pasado para conformar las posibles *tropas*, tal como ocurre hoy en día.



FIG 594

‘ANTARA DUAL’ DE 10 TUBOS

Cahuachi, café claro, sin pintura, 520mm (MAPE CAH 96Y13/ MAPE CAH1990Y13, Gruszczynska 2014: 847).

Rossell (1977: 252, 244) describe dos ‘antaras duales’ de 11 tubos, excavadas por Tello en el cementerio de Kopara en 1929, un par rojo claro, de 150mm (MNAAHP 1.1118 y 1.1119), otro par de 353mm (MNAAHP 1.1152, 1.1139). En Cahuachi aparecieron tres ‘antaras duales’ de 11 tubos, fragmentadas (FIG 595.1,2,3).

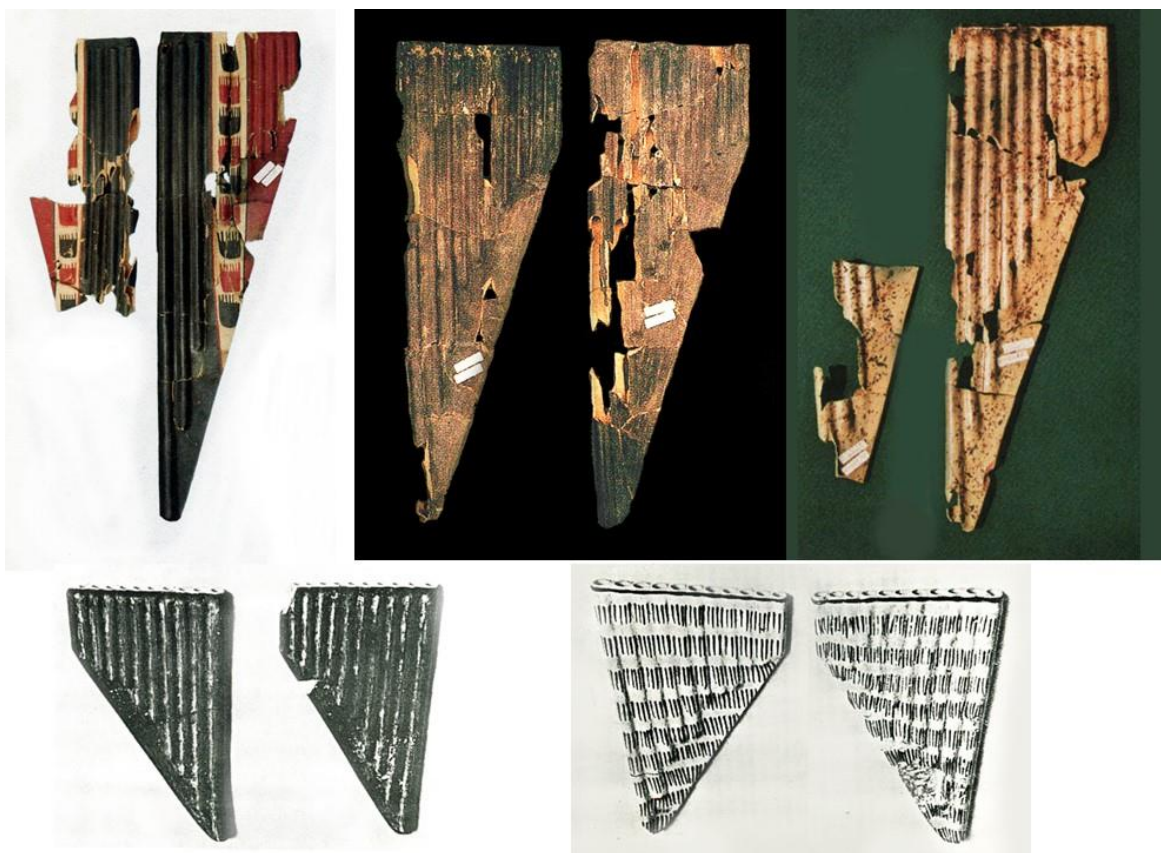


FIG 595

‘ANTARA DUAL’ DE 11 TUBOS

ARRIBA

- 1- Nasca, Cahuachi. (MAPE CAH1994Y13, Gruszczynzka 2003: 283).
- 2- Nasca, Cahuachi (MAPE CAH1996Y13, Gruszczynzka 2009: 302).
- 3- Nasca, Caguachi c600mm (MAPE CAH1994.95Y13, Gruszczynska 2014: 848).

