

# INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

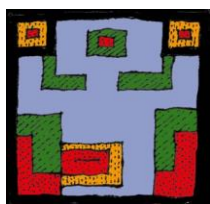
UNA RECOPIACIÓN DE LOS  
INSTRUMENTOS SONOROS  
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,  
NACIDOS DE LAS CULTURAS  
ORIGINARIAS QUE HABITARON  
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS  
PREHISPANICOS Y DE SUS  
DESCENDIENTES HASTA HOY

## PARTE XXX AERÓFONOS: LA FLAUTA GLOBULAR



Chimuchina Records  
Valparaíso, Chile  
2024

# INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMÉRICA

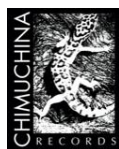


José Pérez De Arce A.

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

PARTE XXX

AERÓFONOS: LA FLAUTA GLOBULAR



Chimuchina Records  
Valparaíso  
2024

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso, cuya función es visibilizar el archivo personal que he ido acumulando a lo largo de los años. Este, y todos los capítulos anteriores, se pueden bajar de

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

Agradezco a Jhanneth Ramos el haber compartido la investigación que está haciendo en la colección de instrumentos del MUSEF.

Para este capítulo conté con el aporte de Gastón Merlos, quien participó en el conversatorio online que realizamos en los canales del Museo Chileno de Arte Precolombino, el cual puede ser visto en el siguiente enlace

[https://www.youtube.com/watch?v=Z6\\_F4u-jBLk](https://www.youtube.com/watch?v=Z6_F4u-jBLk)



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  |     |  |  |
| 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 ENROLLADO                                       | 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 INTERN.                            | 127 |  |  |
| QUINTA PARTE   |     |  |  |
| INTRODUCCION   | 129 |  |  |
| CAPITULO V CASCABEL                                  | 130 |  |  |
| NUEZ   | 131 |  |  |
| METAL  | 132 |  |  |
| MADERA   | 150 |  |  |
| CAPITULO VI IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOS | 151 |  |  |
| RASPADOS   | 151 |  |  |
| PUNTEADO   | 156 |  |  |
| FROTADO  | 159 |  |  |
| DE SEPARACION  | 160 |  |  |
| SEXTA PARTE  |     |  |  |
| CAPITULO VII – SONAJA ADOSADA AL CUERPO              |     |  |  |
| INTRODUCCION   | 161 |  |  |
| CABEZA   | 162 |  |  |
| OREJAS   | 168 |  |  |
| NARIZ  | 169 |  |  |
| CUELLO   | 173 |  |  |
| BRAZOS   | 179 |  |  |
| PECHO, CINTURA, RUEDO                                | 180 |  |  |
| PIERNAS  | 192 |  |  |
| SEPTIMA PARTE  |     |  |  |
| CAPITULO VIII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS           | 198 |  |  |
| PALILLOS –CASCABEL                                   | 199 |  |  |
| 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-SONAJEROS DE CERAMICA              | 220 |  |  |
| ESCUDELLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS                         | 222 |  |  |
| BIBLIOGRAFIA CITADA                                  | 228 |  |  |
| MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS                         | 239 |  |  |
| AGRADECIMIENTOS                                      | 241 |  |  |
| OCTAVA PARTE   |     |  |  |
| CAPÍTULO IX MEMBRANOFONOS                            |     |  |  |
| INTRODUCCION   | 242 |  |  |
| ATADURAS   | 248 |  |  |
| PERCUTORES   | 250 |  |  |
| ASA  | 252 |  |  |
| BORDONA  | 254 |  |  |
| CAPITULO X LA CAJA                                   |     |  |  |
| CAJA DE MADERA CON ATADURA EN V DIRECTA              | 256 |  |  |
| ICONOGRAFIA PREHISP.                                 | 267 |  |  |
| CAJAS. 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 XI TAMBOR TUBULAR                           | 307 |  |  |
| PREHISPÁNICO, MADERA                                 | 309 |  |  |
| PREHISPÁNICO, REPRESENTACION ETNOGRÁFICO, ACTUAL     | 308 |  |  |
| ATADURAS   | 316 |  |  |
| PARCHE CLAVADO                                       | 319 |  |  |
| ARO FLEXIBLE   | 320 |  |  |
| ARO RIGIDO   | 321 |  |  |
| ARO DE AJUSTE  | 322 |  |  |
| ARO ALTO   | 326 |  |  |
| TAMBOR CILINDRICO CON UNA MEMBRANA                   | 329 |  |  |
| TAMBOR ACINTURADO                                    | 332 |  |  |
| TAMBOR EN FORMA DE BARRIL                            | 334 |  |  |
| TAMBOR CONICO  | 339 |  |  |
| TAMBOR EN FORMA DE COPA                              | 341 |  |  |
| Y FROTADOS   | 342 |  |  |
| CAPITULO XII MEMBRANOFONOS SOPLADOS                  | 345 |  |  |
| DECIMA PARTE   |     |  |  |
| CAPITULO XIII TIMBAL                                 | 349 |  |  |
| CERAMICA   | 350 |  |  |
| MADERA   | 368 |  |  |
| CALABAZA Y OTROS MATERIALES                          | 382 |  |  |

|   |     |   |     |
|---|-----|---|-----|
| UNDÉCIMA PARTE                                  |     | IMITACIÓN PIEDRA                            | 661 |
| CAPÍTULO XIV AEROFONOS                          |     | REPRESENTACIONES                            | 663 |
| INTRODUCCION                                    | 387 |   |     |
| CAPÍTULO XV LA QUENA                            | 388 | DECIMOCTAVA PARTE                           |     |
| HUESO   | 391 | CAPÍTULO XXIII                              |     |
| CAÑA  | 417 | LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA             | 669 |
| MADERA  | 429 | ANTARAS DUALES DE CERÁMICA                  | 669 |
| CERÁMICA  | 435 | POSIBLES TROPAS DE ANTARAS                  |     |
| METAL   | 439 | DE CERÁMICA                                 | 676 |
| PIEDRA  | 442 | ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES      |     |
| REPRESENTACIONES DE QUENA                       | 444 | Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA          | 680 |
| MANCHAY PUITO                                   | 451 |   |     |
|   |     | DECIMONOVENA PARTE                          |     |
| DUODÉCIMA PARTE                                 |     | CAPÍTULO XXIV                               |     |
| CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA                  | 452 | 'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES       | 670 |
|   |     | 'ANTARA' DE METAL                           | 671 |
| DECIMOTERCERA PARTE                             |     | 'ANTARA' DE HUESO                           | 675 |
| CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE     | 468 | 'ANTARA' DE PLÁSTICO                        | 686 |
| CAÑA  | 470 | 'ANTARA' DE MADERA                          | 687 |
| MADERA O PIEDRA                                 | 474 | 'ANTARA' DE PIEDRA                          | 689 |
| TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE                 |     | SIN ASA                                     | 692 |
| FUMAR   | 483 | CON ASA BASAL O CENTRAL                     | 695 |
| HUESO   | 490 | CON ASA LATERAL                             | 697 |
| CERÁMICA  | 491 | CON DOS ASAS LATERALES                      | 700 |
| CALABAZA  | 492 | ESTILO 'ANTARA SURPUNEÑA'                   | 704 |
| HUESO, TIPO QUENA                               | 493 |   |     |
| CASOS AISLADOS                                  | 494 | VENTESIMA PARTE                             |     |
| ICONOGRAFÍA                                     | 496 | CAPÍTULO XXV                                |     |
|   |     | 'ANTARA DE TUBO COMPLEJO'                   | 711 |
| DECIMOCUARTA PARTE                              |     | DE CERÁMICA                                 | 716 |
| CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO) | 498 | ICONOGRAFÍA                                 | 725 |
| 'PIFILKA' AISLADA                               | 502 | 'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' MOCHE,            |     |
| CERÁMICA  | 503 | DE SIPÁN                                    | 727 |
| HUESO Y CERÁMICA                                | 506 | DE PIEDRA                                   | 729 |
| PIEDRA  | 508 | DE MADERA                                   | 742 |
| 'PIFILKAS DUALES'                               | 513 | ICONOGRAFÍA                                 | 746 |
| MADERA  | 514 | DE CAÑA                                     | 751 |
| 'PIFILKAS COLECTIVAS'                           | 519 |   |     |
| CERÁMICA  | 520 | PARTE XXI                                   |     |
| MADERA  | 522 | CAPÍTULO XXVI                               |     |
| CAÑA  | 528 | EL SIKU (FLAUTA DE PAN DUAL COMPLEMENTARIA) | 755 |
| PLÁSTICO  | 533 | EL SIKU INDIVIDUAL SOLISTA                  | 762 |
|   |     | SIKU INDIVIDUAL EN COLECTIVO                | 764 |
| DECIMOQUINTA PARTE                              |     | SIKU PAREADO                                | 765 |
| CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN                     | 535 | UN PAR DE MÚSICOS                           | 766 |
| FL DE PAN DE TUBO ABIERTO                       | 536 | USO ACTUAL                                  | 766 |
| FL DE PAN DE TUBO CERRADO                       | 537 | EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA                      | 768 |
| TUBOS PALQ'A                                    | 541 | SIKU PAREADO COLECTIVO                      | 786 |
| DISEÑOS SONOROS                                 | 548 | PAREADO COLECTIVO ENTRE IRA Y ARKA787       |     |
| CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA                 | 556 | EVIDENCIA ARQUEOLOGICA                      | 816 |
| 'ANTARA' CON CORTE EN BISEL                     | 562 | PAREADO ASIMETRICO                          | 821 |
| 'ANTARAS' DE CORTE RECTO                        | 563 | EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA                      | 825 |
| 'ANTARAS DE 2 TUBOS                             | 565 | PARES FLOTANTES                             | 826 |
| 'ANTARAS DE 3 TUBOS                             | 567 | TRENZADO ENTRE TRES                         | 827 |
| 'ANTARAS DE 4 TUBOS                             | 571 | PAREADO DUPLICADO                           | 829 |
| 'ANTARAS DE 5 TUBOS                             | 577 | ALTERNADO DE TUBOS SUELTOS                  | 833 |
| 'ANTARAS DE 6 TUBOS                             | 584 | COMENTARIO FINAL                            | 834 |
| 'ANTARAS DE 7 TUBOS                             | 690 |   |     |
| 'ANTARAS DE 8 TUBOS                             | 596 | PARTE XXII                                  |     |
| 'ANTARAS DE 9 TUBOS                             | 598 | CAPÍTULO XXVII                              |     |
| 'ANTARAS DE 10 TUBOS                            | 600 | FLAUTA DE PAN DE ESCALERA ALTERNA           |     |
| 'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS                      | 602 | O 'RONDADOR'                                | 835 |
| 'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'                       | 607 | DE CAÑA                                     | 839 |
|   |     | DE PLUMA DE CÓNDOR                          | 848 |
| DECIMOSEXTA PARTE                               |     | EVIDENCIA PREHISPÁNICA                      | 849 |
| CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA       | 610 |   |     |
| EVIDENCIA ETNOGRÁFICA                           | 619 | PARTE XXIII                                 |     |
| EVIDENCIA ARQUEOLOGICA                          | 637 | CAPÍTULO XXVII LA FLAUTA DE PAN EN DOBLE    |     |
|   |     | ESCALERA                                    | 851 |
| DECIMOSÉPTIMA PARTE                             |     | EVIDENCIA ETNOGRAFICA                       | 854 |
| CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA           | 640 | EVIDENCIA ARQUEOLOGICA                      | 855 |
| ESTILO IMITACIÓN CAÑA                           | 642 | ICONOGRAFÍA PREHISPANICA                    | 858 |
| ESTILO IMITACIÓN METAL                          | 644 | FLAUTAS DE DOBLE ESCALERA EN 'V'            | 879 |
| ESTILO NASCA                                    | 645 |   |     |
| ESTILO NASCA BÁSICO                             | 646 |   |     |
| ESTILO NASCA CLÁSICO                            | 652 |   |     |

|   |      |
|---|------|
| PARTE XXIV                                    |      |
| CAPITULO XXVIII LA FLAUTA DE PAN TIPO PILOILO | 881  |
| 'PILOILOS' DE PIEDRA                          | 884  |
| 'PILOILOS' DE MADERA                          | 893  |
| 'PILOILO' DE CERAMICA                         | 897  |
| PARTE XXV                                     |      |
| CAPITULO XXIX LA FLAUTA TRAVERSA              | 898  |
| FLAUTA TRAVERSA ASIMETRICA                    | 901  |
| EVIDENCIAS CATUALES                           | 902  |
| EVIDENCIAS ARQUEOLOGICAS                      | 917  |
| FLAUTA TRAVERSA SIMETRICA                     | 931  |
| EVIDENCIA ACTUAL                              | 933  |
| EVIDENCIA ARQUEOLOGICA                        | 935  |
| FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA         | 939  |
| FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA                     | 941  |
| FLAUTA TRAVERSA NASAL                         | 941  |
| FLAUTA TRAVERSA EN JUEGO                      | 946  |
| PARTE XXVI                                    |      |
| CAPITULO XXX LA FLAUTA GLOBULAR               | 948  |
| EJECUCION MANUAL                              | 954  |
| EL CASO DEL 'BISLULLU'                        | 960  |
| 0 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL               | 969  |
| 0 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 973  |
| 1AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS             | 986  |
| 2 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL               | 994  |
| 2 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 997  |
| 3 AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL               | 1016 |
| 3 AG. DE DIGITACION, POSIBLE USO HISTORICO    | 1017 |
| 3 AG. DE DIGITACION PREHISPANICAS             | 1018 |
| 4AG. DE DIGITACION, USO ACTUAL                | 1027 |
| 4 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 1028 |
| 5 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 1040 |
| 6 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 1042 |
| 8 AG. DE DIGITACION, PREHISPANICAS            | 1043 |
| EJECUCION MIXTA, FORMA LENTICULAR             | 1044 |
| AUTOFONOS                                     | 1046 |
| TROMPO SILBADOR                               | 1046 |
| DARDO SILBANTE                                | 1048 |



## CAPÍTULO XXX LA FLAUTA GLOBULAR

Por ‘flauta globular’ como categoría organológica entiendo una flauta que posee una cámara de resonancia de forma globular, la cual entra en resonancia (el aire contenido en ella) cuando un soplo incide en la abertura que constituye su embocadura. Acústicamente consiste en una esfera (o similar) con un agujero que es su embocadura. Esta definición organológica es frecuentemente confundida con la de la ‘ocarina’, nombre con que nombraré a la flauta globular provista de aeroducto (canal que conduce el soplo hacia la embocadura).

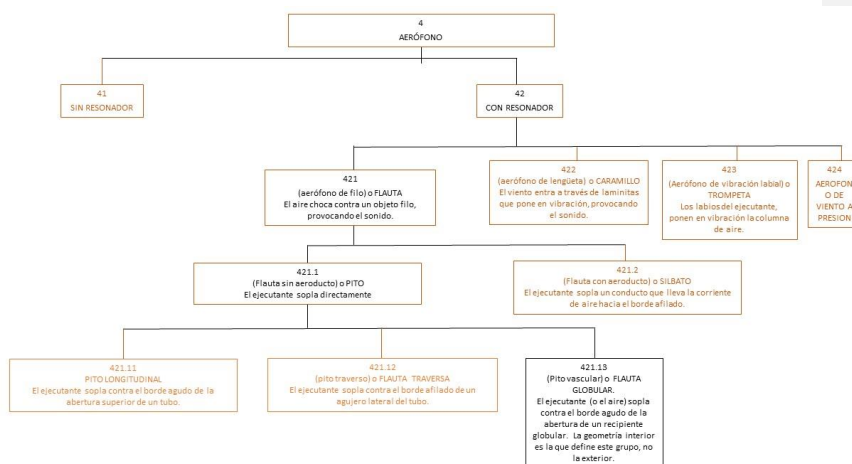


FIG 855  
PANORAMA DEL DISEÑO SONORO DE LA FLAUTA GLOBULAR EN RELACIÓN A OTROS TIPOS DE FLAUTAS

Dentro del panorama general de las flautas, la flauta globular forma parte de las que carecen de aeroducto, es decir, en que el soplo debe dirigirse con los labios directamente al filo, en este caso producido por el borde del agujero que forma la embocadura. Ese sistema, que es un poco más difícil de ejecutar que el de las flautas con aeroducto (en que el aire se dirige automáticamente hacia el filo), permite sin embargo un control mucho mayor de las intensidades, de los timbres, la altura y otras variaciones posibles de realizar mediante movimientos de labios y de la posición del instrumento, todo lo cual es muy notorio en la flauta globular.

El principio del diseño acústico de la flauta globular es sumamente simple; basta con un cuerpo semiesférico con una abertura, sobre la cual se sopla. El aire contenido en la cámara vibra como un cuerpo esférico, no como un cilindro, y esa diferencia es la que define esta tipología. Las variaciones del diseño sonoro se producen por el tamaño de la cámara de resonancia, y por la posible existencia de agujeros de digitación. Sin embargo, lo que está mejor descrito generalmente por los autores es la forma exterior, que puede tener muchas variables, pero no intervienen en el diseño acústico.

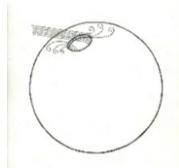


FIG 856  
EL PRINCIPIO ACÚSTICO DE LA FLAUTA GLOBULAR

La flauta globular se distingue de la flauta tubular (vertical o transversa) en que, cuando se trata de un tubo, la columna de aire se comporta de un modo similar a una cuerda, con vibraciones a lo largo, en cambio cuando se trata de una esfera (o similar) la masa de aire se comporta como un cuerpo que se expande y se contrae en la o en las aberturas (embocadura, agujeros de digitación). A diferencia de un cuerpo sólido de metal, por ejemplo, en que se producen ondas longitudinales y transversales, en el aire solo hay ondas transversales (Ireneusz Czajka, com. Personal). Los estudios acústicos de flautas globulares son casi inexistentes, porque tiene escasa presencia en las culturas eurocéntricas, en cambio la ‘ocarina’, provista de aeroducto es más conocida y ha recibido más atención (Okada 2019). Desde el punto de vista acústico, ambas (‘flauta globular’ y ‘ocarina’) se comportan de la misma manera en cuanto lo que vibra es una masa de aire en forma de esfera (o similar). La acústica de la flauta globular se relaciona con las cámaras de resonancia de Helmholtz, un dispositivo esférico cuya masa de aire resuena a una frecuencia específica, que depende del volumen de aire contenido en ella. Fue inventado por H. von Helmholtz en 1860 para demostrar que un sonido musical está compuesto por una frecuencia fundamental y sus armónicos.

A diferencia de las otras flautas, las flautas globulares no admiten sobresoplo para producir armónicos, no tienen una columna de aire que vibra en una longitud de onda, sino una masa de aire vibrando, cuyo sonido es muy puro, sin muchos armónicos (OCARINA.CO 2023). En experimentos de síntesis computacional del sonido se logran sonidos casi puros, con sólo 3 armónicos audibles (Petersen 2004). La física de este resonador es compleja, generalmente se asocia a la idea de que la vibración del aire en la apertura es como un resorte que vibra (Matar, Welti 2009: 127). Mientras mayor el volumen de aire, más grave el sonido, pero a diferencia de una flauta tubular, en donde para alcanzar la octava grave hay que duplicar el largo, en la flauta globular opera una proporción relativa a la raíz cuadrada del volumen, por lo que esa octava grave implica un menor aumento de tamaño. Mientras más grande los agujeros, es más agudo el sonido producido al destaparlos. Otros factores, como la pérdida por pared, la viscosidad de la pared, las turbulencias, la radiación, influyen en la capacidad de resonancia de un modo bastante complejo de explicar. La capacidad de variar el tono mediante movimiento de labio es más fácil que en la flauta tubular, permitiendo glissandos suaves, por ejemplo (Dessy 2001: 11). A mayor cantidad de agujeros, se pierde más compresión y es más difícil obtener el sonido, porque hay que ajustar la columna de aire, la presión y la cantidad de aire (Merlos 2024).

La teoría dice que, al comportarse como una resonancia de una cavidad, la localización de cada agujero de digitación es irrelevante, y la forma del resonador también, porque el tono fundamental depende del volumen de aire. (Kobayashi et al. 2009). Esto implica que dos flautas globulares de distinta forma, con los agujeros de digitación colocados en lugares distintos, pueden sonar iguales. Cuando estudiamos objetos prehispánicos, en que lo único que conocemos es la forma, esta ambigüedad resulta muy problemática, porque nos impide generar una hipótesis que guíe su estudio en base a las diferencias del diseño sonoro. La gran cantidad y variedad de formas que fueron desarrolladas principalmente en los Andes Centrales en el pasado prehispánico genera un campo organológico extraordinariamente diverso en lo formal, pero no en el diseño sonoro, que es el mismo en todas ellas, con diferencias en la altura de la fundamental y la posibilidad de digitar notas. Es difícil generar una teoría acerca de cómo estudiar este conjunto sin recurrir a la forma del recipiente o la posición de los agujeros de digitación. Por cierto, esta dificultad es puramente académica, este problema no existía para los cientos de artesanos que fabricaron estas flautas, sino que se trata de una dificultad que se me presenta para mostrar la enorme diversidad desde una perspectiva organológica, tal como lo he hecho en las otras tipologías de flautas.

El uso prehispánico de la ‘flauta globular’ existió en la parte norte del continente sudamericano; al sur de la región de Arica fue prácticamente inexistente.



FIG 857  
 MAPA DE DISTRIBUCIÓN DE LA FLAUTA GLOBULAR EN SUDAMÉRICA  
 En rojo, el área de mayor condensación en tiempos prehispánicos. En amarillo, el área de dispersión, mayormente etnográfica (actual o subactual).

A las dificultades mencionadas de relacionar la forma con el diseño sonoro se añaden otras varias cualidades de las flautas globulares surandinas que aumentan estas dificultades. La primera, ya mencionada, es la falta de información organológica que nos entregan las descripciones bibliográficas, que casi siempre se refieren sólo al material o a la forma exterior, pero no a las características del diseño sonoro. Es frecuente que los autores no distinguan entre flautas con o sin aeroducto, con o sin aeroducto.

La segunda dificultad es que el material, que en otros tipos de flautas permite diferenciar categorías de diseño sonoro (por ejemplo, los diseños de ‘antaras’ de caña son totalmente distintos a los de ‘antaras’ de piedra), no permiten lo mismo en las flautas globulares. Aquí ocurre un fenómeno diferente, en que una misma tipología de diseño sonoro (forma de la cámara, ag. de digitación) se repite con frecuencia en materiales tan diversos como la semilla, la cerámica o la piedra. Esto permite definir unidades de diseño que traspasan la barrera de las materialidades. Esto se refiere a un comportamiento cultural (no acústico) y por lo tanto nos indica que la flauta globular parece ubicarse en un terreno cultural un poco diferenciado de las otras flautas. Como resultado de esto, la materialidad no me sirve para organizar el material a un nivel macro. Sin embargo, la cerámica es el material más utilizado, y esto tiene varias consecuencias formales y

acústicas. Como lo explica Merlos (2024) La cerámica es un material plástico y amorfo, que permite al artesano generar una variedad infinita de formas. Pero el modelado manual hace que cada objeto sea único, difícilmente repetible igual, y eso lleva a la variedad que observamos en el registro de flautas globulares prehispánicas. Por otra parte, es muy fácil para el artesano generar formas externas que sean visualmente significativas, ya sea representando algo, o generando una forma cualquiera, y eso implica una sinestesia en que el sonido y la forma se complementan. Asimismo, la arcilla depende del territorio, y por lo tanto el artesano tiene que adaptarse al material que puede obtener, y eso puede cambiar las características plásticas y acústicas del objeto. El aspecto acústico de la cerámica también es especial, porque al trabajar la forma lo que define el sonido es el espacio vacío que el artesano logra en el objeto, y ese sonido va a cambiar mientras se está moldeando y luego cuando se hornea, haciendo difícil que el artesano decida un tono final. Y finalmente, a medida que se bruñe la superficie se van sellando los poros, se compacta y se hace menos porosa la pared y por lo tanto cambia el sonido, y también cambia si se deja al sol o en el hielo nocturno, porque la cerámica absorbe la temperatura ambiente (Merlos 2024).

La tercera dificultad es la relativa ausencia de tipologías que se repiten en muchos instrumentos. Los casos en que se repiten una misma tipología de diseño sonoro (forma, disposición de agujeros, por ejemplo) nunca abarcan gran número de ejemplares. El panorama general es de tipologías diversificadas, en que cada objeto es distinto. Se trata de objetos individuales, que representan a quien lo fabricó. En otras flautas, como por ejemplo en las flautas de pan, el desarrollo de flautas colectivas obligó a ir definiendo tipologías muy estables y precisas, porque debían ser reproducidas muchas veces. Al parecer esto no ocurrió en la flauta globular, salvo el caso de un grupo de flautas Nasca, una cultura que elevó el desarrollo de las flautas de cerámica a un nivel inigualable.

Otra dificultad surge al comparar las especies actuales o subactuales (siglo XX y XXI) y las prehispánicas. Por lo general los ejemplos actuales son diferentes a los ejemplares prehispánicos, principalmente debido a la materialidad: las flautas de semilla o madera no se conservaron en la mayoría del territorio sudamericano, y las de piedra o cerámica se dejaron de construir después de la invasión. Las excepciones, en que conocemos tipologías actuales y prehispánicas similares, no tenemos ninguna evidencia de su existencia en los cinco siglos intermedios. Esto es habitual en toda la organología americana, ya que las culturas prehispánicas las preservaron al colocarlos en las tumbas, en cambio el régimen colonial prohibió toda supervivencia de costumbres vernáculas.

Todo lo anterior hace de la flauta globular un caso especial dentro del estudio de las flautas sudamericanas. Nos ofrece un panorama organológico confuso, muy amplio, difícil de organizar y muy diferente al de otras flautas.

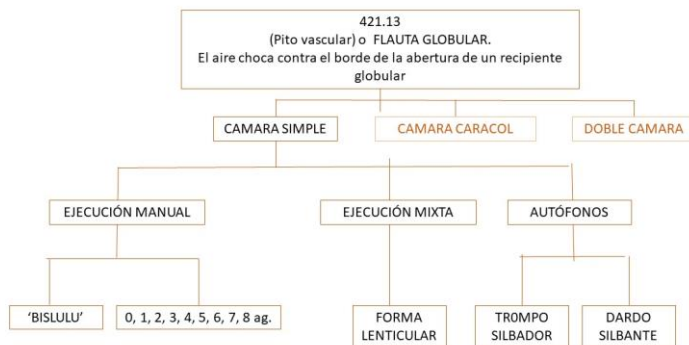


FIG 858  
CRITERIOS UTILIZADOS PARA ORGANIZAR LAS FLUTAS GLOBULARES EN ESTE CAPÍTULO

Los criterios que voy a utilizar para organizar las flautas globulares, tal como se ve en la fig. 858, se basan en cuatro niveles de complejidad. A un primer nivel, voy a utilizar la diferencia en la forma de la cámara de resonancia, en que, mas que un criterio de diseño sonoro (desconozco la acústica de las tres variables), obedece a criterios de estilo cultural. Su ventaja es que son claramente observables; la de cámara simple (de forma globular), la de cámara caracol (de forma espiral basada en la geometría de un caracol), y la de doble cámara (dividida en dos partes por un tabique semicerrado). En este capítulo voy a abarcar solamente las primeras, que abarcan la inmensa mayoría de las flautas globulares del continente sudamericano, dejando las flautas con cámara en espiral y doble cámara para un próximo capítulo.

En un segundo nivel de complejidad, dentro del conjunto de flautas globulares de cámara simple, voy a distinguir tres criterios de ejecución. El primero abarca todas las flautas de ejecución manual (se sopla mientras se sujeta y digita con los dedos), que constituye la mayoría de los ejemplares. El segundo es un raro caso de las flautas de ejecución mixta (puede ser bucal o nasal, puede ser soplando o soplando e inhalando) que abarca un solo grupo muy reducido y enigmático. El tercero abarca las flautas globulares de ejecución autófona, es decir, que no son sopladas, sino activadas por el movimiento, en un caso rotatorio (trompo silbador) y en otro caso de trayectoria lineal (dardo silbante).

En un tercer nivel de complejidad, reducido solo al subconjunto de flautas de ejecución manual, voy a separar dos tipos de criterios. Para la mayoría de los ejemplares voy a distinguir la cantidad de ag. de digitación, un rasgo fácil de identificar. Pero este criterio, que resulta muy lógico desde la teoría eurocéntrica, que da gran importancia a la melodía, no lo es tanto cuando la aplicamos a los ejemplares vernáculos, los cuales parecen obedecer a otros códigos, en que una misma tipología parece compartir variables con o sin ag. Para ejemplificar este aspecto voy a comenzar por estudiar el caso del 'bislulu', una flauta actual, en que podemos observar las múltiples y complejas relaciones organológicas que no siguen los criterios habituales a las otras flautas. Para el resto, voy a separar por ag. de digitación, lo cual impide observar esas otras relaciones y códigos, salvo señalándolas caso a caso, como intentaré hacer.

## EJECUCION MANUAL

La mayor parte de las flautas son de ejecución manual, entendiendo como tal la que involucra la boca, el soplo y las manos del ejecutante. Este grupo es el más numeroso, con una enorme diversidad, la mayor parte prehispánica. La evidencia actual es bastante escasa. La prehispánica, por el contrario, es enorme y se distribuye en gran parte del continente desde Arica hacia el norte, con mayor presencia en el Área Central Andina y Área Intermedia. Su uso se extiende en el tiempo entre el 1.300 ac. al 1500 dc. aproximadamente, desapareciendo luego de la invasión, o perdurando hacia el período colonial temprano (FIG 882.2).

Como la mayoría de los autores no describen la cámara ni los ag. de digitación, es posible que muchos ejemplares pueden estar mal catalogados en este capítulo, pero me parece mejor presentarlos, para una futura discusión. Pero las figurillas de cerámica con figuras de animales o personas presentan otro problema, ya que tiene que ser huecas y poseer un agujero para evitar que se quiebren al cocerlas. Por eso no es fácil determinar si fueron usadas para producir sonidos, como lo ha discutido D'Harcourt (1925: 70). Cuando su agronometría es adecuada, cómoda y fácil de usar como flauta, existe un buen argumento a favor, y asimismo cuando su forma corresponde a una tipología de flautas conocidas, y si poseen ag. de digitación, podemos estar seguros de su uso sonoro.

La gran variedad de tipologías se muestra en un ejemplo que Velo (1997) presenta como resumen de las formas observadas por ella en flautas globulares provenientes de La Rioja, Catamarca, Tucumán, Santiago del Estero y Salta (Argentina). Son de cerámica, piedra, madera, y las dimensiones varían entre 1,8 a 12 cm. Ella las agrupa de acuerdo a los ag. de digitación, pero en su esquema se puede apreciar la dificultad para diferenciar las formas de la cámara de resonancia, que es la que me interesa, la cual puede variar insensiblemente de una esfera a un óvalo, a un cilindro u otra forma cualquiera.

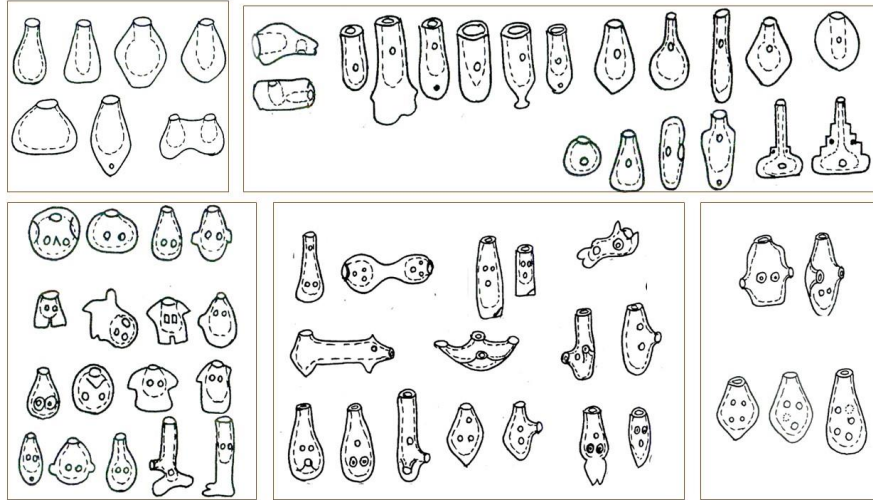


FIG 859  
 TIPOS DE FLAUTAS GLOBULARES PREHISPANICAS DEL NOROESTE ARGENTINO SEGÚN Velo (1997)  
 1.- (arriba) seis tipologías de flauta sin ag., detectadas en 31 ejemplares, 22 de cerámica y 9 de piedra  
 2.- diecinueve tipologías con 1 ag, de 37 ejemplares, 22 de cerámica, 12 de piedra, 3 de madera.  
 3.- (abajo) diecisiete tipologías con 2 ag., 2ej. de piedra, x de cerámica  
 4.- dieciséis tipologías con 3 ag. 37 ej. de cerámica, 3 de piedra  
 5.- cinco tipologías con 4 ag. (no da cantidades).

Hickmann (1986: 120) por su parte cree distinguir una tendencia en las fases tempranas de diferentes culturas ecuatorianas, las cuales exhiben flautas grandes, de sonido grave, oscuro, aspirado y suave, con intervalos grandes, mientras las fases tardías generan flautas pequeñas, de sonido agudo, claro, fuerte, penetrante y “poco soportables”, con intervalos pequeños. Sería interesante ver si esa línea investigativa aplica a un universo mayor, lo cual exige una investigación directa en los ejemplares, que no ha sido hecha.

Dentro de la diversidad de formas, existen ciertos rasgos que se repiten en diversos ejemplares, y que marcan ciertas tipologías que cruzan la muestra. Los tres elementos que me parecen destacables son el asa, que permite colgar la flauta, y que parece tener importancia como marcador cultural; la simetría en la ejecución, que está presente de manera diferenciada en la muestra, y un tipo de agujeros de digitación en relieve, que, si bien obedece a un estilo muy particular del Noroeste argentino, plantean problemas bastante enigmáticos. Hay otros rasgos que no voy a considerar, como la forma de la embocadura, que Nieto (fb. 2020) distingue en tres variedades; redonda, ovalada y en ‘forma de pez’ (ovalada, con dos relieves en los extremos). Su diferencia no me aparece con claridad en los ejemplares estudiados.



## 1) ASAS

Por 'asa' entiendo una perforación que sirve para colgar la flauta, es decir, para sujetarla mediante un cordel. Al ser el asa un rasgo diagnóstico de muchas flautas surandinas (ver parte XIX 'antara de piedra, parte XXV 'antaras de tubo complejo' y XIV 'piloilo'), ese rasgo nos indica algún grado de estabilidad estilística, probablemente asociada al uso pendiente al cuello, lo que transforma la flauta en un emblema personal.

El asa lateral, que es habitual en las flautas Aconcagua y Diaguita de Chile, está representada solo en tres flautas globulares que provienen de la región de Salta y Jujuy. Es un patrón de diseño muy visible, en que el objeto queda suspendido en una posición diagonal inestable.

El asa basal simple es una perforación que atraviesa la flauta en su parte distal. Permite colgarlos, quedando la embocadura abajo. Esa postura es simétrica (respecto al cuerpo del ejecutante) y es cómoda para coger la flauta y llevársela a los labios. Es un tipo de asa que aparece con frecuencia en el *Wallmapu*, correspondiente a la cultura mapuche y sus antecesores, pero no es el caso de las flautas globulares, que corresponden a otras zonas.

El asa basal saliente es más trabajada, sobresaliendo hacia abajo, dando la impresión que hubiera sido añadida. Son flautas más grandes, se ven mejor trabajadas, son más pesadas, de sonido más grave. Las hay de piedra, cerámica y madera. Por su peso, difícilmente fueron usadas al cuello permanentemente.

El asa basal compleja es trabajada de un modo especial, mediante la excavación de dos perforaciones opuestas en la base que se juntan al centro, donde también está abierto. Esto permite una base plana que permite posar el instrumento, y que permite colgarlo invertido. Estos instrumentos revelan una ejecución más elaborada, y algunos poseen 6 agujeros, lo que implica un uso sonoro más complejo.

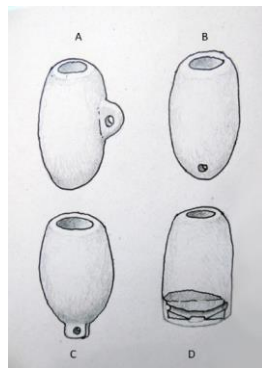


FIG 860  
CUATRO TIPOS DE ASA  
A) asa lateral. B) asa basal simple. C) asa basal saliente. D) asa basal compleja (corte en la parte inferior).

En San Pedro de Atacama existen algunos fragmentos que corresponden a flautas globulares con asa basal. No tengo información acerca de la fragmentación, si fue intencional para ‘matar’ el instrumento antes de depositarlo en la tumba o no.



FIG 861

FRAGMENTOS DE FLAUTAS GLOBULARES DE PIEDRA CON ASA BASAL

- 1.- cultura San Pedro. Coyo (San Pedro de Atacama, Chile). Ocho fragmentos correspondientes a varias flautas distintas, todas de piedra. Izquierda, de arriba abajo, (A) 5,3 x 2,8 x 1,5 cm fragm. lateral, conserva el borde superior (embocadura), piedra gris oscura verdosa. (B) 2,6 x 2,5 x 1,0 cm, piedra gris oscura verdosa, conserva 1 ag. (C) 2,9 x 2,5 x 7,0 cm. piedra gris oscuro verdosa, conserva 2 ag, y el borde superior (embocadura). (D) 2,4 x 1,2 x 0,5 conserva 2 ag. y partes de un diseño inciso reticulado en parte inferior. Derecha, de arriba abajo; (E) 2,4 x 2,6 x 0,9 cm. piedra gris oscura verdosa, 1 ag. (F) 2,0 x 1,4 x 0,7 cm. conserva 1 ag. (G) 3,2 x 2,2 x 0,8 cm. piedra blanca talcosa, conserva 1 ag. (G, abajo, al medio) piedra blanca talcosa blanda, 4,2 x 2,3 x 1,5 cm. conserva 1ag. (MSPA COYO, JPA 1984).
- 2.- San Pedro (400-100dc). Coyo (San Pedro de Atacama, Chile) cinco fragmentos en piedra gris oscura, algunos más verde, al parecer corresponden a distintas flautas. De arriba abajo, izquierda (A) paredes gruesas 3,4 x 3,8 x 1,9 cm., se conserva la base y 2 ag, con diseño inciso de zigzag exterior, y el interior excavado con marcas de raspaje longitudinal. (B) fragmento de una forma como vaso, roto arriba, conserva el asa basal compleja y rastros de 2 ag. (C) trozo inferior con un asa basal compleja. Derecha (D) trozo con perfil en forma de vaso, roto arriba, paredes delgadas, 4,4 x 3,5 x 1,6 cm, conserva rastros de 1 ag, un asa basal compleja. (E) fragmento lateral de pared gruesa, 4,4 x 3,5 x 1,6 cm, con diseño inciso de líneas perpendiculares (MSPA COYO, JPA 1984).
- 3.- fragmento, piedra (MT, JPA 2010, de vitrina).

## 2) SIMETRÍA

En varias de las ‘flautas globulares’ aparecen ag. de digitación colocados en forma simétrica, es decir, los dedos de ambas manos pueden colocarse y actuar en espejo. La digitación similar para ambas manos permite un uso muy fácil e intuitivo, porque ambas manos pueden comportarse del mismo modo y coordinarse en espejo. La digitación simétrica es fácil de obtener en la flauta globular, ya que los ag. pueden disponerse en cualquier posición, a diferencia de la flauta vertical, en que cada posición define un tono. En muchas flautas la digitación simétrica obedece a una disposición de cada ejemplar por separado. Pero existe un diseño pensado específicamente para la digitación simétrica, en

que la forma del objeto, la posición de la embocadura y de los ag. de digitación están hechos para ese propósito. Esto ocurre en dos conjuntos de diseño estable, que no tienen relación entre ellos. El primero se refiere a flautas actuales, de madera, ocupadas principalmente en el Chaco, y el segundo se refiere a flautas prehispánicas, de cerámica, ocupadas principalmente por los incas de Cusco. Ambas soluciones son diferentes en el material, en un caso es madera y en otro es cerámica, en su forma, que en un caso es una forma plana y en el otro caso un cilindro o una forma bicónica. Pero ambos obedecen a un diseño en que la forma está al servicio de la ejecución simétrica.

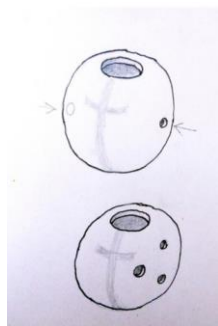


FIG 862

SIMETRÍA DE DIGITACIÓN

- 1.- digitación simétrica, en que ambas manos digitan agujeros semejantes ubicados a ambos lados de la flauta.
- 2.- digitación asimétrica, en que ambas manos digitan de forma diferente.

La digitación y la embocadura también juegan un rol cuando hay representaciones zoomorfas y antropomorfas. Las flautas poseen la embocadura en algún lugar del cuerpo representado, que puede ser la coronilla (parte superior de la cabeza), o el vientre, o la espalda. Asimismo, los ag. de digitación pueden estar ubicados en los ojos, en los brazos o en otros lugares del cuerpo. Al tocar una flauta que representa un ser vivo se establece un vínculo entre el músico y la representación, en que la boca se apoya en un sector del cuerpo y los dedos tapan agujeros ubicados en otros sectores del cuerpo. Esto establece un juego de posiciones del cuerpo y representaciones del cuerpo que, como veremos al revisar las 'ocarinas', y sobre todo las 'ocarinas dobles', tuvo una gran importancia el Ecuador prehispánico entre el 500 ac y el 500 dc. Todo esto tiene que ver con la ejecución, con las relaciones emocionales que establece el músico con su instrumento y la representación inscrita en él, y probablemente eso va a influir de algún modo en la interpretación, como algo previo a ella. Lo importante de constatar esto es que existen muy pocas probabilidades de establecer vínculos entre los objetos sonoros y su ejecución, como en este caso, y al hacerlo nos acercamos a las formas de concebir la producción sonora dentro de la cultura. El diseño bilateral propio del cuerpo de animales y del hombre facilita la ubicación de agujeros simétricos.

### 3) AGUJEROS EN RELIEVE

Hay un rasgo que he separado aparte, que no se refiere a la iconografía, sino a cierto tipo de agujeros de digitación protuberantes, a manera de leves elevaciones o tubos cortos salientes, como pequeños cráteres que se abren en la superficie de la flauta. A diferencia de los agujeros habituales, que se abren en la superficie, en este caso se proyectan como un pequeño tubito que sobresale. Velo (1997) revisó flautas globulares de cerámica, piedra y madera del noroeste argentino, y detectó seis variedades de agujeros de digitación en relieve. Eso implica que su manufactura corresponde a diversos procesos, y modos de producción.

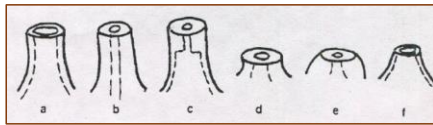


FIG 863  
TIPOS DE AGUJEROS DE DIGITACION EN RELIEVE  
Seis tipos de agujeros de digitación en relieve (Velo 1977).

Es un rasgo bastante variable. No aparece en todas las flautas de un período, ni se presentan necesariamente en todos los ag. de una flauta; a veces algunos son en relieve y otros a ras. Es un rasgo difícil de comprender; no parece obedecer a ninguna utilidad, y supone un esfuerzo notable de confección. Este mismo rasgo aparece en algunas flautas de Mesoamérica, entre el 250 y el 1500 dc., con similares características (se presenta sólo en algunos ag. de una flauta), donde se ha propuesto que sirvieron para aumentar el volumen de la cámara y afinar, o para colocar un mirlitón (membrana que vibra), o para facilitar el manejo del instrumento (Rodens et al. 2013: 122). En realidad, los agujeros que sobresalen casi no influyen en la altura del sonido, y resulta una forma extremadamente complicada y difícil de bajar el tono. Quizá la digitación puede ser más fácil, porque permiten identificar los agujeros de manera táctil, al no poder mirarlos mientras se está ejecutando. Asimismo, como me hizo notar Gastón Merlos (2024), el agujero saliente permite sentirlo mejor al tacto, y por lo tanto es posible obtener semitonos, tapando parcialmente, con mayor precisión. Por otra parte, la dificultad de su confección, sobre todo en flautas de piedra, donde el trabajo supone excavar todo el contorno del ag. para dejarlo sobresaliente, nos está diciendo que su propósito era suficientemente importante como para abordar esa dificultad, pero que no parece obedecer a una lógica utilitaria, sino que a otro criterio que no conocemos.

Nieto (2020) encuentra una relación entre los agujeros de digitación en relieve y la simetría de las formas antropomorfas y zoomorfas representadas en las flautas de la provincia de Catamarca (Argentina). Cuando se trata de un rostro, hay dos ag. simétricos, ubicados en los ojos (en relieve o no), o tres ag., involucrando la boca en relieve. El rango de dispersión de este rasgo tiene un centro en las regiones de Salta y Jujuy, en el Noroeste Argentino. También aparece en lugares tan distantes como el sur de Chile, Perú y Mesoamérica, probablemente de forma independiente. En todo caso nuestro estudio muestra estos casos porque queda pendiente la pregunta acerca de su uso o función.

## EL CASO DEL 'BISLULU'

Los ejemplos actuales de flautas globulares son relativamente escasos, pero es muy probable que esto se deba a nuestro desconocimiento. Las flautas globulares no son habitualmente mencionadas dentro de la organología vernácula del continente, porque no juegan un papel protagónico en las performances, como ocurre con otros tipos de flautas, y también porque no son instrumentos musicalmente interesantes desde la teoría eurocéntrica, que busca capacidades musicalmente complejas.

El caso más notable ocurre con ciertas flautas globulares que encontramos en Bolivia, las cuales ocupan un lugar intermedio entre los instrumentos musicales y los objetos para señales sonoras, por una parte, y además generan una relación inédita con otros tipos de flautas, como veremos. Las voy a conocer con el nombre genérico (organológico) de 'bislulu', tomando prestado el nombre que le dan en Bolivia las *chifleras* o *kapac ch'aqueras* (vendedoras de plantas medicinales y productos mágicos). Ellas usan el *bislulu*, una pequeña flauta globular de la semilla del árbol *chululu*, o *sululu*, de los Yungas. Lo usan para curar el *susto*, especialmente en niños, silbando de noche, cuando no hay ruidos. El *susto* ocurre por la pérdida del *ajayu* (ánimo o alma), por diversas razones. El sonido del *bislulu*, tocado en el lugar en que el niño contrajo el *susto*, permite atraer nuevamente su *ajayu*. A veces le introducen al *bislulu* un finísimo polvo luminoso llamado *pahuac sihuayu*, que potencia su llamado (Cavour 1999: 182). Stobart (2006) añade que el *wislulu* es usado en prácticas de curación, es de 1 a 2 cm, sin ag., similares a la *wala* (bala, español) usada por chamanes para llamar los espíritus de la montaña. Su informante Paulino cuenta que es una semilla del árbol *q'ara ñanta* de los valles cálidos de N. Potosí, se compran en mercados para el ritual de cura de pérdida del ánimo, y tienen la propiedad de comunicarse con las personas a través del sueño. Si alguien sopla el *wislulu* y piensa en alguien, va a aparecer en el sueño de esa persona. También añade que hay una relación entre el *wislulu* y el cuerpo humano, su tamaño debe corresponder al de la persona que lo sopla.

Un instrumento similar, llamado *sululu* o *wislulu*, hecho de semillas de palmera, es usado por los niños de los Yungas en sus juegos. Algunos poseen una pepa en su interior, que le permite sonar como cascabel (Cavour 2003:22, 54), pero no se menciona si produce un sonido vibrado cuando lo soplan. El árbol *wisluru* de Samaypata (Santa Cruz, Bolivia) da semillas huecas que se usan como flauta, ya sea sin ag. de digitación, o con 1 o 3 ag. En el diccionario quechua (DOCKSITY 2024) se menciona *wislulu* como silbato, con varios sinónimos (*khuyuy*, *siwiy*, *quywiw*, *wisñiy*), y también como 'silbar' o 'dar silbidos'.

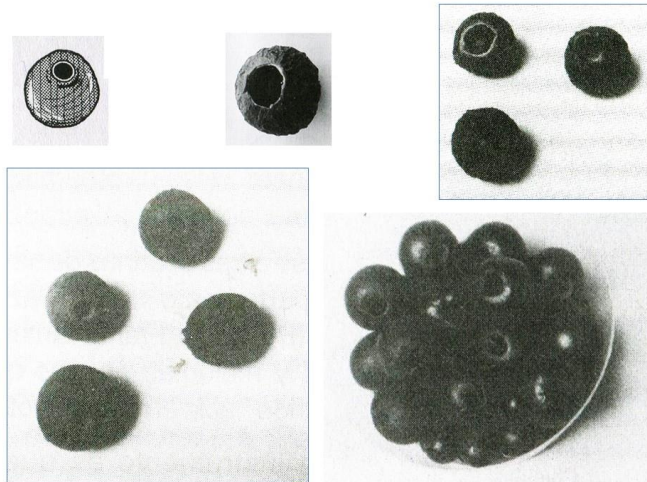


FIG 864  
'BISLULU'

- 1.- (arriba) Bislulu, (Bolivia). (Cavour 2003: 22).
- 2.- *chululu* de los Yungas con una pepa en su interior. De 2,5 cm (Cavour 2003: 54).
- 3.- Tres ejemplares de *xhululu*, de los Yungas (Cavour 1999: 182).
- 4.- (abajo) Bolivia. *Bislulu*. (Cavour 1999: 182).
- 5.- varios *sululu* o *wislulu* usado por los niños en los Yungas (Cavour 1999: 184).