ABAJO

- 4- Nasca 320mm., color gris (MNAAHP 3.6785 y 3.6809, Rossell 1977: 244). Sas (1938: 228) dice que son ‘idénticas’, y que ‘repite el fa el segundo ligeramente alzado’.
- 5- Nasca rojo claro, 170mm (MNAAHP 3.6791 y 3.6808, Rossell 1977: 244, Sas 1938: 227).

En varios ejemplares es evidente que la escala no sigue la curva logarítmica propia de una escala que se repite en varias octavas, sino que presenta pares de tubos muy semejantes en el largo, mientras otros pares se hallan muy distanciados en sus largos. Esto implica microtonos de diferencia, en el primer caso, y grandes intervalos, en el segundo. Anna Gruszczynska-Ziółkowska (2023) opina que los tubos similares permitían disonancias con diferentes coloraciones al tocar dos instrumentos simultáneamente. Estaríamos, entonces, en un manejo fino de la disonancia y del *batimiento* como un valor musical que forma parte del discurso musical. Como el mismo instrumento posee por lo general dos o tres octavas, es también combinar octavas en un par de antaras gemelas, las cuales no van a ser octavas exactas, sino siempre disonantes. Se trata por lo tanto de instrumentos que al ser usados de a pares es posible generar discursos sonoros en que la variación tímbrica puede jugar un rol paralelo, o alternado, con la variación melódica, ya que la estructura de las escalas permiten conseguir varios colores con matices delicados, en muchas combinaciones de batimientos y de octavas.

Aparte de las mostradas en la siguiente FIG, hay dos ‘antaras duales’ de 12 tubos que provienen de Cahuachi y otra sin proveniencia, exhibida en el MOROPE (FIG 596).



FIG 596

‘ANTARA DUAL’ DE 12 TUBOS

1- Cahuachi, Nasca (Gruszczynska 2003: 280).

2- Cahuachi, Nasca c. 1000mm (MAPE CAH 1995Y13, Gruszczynska 2014: 845).

3- Nasca (MOROPE).

Rossell (1977: 247, 249) describe dos pares de ‘antaras’ gemelas de 13 tubos, ‘unísonas’ (es decir, que repiten la escala y las alturas), del cementerio de Kopara, Nasca (MNAAHP 1.132 y 1.1131 y MNAAHP 1.1135 y 1.1134). Por su parte J. Borja (1951) describe un par de 14 tubos, ambas con el mismo color. Probablemente se trata de ‘antaras duales’.

POSIBLES TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA

La ‘flauta colectiva’ actual (de *sikus*, *quenás*, *pincullos*, *tarka* etc.) está constituida por muchas flautas semejantes, de uno, dos o más tamaños. La abundancia de este tipo de evidencia, su extensión geográfica y su consistencia en cuanto a diseño sonoro y a uso musical evidencian una larga tradición que con toda probabilidad estaba ya muy extendida en tiempos prehispánicos. Pero las evidencias directas de este tipo de agrupaciones instrumentales son muy escasas en las ‘antaras’ de cerámica. Se conocen algunos pares de ‘antaras’, semejantes en su escala, en su diseño de la forma y de la pintura o decoración, pero en dos tamaños, uno el doble que el otro. Se trata de la habitual relación de octava, la más común en la ‘flauta colectiva’.