Volvemos a encontrar el *wislulu* en otras regiones, formando parte de una tropa de flautas de pan del tipo 'siku' (pareadas complementarias). Esto es algo muy inusual en el comportamiento organológico regional donde, como hemos visto, las 'flautas colectivas' sólo admiten un mismo tipo de flauta. El combinar flautas de pan y flauta globular rompe esta norma, de un modo muy insólito, ya que ambas son tocadas por un músico que va intercalando el 'bislulu' con la flauta *ira*, mientras a su vez intercala con su par *arka*, quien sólo toca esa flauta. Este comportamiento es absolutamente insólito entre los 'sikus' y las flautas en general.

Encontramos esta extraña asociación en varios casos. El primero de ellos es entre los chipaya, que tocan el *wauqo* o *wauwa*, una flauta globular con un ag., de unos 10 cm, que se hace de cerámica o de semilla. En el MUSEF de La Paz estudié dos de estos *wauqo*, uno de cerámica negra y otro de cerámica rojo-negra gruesa, de 5.6 cm. Exteriormente es globular, pero en un caso la cavidad interna es tubular J. Ramos, com. personal). Lo ejecutan intercalándolo con el *maizu*, una flauta tipo 'siku' de 5(3/2) tubos. Pero el *maizu*, a diferencia del 'siku' habitual, se toca en un pareado asimétrico, entre un 'ira' (de tres tubos) y varios 'arka' (de dos tubos) (Baumann 2004; 120). La *ira* de 3 tubos manda, hay uno solo, que maneja la autoridad, los *arka* pueden ser varios, y responden (Arnaud Gérard, com. personal). Los chipaya de Santa Ana (Atahuallpa, Oruro), llaman a la flauta globular *khokho* (por el sonido onomatopéyico *kho rho kho*).

Otro caso se da en el Norte de Potosí en que tocan el *pulu* (flauta globular sin ag., *pulu* es calabaza) con *julajula* (tipo 'siku' 7 (3/4, es decir, *ira* de 3 tubos y *arka* de 4). En

el cantón Irpuma Irpa Grande (Ingavi, La Paz) el *phulu* se fabrica con una calabaza de c. 8 cm. En Ingaví, Potosí y Cochabamba lo llaman *wislulu* (“pequeño servidor” en aymara) y es de cerámica, sin ag. (Baumann 1979: 33, Cavour 1999: 174, 175). En el N de Potosí 10 a 20 hombres tocan el *jula jula* en cinco tamaños, con su mano izquierda, y en la derecha una lanza y un *pulu* de calabaza, tamaño de una naranja sin ag. y a la mitad de la tonada lo soplan varias veces al compás de la música (Mamani 1987: 55). Los *chiriguano* de Yaurichambi (Batalla) antiguamente se acompañaban del *wislulu* (MÚSICA AYMARA 2012: 48). Las flautas chiriwanos se parecen al *jula jula*, los D’harcourt hicieron la transcripción, y en la cadencia, donde paran, se escucha el *wauko* como un adorno. El nombre *wauko* también se usa en la región de Oyuni para nombrar el *jula jula*, que es de 8(4/4) tubos. En la zona de Chuquisaca Andina se ha visto el *wauko* con sonido vibrado, usado por chamanes para llamar al alma (A. Gérard, com. personal).

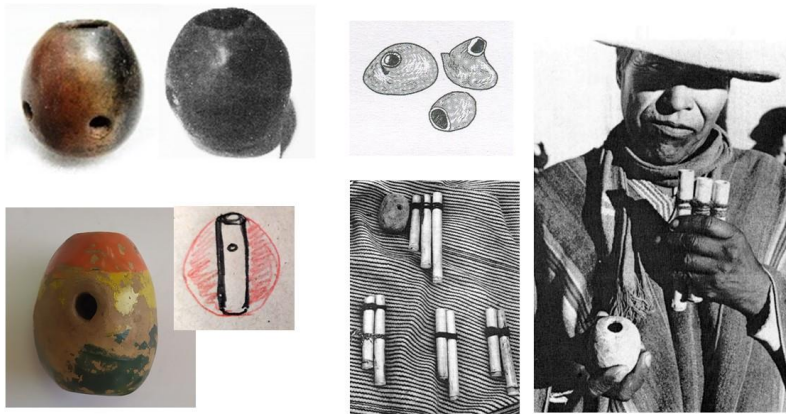


FIG 865

WAUKO CHIPAYA

- 1.- (arriba) Chipaya, Bolivia. Cerámica. 3ag. 4,7cm alto, emb. 1,5, ag. 0,6 cm. Interior ovalado (MUNMSM 3001-1888/2102/363-01-3051).
- 2.- Chipaya (Bolivia). 1ag. Cerámica negra, tosca. 5,3 cm. alto. (MUSEF, JPA 1983).
- 3.- (abajo) Chipaya, Bolivia, mostrando la forma de la cavidad tubular (MUSEF, foto y dib, Jheaneth Ramos)
- 4, (centro arriba) Colquencha (Aroma y Santa Ana de Chipaya, Atahualpa, Bolivia). Tres *wauco* o *wislulu*, de cerámica o madera, que acompaña a los *jula Dauco* de los chipayas. Es usado también por mujeres para servir alcohol en la fiesta (Cavour 2003: 164).
- 4.- (centro abajo) *wauqu* de cerámica de los chipaya con 1ag junto a tres flautas *maizu*; un *lutaka* ('ira' de 3 tubos) y tres *mataqa* ('arca' de 2 tubos) (Baumann 1981: 214).
- 5.- (derecha) *wauqu* y *maizu lutaqa* chipaya (Baumann 1981: 215)

Volvemos a encontrar esta asociación entre flauta globular y flauta de pan en la danza de los *macheteros* de San Ignacio de Moxos (Bolivia), quienes usan el *chuyu* o *chiri* de cerámica con 1 ag., que el músico alterna con un tubo de caña cerrado (10,5 cm.), trenzando a su vez con otro músico que toca el *jeruré*, una flauta de pan de 3 tubos de caña.

Nuevamente aquí se trata de un tipo especial de 'siku' asimétrico, de  $4(1/3)$  tubos. Pero, además, habitualmente ambos músicos forman parte de una danza en que el *chuyu* y el *jure*, tocan con el *chonono*, sonajeros de semilla y la flauta transversa *sivivire*, en que todos tocan al mismo tiempo a lo largo de la procesión (Cavour 1999: 176; 2003: 54; Mújica 2024).



FIG 866

CHUYU DE MOXOS, BOLIVIA

1.- dibujo de *chuyu* y tubo (Cavour 1999: 176; 2003: 54).

2.- (abajo) *chuyu* y *jeruré*, San Ignacio de Moxos, Bolivia (Mújica 2019: 21).

3.- *chuyu-i* o *chiri* de la danza de *macheteros* de San Ignacio de Moxos (Bolivia). (Cavour 1999: 176; 2003: 54).}

A través de todos los ejemplos anteriores podemos reconocer en el 'bislulu' una tipología organológica muy particular. Los nombres *bislulu*, *wislulu*, *sululu*, *chululu*, *xhululu* podrían provenir de los frutos del árbol *chululu*, o *sululu*, o *wisluru*, pero también se fabrican de semillas de palmera, calabaza y cerámica, y puede carecer de ag. o tener uno o dos. Es decir, el 'bislulu' es una tipología organológica variable que abarca varios materiales y tipos de digitación. Esto, como veremos, es habitual a muchas otras flautas globulares. Pero lo más sorprendente es el uso combinado de 'bislulu' y 'siku', una combinación ausente en el resto de la organología regional, y además, el que esa combinación se base en una relación asimétrica, que es algo también muy inusual. El 'bislulu' establece una relación doblemente asimétrica con el 'siku', ya que por una parte un mismo músico alterna el 'bislulu' con una flauta 'ira', siendo respondido por el 'arka', y por otra parte, el 'siku' es asimétrico, porque en un caso el 'ira' alterna con tres 'arka', y en otro caso el 'ira' posee sólo un tubo, y el 'arka' varios. Es decir, el 'bislulu' es una flauta globular simple, que puede ser de cerámica o de semilla, puede tener o no tener ag. de digitación, que forma parte de un sistema complejo de instrumentos y ejecuciones, integrado por 'sikus' asimétricos ejecutados en forma asimétrica. Todas estas



características hacen del 'bislulu' y el sistema en que se inserta un caso muy especial, que amerita un estudio en profundidad. Si a esto sumamos el hecho que algunas de las músicas ejecutadas por el conjunto *wauko* y *maizu* de los chipaya sea en extremo básica, reducida a sólo dos tonos, siendo considerada una de las músicas más antiguas por ellos mismos (Wilkamayu 2014), nos hallamos ante algo que podría estar relacionado con una tradición muy arcaica, lo que explicaría su diferencia. En otros casos el 'bislulu' actúa más bien como un ornamento, interviniendo de vez en cuando.

El ejemplo del 'bislulu' resume bien lo que ocurre con la flauta globular en general, en el continente; en primer lugar, es bastante desconocido, porque su performance musical es simple y en segundo plano. En segundo lugar, es una categoría organológica difusa, que puede abarcar varias materialidades, con o sin agujeros de digitación. En tercer lugar, su performance muestra señales que trasgreden la teoría general que regula el uso de las flautas en el continente, sin que sepamos a que obedece esa trasgresión. Volveremos a encontrar estas características en el resto de las flautas globulares que presento en este capítulo, con la diferencia que muchas categorías estarán segmentadas al presentarlas en distintos lugares, debido a su diferencia de ag. de digitación. Por último, la idea del *wislulu* como contenedor del *animu* de la persona (en relación a su tamaño) hace pensar a Stobart (2006) que las flautas en general pueden pensarse en esa relación, y que una flauta de pan representa diferentes *animu* relacionado con el crecimiento interno y la prolongación de la vida, en cambio la quena o el pinkillo lleno de hoyos permite que el *animu* emerja de allí, como la lluvia que esas flautas evocan. Esa idea, muy fructífera, habrá que ver hasta que punto habita en el pensamiento amerindio profundo.

OAG. DE DIGITACION  
USO ACTUAL

Las semillas o cápsulas frutales huecas ofrecen un diseño interior globular que ha sido usado con frecuencia para fabricar flautas. Lo encontramos en diversos contextos, usado como objeto sonoro ocasional, como juego, o como complemento sonoro de otros instrumentos. Probablemente estos usos un poco ambiguos o subordinados han pasado desapercibidos a muchas descripciones, y lo que conocemos es sólo parte de un uso más extendido. Cuando esas flautas carecen de ag. de digitación su descripción es aún más escasa, porque no cumple con la expectativa eurocéntrica de generar melodías. En general la atención que han tenido las flautas globulares ha sido poca, algunas veces se menciona sólo su nombre. Sabemos que los wayuu de Colombia usan una de semilla llamada *wawai* (Bermúdez 1992), y que probablemente existen flautas globulares entre los barí de la frontera de Colombia y Venezuela (Aretz 1967) los goajiro del oeste de Venezuela y los huanyam de la frontera entre Brasil y Bolivia (Izikowitz 1935) y entre los huitoto, los pano y los tupí guaraní de los Campos del Gran Pajonal de Perú (Bolaños et al 1978: 470-480). En la FIG 867 se muestran varias del norte del continente en que no hay descripción, y podrían o no tener agujeros de digitación.

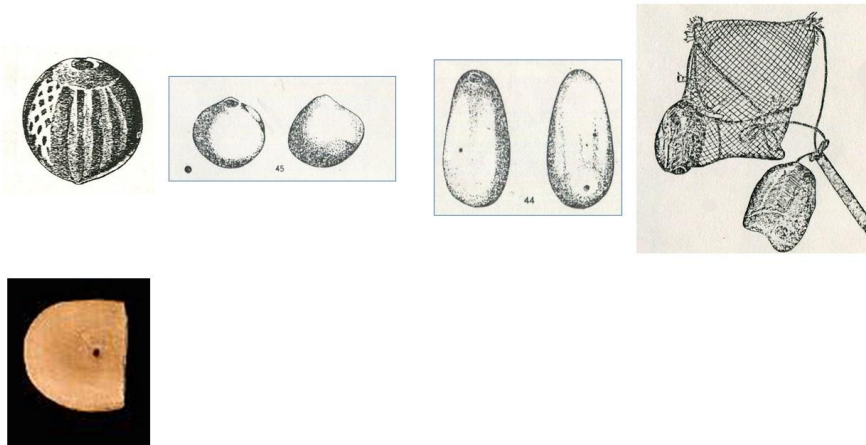


FIG 867

FLAUTAS GLOBULARES SIN AG.

- 1.- Flauta globular de semilla, de los huanyam (frontera Brasil y Bolivia) Aparentemente sin ag. (Izikowitz 1935: 271).
- 2.- dos vistas de una flauta barí darikbará (Venezuela), según D'empeaire. Es probable que sea de calabaza. Aparentemente sin ag. (Aretz 1967: 546)
- 3.- dos vistas de una flauta barí darikbará (Venezuela), según D'empeaire. Es probable que sea de calabaza sin ag. (Aretz 1967: 546).
- 4.- Venezuela. Ajuar de un hechicero con dos silbatos de arcilla Aparentemente sin ag. (Aretz 1967: 546).
- 5.- *tirikia*, de los tsáchila. Ecuador. Hecho en nuez de corozo, para llamar al *aguti* o la *guatusa coloradosa*, y también sirve de juguete a los niños. 3 x 3 x 1 cm. Aparentemente sin ag. (MQB 71-1908-22-1410, col. Paul Rivet).

El *potá* (“pito”, Cavour 1999: 206) es una flauta de madera de los ayoreo que tiene forma rectangular, que posee una cámara de resonancia pequeña, entre 2,4 y 1,9 cm. de profundidad, sin ag. de digitación. La cámara es muy anchay poco profunda, y a pesar que podría confundirse con un tubo sonoro, A. Gérard comprobó que se comporta como una cavidad globular, por lo que se trata de una flauta globular. Abajo posee una perforación en forma de arco para pasar el cordón de *garabatá* con que se cuelga. Esa perforación no se comunica con la cámara.

El *potá* se usa para anunciar el regreso de la cacería o de la guerra, utilizando un lenguaje de silbidos que corresponde, por una parte, a cada clan, y por otra parte a informaciones determinadas (como la cantidad de tortugas cazadas). Se pueden usar varios en un collar. Los jóvenes suelen hacer *potá* pequeños y gruesos, para la fiesta del Asohsná. Son considerados como objetos parientes o antepasados del clan. su uso está prohibido en mujeres porque puede producir bocio (Ramos 2024).

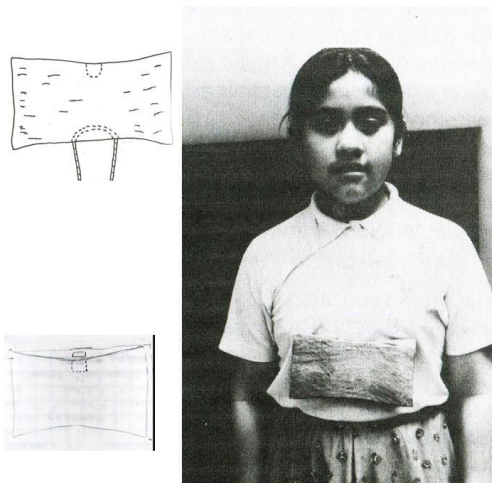


FIG 868

POTÁ

- 1.- (Dibujo y foto) *potá* ayoreo, sin ag. Madera *cuchi*, 18 x 19 cm. (Cavour 1999: 206)
- 2.- (abajo) dibujo de J. Ramos

La colección de flautas *potá* del MUSEF en La Paz, estudiad por provienen de los grupos ayoreo de la provincia Ñuflo de Chávez (departamento de Santa Cruz, Bolivia), colectadas en 200. Sus tamaños fluctúan entre (17,5- 5,9) x (12- 3,9) cm. La cámara de resonancia tiene entre 2,4 y 1,9 cm. de profundidad y la embocadura es subrectangular, con medidas entre (1,85 - 1,10) x (0,80 -0,5) cm. (Ramos 2024).



FIG 869

POTÁ

1.- MUSEF

2.- 13,7 x 7,7 x 1,6 cm (MUSEF 26117)

3.- (abajo) (MUSEF)

4.- 17,5 x 12,0 x 1,1 cm (MUSEF 26116)

5.- 6,3 x 4,9 x 1,5 (MUSEF 26123)

6.- 12,8 x 9,7 x 1,5 (MUSEF 26121, todas fotos de J. Ramos).

Izikowitz (1935: 275) menciona que los yainagua usan un bloque de madera dura en que hacen una depresión, y muestra dos flautas similares de los wai wao.



FIG 870

FLAUTAS WAI WAO

Dos flautas de madera de los wai wao (Guyana). En la de arriba se añade, con cera, una semilla hueca (Izikowitz 1935: 275).

El cráneo animal es usado como flauta por muchos grupos. Con el cráneo animal sucede un fenómeno distinto al de las flautas analizadas hasta ahora. El contenedor cobra una importancia especial, porque corresponde a la cabeza de un ser vivo. La cámara de la flauta corresponde al espacio ocupado por el cerebro del animal, espacio que es relativamente globular en su forma, pero cuya geometría depende de la especie, de la edad y de otros factores biológicos. Las descripciones pueden ser ambiguas, ya que existen trompetas que utilizan un cráneo como bocina, que algunos autores pudieron confundir con flautas, como ocurrió en muchos otros casos. También se mencionan cráneos (de jaguar y de ciervo) unido a una caña, que los kuna emplean como resonadores, para deformar la voz. Una buena descripción de la diversidad de instrumentos sonoros sudamericanos hechos en base a cráneos ha sido hecha por Civallero (2021b).

Entre las flautas globulares de cráneo encontramos dos diseños, el cráneo del ciervo, que al incluir las astas le otorga una forma muy distinguible, y el cráneo de mamíferos pequeños, los cuales son intervenidos para prolongar la cavidad mediante un tubo. En todos los casos el cráneo debe ser preparado, cerrando las aberturas de los ojos y de los oídos con cera u otro material, y dejando la abertura basal, que comunica el cráneo con la columna vertebral, para dejarlo como embocadura. Esta embocadura en algunos casos se achica un poco, para hacerla más cómoda.

El uso de flautas de cráneo se concentra en la parte norte del continente. El cráneo de venado usado como flauta se conoce en Colombia, donde lo usan los guahibo y algunas poblaciones mestizas. Sellan las aberturas con cera. Se trata de una flauta de un tono relativamente grave, sin muchas posibilidades de variación. Su uso es importante por la vinculación con el ciervo, más que por su diseño sonoro. En el estado de Lara, Venezuela, en la ceremonia Las Turas dos muchachos sostienen cabezas de venado y soplan imitando los mugidos de los ciervos. Alfredo Jahn describe en 1927 que el personaje venado salta sobre los bailarines, amenazándolos con la cornamenta, y éstos le cierran el paso. (J. Borja 1951: 9-10). Este baile tiene su origen en antiguas ceremonias de los pueblos Jirajara, Ayamán y Gayón, ya desaparecidos, y participa un conjunto de músicos que tocan el "cacho de venado" de a pares, alternando uno grande (de venado) y uno pequeño (de maticán, *Mazama rufina*) junto con maracas, junto con dos músicos que tocan las *turas*, flautas de caña tipo "quena", una grande de 3ag, y una pequeña de 5 ag. tocando distintas melodías. (Civallero 2021b).



FIG 871  
 FLAUTA DE CRÁNEO DE VENADO  
 1.- (arriba) baile de las turas, Venezuela (Civallero 2021b).  
 2.- rio Negro (Civallero 2021b).  
 3, 4.- (abajo) guahibo (Civallero 2021b).

Los Guahibo, los Guayabero y los Piapoco lo usan especialmente en ritual del entierro secundario, a veces reemplazado por una calabaza o una botella vacía (Bermúdez, cit. Civallero 2021b). también lo tocan durante las danzas de las Fiestas del Guarapo, en mayo y diciembre, y en las ceremonias de iniciación de las niñas (Metzger y Morey, cit Civallero 2021b).



FIG 872  
 FLAUTAS DE CRÁNEO DE VENADO  
 1.- *cachos de la tura*, flauta de cráneo de ciervo, Venezuela (Aretz 1967).  
 2.- flauta tukano del río Tiquié (Río Negro, Brasil). Cráneo de ciervo cubierto de brea (MVB VB6373, colectado por Theodor Koch Grüneberg en 1908).  
 3.- flauta guahibo de cráneo de venado (Civallero 2021b).  
 4.- rio Negro (Civallero 2021b).

El pueblo Pemón, que vive en Roraima (Brasil), Bolívar (Venezuela) y áreas vecinas de Guyana, lo conocen como *wotóyepé* y *koá:ní*: (Koch-Grünberg, cit Civallero

2021b). Los wanaiwika o piapoco (ríos Meta y Guaviare, Colombia y estado venezolano de Amazonas) lo tocan para encabezar un baile de ocho a diez parejas en fila (Klumpp y Klumpp, cit. Civallero 2021b). En Venezuela se lo denomina *owebi mataeebo*, *ovevi mataeto* o "cacho de venado" (Hurtado Duéñez, cit Civallero 2021b). Los mirañá del río Caquetá (Colombia) usan flautas llamadas *òúkò*, de cráneo de dos variedades de venado, el guazuncho (*Mazama gouazoubira*) y la corzuela colorada (*Mazama americana*), y las emplean como señal (Karadimas, cit Civallero 2021b). También lo usan los mitúa o guayabero del río Guaviare, y en el departamento de Vaupés entre los desano, durante las fiestas rituales de intercambio *dabucuri*, por los cacua o kakwâ, los tatuyo, los bara, waimaja o barasano del norte y los barasana, paneroa o barasano del Sur quienes la denominan *ñama rijoa* (Smith y Smith 1979, cit. Civallero 2021b). En Perú lo usan en las jalcas de Chadin, Chota y Cajamarca, donde le llaman *venado* (Bolaños et al 1978).

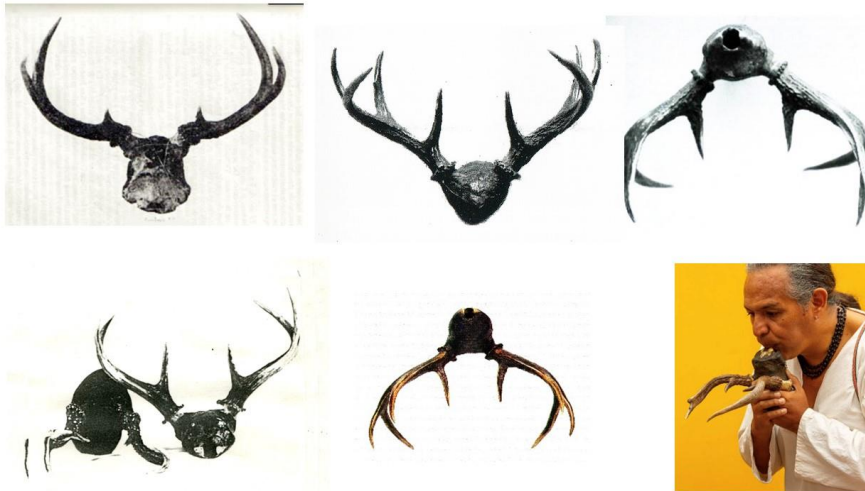


FIG 873

FLAUTA DE CRÁNEO DE VENADO

- 1.- Vichada (Colombia) (Bermúdez 1985: 43).
- 2.- *cacho venao*, Colombia (Galindo 2010: 431).
- 3.- *cacho de venado* de los guahibo (Colombia) (Olsen 2004: 293).
- 4.- (abajo) *Cacho vena'o* Colombia (Yepez 1989: 23)
- 5.- *cacho venao* de los guahibo de Colombia. Sellado con cera de abeja (Duica 1991).
- 6.- Dimitri Manga ejecutando *cacho venao* (de fb. Pacha Wakay Munan 2021-04-13)

También se usan cráneos de guanaco (menos frecuente), llamado *suxca*, por los chasutino y los tukano quienes lo usan para señales. (Izikowitz 1935: 272, 273). Los Tukano del río Tiquié (frontera Colombia y Brasil) a principios del siglo XX usaban cráneos de venado, de coatí, de tigre y otros animales como flautas, algunas con 1 ag. de digitación (Theodor Koch-Grünberg, Reichel-Dolmatoff, cit Civallero 2021). Los Macuna o Buhágana de los ríos Comeña, Piraparaná y Apaporis (Colombia) usan cráneos de ciervo (*ñama rijoga*) y armadillo (*jamoga rijoga*), también con 1 ag. de digitación (Smothermon y Smothermon, cit Civallero 2021b). Los wotuha (piaroa) del Orinoco (Venezuela) usan el

*tua ü* de cráneo de lapa (paca, *Cuniculus paca*) (Civallero 2021b). El cráneo de *aguti* (*scursus sp*), es usado por los parintintin. El cráneo de oso hormiguero es usado por los chimane, y el cráneo de *galictes* por los matabaco. Todos ellos son sellados con cera (Izikowitz 1935: 272, 273). Los ocaina y hiutoto de Perú usan el *sicaino*, flauta de cráneo de sapo del mismo nombre, también llamado *gooncho* o *tiityo*, en cuyos ojos le colocan tubos de bambú largos, de 20 cm. aproximadamente (Bolaños et al 19788: 480).

Este instrumento también es usado como juego entre los niños Baniwa del río Isana (Colombia), los Palikur del río Oyapock y los Parintintin del río Madeira (Brasil) (Koch-Grünberg, Bispo, cit Civallero 2021b).

De entre todos los animales usados para fabricar este tipo de flautas, el armadillo parece ocupar un lugar especial. Lo encontramos desde Venezuela hasta Argentina, asociado a ciertas funciones rituales. En la cuenca media del Orinoco (Venezuela), los wotuha (piaroa) emplean el *remü* o *remü waramayu*, hecho de cráneo de cachicamo montañoero (armadillo gigante, *Priodontes maximus*) cubierto de cera negra de abeja con cristales de cuarzo incrustados, que solo los hechiceros usan (Hurtado Dueñez, Anduze, cit. Civallero 2021b). Para los chamacoco (yshyr) del Chaco boreal (Paraguay y Brasil), la flauta de cráneo de armadillo era símbolo de *status* social, usado sólo por los líderes de las comunidades (Arnt, cit. Civallero 2021). Volveremos a encontrar esta asociación en los contextos arqueológicos del Chaco argentino y boliviano que muestro en la (fig. 933)



FIG 874

FLAUTAS DE CRÁNEO DE DIVERSOS ANIMALES

- 1.- piaroa (Venezuela) dos flautas de cráneo de *cachicamo montañoero* (armadillo gigante) (Civallero 2021b).
- 2.- tres flautas tukano (Colombia y Brasil) (Civallero 2021b).
- 3.- (abajo) Flauta de cráneo de *coati*, de los kobeva de Río Negro. (Rui Cuduyari, Colombia) 13 cm. (MVB VB6374, colectado por Koch Grünberg en 1908).
- 4.- Flauta de cráneo de *coati* de los cobeva de Río Negro (Río Cuduyari, Colombia). 8 cm. (MVB VB6375, colectado por Koch Grünberg en 1908).



Los kuna (frontera entre Panamá y Colombia) usan el *tede cala* (*dede gala* o *tedenono*), confeccionado con un cráneo de armadillo cuyo hocico se prolonga con un tubo de hueso de ave (generalmente de águila) más estrecha o parcialmente cerrada con cera en su parte distal, que se usa como ag. de digitación. Solo lo tocan expertos durante los ritos de la pubertad de la niña; si un principiante lo toca, el espíritu del armadillo hechiza su alma (Fernández García y Herrera, Nordenskjöld, Brenes Candanedo, cit. Cavallero 2021b). Es casi idéntica a unas flautas arqueológicas halladas a miles de kilómetros, en el noroeste argentino (fig. 933). Izikowitz (1935: 273-274) dice que el *tede* existe en grupos de varias flautas afinadas casi al mismo tono. Esa afinación semejante (pero no igual) probablemente alude a su uso colectivo, generando batimientos, como flauta colectiva, siguiendo la norma general de las flautas colectivas andinas.

Comentado [JP1]:



FIG 875

FLAUTAS DE CRÁNEO DE ARMADILLO Y HUESO DE AVE

- 1.- *Tede*, flauta de cráneo de armadillo y hueso de ave de los kuna (Izikowirt 1935: 273-274).
- 2.- *tedenono*, kuna (frontera entre Panamá y Colombia) cráneo de armadillo y hueso de ave (Civallero 2021b).
- 3.- *tedenono*, kuna (frontera entre Panamá y Colombia) cráneo de armadillo y hueso de ave (Civallero 2021b).
- 4.- *tedenono*, kuna (frontera entre Panamá y Colombia) cráneo de armadillo y hueso de ave (Civallero 2021b).

La flauta de cráneo de ciervo es imitada en cerámica por los palikur, siendo usada por los niños para imitar las de cráneo (Izikowitz 1935: 272, 273).

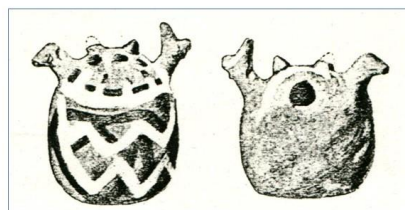


FIG 876

REPRESENTACION DE FLAUTAS DE CRÁNEO

Flautas de los palikur de cerámica (Izikowitz 1935: 272, 273).

OAG. DE DIGITACION  
PREHISPANICAS

El uso prehispánico de flautas de cráneo de ciervo está bien documentado, gracias a que continuó durante los primeros años posteriores a la invasión europea. El P. Cobo los describe hacia 1630 en Cuzco como “una cabeza de venado seca con sus cuernos que les sirve de flauta” (Mansilla 2021: 101). En el relato mítico de Dioses y Hombres de Huarochirí (DHH 1975: 28-29) se lee “Cuniaraya Viracocha (dijo) ... al puma ... tú has de ser muy amado: comerás las llamas de los hombres culpables. Y si te matan, los nombres se pondrán tu cabeza sobre su cabeza, y en las grandes fiestas te harán cantar, cada año degollarán una llama, te sacarán afuera y te harán cantar”. El jesuita Pablo José de Arriaga Arriaga (1621: 213, 276) relata que “en las fiestas solemnes, que suelen ser tres al año ... los hombres suelen tocar otros instrumentos que llaman *succhas*, pónenese unas cabezas de venados que llaman *guaucu*, y de estos instrumentos y cuernos tienen muy grande provisión y todo se quema el día de las exhibiciones” y más adelante agrega “cuando cogen la sementera no bailaran la *yihua*... ni *aiia*, ni *huanca* ni tañeran las *suchas*, ... y al que quebrantare esto serán dados cien azotes y estar preso una semana”.

En las fiestas del chinchaysuyu, (al norte de Cuzco), los inca utilizaban los *wauku*, cráneos de venado en sus danzas. En 1615 Guamán Poma de Ayala (1980: 294, 205) dibuja esa danza, con dos hombres soplando cráneos de venado y bailando mientras las mujeres tocan tambor y cantan. El escribe “Fiesta de los chinchhai suio, *vauco taqui*, *vacon* (la danza *wawku*, el *wakun*) ... se llama *uauco*, cantan las doncellas ... “si no pasa un venado, tu danzas el *wayku* en tu mano, si no hay algo como un ciervo, tu danzas el *wayku* en tu nariz” .... Responde el hombre soplando la cabeza del venado ... “*uauco*, *uauco*, *uyauco*, *uauco*, preñada, preñada, preñada, preñada” (J. Borja 1951: 9). Domingo de Santo Tomás, en su vocabulario de 1560 incluye el término *guaucuni*, “silbar con algún instrumento”. Hernando Chaupis Córdor, del *ayllu* de Yanaqui (Áncash, Perú), declara en 1657 que “bailan el baile que llaman *guaucuc* que es chiflar en las calaveras y cabezas de venado con su armazón” (Civallero 2021b).

Las constituciones sinodales de Lima en 1614 mandan quemar todos estos cráneos de ciervo (D’Harcourt 1925: 77), pero eso no acabó con la costumbre. Tschudi, en el siglo XIX, describe el *sukca* o *suxca* como “un instrumento de música donde los hombres solos tocan ... ellos se ponen sobre la cabeza un cráneo de ciervo o guanaco” y añade que los indios juntaban muchos cráneos para esto.



FIG 877

REPRESENTACION DE FLAUTAS DE CRÁNEO

- 1.- Dos hombres soplando en cráneos de venado durante la fiesta del Chinchahaysuyu (Poma de Ayala 1980: 294, 205).
- 2.- Pachacamac, Perú. Vaso silbato de cerámica con representación de un personaje tocando una flauta de un cráneo animal. 14,5 cm alto (Schmidt 1929: 271).

El uso de flautas de cráneo es muy anterior a la llegada del invasor español. Garcilaso cuenta que la nación Huanca, antes de los incas, tocaban flautas de cráneo de perro (J. Borja 1951: 10). Pollard (1979: 6) identifica en una túnica Wari a una persona con una cabeza de animal frente a la boca, pudiendo ser una flauta de cráneo (ella la describe como trompeta). No conozco ejemplares de estas flautas que se hayan conservado. Mead (1903) 2020: 24, lám. III.6) presenta un extraño ejemplar que parece representar una cabeza animal; él la describe como flauta sin ag., que da una nota, pero no da más datos. Al parecer es de cerámica, posee un tubo (¿0 cuerno?) en la parte superior.

En contraste, las flautas globulares de cerámica son muy abundantes en el registro arqueológico. Cuando carecen de ag. de digitación, su identificación es problemática. Encontramos en la arqueología de Arica muchas pequeñas esferas de cerámica, como las de la FIG 878), que probablemente están presentes en muchos otros lugares, como en el Rio Salado (Santiago del Estero, Argentina) (MQB 71.1940.347). No tenemos forma de saber si su uso fue sonoro o como contenedor. Ninguna presenta huellas de desgaste prolongado en la embocadura, por ejemplo, pero tampoco rastros evidentes de contenido, de modo que su inclusión en este capítulo es meramente especulativa.



FIG 878  
 CÁMARA ESFERICA, OAG. CERAMICA, DE ARICA PREHISPANICA  
 1.- (MAS 25) / 2.- MAS 101 / 3.- MAS 271 / 4.- MAS 273  
 5.- (medio) MAS 1621 / 6.- MAS 1622 / 7.- MAS 2116  
 8.- (abajo) MCHAP 2438 / 9.- MCHAP 2445 / 10.- MCHAP 2448 / 11.- MCHAP 2447 / 12.- MCHAP 2446

Gérard (2023b: 32) estudió una de estas flautas globular del MOROBO (Colección Fritz Buck) proveniente de Arica, Sus dimensiones son 6,7 x 7,3 cm., con una forma no exactamente esférica, terminada un poco en punta en la parte inferior. El estudiar las cualidades acústicas soplando con la embocadura perpendicular a la boca, obtuvo un  $do\#+1$  entre -35 y +19 cents (512 a 560 Hz) bastante inestable. Variando la inclinación se obtiene un campo de libertad de alturas de aproximadamente 300 cents (3 tonos). El sonido es pobre en parciales, con el 1, 2 y 4 acompañado de un ruido de escurrimiento (soplo). Esas características concuerdan con la experimentación que he realizado con este tipo de flautas.

Hay un objeto de plata Chimú-inka en forma de esfera que ha sido interpretados como flauta. Sobre la esfera se puso la figura de un pequeño ciervo, quizá aludiendo al *uauco*. Es posible que fuera usado como flauta porque no es muy práctico como contenedor.



Fig. 879  
FLAUTA GLOBULAR DE PLATA  
Chimú-Inca (Bolaños 1981).

Pequeños objetos huecos semiesféricos de cerámica y piedra también han sido considerados flautas, porque los hay semejantes con ag. de digitación. En la región surpuneña, que abarca entre Sucre (Bolivia), Catamarca (Argentina) y Atacama (Chile), encontramos varias flautas globulares que comparten ciertos rasgos, como la forma semiglobular sencilla (sin representaciones antropomorfas o zoomorfas), de piedra, de cerámica y de madera (fig. 897, 912, 938, 939, 969, 971)



FIG 880  
FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, SIN AG.  
1.- tres ejemplares, Argentina Aparentemente de piedra, sin ag. (Gudemos 1994 lam 2)  
2- (dibujo y foto) Troya (Catamarca, Argentina). Sin ag. Cerámica de grano fino, confección tosca. 2,2 cm alto. Sonido fácil, sumamente agudo y fuerte, variable con posición de labio, cómodo, se adapta bien a los dedos (MEBA 9643 ingresado en 1911, JPA 1982).  
3.- Catamarca, piedra, sin ag. (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 114)  
4, - Argentina Aparentemente sin ag. (Museo Samuel Alejandro Lafone Quevedo, Nieto 2020: 56)

La repetición de este tipo de flautas de sonido agudo, bastante inestable (es muy fácil cambiar la altura con la posición del labio) nos indica una tradición compartida en torno al uso de ese sonido y esa ejecución. La forma ovoide con embocadura superior es cómoda de usar, cualquiera puede sacarle sonido, no es necesario ser buen músico para

usarla. Es muy probable que ese uso haya sido social, es decir, en el sentido de muchas flautas surandinas en que lo que importa es ‘hablar’ con la flauta, más que como lo haces.



FIG 881

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, SIN AG.

- 1.- Bolivia. Sin ag. (M Charcas Sucre, A. Gerard, comunicación personal 2004)
- 2.- Catamarca. Piedra saponita, tiene golpes como deteriorado intencionalmente. Sin ag. 6,4cm, (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 101).

Las flautas de este tipo con asa lateral son escasas. Dos de ellas poseen decoración rodeando el sector proximal o distal, algo bastante inusual en esta tipología. Una de ellas (fig. 882.2) fue encontrada en una tumba colonial temprano, que contenía lámparas y cerámica española. Esto nos indica que su uso estaba aún vigente en el período inca, previo a la invasión.

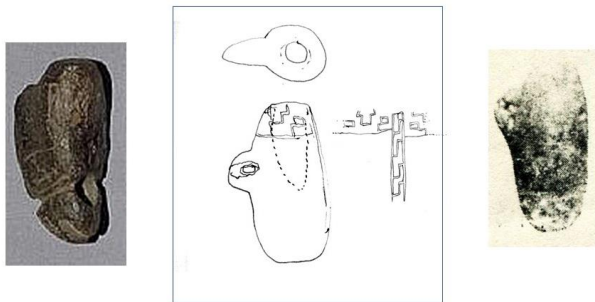


FIG 882

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, CON ASA LATERAL, SIN AG.

- 1.- Catamarca (Argentina), piedra, sin ag. (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 107).
- 2.- (Corte, vista superior, iconografía) De un cementerio colonial temprano al este del corral tropa N°7 de Caspinchango (Santa María, Argentina). Sin ag. Piedra. Muy fácil de ejecutar, emite un tono muy agudo. Presenta desgaste por uso notorio en el asa, por abrasión de un cordel. Deteriorado en sectores, se ha perdido parte de los diseños incisos (MLP 4817, expedición Barreto 1921).
- 3.- La Paya, sepulcro 81 (Argentina). Flauta de piedra dura, con grabados en espirales. Aparentemente sin ag. (Ambrosetti 1907: 490).

En Solcor, Barrio Nuevo (San Pedro, de Atacama, Chile) Le Paige encontró dos de “ocarinas” de “barro sin cocer”, junto a 4 llamitas igualmente de barro sin cocer y dos cencerros chicos de madera en la tumba 4790 (FIG 883.6) (Le Paige, apuntes de excavación). Por la foto, parecen flautas globulares (ocarinas no se han hallado en esta latitud). Los originales están perdidos. En Perú también se han hallado, pero las descripciones impiden saber si se refieren a flautas globulares u ocarinas. Green (2011: 102) describe dos silbatos (*whistle*<sup>1</sup>) cerámicos, uno de ellos en forma de calabaza con la cabeza de un animal en el sitio Chuquicanra (Perú). Añade que actualmente la gente considera que las flautas globulares en las tumbas contienen el alma de la persona.



FIG 883

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, SIN AG.

- 1, (arriba) Ancón (Lima, Perú) cerámica. Aparentemente sin ag. 5,5 cm (MQB 71.1878.13.51).
- 2,- Estilo Candelaria. Ambato (Catamarca, Argentina). Representación de un animal con la embocadura en la frente. Probablemente cerámica. Aparentemente sin ag. largo 5.2 cm. (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 104)
- 3.- Periodo temprano (Argentina). Piedra, Aparentemente sin ag. dos batracios en relieve que sirven de asa 8,5 x 3,0 cm. (Museo Incahuasi, La Rioja, Rex González 1977: 280, 285, Ibarra Grasso 1971: 516).
- 4.- (abajo) Ecuador. Con una perforación del asa arriba (en la foto), sin ag. Aparentemente cerámica. (MCA).
- 5.- Chondorko (Cajamarca, Perú) Piedra blanda, gris-verde pálida. 4,8 cm. Sin ag. (MQB 71.1953.19.1263).
- 6.- Solcor, tumba 4790 (San Pedro, de Atacama, Chile). Dos flautas globulares de cerámica (Aparentemente sin ag.) junto a dos cencerros chicos de madera y 4 llamitas de greda no cocida (Le Paige 1972-1973).

Existen réplicas de la flauta de calabaza sin agujeros hechas en cerámica, que son un medio indirecto de inducir la presencia de la flauta de calabaza en donde no se conservó. Son de Ecuador, y muestran una calabaza pequeña, con la embocadura ubicado en un costado superior. Si bien el aspecto parece un contenedor, la embocadura no está ubicada en la parte superior, donde es operativa como contenedor, sino al costado, donde funciona bien como embocadura, y además el tamaño de esta abertura sugiere este uso.

<sup>1</sup> El autor dice que, debido a que muchos autores fallan al reconocer las diferencias entre silbatos (whistles) y ocarinas, el las considera a todas como ocarinas (Green 2011: 6).



FIG 884

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE CALABAZA, SIN AG.

- 1.- (arriba) Cuasmal (500-1000 dc) Ecuador. Sin ag. Cerámica pulida, forma de calabaza. (MTIM).
- 2.- Ecuador. Cerámica 6,5 cm sin ag. (MQB 71.1908.22.1550).
- 3.- Ecuador sin ag, 4,8 cm (MQB 71.1908.22.1549)
- 4.- Ecuador, sin ag. 5,6 cm (MQB 71.1908.22.1548).
- 5.- (abajo) Tumaco Inguapi (700ac-350dc) Colombia 4,1 cm alto, sin ag. (Toro 2018: 96 Museo del Oro Nariño).
- 6.- Cuasmal. 17,1 x6,2 cm (Picón 2016)

En Ecuador se conservan muchas figurillas de aves de pequeño tamaño, algunas sin ag., otras con uno o dos ag. La repetición de la forma sugiere que se trata de formas establecidas culturalmente en base a funciones precisas (por ejemplo, ofrendas), un tema que hasta aquí no ha aparecido entre las flautas globulares que he mostrado. Esa tendencia, que es mucho más frecuente entre las 'ocarinas' (flautas globulares con aeroducto), al aparecer en estas flautas globulares, nos indica que las especies de ave representaban funciones específicas.





FIG 885

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE AVE, SIN AG.

- 1.- Embocadura en el dorso. Aparentemente sin ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 2.- Embocadura en el dorso. Aparentemente sin ag., con perforación de asa en el cuello (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 3.- Embocadura en el dorso. Bahía, Ecuador. perforación de asa en el cuello (Hickmann 1986: 127).
- 4.- Embocadura en la base. Aparentemente sin ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 5.- Embocadura en la base. Aparentemente sin ag. perforación de asa en el cuello (MAAC, deposit, JPA 2016).
- 6.- Embocadura en la base. Aparentemente sin ag. perforación de asa en el cuello (MAAC, deposito, JPA 2016).

Las representaciones de ave aparecen en muchos formatos muy diferentes entre sí, lo cual indica que es el ave representada la que importa, no la convención de su representación.



FIG 886

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE AVE, SIN AG.

- 1.- Ecuador. Embocadura en el vientre (MDB)
- 2.- Aparentemente sin ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 3.- Venezuela. Aparentemente sin ag. 8,5 cm (Pérez Soto 1971: 132).
- 4.- Ecuador (M Alabado)
- 5.- (abajo) Colombia. Loro Aparentemente sin ag. (Pinilla 2009: 53).
- 6.- Estilo Cupinisque (600-200 ac) o Chavín (900-200 ac). Cabeza de cóndor, con embocadura en la coronilla y argolla para colgar (MNAAHP, foto Chalena Vásquez, Bolaños 2007: 71,).

Peces, sapos y batracios aparecen también representados. La forma de pez es utilizada en varias flautas ecuatorianas para generar una flauta muy abstracta y funcional. La cavidad es ovalada y la cola del pez sirve de asa para tomarlo. Son muy pequeños, de sonido agudo. Volveremos a encontrar esta forma en flautas globulares con 1 ag (fig. 900.5), con 2ag (fig. 920.3) y con 3 ag. (fig. 943.5) y también encontramos la misma fig. en algunas 'ocarinas' de la misma región. Se trata de otra categoría que cruza flautas distintas (sin ag, con 1 o 2º ag, sin aeroducto, con aeroducto).

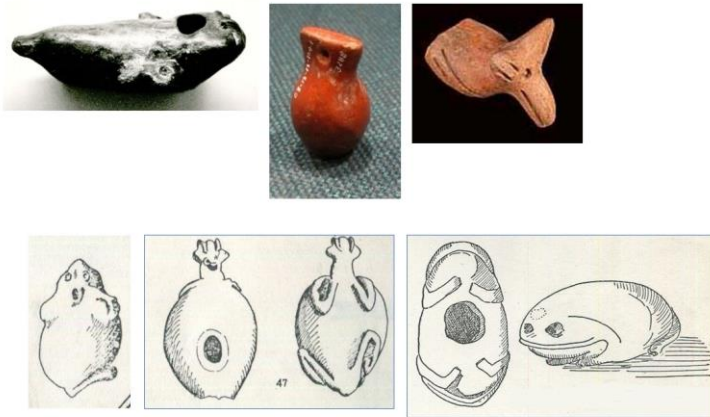


FIG 887

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE PEZ Y BATRACIO, SIN AG.

- 1.-Estilo Guampara. Mojocoya (Sucre, Bolivia). Cerámica café, gruesa, pulida, pintura roja en zigzag. Con huellas de un uso intenso. Emisión difícil. Dos asas de suspensión. 18 cm. (MAUMSS 3271 BTA17, foto JPA 1983)
- 2.- Negativo del Carchi, Ecuador. Forma de pez. Aparentemente sin ag. Con perforación para colgar en la cola 2cm alto (MTIM 02-13-15-104-1/3288)
- 3.- Huaca Chakira (Chongoyape, Chidlayo, Perú), Aparentemente sin ag. 3,5 cm largo (MQB 71.1953.19.1401).
- 4.- (abajo) Venezuela Aparentemente sin ag. (Aretz 1967: 546, 48)
- 5.- Venezuela Aparentemente sin ag. (Aretz 1967: 546, 47)
- 6.- Calchaquí. San Antonio de Pachín (Catamarca) piedra color siena quemada. (Museo Argentino de Ciencias Naturales, Aretz 1946: 29).

Tortuga, caracoles y otros animales también son representados.



FIG 888

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, SIN AG.

- 1.- Valencia Aparentemente sin ag. (valle Aragua, Venezuela). Cerámica, pintura rosada. 9,5 cm largo (MQB 71.1932.1061.189D)
- 2.- Cupinisque (1250-0ac), costa norte Perú. Cerámica, 6 cm alto (ML 40453, el inventario dice "recipiente contenedor").
- 3.- Angualasto, San Juan (1200 dc) Cerámica gris (MLL, JPA 1990).

El *quirquincho* (armadillo) es un animal que aparece representado en varias flautas, como diseño en la superficie (FIG 971) o como formando parte del asa (FIG 938.2). En la próxima lámina presento algunos ejemplos en que la flauta tiene forma de este animal. Horta et al (2023: 12) hace un análisis de la presencia de este animal en diversos objetos al norte de San Pedro (Río Loa; Calama, Chiuchiu, Chunchurí, Caspana) y en el noroeste argentino, todos quienes tendrían contacto con las poblaciones del Gran Chaco, donde el *quirquincho* es abundante. Menciona dos flautas de cerámica en forma de *quirquincho*, provenientes de Los Sauces (La Rioja) y de Andalgalá (Catamarca). Aquí presento otras tres. Esto parece conformar una circulación de ideas y de materialidades en que el *quirquincho* y la música tomaba parte. Más adelante retomo esta línea argumental al presentar las flautas de cráneo de *quirquincho*.

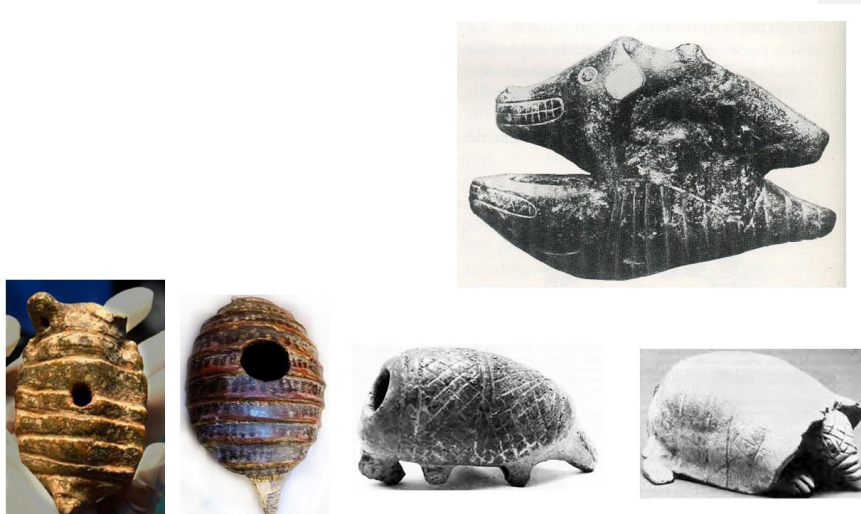


FIG 889

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE QUIRQUINCHO, SIN AG.