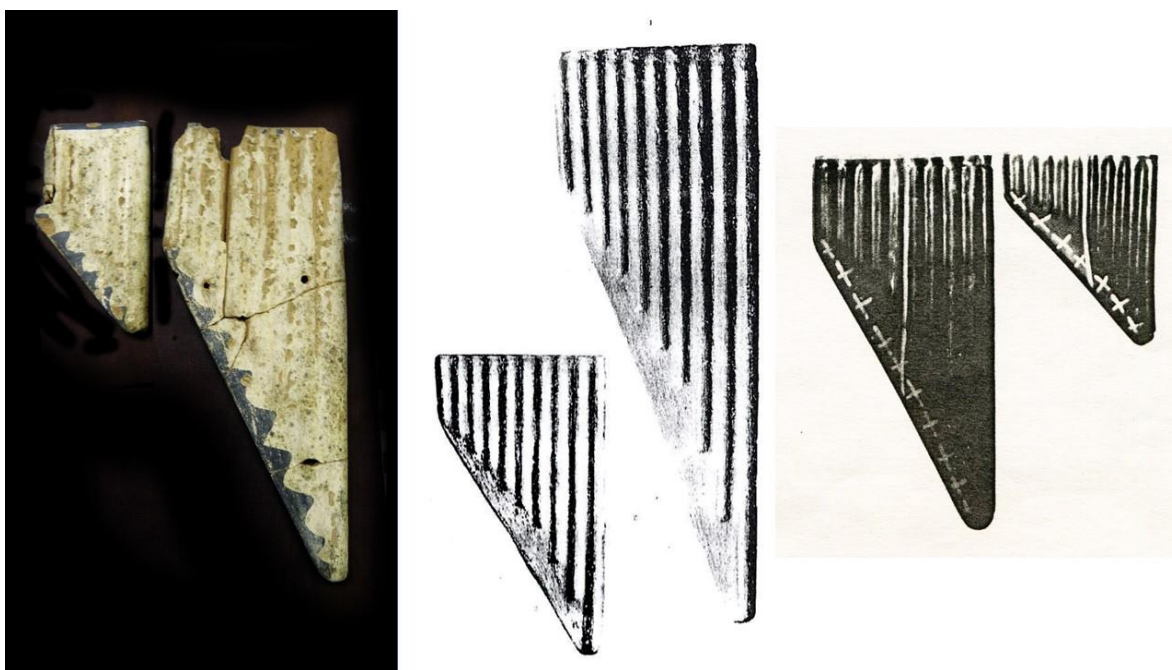


FIG 597

PARES DE ‘ANTARAS’ A LA OCTAVA

1- dos ‘antaras’ de 8 tubos a la octava, con los tubos de 220 / 170 / 140 / 106 / x / 88 / 76 / 69 mm. una, y 110 / 85 / 56 / 55 / 50 / 32 / x / x la otra (los tubos menores están destruidos). (MAL 5536 Y 5537). Nótese el escalonado pintado en la aleta dorsal.

2 par de antaras a la octava de 10 tubos. Proviene del mismo lugar. Engobe marrón, 230mm (MQB 71.1964.86.28, publicado en D’Harcourt 1925: 532, quien señala que ‘reproduce exactamente la misma escala a la octava’).

3- (Haeberly 1979 73, M American Indian 11.2564).

Hay casos excepcionales en que se han conservado agrupaciones de tres o más ‘antaras’ de una misma *tropa*. El conjunto del sitio CQT5 de Las Trancas es excepcional, porque forma parte de un ajuar completo, en que junto al esqueleto aparecieron tres ‘antaras duales’ a la octava (6 flautas en total), y el ajuar además contenía 3 discos de oro, 5 cuencos de cerámica y otras 7 antaras diferentes, una de 10 tubos café rojizo (MNAAHP C.55321),

otra rojiza de 11 tubos (C.55319 y C.55320), otra café negro con franja roja de 12 tubos (C.55309), dos de 13 tubos (C.55311/1.1129 y C.55310) y una de 14 tubos, café (C.55318). Años atrás me tocó estar con Claudio Mercado en Lima, justo cuando en el MNAHP habían terminado de reparar este conjunto, para dejarlo apropiado para un uso sonoro nuevamente (las reparaciones anteriores lo habían dejado mudo en muchos tubos). Hicimos una prueba tocando las seis simultáneamente, con Dimitri Manga, Alfredo Najarro, Carlos Mansilla y Milano Trejo, y el resultado fue sorprendente. Sin haber ensayado, y sin ponernos de acuerdo, surgió una relación entre los sonidos muy armoniosa e interesante, con un timbre común y una gran capacidad de unión.

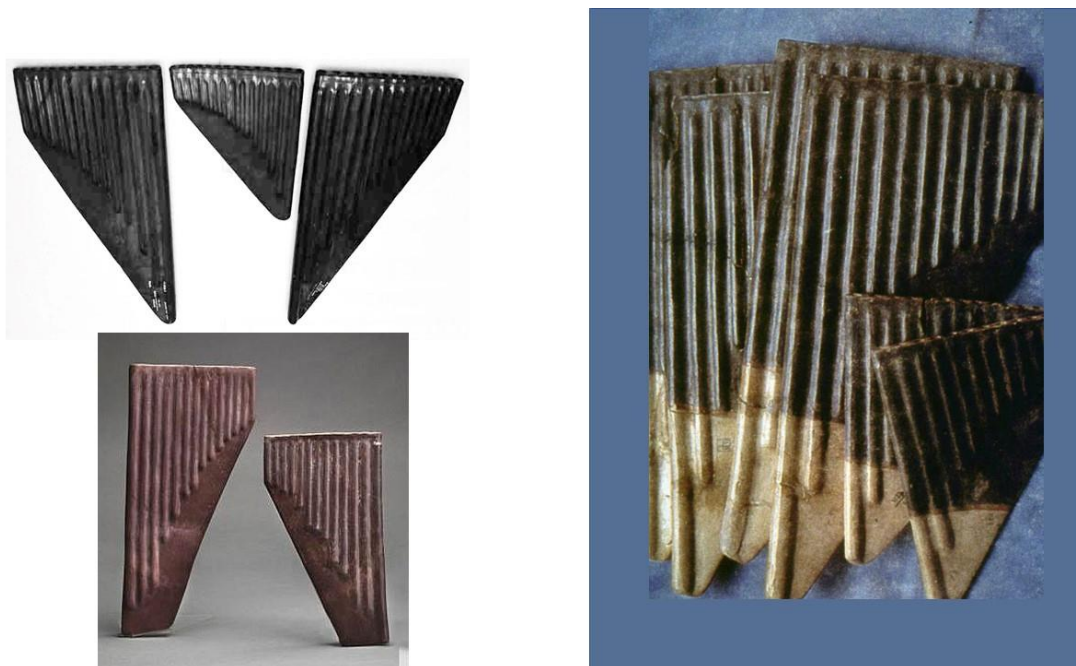


FIG 598

ARRIBA

1- Una 'antara doble' con dos partes, y una tercera a la octava superior (Sánchez 2016b: 73).

ABAJO

2.- 27 (13/14) Nasca, Nevería (valle Viru, Perú). 43.0 y 32.6 cm. (ML 040216 y ML 040217)

DERECHA

3- dos 'antaras dobles' grandes y una chica, a la octava superior, de 13 tubos, que suman 6 flautas. Valle las Trancas, Nasca (MNAHP CQT15; 4 grandes C.55312/1.1130, C.55313/1.1131, C.55315/1.1132, C.55314/1.1133 y 2 chicas C.55317/1.1135, C.55316/1.1134, foto Carlos Mansilla)