- 1.- (arriba) calchaquí, Argentina. Piedra, dos animales, uno de ellos un quirquincho. Aparentemente sin ag. Un dibujo de Aretz 1945 dibuja emb en ojo derecho del animal superior respecto a la foto (Aretz 1946: 28, Vignati y Vignati 1982, Col Zabaleta).
- 2.- (abajo) Andalgalá (Catamarca). flauta globular en forma de *tatú poyú* (armadillo de seis bandas *euphractus sexcinctus*) con asa basal Sin asociación contextual (MEA 329, Horta et al 2023: fig. 6).
- 3.-- Condorhuasi o Belén (200 ac - 400 dc). Sitio arqueológico Shinkal (Londres, Argentina). Cerámica pulida, decorada rojo y negro, representando un quirquincho, con cuatro patas. Largo: 15.5 cm. (Nieto 2020: 162, Museo Cóndor Huasi, Belén).
- 4.-- Suroccidente colombiano Armadillo (Pinilla 2009 38.56
- 5.- Tumaco (Pinilla 2009).

La llama, siendo uno de los animales más importantes para la economía y la sociedad andina, no posee muchas representaciones en flautas. La excepción la encontramos en la cultura Chancay del sur de Perú, donde encontramos una tipología estable de pequeñas figurillas de llama que poseen la embocadura en la parte superior del lomo. Su forma globular interna las hace muy efectivas como flauta, a pesar de lo cual no se han observado huellas de uso en la embocadura, lo que deja abierta la posibilidad que no se hayan usado para emitir sonido. Si las comparamos con otras representaciones de

animales de diferentes culturas andinas, reconocemos aquí una tipología mucho más estable, en que al parecer el uso define la forma.

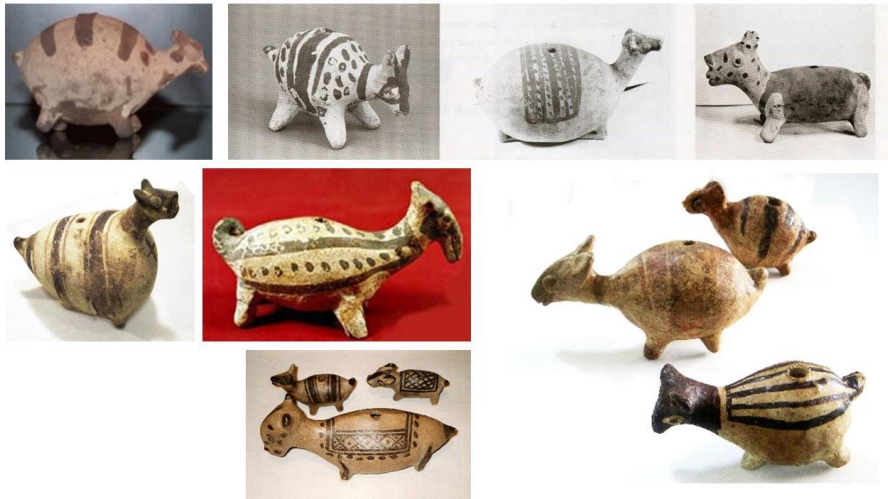


FIG 890  
 FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE LLAMA, SIN AG.  
 1.- (arriba) Chancay (1000-1500dc) costa sur Perú. (MCHAP 2320).  
 2, 3, 4.- (tres ejemplares) (Bolaños 2007: 97).  
 5.- (al medio) (ML).  
 6.- 11 cm largo (MCHAP 2319).  
 7.- (tres ejemplares) (MAD).  
 8.- (abajo) (tres ejemplares) (sin datos).



FIG 891  
 FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, SIN AG.  
 1.- Ecuador. Embocadura en la nuca aparentemente sin ag (Foto Covacevich).  
 2.- La Paya (Argentina). Aparentemente sin ag. Vaso zoomorfo en forma de tigre (Ambrosetti 1907: 52  
 3.- Guangala, Manabí (Ecuador) Aparentemente sin ag. (Parducci 1982: 2)



FIG 892

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, SIN AG.

- 1.- Bahía. Aparentemente sin ag. (Hickmann 1990: 67).
- 2.- Argentina. Aparentemente sin ag. (Gudemos 1998)
- 3.- Noroeste argentino. Probablemente de piedra, 11,0 cm. de largo. Aparentemente sin ag. (Museo Incahuasi, La Rioja Ibarra Grasso 1971: 515).
- 4.-Tembladera, Jetequepeque, Chavin tardío 700.400ac. Aparentemente sin ag. (Lapinder 1976)
- 5, 6.- Tilcara, (Argentina) Aparentemente sin ag. (Gudemos 1998).



FIG 893

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, SIN AG.

- 1.- La Tolita, Ecuador. (MCHAP 349)
- 2.- Chivilme (Chicoana, Salta, Argentina). Embocadura superior. Cerámica gris 4,4 x 2,6 x 1.1 cm. Imagen antropomorfa, femenina, falta la cabeza (Maidana 1964).
- 3.- Estilo Condorhuasi o Tafi (200ac-500dc). Aparentemente sin ag. Aparentemente emb en la cabeza. Cerámica negra con dibujos incisos. Altura: 11.5 cm. (Museo Cóndor Huasi de Belén, Nieto 2020: 158)
- 4.- Estilo Aguada (600-900). Argentina. Cavidad de poca profundidad con embocadura en la coronilla. Aparentemente sin ag. 8.62 cm. de altura (Museo Samuel Lafone Quevedo, Nieto 2020).
- 5.- Estilo Aguada (600 – 1000dc). La Ciénaga (Argentina). Cerámica. Embocadura en la nuca, con orificios para suspensión. Aparentemente sin ag. Altura: 11.2 cm. (Museo Cóndorhuasi de Belén, Nieto 2020: 160).
- 6.- Estilo Chimú (1000-1500dc). Cerámica. Embocadura superior Aparentemente sin ag. (Bolaños 2007: 88).



FIG 894

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, SIN AG.

- 1.- Pequeño objeto de madera y metal, posiblemente una flauta globular. Representa un rostro con casco y posee una embocadura en la parte de arriba. 2 cm. (MCHAP 3428).
- 2.- Perú, madera. (MNAHP, foto Chalena Vásquez).

En las representaciones prehispánicas es muy difícil identificar flautas globulares en manos de un músico. Hay muchas figurillas en donde se ve a un animal o humano que se llevan un pequeño objeto a la boca, lo cual puede representar tanto el acto de comer como de ejecutar una flauta globular. Muchas representaciones de diversas culturas que han sido interpretadas como ejecutantes de flauta globular, pueden representar el acto de comer una fruta, por ejemplo. Por ejemplo, una figura moche (fig. 895.1) es presentada como ejecutante de flauta por Tello (1938), J Borja (1951) y Giono (1975), es discutida en fb. (2/07/2018), y Daniela La Chioma piensa que el objeto es una semilla y un instrumento sonoro a la vez, Carlos Sánchez piensa que es solo semilla y Arnaud Gerard piensa que es un ritual de adivinación de un personaje ciego. El único caso que no parece ofrecer duda es una botella Wari (fig. 895.2) que representa un personaje central, que sostiene con ambas manos un pequeño objeto alargado semiglobular frente a la boca, flanqueado por dos tamboreros que tañen las clásicas cajas tipo *tinya*, golpeadas con un cordel, a ambos lados. Como conocemos numerosas representaciones de ejecutantes de *quena* (FIG 379) y de flauta travesa con la misma composición (un flautista flanqueado por dos tamboreros), no cabe duda que aquí se representa algún tipo de flauta, que puede corresponder a una flauta globular. Sin embargo, el instrumento también podría ser una flauta travesa muy estilizada. Músico con flauta globular flanqueado por dos músicos con cajas a los lados, tocando con cordel. Se trata de tres personajes importantes, a juzgar por los ostentosos collares.



FIG 895  
 REPRESENTACION DE MÚSICO CON FLAUTA GLOBULAR  
 1.- moche (MNAAHP)  
 2.- Wari norteño (600-100 dc), Perú. (MNAAHP, foto Chalena Vásquez).

## 1AG. DE DIGITACION PREHISPANICAS

Aparte de los ejemplos dados respecto al 'bislulu' no tengo información de flautas globulares con 1 ag. actualmente en uso. Todos los ejemplos son prehispánicos. Dos esferas de plata chimú han sido interpretadas como flauta.



FIG 896  
FLAUTA GLOBULAR DE METAL, 1 AG.  
chimú (900-1450 dc). plata (MNAHP foto Chalena Vásquez)

Encontramos flautas de forma simple con 1 ag. en el norte del Área Surandina (Chile y Argentina), y algunos ejemplares aislados más al norte. Los hay de cerámica y de piedra. Picón (2021) muestra tres flautas Tolita y Manteño-Huancavélica que parecen ser de esta tipología. Su ergonomía es cómoda, permiten cambiar el tono con facilidad, y permiten también una cierta variación de altura moviendo la posición de los labios en la embocadura. En general son de sonido agudo, con tonos claramente diferenciados. Algunos ejemplares muestran la embocadura un poco sobresaliente, como una botella. Eso facilita la ejecución, separando la boca de los dedos.



Fig. 897  
FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, 1 AG.  
1.- (dibujo de vista superior, corte e iconografía y foto) Santa María, Catamarca (Argentina). Piedra amarillo crema. Huella de uso en embocadura. 2.8 cm alto (MEBA 19396, colectado en 1915).  
2.- Catamarca (Argentina). De cerámica, muy rústico. 3.5 cm. alto. (Nieto 2020: 118, Museo Adán Quiroga).  
3.- katukima (arqueológica) Brasil 7,1 x 4,2 x 4,2 cm cerámica, Aparentemente 1 ag. (MQB 71-1929-8-199).

Hay flautas con asa basal, pero son estilísticamente diferentes entre sí, no parecen corresponder a un estilo.

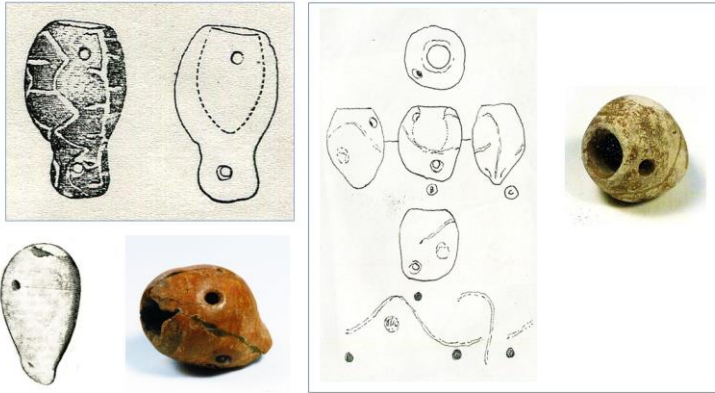


FIG 898

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE CON ASA BASAL, 1 AG.

- 1.- lago San Roque (Serrano, Argentina) Piedra. (Col. Magnin, Serrano 1945).
- 2.- (abajo) Candelaria. Peñas Azules (Guachipas, Salta, Argentina). Piedra carbonato de calcio blanquecino. (Maidana 1964).
- 3.- Humahuaca (Jujuy, Argentina). Cerámica. 1 ag al costado, perforación para colgar inferior. Tosco, de paredes gruesas. Fracturado, reparado reciente, faltan sectores. 9.cm alto (MEBA 26429).
- 4.- (derecha) (dibujo cuatro vistas e iconografía y foto) Valle de Yocabil (Catamarca, Argentina). Piedra blanca, blanda, de gra no fino. Rastros de pátina, con una línea incisa. Perforación para colgar inferior. Da la impresión que no está terminado. 2.9 cm alto. Sonido difícil, muy agudo, fuerte (MEBA 19673, colectado en 1915).

En dos ejemplares se repite la forma simple con un asa basal en relieve, muy bien trabajada, pero una proviene del noroeste argentino y el otro de la costa de Perú, de lo cual deducimos que obedecen a coincidencia en el diseño.

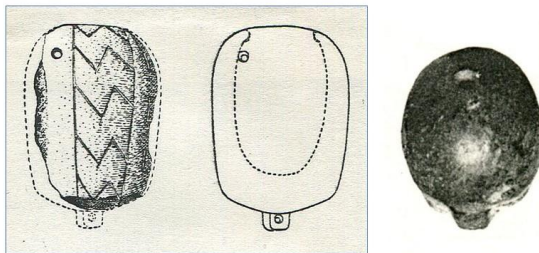


FIG 899

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE CON ASA BASAL, 1 AG.

- 1.- San Roque (lago San Roque, Serrano, Argentina) Piedra. (Col. Magnin, Serrano 1945).
- 2.- Pachacamac (Perú). Aparentemente 5 cm, cerámica (Schmidt 1929: 541)



Algunas flautas presentan formas que no están descritas, y son difíciles de interpretar, sobre todo cuando se trata de formas únicas, diferentes. En el caso de la fig. (900.5), tenemos varias flautas semejantes sin ag. (fig 887.2), con 2ag (fig 920.3) y con 3 ag. (fig 943.5).

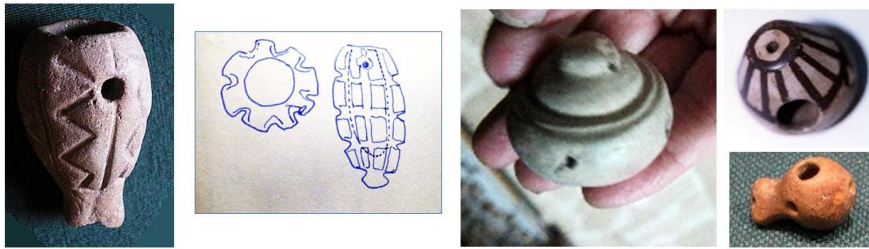


FIG 900

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA DIVERSA, 1 AG.

- 1.- Mina Clavero. (Valle de Traslasierra, Córdoba, Argentina). cerámica (Mendoza s f, Museo Comechingón de Cañada Larga).
- 2.- (dos vistas) Argentina. Piedra pulimentada, tipo mármol verde- negro. Sonido difícil. 4,9 cm alto (MLP 201).
- 3.- Ecuador. Con forma estilizada de caracol. Embocadura en un costado, 1ag en el otro costado, y un asa en el ápice ((MDB MBA2867-03-m-726/8a-278-2-87).
- 4.- Ecuador. Probablemente representa un molusco. (CCM).
- 5.- (abajo) Negativo del Carchi, ecuador (MTIM)

En otros ejemplares la representación zoomorfa apenas está esbozada en la forma globular de la flauta.



FIG 901

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 1 AG.

- 1.- (dibujo recreando el músico y dos fotos) Ciénaga (300-600 dc). Copacaba (Catamarca, Argentina). Figura de felino. Huella de uso en embocadura y ag. 8,8 cm. Cerámica con pintura negra. (MCHAP 733).
- 2.- departamento Ambato, Catamarca. 1 ag cenital, embocadura en la panza. cerámica, cocción reductora. forma externa armadillo Museo Arqueológico Adán Quiroga de Catamarca 1538 (Horta et al 2023: fig. 8).
- 3.- Cerámica, Ecuador. embocadura abajo (en la foto), 1 ag lateral (MDB MBA\_0820-03-G-15/600-1-87)

Otras representaciones zoomorfas presentan características variables, respecto a la ubicación de la embocadura y al tipo de forma.



FIG 902

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 1 AG.

- 1.- Ecuador. Dos tortugas. Aparentemente 2 ag. (Hickmann 1986: 123)
- 2.- Suroccidente colombiano llama. Aparentemente 2 ag. Felino (Pinilla 2009: 38.56)
- 3.- salinar, Perú. Cerámica. (Bolaños 2007: 72).
- 4.- flauta del pueblo tapajónico (Brasil) con 1 ag. y forma zoomorfa, quebrado (pudo tener más ag.) (Cohen 2023).

La representación de aves es bastante frecuente, lo cual probablemente alude al canto que identifica a estos animales. La presencia de aves es algo habitual en varios tipos de flautas y de vestimentas de músicos. Hay flautas con formas muy semejante a la fig. (903,1), que funcionan como flauta globular pero también tienen una 'ocarina' alojada en la cabeza. Eso transforma a estas flautas en objetos especiales, que debieron ocupar un lugar importante en la producción sonora de ciertas culturas ecuatorianas prehispánicas.

Al igual que en los ejemplos de la fig. anterior, en algunos ejemplares es evidente que se ha privilegiado la forma globular de la flauta por sobre la representación realista del ave. Picón (2021) presenta varios objetos Guangala, que podrían ser flautas globulares sin ag. en forma de ave del Museo Universitario de Cuenca, desgraciadamente con imágenes que no dejan ver la forma y con descripciones que confunden flautas globulares con ocarinas. Muchos de estos ejemplares poseen una perforación en el cuello del ave, la cual permite exhibirla colgando en posición vertical. La embocadura y los ag. dispuestos simétricamente en el cuerpo son fáciles de usar al estar colgando del cuello.

El ejemplar sin contexto, de Bolivia, fue estudiado por Gérard (2'23b: 42). Es una flauta en forma de ave (probablemente pato) pero está incompleta, le falta la cabeza. La embocadura mide 0,81 x 1,02 cm y el ag. de digitación es pequeño, (0,37 cm). da dos sonidos, de 1018 y 1198 Hz (do+2 (segunda octava del do central del piano) -49 cents, y re+2 - 34 cents. Son alturas muy agudas. Variando la posición se puede lograr una gran variación de alturas de aproximadamente 1100 cents (casi una octava). El sonido con el ag. cerrado es pobre en armónicos, con bastante ruido de escurrimiento acumulados en las resonancias más agudas, muy agudos y altamente consonantes.



FIG 903

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 1 AG.

- 1.- Ecuador. cerámica blanca, pintura roja. Extremo distal quebrado. 3,7cm lago (CSP 95, boceto JPA 1981
- 2.- Guayaquil (Ecuador). (Foto Covacevich)
- 3.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 4.- Sin contexto, Bolivia. flauta con forma de pato con embocadura en la espalda y 1 ag. en el extremo inferior. 5,9 x 3,55 x 3,75 cm. (MOROBO, Gérard 2023b: 42).
- 5.- (abajo) Huaca Chakira (Chongoyape, Lambayeque, Perú) 2,4 x 1,8 x 3,3 cm cerámica (MQB 71-1953-19-1407)
- 6.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 7.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 8.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 9.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 10.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).
- 11.- Aparentemente con 1ag. (MAAC, deposito, JPA 2016).

Las flautas globulares de lag. con forma antropomorfa son muy variadas, algunas muy sencillas y otras muy elaboradas, sin relación entre sí.

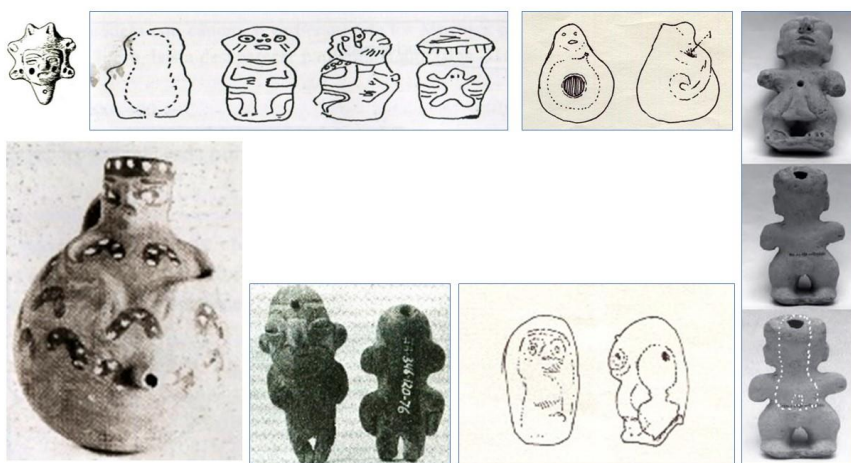


FIG 904

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ANTROPOMORFA, 1 AG.

- 1.- Ecuador (Izikowitz 1935: 291).
- 2.- (corte y tres vistas) Kotosh, Perú. (Bolaños 2007: 67).
- 3.- (dos vistas). Ecuador. 43.1 cm alto (CPS 88).
- 4.- Tumaco (400ac-1200dc). cerámica (Museo Arqueológico de la Universidad del Valle, Cali, Pinilla 2008 67).
- 5.- (abajo) Wari, Perú. (Bolaños 2007: 115).
- 6.- (dos ejemplares) Bahía, Ecuador. 5 cm, (Hickmann 1990 241)
- 7.- (dos vistas). Ecuador. Fragmento, roto en embocadura, 1 ag (puede ser rotura). Alto 4,1 cm (CSP 79)

Hay algunas tipologías en que se nota una mayor preocupación por el diseño acústico. Un diseño se repite en dos ejemplares (fig. 905.5, 6), con una cámara esférica, embocadura frontal, y un ducto que conecta con la nuca de la figura, que funciona como ag. de digitación.



FIG 905

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 1 AG.

1. 2.- Tembladera, Chavin tardío (700-400ac.) Valle Jetepequeque (Perú). cerámica quemada con pintura blanca. 13,4 y 14 cm alto. (Lapinder 1976).
- 3.- Tairona Santa Marta (Magdalena, Colombia). Cerámica, 5,3 cm alto (MQB 71.1948.80.44).
- 4.- Manta, Ecuador. Personaje con mascara de murciélago. Cerámica con engobe negro y amarillo. Cámara globular en la cabeza, con embocadura superior (Hickmann 1990: 249).
- 5.- (abajo) foto y esquema) Bolivia. Con huella de uso junto a la embocadura (A). Con 1 ag. conectado por un ducto con la cámara. Cerámica, 6,5 cm. (MUNMSM 2001-0371).
- 6.- Cerámica. Con huella de uso junto a la embocadura. 6,5 cm (MCHAP Mayrock45).

El único ejemplar con un solo ag. en relieve proviene de Perú, sin relación con los del noroeste argentino. Esto parece reforzar la idea que el ag. en relieve en el NOA está asociado a la digitación simétrica.



FIG 906

FLAUTA GLOBULAR CON 1 AG. EN RELIEVE  
Perú. Cerámica, 1 ag. (MNAAH CT 12-313).

Un caso especial de diseño lo encontramos en una ‘botella silbadora’ de dos cuerpos, con el silbato en el cuerpo del búho, mientras la cabeza del mismo búho funciona como una flauta globular con 1ag. pequeño colocado atrás. Ambas flautas (la ‘botella silbadora’ y la ‘flauta globular’) funcionan por separado, sin conexión entre ellas, y sin posibilidad de ejecutarlas simultáneamente. Pareciera ser que se conjugan aquí dos tipologías organológicas diferentes, con usos separados, que probablemente servían a contextos de uso diferentes.

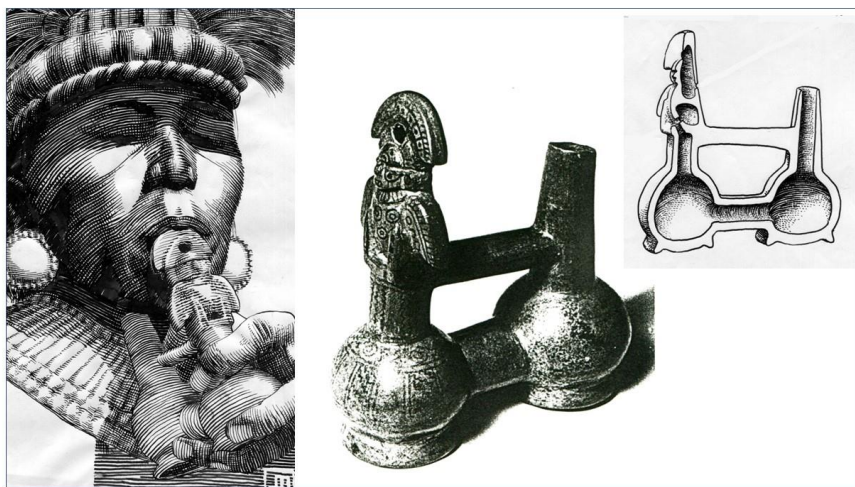


FIG 907  
Flauta GLOBULAR, ADOSADA A JARRO SILBADOR  
Botella silbadora + fl glob 1 ag. Lambayeque-chimú (100-1470 dc). 13,0 cm (MCHAP 554).