En el Museo Larco (ML, FIG 598.2) se exhibe un par de 'antaras' de cerámica que plantea varias interrogantes. Se trata de dos flautas, con la misma hechura, que el museo tiene consignadas como par, una de 13 y otra de 14 tubos (lo que podría corresponder a una flauta tipo 'siku'), pero de distinto tamaño. Desgraciadamente el museo no entrega más datos. Consultados varios colegas, Carlos Sánchez Huaranga opina que pueden ser del período medio Nasca, o clásico, porque revelan un concepto de *tropa*, con la misma manufactura y las embocaduras ojivales, pese a que no hay mucha delicadeza en la confección, algo que puede ocurrir en las antaras de *tropa*. Carlos Mansilla dice que no ha

visto antaras Nasca o de otra cultura con ese tipo de extremo distal. A su vez Milano Trejo opina que ese perfil podría explicarse como un proceso inacabado, ya que en las antaras Nasca, uno de los últimos pasos antes del horneado es la colocación del soporte diagonal del extremo distal, que aquí pareciera que no se los pusieron. Con respecto a su diseño sonoro, tanto Carlos Mansilla, Arnaud Gérard y Carlos Sánchez Huaranga opinan que no corresponde al tipo complementario (tipo 'siku'). Carlos Sánchez piensa que parecen haber formado parte de la misma *tropa*, pero por la rara escala que muestran no parecen hechas para tocar al unísono, sino que debe haber habido más antaras semejantes para formar pares y grupos. Arnaud piensa que podrían haber sido unitarias, con escalas pentatónicas con 2 saltos de tercera. Muestro esta discusión en torno al tema para dar un ejemplo de lo complejo que resulta la interpretación de este tipo de diseños sonoros en base a la evidencia con que contamos.

Existe otro conjunto, que exhibe el MCBRP, el cual reúne tres tamaños a la octava, dos de ellos con 'antaras duales'. Es muy posible que los tres tamaños hubieran tenido su par, pero desgraciadamente no se registró su hallazgo, porque fue comprada a un coleccionista privado que no poseía datos del hallazgo. Carlos Sánchez (2016: 89) ha estudiado bien esta pequeña *tropa*, que destaca por los renacuajos o lagartos pintados en su aleta. Los tubos de una chica miden 72 / 54 / 48 / 41 / 36 / 31 / 26 / 24 mm, los de la media 146 / 115 / 96 / 83 / 73 / 62 / 55 / 48 mm., y los de la grande 296 / 234 / 104 / 166 / 147 / 125 / 112 / 97 mm. Por su estilo, pertenecerían al periodo de auge de la sociedad Nasca. Su acabado es bueno, pero no excepcional como otras 'antaras' de ese período, lo que sugiere a Sánchez que fueron concebidas para un trabajo específicamente musical. Todas poseen embocaduras ojivales con anillo de menor diámetro. Ambas 'antaras duales' están igualadas en sus sonidos, y los tres tamaños están a la octava (Sánchez 2016).



FIG 599
TROPA DE CINCO 'ANTARAS'
Dos 'antaras duales' y una grande, en tres tamaños a la octava (MCBRP).

En resumen, nos encontramos con un gran desarrollo instrumental dentro de la cultura Nasca, del cual conocemos algunos rasgos, como la ‘antara dual’ concebida como un instrumento provisto de batimiento, que era tocado por dos personas, y otros rasgos propios de la *tropa*, como los diferentes tamaños a la octava. Nos faltan demasiadas evidencias como para comprender el concepto de *tropa* que manejaban los Nasca desde el diseño sonoro. Así como la ‘antara dual’ de cerámica sigue una lógica diferente a la de caña, basada en un mayor control del *batimiento* como un valor diseñado para todos los tubos por igual (y no dejado al azar, como en las de caña), podemos suponer que los artesanos Nasca poseían un grado de control superlativo al momento de diseñar toda la *tropa*. Las posibilidades de imaginar esa *tropa* son infinitas; las hipótesis que maneja Carlos Mansilla (2018) son una respuesta posible. El supone que la conformación de la ‘flauta colectiva’ Nasca pudo haber sido mucho más compleja que lo que conocemos hoy en las tropas de flautas tipo ‘siku’, conformadas por pares de flautas complementarias (cada una posee las notas que faltan en la otra, conformando la escala). La *tropa* Nasca pudo haber tenido una relación de flautas complementarias compleja, en que algunas notas faltantes en una ‘antara’ serían proporcionadas por una segunda, y en otros casos por una tercera o cuarta, es decir, para conformar la escala completa se necesitaría el concurso de tres, cuatro o más flautas, las cuales deberían coordinar su ejecución, *trenzando* los sonidos de modo múltiple para lograr conformar la melodía. Esta es sólo una hipótesis, cuyo tema corresponde al ‘siku’ y lo voy a tratar allí, pero lo menciono aquí porque me permite señalar que la discusión de la ‘antara’ Nasca es probablemente mucho más compleja y sofisticada que lo que he alcanzado a describir. En todo caso Dimitri Manga, quizá el músico que ha tocado más antaras nasca originales, opina que las tropas nasca no debieron ser grandes, tal vez hasta 6 instrumentos (tres pares), porque la dinámica de la cerámica se adapta mejor a esa complejidad, a diferencia de la de caña (Manga 2023).

ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA

La iconografía Nasca que muestra conjuntos de ‘antaras’ es relativamente abundante. Sin embargo, como ocurre con todas las ‘flautas de pan’, no tenemos seguridad si esa representación se refiere a un uso colectivo simultáneo (‘antara colectiva’) o a un uso de tipo pareado complementario (‘siku’) o a un uso de tipo pareado en ‘eco’ (‘surisiku’). Cuando aparece un par de músicos con flautas que difieren en el número de tubos (una flauta de 5 tubos y la otra de 6, por ejemplo), la interpretación de una relación tipo ‘siku’ es mayor. Cuando tienen igual número de tubos esa interpretación es indistinguible de la ‘antara colectiva’ o del ‘surisiku’. La evidencia organológica que hemos revisado apunta a un uso tipo ‘antara colectiva’, y por eso la reúno toda aquí, teniendo muy en claro que se trata sólo de una hipótesis de trabajo, cuya comprobación es, por el momento, imposible. La reunión de pares de antaristas tocando enfrentados, junto al cactus san pedro, nos indica que hay una dimensión expandida de la conciencia que esta teniendo lugar en la ejecución, con lo cual todos los parámetros de la percepción pueden verse alterados respecto a nuestra condición habitual.

En la FIG 600.2 se ve una maqueta de un templo Nasca, en que aparece un ‘antarista’ como parte del festejo. Es la única representación de ese tipo que conozco. Se ve allí un uso aislado, el que pudo haber existido en ciertos contextos, en paralelo a los usos colectivos o de pares complementarios.



FIG 600

REPRESENTACION DE ANTARAS EN OCASIONES COMUNITARIAS

1- Par de ‘antaristas’ enfrentados, caso único en la iconografía Nasca, tocando dos flautas de 3 tubos (MNAHP C65296 La Chioma 2013: 59). Ver FIG 604.2 para referencia de la iconografía completa).

2 – antarista tocando durante una celebración en el templo. (no poseo datos de esta representación).

Algunos jarros tienen pintadas varias ‘antaras’ en su contorno, sugiriendo una ‘tropa’. Este tipo de representaciones, que volveremos a ver respecto a las ‘antaras’ de hueso, refleja ciertos códigos gráficos que parecen aludir a una estructura orquestal, donde las ‘antaras’ están separadas entre sí por líneas verticales, y donde aparece con frecuencia la inclusión de otro tipo de instrumentos. Los dos que presento parecieran referirse a ‘antaras’ de cerámica, a juzgar por el perfil. Desgraciadamente no las he podido examinar, y por lo tanto desconozco la secuencia organológica que proponen.



FIG 601

SECUENCIAS DE ‘ANTARAS’ PINTADAS EN JARROS

- 1.- Nasca. Se alcanza a observar una secuencia que alterna una ‘antara’ con una ‘maraka’, al parecer repetida varias veces. (MDLN, fotografía de vitrina).
- 2.- Nazsca. Se alcanza a ver una antara (¿de 9T?) de color crema con el sector de la embocadura rojo oscuro, separada por una línea de otras dos de color rojo, con la embocadura gris. (MNAHP foto Milano Trejo).