## 2AG. DE DIGITACION USO ACTUAL

EL uso actual de flautas globulares con 2 ag. lo hallamos en diferentes tipologías usadas por poblaciones del Chaco y la Amazonía. Las hechas con frutos secos corresponden a las *batae*, aproximadamente de 5 cm., de semilla de palmera usadas por los jíbaro, una de semilla de *quinillo*, usada por los huitoto, el *chiyumi*, hecho de calabazo, que ocupan los aguaruna de Perú (Bolaños et al. 1978) y las flautas de calabaza de los canella de Brasil (Izickowitz 1935), además de los de Venezuela que publica Aretz (1967).

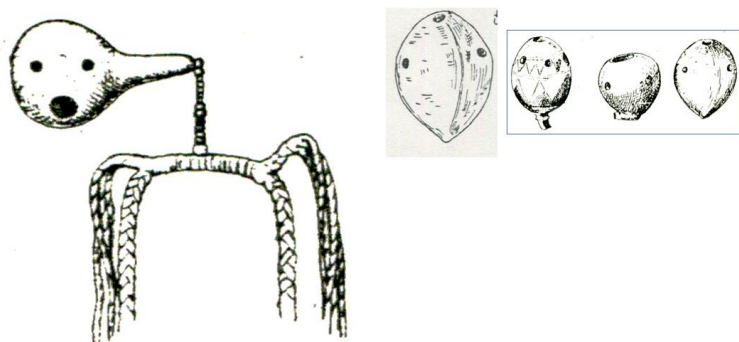


FIG 908

### FLAUTA GLOBULAR DE FRUTO, 1 AG.

- 1.- Canella, timbira (Brasil) de pequeñas calabazas con 2 ag, se usan en los collares. (Izickowitz 1935).
- 2.- Venezuela. Silbato de cáscara de nuez. El dibujo pareciera mostrar 2 o 3 ag. (Aretz 1967: 546).
- 3.- tres flautas de 2ag. de los goajiro (2 primeras) y schiriana. De semilla, c. 9cm,

Bolaños et al. (1978: 482) menciona que los aguaruna (jíbaro), y machiguenga (Arahuaca preandina, Perú) usan el *wawaak'o* o *wawa'q*, flauta hecha con la pinza de cangrejo grande (*punuki*), o de los *oojiki*, más pequeños y escasos. El agujero de la articulación se usa como embocadura, y tiene 2ag, uno en cada pinza.

Las flautas globulares de madera corresponden a una tipología muy diferente, por cuanto se trata de un gran cuerpo plano con una pequeña cavidad excavada en su interior, con una embocadura central y dos ag. simétricos a ambos lados. La encontramos en el chaco argentino y boliviano. Los pilagá la denominan *naseré*, y consta de un cuerpo de madera dura de entre 5 a 9 cm. tallado en forma circular achatado, cavado, con la embocadura superior y dos ag. a los costados. En la parte inferior posee perforaciones para colgarlo. Una de las caras presenta diseños incisos. Se toca con ambas manos, dejando los dibujos hacia el frente. Vega (1946: 187) anota una melodía de 4 notas tocada por un joven Maccá, quien produjo 3 tonos mediante la digitación, y el cuarto con movimientos del labio

y la dirección del soplo (Velo et al 1983 78, Vega 1946: 185-188). En las regiones altas de Potosí, Bolivia, se le llama *vilosco* o *wilisco* o *naseré* y se usa junto al *jantarke* (flauta vertical de tubo complejo abierto, de madera), preferido por personas mayores de Calcha, Llavica, Chinchula y otras. En los últimos años ha sido desplazado por el *wauko* o *wislulu*, (ver FIG 864 y 865). Los mayores lo llevan colgado al cuello, y dicen que la palabra *vilosco* no es un idioma antiguo que significa “algo colgado” (Cavour 1999: 198).

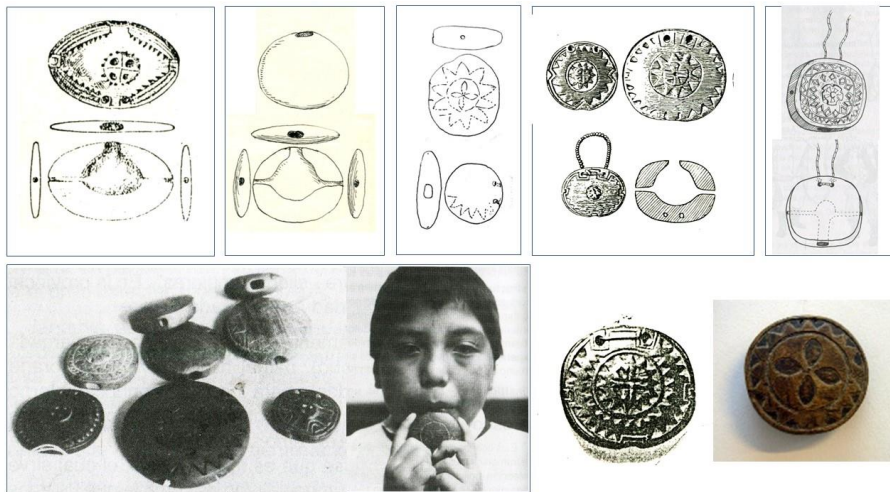


FIG 909

**NASERÉ, MADERA, 2AG.**

- 1.- (dibujo, corte y tres vistas). *Naseré* pilagá, Argentina. (Vega 1946: 187).
- 2.- *Naseré*, Argentina 6,0 cm. (JPA 1981)
- 3.- Argentina. madera, fácil de tocar, 5.5 x 5,0 x 1,9 cm. Muy gastado por uso, 2 ag laterales y dos perforaciones para suspensión (CAU, JPA 1996).
- 4.- (Tres ejemplares y corte). Ejemplares Churapa, Chiriguano y Chorote del Chaco y regiones adyacentes. Madera. Se lleva colgados al cuello (Izikowitz 1935: 292).
- 5.- Potosí, Bolivia (Cavour 1999 198)
- 6.- (abajo) (8 ejemplares, foto de su uso). *vilosco* o *wilisco* o *naseré* de regiones altas de Potosí (Cavour 1999: 198).
- 7.- chiriguano, Chaco argentino. (MEBA, Ibarra Grasso 1971: 319).
- 8.- *Vilosco* (calcha-Potosí) o *nasere* (gran Chaco, Tarija Chuquisaca) (MIM La Paz)

Izikowitz (1935; 293) publica flautas similares al *naseré* de los chamakoko y radiuveo del Chaco y Metraux publica una de los yucarae del oriente boliviano.



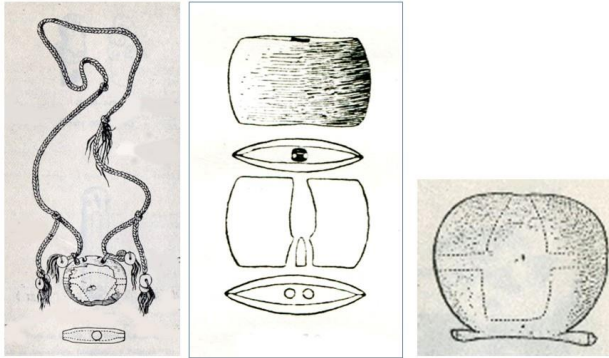


FIG 910  
 FLAUTA GLOBULAR DE MADERA, FORMA PLANA  
 1.- silbato nasere basado en Eric Von Rosen  
 2.- (dos vistas y corte) flauta de los tsirakua, de madera (Izikowitz 1935 275).  
 3.- yucarae, madera (Metraux 1936-1948: 491).

La siguiente flauta es muy sencilla, y su interés radica en que mantiene un diseño que viene del tiempo Inca (ver fig. 929.5). Consiste en un tubo corto, abierto en ambos extremos, con una embocadura central. Ambos extremos pueden digitarse. Puede considerarse una ‘flauta transversa’, pero las dimensiones de la cavidad probablemente resuenan con la acústica de una flauta globular. Existen flautas muy semejantes que me parece que si operan con la acústica del tubo de la flauta transversa (ver fig. 841 y 842).



Fig. 911  
 Toba, Guarayas (Sucre, Bolivia). Hueso. 2ag (MUS, JPA 1983).

## 2AG. DE DIGITACIÓN PREHISPANICAS

Se repite la forma simple, de cerámica y piedra, esta vez con 2 ag. Los contextos arqueológicos, cuando existen, apuntan a un uso chamánico, como parte del ajuar que empleaba el especialista en sus ritos. La flauta encontrada en Yaye 1, San Pedro de Atacama, proviene de una tumba con ajuar que contenía tres espátulas de hueso y un tubito de rapé entre otras cosas, sugiriendo una conexión con el oficio de un chamán.

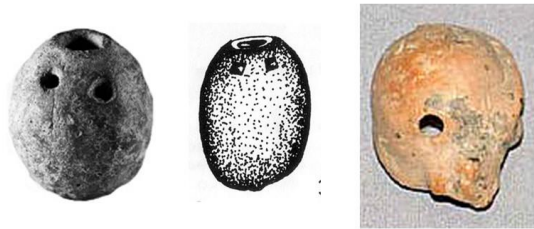


FIG 912

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, 2 AG.

1.-Yaye 1, San Pedro (900-1470 dc). cerámica. 2 ag. 4,4 cm. (MSPA Yaye 1 1437 JPA 1982)

2.- Argentina. Piedra Aparentemente 2 ag. (Gudemos 1994)

3.- estilo Ciénaga. Chaquiago (Argentina). Cerámica. 2ag., la embocadura es de igual tamaño que los ag. 4,3cm. Proviene de una tumba, estaba depositada en el pecho. (Museo Lafone Quevedo, Nieto 2020: 59).

En general son muy pequeñas, de sonido agudísimo. Una de ellas (FIG 913.3 Fue extraída por Le Paige de Solor 3 occ., de la tumba N° 15 que contenía un saco con 2 cabezas más antiguas (relacionadas con sacrificios de decapitación probablemente), varios utensilios y dos tablillas de rape, todos indicios relacionados con actividades chamánicas.

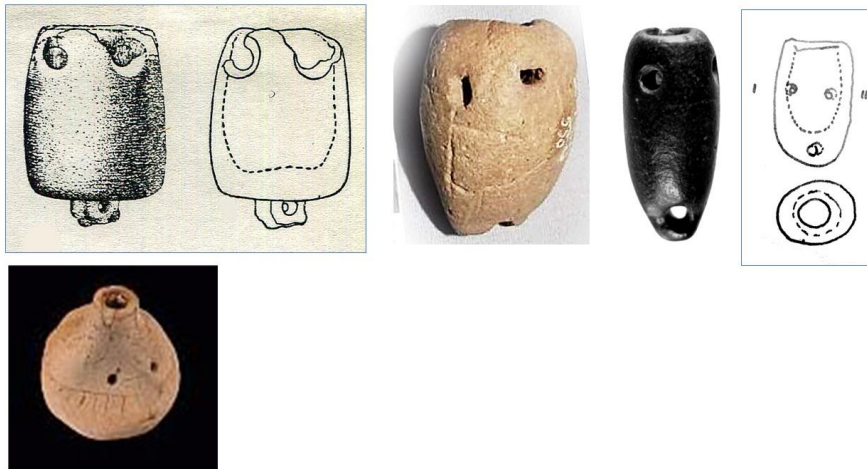


FIG 913  
 FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, CON ASA BASAL, 2 AG.  
 1.- (dibujo y corte) dos ag. San Roque (lago San Roque, Serrano, Argentina) (Col. Magnin, Serrano 1945).  
 2.- Ambato (Catamarca, Argentina). Ancho 3.30 cm. (Nieto 2020: 101, Museo Adán Quiroga  
 3.- Solor (San Pedro de Atacama, Chile). piedra negra. alto 3,4 cm, (MSPA 18.012, JPA 1981).  
 4.- Argentina. Piedra negra. Sonido muy agudo, fuerte, penetrante. 3,3 cm (Col Azul Uriburu, JPA 1996).  
 5.- (abajo) Rio Salado (Santiago del Estero Argentina). Cerámica. 4,5 cm. (MQB 71-1940-3-48)

En Ecuador encontramos algunas formas simples de figura acinturada que se repite en flautas con 2 ag (fig. 923.9, W2) y de 3 ag (940.2).



Fig. 914

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 2AG.

- 1.- Las Juntas (Ambato, Catamarca, Argentina). 2 ag. simétricos. Huella de uso general. Altura 3.36 cm (Museo Adán Quiroga. Nieto 2020: 96).
- 2.- Ecuador. embocadura superior, 2ag asimétricos a los costados (MAAC 9.885-78).
- 3.- El Mate (Esmeraldas, Ecuador). 7,9 cm alto. 2 ag ("a tres sons") (MQB 71-1950-7-1,).
- 4.- Perú. Flauta con un rostro de llama (MNAAH CT1523)
- 5.- (abajo) Poman (Argentina) Probablemente representa un caracol estilizado. 2 o más ag. 3,8 x 3,8 x 5,8 cm (MVB VC1446, col. Max Uhle).
- 6.- Perú. Caracol estilizado. Embocadura en un extremo, asa en extremo opuesto, (MNAAH CBM-12322).

En varias representaciones de ave se aprovecha la forma globular para insinuar la representación sin modificar la forma globular. El ejemplar de Bolivia fue estudiado por Gérard (2023), encontrando un Toman enorme campo de libertad de alturas en función del cambio de posición y de soplar. Es un sonido pobre, con seis parciales y bastante ruido de escurrimiento, como viento, siendo mas pobre en parciales el sonido agudo. Son sonidos muy agudos y nítidos. La embocadura mide 1,0 cm, y los agujeros 0,3 y 0,4 cm. Con distintas digitaciones (sin variar la posición) se obtienen cuatro alturas de 1510, 1707, 1683 y 1875 cents (sol+2-65; sol#+2+47; sol#+2 +23 y la#+2 +9).

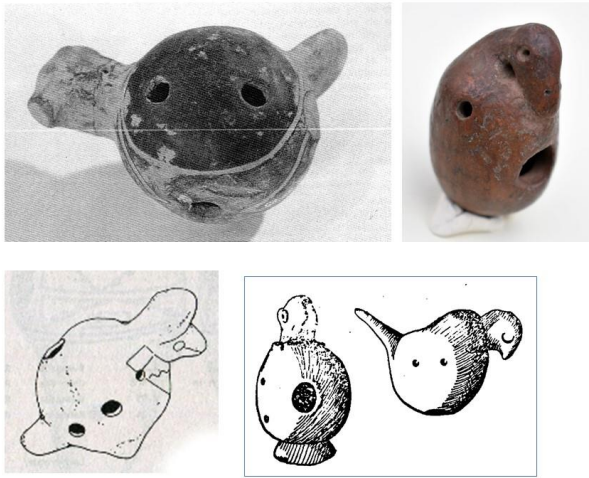


FIG 915

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA DE AVE, 2 AG.

1- transición Chorrera-Bahía (Ecuador). (Hickmann 1986: 121).

2.- sin datos de contexto, Bolivia. Modelado en forma de pato. Dos ag, asimétricos; uno lateral y otro distal, embocadura en la barriga.

4,9 x 3,0 x 3,0 cm. una pequeña perforación bajo el cuello para suspenderlo. (MOROBOL, Gérard 2023b 😊)

3.- (abajo) Tejar-Daule (Ecuador). (Hickmann 1990: 67).

1.- dos vistas) Venezuela (Aretz 1967).

La presencia de agujeros nos indica que hay una intención de generar melodías, y quizá se imitó el canto del pájaro representado, pero probablemente su uso era mucho más amplio. En general se prefiere la disposición simétrica de los agujeros.

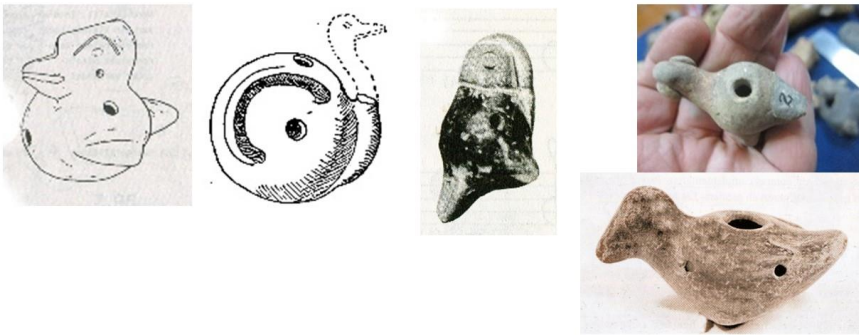


FIG 916

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA DE AVE, 2 AG.

- 1.- Chorrera, Ecuador. Aparentemente con 2 ag (Hickmann 1990: 67).
- 2.- Tinogasta (Catamarca, Argentina). 2 ag simétricos a cada lado (Museo Argentino de Ciencias Naturales 9142 col. Zavaleta, Aretz 1946: 29, Vega 1946: 299).
- 3.- Bahía, Ecuador. Cerámica. Con forma de pelicano estilizado, café oscuro. Embocadura superior, 2 ag. asimétricos, sobre el ala derecha. Perforación para suspensión en el cuello. 4,2 cm alto (Idrovo 1987)
- 4.- Ecuador. Embocadura en el dorso (CCF)
- 5.- (ABAJO) chimú, Perú. Embocadura en el dorso, 2 ag, asimétricos (Bolaños 2007: 88).

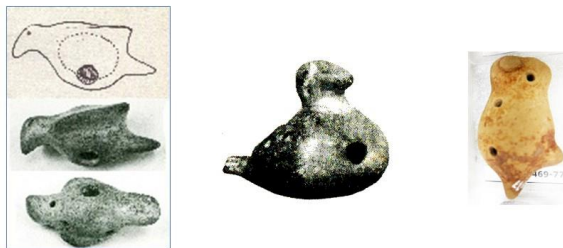


Fig. 917

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA DE AVE, 2 AG.

- 1.- (corte y dos vistas) Ecuador. Cerámica café pálido. Perfecto estado. Embocadura en el vientre 5,2 cm alto (CPS 92, JPA 1981; CCC
- 2.- Bahía, Ecuador. Embocadura en el pecho, 2 ag simétricos en los costados. 5,5 cm. Cerámica gris amarillento (Idrovo 1987: 123).
- 3.- Ecuador. 2 ag asimétricos (MAAC, deposito, JPA 2016).

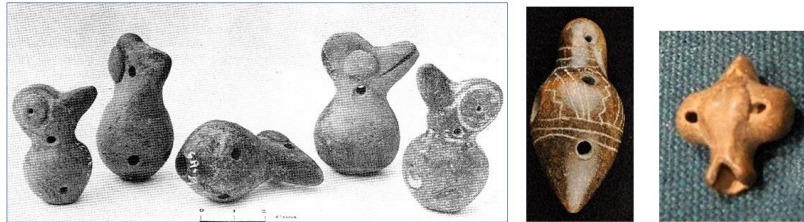


FIG 918

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA DE AVE, 2 AG.

1.-cinco ejemplares) Ecuador, cerámica. Embocadura en la base (Hickmann 1986: 128).

2.- Guayaquil (Ecuador) Aparentemente 2 ag. asimétricos (foto Covacevich).

3.- Ecuador, Negativo del Carchi aparentemente 2ag (MTIM)

Existen varias flautas de forma globular aplanadas, que en Ecuador se vinculan con las flautas de 4 ag, en forma de murciélago (fig. 960, 961.1) y también se vinculan con unas extrañas flautas planas que contienen una espiral en su interior, y que veremos en el capítulo de las flautas con cámara de caracol.



FIG 919

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 2 AG.

1.- Chorrera-Bahía, Ecuador. Murciélago. Probablemente 2ag (Hickman 1986: 120)

2.- Ecuador. Aparentemente 2 ag. (Parducci 1982: 16).

3.- Ecuador (MDE, JPA 2014)

Volvemos a encontrar la flauta con forma de pez que presentamos sin ag. sin ag. (fig 887.2), con 1 ag (900.5), y con 3 ag. (fig 943.5).

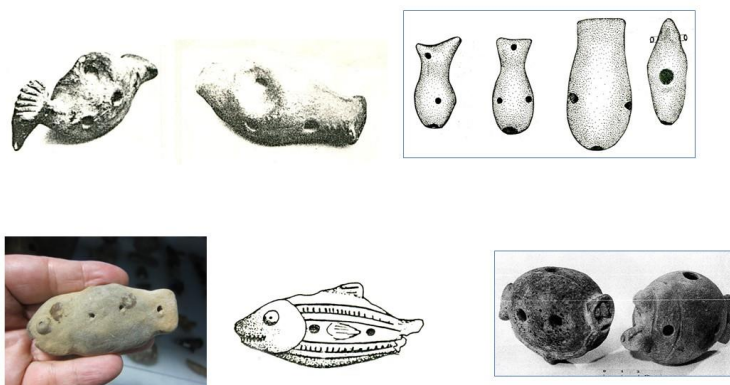


FIG 920

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE PEZ, 2 AG.

- 1.- Argentina. Con asa. Aparentemente 2 ag. (Museo Incahuasi, La Rioja, Ibarra Grasso 1971: 515).
- 2.- Argentina. 7,5 cm, Aparentemente (¿2?) ag. (Museo Incahuasi, La Rioja Ibarra Grasso 1971: 316).
- 3.- Cerámica muy fina, casi todos con perforación para colgar aparentemente 2 ag (Echeverria 1977: 204)
- 4.- (abajo) Ecuador. Embocadura superior, 2ag en un costado (2/0). Perforación para colgar en la cola. (MDM MMA-504-04-M-263/M8-2-7).
- 5.- Al parecer, 2 ag. en un costado (2/0) (Parducci 1982: 16)
- 6.- cultura Tachina (Chorreara de Esmeraldas) probablemente don 2ag (Hickmann 1986: 122).



La representación del cuerpo humano es más frecuente sobre todo en la costa de Ecuador en las culturas Guangala (100ac-800dc) y Bahía (500ac-500dc). En Bahía encontramos figurillas que repiten el mismo tema, con personajes de gorro que tienen las manos en el pecho, y algunas de ellas sujetan una flauta de pan esbozada, en que alcanzamos a distinguir el modelo de doble escalera. Esa misma representación la encontraremos también en ‘ocarinas’ simples y dobles, de la misma región y época, otro ejemplo de categorías que cruzan las diferencias entre ‘flauta globular’ y ‘ocarina’. Sin embargo, las ‘flautas globulares’ son menos sofisticadas de formas y de estilo, y no conforman diseños tan estables.



FIG 921

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 2 AG.

- 1.- (dos vistas). Ecuador. Cerámica café claro. Erosionada. alto 3,2 cm, 2ag. (CSP 82, JPA 1981)
- 2.- Bahía, Ecuador. 2agen la frente (Hickmann 1986: 129).
- 3.- (dos vistas) Ecuador 2ag en la frente. (MAAC, foto Sondeamérica)
- 4, 5.- (abajo) Ecuador. Embocadura en la parte superior, 2 ag a los costados de la cabeza (MAAC 4-1132-79 y sin número).
- 6.-Bahia, Ecuador Apparently sin ag. (Hickmann 1990: 67).

La representación del rostro humano permite cámaras bastante esféricas y una digitación simétrica, con la embocadura en la parte superior, y los ojos como ag. simétricos, generando una forma muy funcional, cómoda, visualmente potente e interesante por la sinestesia que propone. Volveremos a encontrar la digitación simétrica en los dos ojos aplicada a flautas con 3 ag (fig. 944.4) con 4 ag (fig. 965)

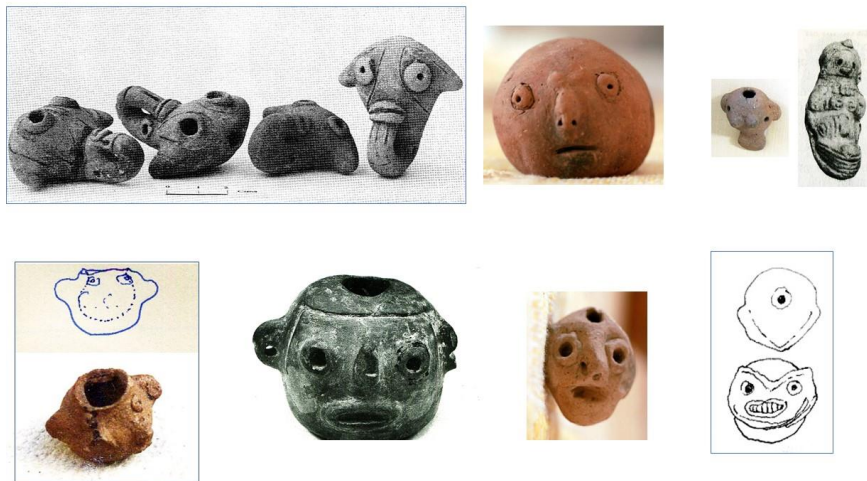


FIG 922

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 2 AG.