El llamado 'cortejo' es una pequeña maqueta escultórica de cerámica en donde aparece un conjunto de personas que marchan juntas, formado por un personaje central de tamaño mayor, una mujer detrás, dos muchachos delante, una muchacha más atrás, tres loros y cuatro perros. El hombre toca una 'antara', y tiene otras dos arriba de la cabeza, sobre el turbante. La mujer porta dos antaras en las manos. La 'antara' que toca el hombre es de mayor tamaño, y tiene 7 tubos. Todas las otras son menores, dos de 6 tubos y dos de 5 tubos. La decoración pintada en franjas de las 'antaras' es diferente en cada una.



FIG 602

MINIATURA DE 'EL CORTEJO'

Nasca (200-600dc), El Ingenio (Perú). (MNAHP sn, excavada por J. Tello. Dibujo de Rosell 1977: 234 – 235).

Numerosas pinturas en cerámica repiten un motivo en el que hay un personaje rodeado de numerosas 'antaras', motivo que ha sido llamado el 'señor de las antaras' (La Chioma 2013). Varias de ellas lo muestran con las piernas y brazos extendidos, y con un tambor en asociación con su pene. Reconocemos en algunas, además, una 'maraka' y una trompeta corta. En dos de ellas se ven las extremidades con los huesos señalados, y las articulaciones marcadas por rostros esquemáticos. Se ha identificado la representación del cactus San Pedro (*trichocereus pachanoi*) dibujado en el vientre de dos de ellos, se trata de un cactus con propiedades psicotrópicas.



FIG 603

EL 'SEÑOR DE LAS ANTARAS' NASCA

ARRIBA

1- Vaso con un par de 'señores de las antaras' con turbante rodeados de 'antaras' y con el cuerpo cubierto de ellas, con un tambor en el lugar de los genitales, sosteniendo una 'maraka' en la mano y una trompeta saliendo de su oreja. Articulaciones con rostro, y un cactus San Pedro en el vientre. Arriba, una greca con antaras rojas, amarillas y café intercaladas. (dibujo La Chioma 2013: 54, Gruszczynska 2014: 191).

2- Vaso con un 'Señor de las antaras' con turbante, rodeado de 'antaras', con un tambor cerca de su pene, con una 'maraka' y una trompeta saliendo de sus orejas. Articulaciones con rostro, y un cactus San Pedro en el vientre. (MNAAHP C10353, Herbert Stevens 1972: 188; La Chioma 2013: 52; Gruszczynska 2014: 191).

ABAJO

3- Vaso con un 'Señor de las antaras' con gorro cónico, rodeado de 'antaras', con un tambor cerca de su pene, con una 'maraka' en una mano. Articulaciones con rostro. (MNAAHP C10822, La Chioma 2013: 56).

4- Vaso con un 'Señor de las antaras' con gorro cónico, tocando una 'antara' (aparecen ambas manos sosteniéndola, pero al mismo tiempo tiene los brazos extendidos), rodeado de 'antaras', con su pene metido en un tambor, con una trompeta saliendo de su oreja (Ubbelohde Doering 1931).

En otros vasos y jarros se repite el tema del ‘señor de las antaras’ con pequeñas variaciones. El jarro MNAAHP C65290 muestra los mismos elementos, pero en una situación diferente: aparece un par de ‘señores de las antaras’ con su turbante, sosteniendo una ‘antara’ de 4 tubos en la mano, la trompeta aparece tocada por otro personaje (sostenida por un tercero, señalando un gran peso o longitud), y el tambor aparece solo, a un costado. El cactus San Pedro aparece fuera, como una planta, y numerosas tinajas con o sin tapa; sobre una de ellas tocan los dos ‘antaristas’ enfrentados (ver FIG 604.2). El simbolismo de este tema es muy complejo, y no es este el lugar para desarrollarlo (ver La Chioma 2013 y Gruszczynska 2014 para una discusión del mismo), pero sin duda nos remite a la importancia que ocupó la ‘antara’ en esta cultura.