- 1.- (cuatro ejemplares) Bahía-Guangala (Hickman 1986).
- 2.- tupinambá y tapayó prehispánico (Barros et al 2015; 172).
- 3.- Ecuador (MTIM), se ven 2ag
- 4.- La Tolita (500ac – 500 dc). Embocadura superior. 18,5 cm. (Idrovo 1987: 140)
- 5.- (abajo) - (dibujo y foto) Copayán (Catamarca, Argentina). Cerámica, bastante tosco (MEBA 9844, ingresado 1911)
- 6.- Ecuador. Cerámica café claro. 41,3 cm alto (CSP 103, foto JPA 1981)
- 7.- tupinambá y tapayó prehispánico (Barros et al 2015; 172)
- 8.- (dos vistas) Famantina (La Rioja, Argentina) cerámica pasta fina, modelado algo tosco. Difícil de tañer. mucha afinación de labio, sonido impreciso (MLP 6.933/36/6868, Col. Debenedetti, 1916).

Algunas ‘flautas globulares’ son de mayor tamaño, y por lo tanto de sonido más grave. Son más bien escasas. Llama la atención que casi todas tienen los ag. asimétricos, al contrario de la tendencia de estas flautas. Las tres primeras figurillas de la siguiente fig., con manos en jarra, son muy semejantes a unas ‘ocarinas’, con la diferencia que en las de esta lámina poseen la embocadura en la espalda y dos ag. asimétricos a un costado, mientras que en las ‘ocarinas’, la embocadura está en la coronilla, pudiendo ser usadas como flauta globular, no poseen ag. y la pequeña ‘ocarina’ en la zona púbica puede ser usada usando la embocadura como aeroducto. Es un caso más que vincula ambos tipos de flauta mediante la forma y representación, pero señalando una diferencia.

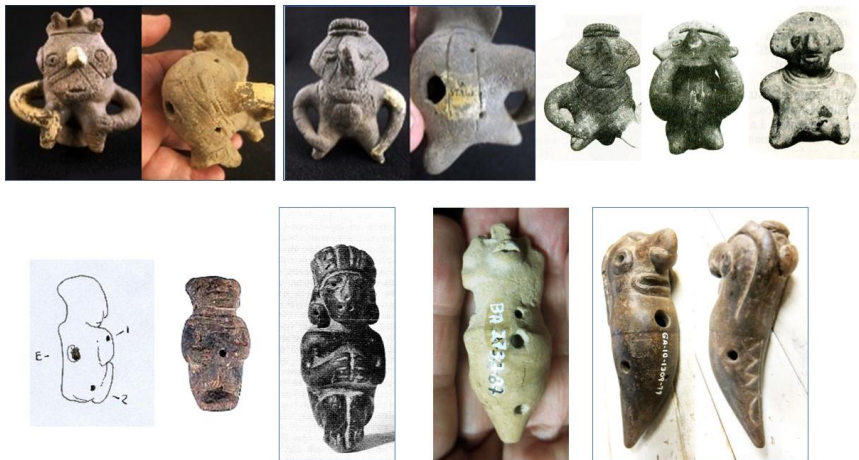


FIG 923

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 2 AG.

- 1.- (dos vistas) Ecuador. Embocadura en la espalda, 2 ag. asimétricos pequeños en costado izquierdo. Perforación en brazo izq. para suspensión (MAAC 2-973-78).
- 2.- Santa Lucía (Ecuador). Embocadura en la espalda, 2 ag. pequeños asimétricos en costado izquierdo. Perforación en brazo izq. para suspensión (MAAC 3-973-78).
- 3.- Daule, Ecuador. Embocadura superior, 2 ag muy pequeños asimétricos en el costado del cuerpo. 10,5 cm alto (Idrovo 1987: 127).
- 4.- Daule Ecuador. Cerámica. 7 cm alto. Embocadura en la espalda, 2 ag laterales (Idrovo 1987: 126).
- 5.- Daule, Ecuador. Cerámica plomiza, 8,9 cm alto, 2 ag laterales (Idrovo 1987: 125).
- 6.- (abajo) Ecuador. Embocadura en la espalda, 2 ag. simétricos. Fácil y cómodo. Cerámica, 5,6 cm alto (MCHAP Mayrock 43).
- 7.- FL GLOB 2 ag. asimétricos (uno anterior, uno dorsal). Felino. Ceram 4,3 x 2,1 x 1,6 cm. Santa Marta (Magdalena, Colombia MQB
- 8.- Manta. Ecuador. embocadura superior, 2ag a los lados del cuerpo. Alto 7,3/ 8,2/ 6,2 cm. (Hickmann 1990: 251
- 9.- Ecuador 2ag. asimétricos (MDB BA 273207).
- 10.- Ecuador. Animal (¿pez?) antropomorfo. Embocadura en la panza, 2 ag, asimétricos a los costados, en distinta posición. Los ojos no son perforados. (MAAC 10-1309-79).

Las flautas globulares de 2 ag. de forma antropomorfa presentan muchas otras formas, algunas muy simples. Algunas poseen una forma de cámara ovalada alargada, una embocadura frontal inferior y 2ag. simétricos en el pecho la vemos repetida en tres flautas de Ecuador, dos representadas aquí (fig. 924.4 y 5) y otra con 4 ag (fig. 964.4). Hay otras más complejas, en que la cámara esférica se halla en la cabeza del personaje, y de allí sale un ducto que cruza el cuerpo hasta los pies, con 2ag. que se abren en la parte posterior, “el sonido es extremadamente agudo, y los intervalos son muy pequeños, apenas se los puede diferenciar” (Hickmann 1990: 249).



FIG 924

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 2 AG.

- 1.- El Ángel (Carchi, Ecuador). Cerámica pintada rosa. Embocadura en coronilla y 2ag en las clavículas. 10.7 cm alto. (MQB 71-1908-22-63).
- 2.- Manta, Ecuador. Embocadura superior, 2 ag. en la espalda. Cerámica negra pulida. 7cm alto (Idrovo 1987: 146).
- 3.- Manta, Ecuador. Personaje con máscara de murciélago. (rayos X y foto). Cerámica con engobe negro y amarillo. Cámara globular en la cabeza, con embocadura superior, y canal tubular que atraviesa el cuerpo. (Hickmann 1990: 249).
- 4.- La Tolita-Naupe. Río Mate (Esmeraldas, Ecuador). 2 ag en los pechos. 10,5 cm. alto (Hickmann 1990: 261).
- 5.- Ecuador 2ag (Min Cult.).
- 6.- (abajo) dos vistas) Calchaqui Argentina. Mucha variación labial. Cerámica. Alto 4,6cm. (MLP 1716/616, Col. Moreno).
- 7.- Ecuador. Embocadura en la base. Perforación para colgar en el cuello (MAAC 119-398-77).
- 8.- Ecuador. embocadura superior (foto R. Covacevich
- 9.- Ecuador (MTIM)

Las flautas con 2 ag. en relieve son todas de cerámica, y repiten en algunos casos las formas mas o menos simples, a veces adquieren extrañas formas asimétricas y un poco amorfas, y en un caso al menos se trata de una figura humana sentada, en que ambos pies cercenados son los ag. de digitación. Existen unos pocos ejemplares en que el modelado general adquiere una complicación mayor a la habitual, con varias figuras relacionadas en una escena. La flauta de la fig. 925. 6 proviene de Ica, y no pertenece a la tradición argentina, demostrando una vez más que el ag. en relieve puede darse en forma independiente, por razones que desconocemos.



FIG 925

FLAUTA GLOBULAR CON 2 AG. EN RELIEVE

- 1.- (dos vistas) Rincón de Malcasco (Andalagá, Argentina) cerámica. 3,9cm alto (MLP 4436/104, col Lafone Quevedo).
- 2.- (dos ejemplares) Catamarca (Argentina). 3.1 / 6.4 cm de largo. Cerámica, confección tosca. (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 90).
- 3.- Tilcara. (Gudemos 1998).
- 4.- Tilcara, Argentina. Aparentemente (Gudemos1998 LAM 7).
- 5.- (tres vistas) Belén (Argentina). Cerámica, fragmento. dos perforaciones para suspensión (A-B, C-D) (MLP 14 251/5071, Col. Lafone Quevedo, excavado en 1882).
- 6.- (abajo) Ica (Ica 9 tumba T5), horizonte tardío (Menzel 1976)

El concepto de ‘flauta colectiva’, que es tan importante en las flautas verticales (*quenás, pincullos, tarkas*, etc.), en las flautas transversas y en las flautas de pan (*antaras, ayarichis, sikus*) no parece tener igual importancia en las flautas globulares. Tal como hemos visto, en general los diseños de las flautas globulares parecen responder a formas individuales, que representan la intención de su dueño y no una intención colectiva. Por otra parte, la acústica de la flauta globular, con sus sonidos puros, sin capacidad de generar armónicos o sonidos con una complejidad tímbrica, no se adaptan bien al concepto de flauta colectiva, que se basa en la complejidad tímbrica progresiva, que se va sumando desde el instrumento individual hasta la tropa.

No conozco ningún uso colectivo actual o histórico de flauta globular. Los hallazgos de arqueológicas son por lo general de objetos individuales. Debenedetti (1917) menciona unos “tubos de flauta de pan” piriformes, de 3 - 4,5 cm de cerámica agrupadas de a cinco, que muy probablemente se refiere a flautas globulares con un posible uso grupal. Lo mismo ocurre con los cuatro ejemplares Nasca de la FIG 926, en que las afinaciones (escalas y diapasón) son ligeramente diferentes, lo cual produce batimientos al tocar juntas, lo cual se ajusta mucho a la estética de las flautas colectivas. En las flautas globulares con cámara de caracol encontramos más evidencia de posibles flautas colectivas, porque existe una gran estabilidad estilística.



FIG 926  
 CONJUNTO DE CUATRO FLAUTAS GLOBULARES, 2AG CERAMICA, NASCA  
 Nasca (200-600 dc), Perú. Embocadura en el vientre y 2 ag. simétricos en la parte inferior. Huellas de uso en las embocaduras. Forma de ave. Largos 6,9/ 7,0/ 6,6/ 6,8 cm. (MCHAP 462/ -463/ -464/ -465).

Hay un diseño de flauta globular en que la simetría de digitación forma parte integral del diseño. Tienen una forma tubular como barril con el centro mas grueso, y ambos ag. en los dos extremos. Se trata de un diseño al parecer desarrollado por los inca (1100-1500dc) del Cusco, Perú. Muchos son lisos, sin decoración, algunos poseen una decoración sencilla (Vásquez y Trejo 2004: 39). Un ejemplar hallado en Ovalle (Chile), perteneciente a la cultura diaguita de tiempos inca, refleja una decoración que recuerda mucho la cerámica diaguita chilena, conocida por su elaborada decoración pintada. Se trata de un extraordinario caso de colaboración entre ambas culturas, la inca aportando el tipo de flauta (y probablemente la confección) y el diaguita aportando con su técnica de decoración pintada <sup>2</sup>.

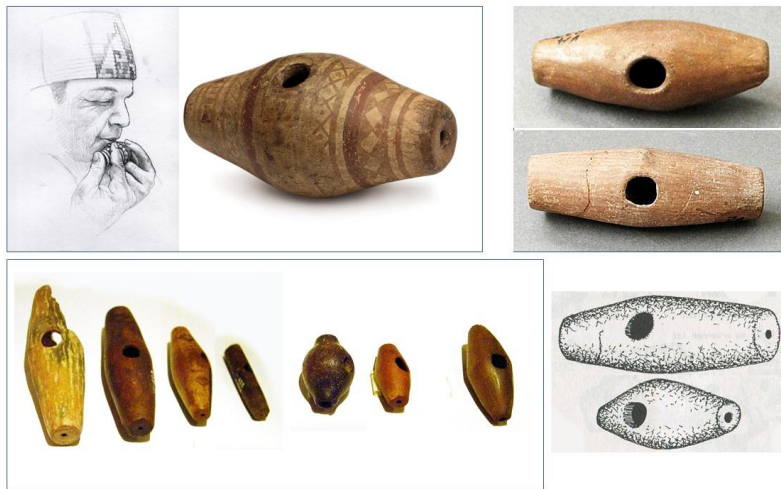


FIG 927

FLAUTAS SIMÉTRICAS, FORMA DE HUSO, 2 AG., CERÁMICA

- 1.- (arriba) (reconstrucción y foto) diaguita-inca (1470-1536 dc). Estadio de Ovalle (Limarí, Chile). Cerámica con engobe blanco y pintura café y roja. 2ag en ambos extremos. Sonido fácil. Huella de uso en embocadura. 8,7 cm. largo. (MALS, Col. Broussain, Iribarren 1971: 32-33).
- 2, 3.- (dos ejemplares) inka. Cusco (Perú). Cerámica 6,5 y 6,5 cm. 2ag (MVB VA8370, col. María Ana Centeno 1883).
- 4.- (abajo) (siete ejemplares) Inca, Cusco. 2ag (Museo Arqueológico de Cusco, foto de vitrina Carole Sinclair).
- 5.- (dos ejemplares) inka, Perú 2ag (Hickmann 1990: 69).

Algunas flautas repiten el diseño con pequeñas variantes en las proporciones y en la decoración pintada. Se trata, al parecer, de una tipología que se extendió durante un largo tiempo y en un amplio territorio. La simetría es un tema eje en el pensamiento andino, que se expresa de mil maneras (*yanantin*, *tinku*, *mita*, etc.), y tiene enorme presencia en la construcción de la realidad, y por lo tanto esta flauta debió llenar un espacio importante en

<sup>2</sup> los motivos son incaicos, no así el uso del espacio y de la combinación de colores.

ese universo conceptual, y no sería raro que el tocarla evocara alguno de esos conceptos, mas allá de lo sonoro, y por eso el Inca la expandió en su territorio.



FIG 928  
 FLAUTAS SIMÉTRICAS, FORMA DE HUSO, 2 AG., CERÁMICA  
 1.- (arriba) Inka (1450-1532dc). Costa central Perú. 2ag. Cerámica, 12 cm. (MQB 71-1964-86-125).  
 2.- Cuzco (Perú). 9,2cm. 2ag. (Izikowitz 1935: 297, la describe como "flauta transversa").  
 3.- Perú. (MNAAHP).  
 4,5.-. - (abajo) (dos ejemplares) Perú. ¿Probablemente con 2 ag. simétricos? (MNAAHP).  
 6.- Ecuador Probablemente con 2 ag. simétricos (MCA)

En los ejemplares de la siguiente FIG se muestran ejemplares que siguen el mismo principio de diseño acústico. Algunos pueden estar relacionadas con el diseño cusqueño. Debido a la importancia del concepto pareado simétrico, no es raro que esta misma flauta haya emergido en forma independiente en otros lugares. Un objeto del Museo Universitario de Cuenca podría corresponder a este tipo de flauta (Picón (2021)). En la Quebrada San Pedro de Jujuy fueron halladas dos flautas de cerámica tubulares con 2ag. al parecer, simétricos de este tipo (MEA, Aretz 1946: 29). En San Pedro de Atacama (MSPA Coyo) hay una flauta de piedra amarillo claro, fragmentada, que guarda restos de 1 ag. y otro no perforado, de 4,6 x 4,9 x 1,9 cm (JPA 1984).



Hay también algunas flautas de hueso con 2ag. simétricos, cuyo diseño se conserva en una flauta toba de Bolivia (fig. 911). Plantean, al igual que aquella, una similitud con las flautas transversas simétricas, ya mencionadas.



FIG 929

FLAUTAS SIMÉTRICAS, 2 AG.,

- 1.- Ecuador. Cerámica Forma simétrica con representación de mono capuchino. perforación para suspensión en las orejas (Pinilla 2009: 39.12).
- 2.- Negativo del Carchi. Ecuador. Cerámica, 73mm (Rephann 1978: 3299).
- 3.- (abajo) Ecuador. (Hickmann s/f).
- 4.- (tres ejemplares) Inca. Cusco (Perú). Aparentemente hueso (Museo Arqueológico de Cusco, foto de vitrina Carole Sinclaire).

Con formato: Español (Chile)

Los siguientes ejemplares también siguen el mismo tipo de diseño de la digitación simétrica, con una embocadura central y dos ag. laterales. Tres de ellos tienen un asa central semejante, pero provinieren de lugares distintos (Argentina, Perú, Ecuador), lo que nos señala que esa forma de colgar en forma simétrica se respetaba en diferentes lugares. Los otros, por el contrario, no poseen asa, y por lo tanto no se traen en el cuerpo.



FIG 930

FLAUTAS SIMÉTRICAS, 2 AG CERAMICA

- 1.- foto y dos dibujos) Calchaquí, Argentina. Cerámica, 2ag. laterales, asa para colgar. Decorado inciso (MLP, Col. Moreno, Vignati y Vignati 1982).
- 2.- Tuncahuan (500ac – 500dc). Ecuador. asa de suspensión (MTIM)
- 3.- (abajo) Ecuador, cerámica roja. 4,9 cm ancho. Embocadura central y 2 ag. (CSP 84, JPA 1981)
- 4.- Negativo del Carchi. Ecuador. 2 ag. (MTIM).
- 5.- Negativo del Carchi. Ecuador. 2 ag. (MTIM).

Un grupo de instrumentos se diferencia de los anteriores en su forma de doble huso con un acinturado al medio, que pareciera imitar una semilla. En algunos la embocadura no es central, pero se repite la digitación simétrica con 2 ag. laterales. Es posible que dos objetos del Museo Universitario de Cuenca, con 2 y 3ag. correspondan a esta tipología (Picón 2021)



FIG 931

FLAUTAS SIMÉTRICAS, FORMA DE HUSO, CERÁMICA

- 1.- (arriba) Ecuador. Cerámica, 2ag (Izizowitz 1935: 290)
- 2.- Tuncahuan (500ac – 500dc). Ecuador. 2ag (MTIM)
- 3.- Tuncahuán. Ecuador. 2ag. 4,9 cm. (Rephann 1978: 3294).
- 4.- (abajo) El Ángel (Carchi, Ecuador). Embocadura central, 2ag en los costados. Cerámica con engobe amarillo y pintura roja. 4.9 cm. (MQB 71-1908-22-365).
- 5.- El Ángel (Carchi, Ecuador). Embocadura central, 2ag en los costados. Cerámica con engobe amarillo y pintura roja. 4,4cm (MQB 71-1908-22-366)-
- 6.- (dos ejemplares) Cultura megalítica Cochabamba (Bolivia). Embocadura central, 2 ag. a los extremos. Cerámica rojiza, grano fino, superficie muy pulida. 4.8 cm. Buen estado, extremo roto. (MAUMSS 5028/CRACO-ARANI-a45, foto JPA 1983).
- 7.- (derecha) (foto y corte) forma de huso, cámara globular. Embocadura (I), 2ag pequeños (II y III) y ag. de suspensión (IV) (MUNMSM 3001-0367 /1-15877/361-6-5271/66795/MSM367/363-01-5166).

un pequeño ejemplar con embocadura cenital y 2 ag., posee una piedrita dentro que le permite funcionar como cascabel. Esta función se ve reforzada por la forma del objeto, que recuerda una pequeña maraka.



FIG 932

FLAUTA-SONAJA, 2 AG CERAMICA

(corte y foto) con 2ag. Ecuador. 6,2 cm cerámica roja, con pequeña piedra adentro, paredes gruesas, apenas suena (CSP 86, JPA 1981).

Más al sur, en Jujuy y Atacama se han conservado varias flautas de cráneo con 2 ag. Se trata de cráneos de *quirquincho* (armadillo) con 2 ag. de digitación frontales, y el sector del hocico está cortado y presenta la huella de un tubo inserto, de forma semejante a la flauta *tede*, de los cuna (FIG 875), la cual se prolonga con un hueso de ave. Una flauta de este tipo, de cráneo de armadillo de seis bandas (*euphractus sexcinctus*) que conserva el tubo original fue hallado por Casanova en el pucará de Juella (departamento de Tilcara, cerca de la Quebrada de Humahuaca). El tubo es de húmero de ave cortado en ambos extremos, con un ag. similar a los del cráneo, unido mediante una materia resinosa. Fue datada entre el 1285 y el 1415 d.C. (Civallero 2021). Gatto (1946) da cuenta de una flauta similar proveniente de Volcán. Gudemos cree que este hueso se posee un desviador (canal de insuflación intemo) (Horta et al 2023: 18, 20). En la fig. 933 presento varias de estas flautas. Otra flauta similar fue hallada en Chiribaya, Perú.

El *quirquincho* forma parte de un complejo de carácter ritual relacionado con la rogativa por lluvia y el consumo de alucinógenos en toda esa zona. Eso explica el uso de partes de este animal o su representación en varias de las flautas globulares presentadas más arriba (FIG 889, 971, 838.2, 901.3, así como en una trompeta de Topater (Calama) hecha de cola de armadillo, y de su presencia hasta hoy en el *charango* y en algunas matracas de comparsa utilizadas en Oruro y Puno (Horta et al 2023: 22).

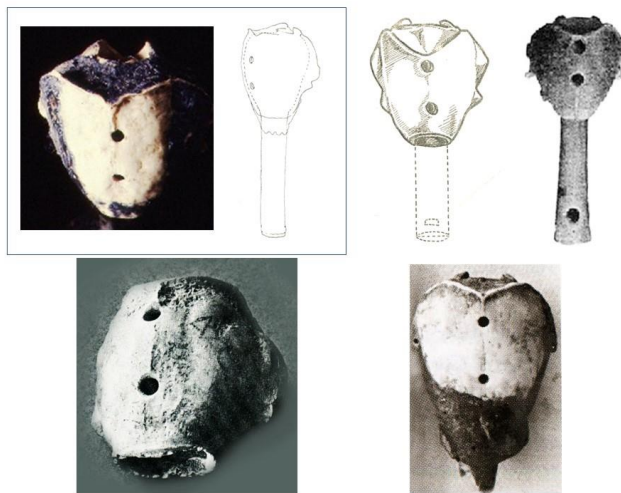


FIG 933

FLAUTAS DE CRÁNEO DE ARMADILLO Y HUESO O CAÑA, 2AG

- 1.- (Foto y reconstrucción) complejo cultural Pica, Chile. cráneo de quirquincho, 5,7 cm, 2 ag. Guarda la huella de la inserción del tubo que prolongaba la cámara (M. Antofagasta, Pica 8-SI-T11, Mena 1874).
- 2.- Argentina (reconstrucción) (Goyena 1988).
- 3.-Pucará de Juella, hecha con cráneo de quirquincho de seis bandas (*euphractus sexcinctus*) y húmero de ave (Horta et al 2023).
3. - (abajo) cráneo de quirquincho *chaetophractus vellerosus*, de Angosto Chico, Humahuaca. 2ag. (MEBA 2857, Vignati y Vignati 1982)
- 4.- Chiribaya, Perú. cráneo de roedor. 2 ag. con un fragmento de tubo de caña (Bolaños 2007: 128)

3AG. DE DIGITACION  
USO ACTUAL

Una flauta de semilla de los tukano presenta una interesante solución con doble embocadura, que es muy ergonómica y fácil de ejecutar.

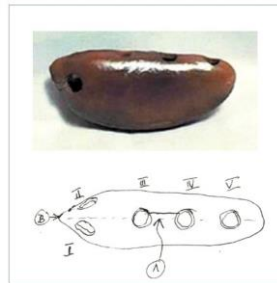


FIG 934  
FLAUTA GLOBULAR DE FRUTO, 3 AG.  
tukano, amazonas, c 1988, de semilla de *mampé*. La embocadura posee dos agujeros (I, II), más 3 ag. de digitación (III, IV, V). 8,2 x 3, 7 cm. Rotura en (A). fácil tañer (MCHAP 2218 donó Museo do Indio, Brasil).

### 3AG. DE DIGITACION POSIBLE USO HISTÓRICO

El único caso de flautas globular que parece no provenir de tiempo actual o prehispánicas es un intrigante conjunto de tres pequeñas flautas de cerámica hallados en territorio mapuche. Los tres ejemplares carecen de contexto, fueron recolectados en lugares diferentes, y se parecen mucho; son de forma ovoidal, con una gran embocadura en un extremo y tres pequeños agujeros de digitación distribuidos en los costados. Por lo tanto, parecen corresponder a algún tipo de tradición compartida, con un mismo diseño, que corresponde a algún sistema sonoro cuyo uso y función no fue descrito. No parecen ser prehispánicas, por varias razones. En primer lugar, no se ven antiguas; ninguna muestra el deterioro de los siglos. En segundo lugar, la uniformidad de su diseño es contraria a la tradición de flautas prehispánicas de la región, donde lo habitual es que cada flauta sea diferente. En tercer lugar, son de cerámica, y por alguna razón que desconocemos, las flautas de cerámica están ausentes en el registro arqueológico de la macrorregión surandina, de Arica al sur. Tampoco son actuales, porque las tres fueron halladas casualmente en terreno. Todo esto apunta a un origen posterior a la invasión hispánica, en que pudo haberse originado algún traspaso cultural que desconocemos o bien pudo tratarse de una invención local.