FIG 604
EL ‘SEÑOR DE LAS ANTARAS’ NASCA
ARRIBA

- 1- Vaso (anverso y reverso) con un par de ‘señores de las antaras’ con una ‘antara’ que le cuelga de la boca, con turbante, rodeados de ‘antaras’, con un tambor en el lugar de los genitales, y con trompetas saliendo de sus dos orejas, las que son sujetas por otros personajes. Un cactus San Pedro en el vientre (MNAAHP c10401, foto La Chioma 2013: 53; Gómez de la Torre 1985: 47).
- 2- Jarro con dos ‘señores de las antaras’ portando una antara de 4T, con turbante, con una camisa con otras tres ‘antaras’, y rodeados de ‘antaras’. Además, aparecen un par de músicos tocando ‘antaras’ de 3T, otro tocando una trompeta sostenida por un tercero, un tambor y un cactus (MNAAHP C65290, La Chioma 2013: 59).

ABAJO

- 3- Cuenco con un par de ‘señores de las antaras’ con una ‘antara’ colgando de la boca, con turbante, rodeados de ‘antaras’, con un tambor asociado a los genitales, con una trompeta saliendo de su oreja (una de ellas sostenida por una persona). Con un cactus San Pedro en el vientre. Uno de los Señores posee articulaciones con rostro (ML, La Chioma 2013: 55).
- 4- Vaso con uno o dos ‘Señor de las antaras’ con turbante, con una ‘antara’ colgando de la boca, rodeado de ‘antaras’, con el pene introducido en un tambor, con trompetas saliendo de sus dos orejas, sostenidas por dos personajes. Articulaciones con rostro, y un cactus San Pedro en el vientre. (MAL242, La Chioma 2013: 53).

Un jarro muestra una representación mucho más realista del ‘señor de las antaras’ con su turbante enrollado en forma cónica, sentado con las piernas cruzadas, tocando una ‘antara’ de 5 tubos, con otras tres antaras colgando al pecho, un tambor en la rodilla izquierda, una ‘maraka’ en la mano izquierda, y una trompeta saliendo de la oreja.



FIG 605
'SEÑOR DE LAS ANTARAS'
Nasca (250-750dc). 190mm. (CP de Buenos Aires, Anton Dockstader sf: 184).

Otros dos jarros repiten el mismo tema con ligeras variantes; en ambos el ‘señor de las antaras’ toca una ‘antara’ de 5 tubos, posee un turbante enrollado, está sentado con las piernas cruzadas y posee el cuerpo cubierto de ‘antasas’, una ‘maraka’ en una mano y un tabor en una rodilla.



FIG 606

‘SEÑOR DE LAS ANTARAS’

- 1- Jarro con ‘señor de las antaras’ con una ‘maraka’ en la mano derecha, varias ‘antasas’ de dos colores intercaladas con rostros sobre la camisa y restos de un tabor sobre la rodilla izquierda. Con el pene erecto. (MAM 05378, foto La Chioma 2013: 57).
- 2- Nasca tardío. 16,5 cm. Con ‘maraka’ en la mano izquierda, trompeta saliendo de la oreja, tabor en la rodilla derecha, con el pene al aire. (University Museum of Archeology and Ethnology, Cambridge, Bushnell 1965: 31; Martí 1970: 166).

Un jarro del MNAAH repite el tema; el turbante enrollado, está tocando la ‘antara’ de 5 tubos, la ‘maraka’ en la mano derecha, la trompeta saliendo de la oreja (rota, falta el extremo), el tambor sobre la rodilla derecha. Sobre la camisa se dibujan 41 antaras en tres tamaños; 11 grandes, 5 de tamaño medio y 25 de tamaño chico. Esta distribución es contraria a la norma andina actual, que favorece la cantidad de tamaño medio. La camisa está abierta, dejando los genitales al aire. Rossell (1977) menciona dos jarros que repiten este motivo, el MNAAHP 3.6526 y el MNAAHP 63366 o 6366).



FIG 607
 'SEÑOR DE LAS ANTARAS'
 (MNAAH C55295, j. Borja 1951; Stevenson 1968: 254, La Chioma 2013: 57).