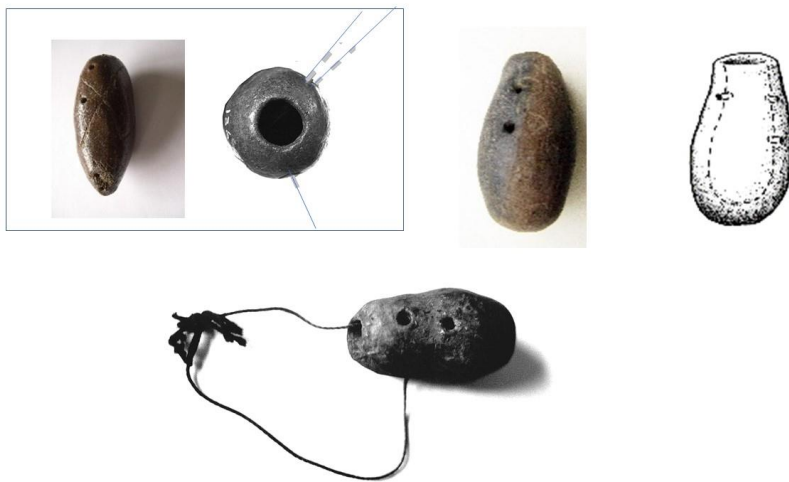


FIG 935

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, CERAMICA, 3 AG.

- 1.- (arriba) (vista gen y vista superior que muestra la dirección en que se abren los tres agujeros) Sector de Panguipulli. Mapuche. Cerámica 8,7 x 3,8 x 3,8 cm. El diámetro de los ag. es 03.3 / 03.1 / 02.8 cm. Dos perforaciones para colgar en la base, una actualmente tapada. Huella de uso general. 87 x 38 x 38. Sin datos (CKM: 136)
- 3.- (foto y corte) cerámica de grano grueso. 3ag. sin asa. Pulido, uso en embocadura 7,7 cm 57 x 32 x 32. Diám. embocadura 09.4; agujeros 02.6; 02.5; 02.4. (MALS: 2446, Inv. colectado por Arturo Cornell en los alrededores de Temuco, publicado por Iribarren 1957; 1969; 1971 y Pérez de Arce 1982).
- 4.- (abajo)

### 3AG. DE DIGITACION PREHISPÁNICAS

Los ejemplares prehispánicos de 'flautas globulares' de semilla probablemente se usaron con frecuencia, pero no perduraron, o si se conservaron, han pasado inadvertidos en su uso sonoro. Es muy posible que muchos objetos descritos como contenedores o pequeños *mates* (calabazos), puedan haber sido usados para producir sonidos. Sin embargo, hay algunas 'flautas globulares' de calabaza arqueológicas descritas en Perú. Son prehispánico, tal vez tardío, y como poseen agujeros de digitación fueron reconocidos como flauta.



FIG 936  
FLAUTA GLOBULAR DE CALABAZA, 3 AG.  
inka (1450-1532) Hacienda Copara, Nazca Perú. 6 x 4 x 4 cm. Aparentemente 3ag. (MQB 71-1953-19-126).

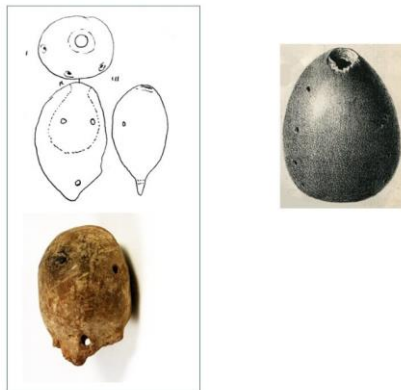


FIG 937  
FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE Y ASA BASAL, 3 AG.  
1.- (dibujo de vista superior con 3ag., dos vistas laterales y foto) Desmonte (Piedra blanca, Catamarca). Cerámica de grano fino, confección tosca, lustre superficial. 5,5 x 3,7 cm. Emb. 0,8, ag 0,3 / 0,3 / 0,3 cm. Sonido fácil, mucha variación de labio (MEBA 9909 ingresado en 1911).  
2.- Ecuador, 3ag (González 1892).

El ejemplar de Antofagasta posee el asa tallada en forma de quirquincho.

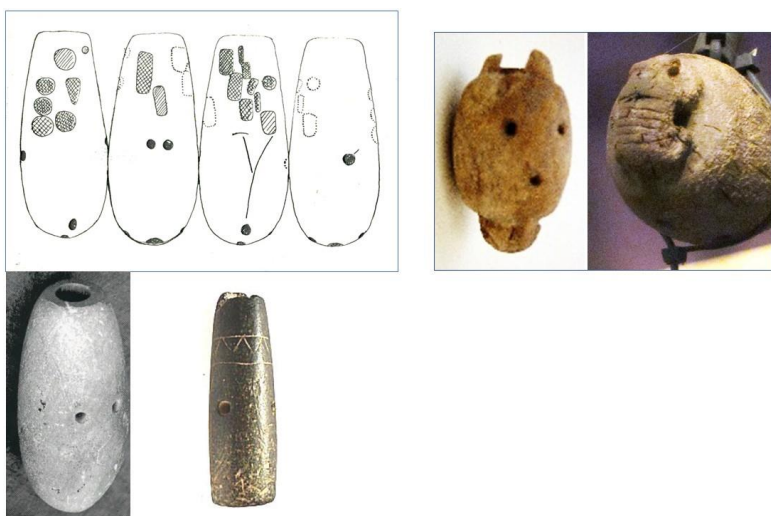


FIG 938

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE Y ASA BASAL COMPLEJA, 3 AG.

- 1.- (cuatro vistas) Cafayate (cerca de Cachi, Valles Calchaquíes, Argentina). Piedra color ocre, 12 cm largo. Embocadura grande, 3ag, dos a un costado y otro al costado opuesto. Piedra esteatita (piedra sapo) o serpentina (silicato de magnesio teñido con óxido de hierro). Emb. 1,9 cm. superficie incisa (MACN, Aretz 1946: 29, Maidana 1964).
- 2.- Antofagasta, sitio jardines el Sur, cementerio vertedero municipal (Chile). Madera, 6,1 cm. Posible huella de uso en embocadura, hoy fracturada quizá por el proceso de salivamiento progresivo. 3ag. en un costado (detalle del asa inferior, en forma de quirquincho) (MRAN).
- 3.- (abajo) Tilcara, Argentina. con 3 ag. (Gudemos 1998b).
- 4.- Bolivia. 3ag. Tubo cónico. 4,3 cm largo. En la embocadura tuvo dos perforaciones para colgar 5,5 x 1,7 cm. grecas (M Charcas Sucre, A. Gerard, comunicación personal 2004)



Los dos ejemplares que presento en la próxima FIG. tienen el asa plana y excavada explicada más arriba. Eso permite pasar el cordel de suspensión, colgarlo hacia abajo o, al recoger el cordel, depositarlo en una superficie. La preocupación que presentan los últimos ejemplos respecto al diseño del asa nos está indicando que la función sonora, era compartida con alguna función visual asociada a colgarla (del pecho u otro lugar) y a depositarla en alguna superficie.

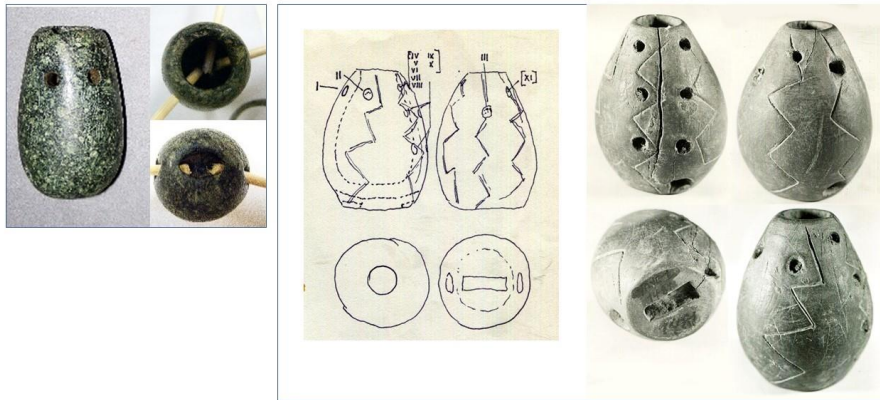


FIG 939

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE Y ASA BASAL COMPLEJA, 3 AG.

- 1.- Tal Tal (Chile). (tres fotos, una lateral, una sagital con posición de ag. y otra basal con perforaciones del asa, señaladas mediante palitos) 3ag. Aprox 4 cm alto (MACT).
- 2.- San Pedro (900-1470 dc) Yaye, (San Pedro de Atacama, Chile). 3 ag (I, II, III), el III parece estar obstruido adrede. Los ag (IV a XI) corresponden a una costura de la madera para reparar una rajadura antigua. Líneas zigzag incisas. Bastante rajada, muy restaurada recientemente con pegamento, no suena. 2,0 x 4,2 cm (MSPA YAYE1-1481/18.015 5, JPA 1982).

Como en toda la muestra, hay ejemplares sumamente pequeños, pero al tener varios ag. de digitación su confección exige un cuidado mucho mayor, con herramientas muy finas.

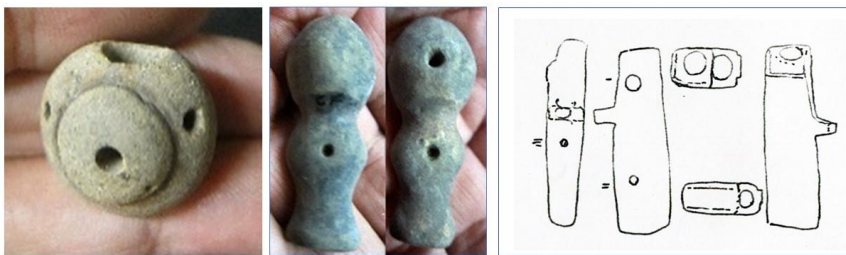


FIG 940

- 1.-
- 2.- (Anverso y reverso). Ecuador. Embocadura superior, 3ag en costados (2+1) (CCF).

3.- Argentina. Piedra rojiza, confección muy fina. Difícil de sonar, 3 ag. muy pequeños 5,4 x 2,2 x 11 cm. Asa vertical (en la vista desde arriba se ve como 2 tubos similares) (CGU).

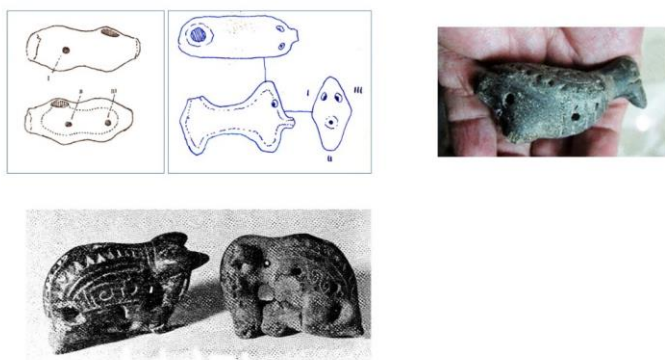


FIG 941

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 3 AG.

- 1.- dos vistas de 3ag. 5,5 cm cerámica café claro con engobe rojo, Los dos extremos están rotos (CSP 87 JPA 1981).
- 2.- Calchaquí, Argentina. (tres vistas). Cerámica de grano fino, confección cuidadosa, 5,6 cm largo, 3ag (MLP 2893/24/2967/24, Col. Moreno)
- 3.- Ecuador. 3 ag (1 + 2). Embocadura grande en la espalda, (MDB MBA2868/03/M727/M1006-2-87/ROCAFU)
- 4.- (abajo) manteña, 3 ag, en "forma de cusumbo" (Hickmann 1986 134).



FIG 942

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 3 AG.

- 1.- Guangala, Sitio Nuevo (Guayas, Ecuador). Cerámica 9,0 x 6,0 cm. 3ag ("cuatro tonos") (Zeller 1971: 27).
- 2.- Chaquiago (Argentina). Estilo Ciénaga. Cerámica. Podría representar un quirquincho. Embocadura del mismo tamaño que los ag. 3ag (2 delante, 1 en la cabeza). Encontrado en el pecho del cuerpo en una tumba. Muy buen estado. 4.3 x 3.1 x 3.32 cm. (Museo Samuel Lafone Quevedo, Nieto 2020: 59).
- 3.- (abajo) Ecuador. Embocadura superior, 3 ag, (2 al costado, 1 en mentón) (MDE).

- 4.- cultura megalítica Bolivia. Figura de animal con 4 patas, falta la cabeza. 3 ag (1 en el cuello, 1 al costado, 1 pequeño en el ano). Emisión fácil, sonido agudo, penetrante. Cerámica café gris, grano fino, confección cuidada, embocadura raspada (¿reciente?). 4,3 cm largo. (MAUMSS 651 col Guillén M4773, JPA1983).

Volvemos a encontrar la flauta con forma de pez que presentamos sin ag. (fig. 887.2), con 1 ag (900.5), y con 2 ag. (fig. 920.3).

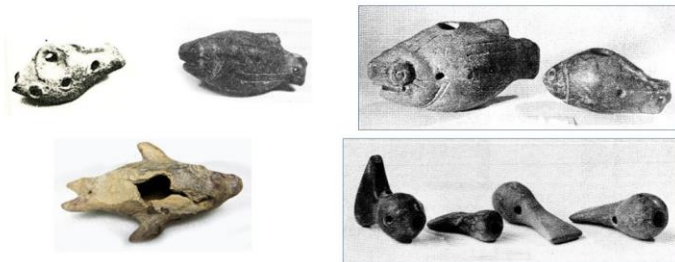


FIG 943

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ZOOMORFA, 3 AG.

- 1.- Argentina. Con asa. Aparentemente 3 ag. (Museo Incahuasi, La Rioja, Ibarra Grasso 1971: 515).
- 2.- Manta, Ecuador. Cerámica. Embocadura en la espalda, 3ag. (2/1) Perforación para suspensión en la cola. 6,7 cm largo (Hickmann 1990: 247).
- 3.- Manta temprana, Ecuador. Probablemente con 3 ag. (Hickmann 1986: 133).
- 4.- (abajo) Ecuador. Embocadura en la espalda (quebrada). 3ag. (1 a un lado, 2 al otro), asa en la cola y en la nariz. (MDM 10-1-96-)
- 5.- Manta. 3ag (Hickmann 1986 139 las describe como miniatura en forma de herramientas).

Volvemos a encontrar agujeros de digitación en los dos ojos (ver Fig. 922)



FIG 944

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA ANTROPOMORFA, 3 AG.

- 1.- Ecuador. Embocadura en la espalda, 3ag (1 en hombro, 2 simétricos abajo). Personaje sentado (MDB 1352/BA/2906/M765).
- 2.- Aguada Ambato. (600–1000dc). Departamento Pomán (Catamarca, Argentina). Cerámica. 3ag. Muy deteriorado, le faltan partes, quizá tuvo más ag. El asa inferior atraviesa el cuerpo desde el pene hasta la cola. La cabeza es hueca, el cuerpo es macizo. 8.1 x: 3,0 x 4.3 cm. Boquilla 0.3 cm (Museo Arqueológico e Histórico Municipal de Mutquín, Nieto 2020: 149).
- 3.- estilo Condorhuasi-Alamito (200ac-400dc), Apoyaco (Catamarca, Argentina) 3ag. Piedra, 3cm (Museo Arqueológico e Histórico Municipal de Mutquín, Nieto 2020 148).
- 4.- Ecuador Probablemente emb. en la cabeza 3 ag. (2 en ojos, 1 en boca) (RMC, foto JPA).
- 5.- Manta. Ecuador. 3ag “embocadura en la espalda, la cámara de resonancia menor tiene conexión directa solamente con el ag. que se encuentra en el brazo derecho. Los dos ag. que se encuentran en el extremo inferior, a la altura de los muslos, son accesibles a la corriente de aire entrante, por medio de un canal de viento angosto desde la cámara de resonancia” (Hickmann 1990: 251)

Hay otras 'flautas globulares' con un diseño de una cámara 'poliglobular', que se abre en varias extensiones laterales, con varios ag. de digitación (hasta 8), que se distribuyen en esas extensiones. El diseño es muy funcional e intuitivo de usar, resulta cómodo y práctico. Esta forma es única, diferente a las revisadas hasta aquí. Sin embargo, los tres ejemplos no parecen participar de una tipología común, sino ser parte de diseños independientes. Los tres ejemplares que conozco no permiten establecer una tipología estable.



FIG 945  
FLAUTA GLOBULAR DE FORMA POLIGLOBUAR, 3 AG.  
Cultura Ilama (700-80 ac) Colombia. se ven 3ag. (Museo Arqueológico Universidad del valle, Cali, Pinilla 2009: 40).



FIG 946  
FLAUTA GLOBULAR CON 3 AG. EN RELIEVE

- 1.- cerámica tosca, 3,1 x 2,1 cm. 3ag (2 en relieve, 1 a ras) Difícil de tañer, los agujeros están muy juntos (CGU, JPA 1996).
- 2.- (tres vistas) cerámica 4,7 cm. 3ag. salientes, digitación simétrica (CGU JPA 1966)
- 3.- estilo Candelaria, Catamarca (Argentina). Cerámica, 3ag (2 en relieve, 1 al ras, 0,6 / 0,4 / 0,5 cm.). Parece simular un rostro, 5,50 x 3,1 x 3,0 cm., boquilla: 2 x 1,15 cm. Sonido estridente, fino, claro y uniforme. (Museo Adán Quiroga. Nieto 2020 38, 87-88).
- 4.- Argentina Aparentemente 3ag. (Gudemos 1998).
- 5.- Catamarca, Argentina. Cerámica, rústica, 3ag. (1 en relieve, 2 al ras, 1,4 / 1,9 / 1,9 mm), digitación simétrica. 4,5 x 3,0 x 2,9 cm, boquilla de 0,6 cm. (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 94)
- 6.- (abajo) Argentina. Cerámica, 4,5cm 3ag (1 en relieve, 2 al ras) (Nieto 2020: 95).

- 7.- (tres vistas) Estilo Aguada, Las Juntas (Ambato, Catamarca, Argentina; en Ibarra Grasso figura como el Suncho, Andalgalá). 3ag (2 en relieve, 1 a ras, 0.06 / 0.05 / 0.045 cm.), Piedra saponita, azul oscuro-petróleo. En relieve, dos ranas enfrentadas. Buen estado. 8,6 x 1.4 x 1.1 cm, profundidad interna 5.55 cm. Timbre muy brillante, (Museo Adán Quiroga, Nieto 2020: 84).
- 8.- "Barreales del Noroeste argentino". piedra blanda. 3 ag. "Animal tiene entre sus patas una cabeza humana". (D Harcourt 1930 pl. XL 3, 349).

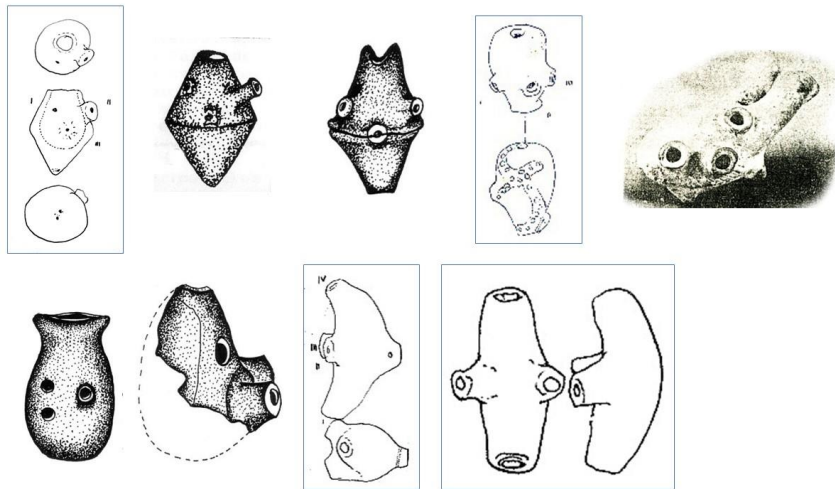


FIG 947

FLAUTA GLOBULAR CON 3 AG. EN RELIEVE

- 1.- Troya (Catamarca, "región de los antiguos diaguitas"). 3 ag. Cerámica de grano semifino, confección cuidada, simple. 3,6 alto, 3ag (1 en relieve, 2 al ras, muy pequeños). Sonido fácil, agudo. Perforación para suspensión en la base. Está quebrado. Se nota algo de lustre por uso. (MEBA 96462).
- 2.- Argentina, cerámica aparentemente 3ag (Gudemos 1998).
- 3.- Argentina, cerámica aparentemente 3ag (Gudemos 1998).
- 4.- Cerámica gris, con un felino modelado (le falta la cabeza), conforma un asa pequeña. 5,2 cm. 3ag. embocadura chica (0,06 cm). (MLP 9361).
- 5.- cultura draconiana, Argentina. Aparentemente 3ag Cerámica, (MEBA, Ibarra Grasso 1971: 636).
- 6.- (abajo) Argentina, cerámica aparentemente 3ag. (Gudemos 1998).
- 7.- Tilcara. 3ag. (Gudemos 1998).
- 8.- Argentina. Cerámica. 3ag, asa posterior. 7.0 cm (MLP 3919/466/8113).
- 9.- Argentina. Cerámica. 3ag, la embocadura puede ser la superior o inferior (en el dibujo). 4,4cm largo (MLP 7866).

Núñez Regeiro (1998) excavo dos flautas globulares completas y siete fragmentos, probablemente de flautas similares. Poseen 3 ag., dos de ellos en relieve, dispuestos simétricamente en el eje vertical. Los ag. en relieve miden entre 0,7 y 0,4 cm. alto, entre 0,7 y 1.6 cm. de diámetro externo y el ag. mide 0,45 de diámetro. Corresponden al El Campo de Pucará, al Centro-Oeste de la Provincia de Catamarca, y Corresponden a un período Formativo inicial, c. 350 DC., en que la sociedad se estaba haciendo más compleja, con sitios de "patrón Alamito", en forma de anillos con un patio central rodeados de recintos habitacionales, dos plataformas y un gran montículo (Verónica Lezma, comunicación personal). Esta disposición circular aglutinada de áreas residenciales, doméstica y áreas ceremoniales se orienta siempre en la misma dirección, y se repite constituyendo grandes asentamientos. La mayoría de las flautas fue hallada en montículos

mayores, que son grandes estructuras (12 a 47 m. de largo) de posible carácter ceremonial (Gianfrancisco 2014). Lo interesante es, por una parte, que esta sociedad no exhibe un trabajo de cerámica de calidad, siendo por lo general tosca y ordinaria, y entonces estas finas flautas demuestran lo contrario, señalando una artesanía organológica muy desarrollada y despegada de la artesanía utilitaria. Son de cerámica fina, bien trabajada y pulida y cocida en atmósfera oxidante. Una de las flautas fue hallada en una tumba de un niño pequeño, lo cual podría indicar que su pertenencia no indica un músico (su tamaño y dificultad de digitación no parecen adecuados a esa edad) sino una cierta función social a la que ese niño estaba predestinado.

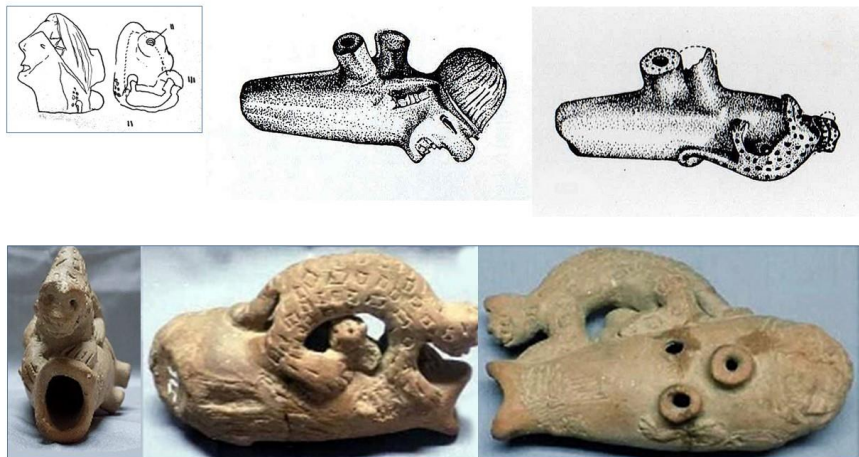


FIG 948

FLAUTA GLOBULAR CON 3 AG. EN RELIEVE

- 1.- (dos vistas) Catamarca (Argentina). Fragmento con 3ag en relieve. Representa un rostro con un peinado complejo en que la mitad de pelo aparenta estar superpuesta a la otra mitad (MLP 344/4166, Col. Lafone Quevedo).
- 2.- El Alamito, sitio C-0, N°005, montículo mayor, capa 7 (Argentina). Dos agujeros de suspensión y 3 ag. de digitación, dos de ellos salientes. Color ante, pulido. El rostro posee un tembetá en el labio inferior. (Núñez Regeiro 1998: 106)
- 3.- El Alamito, recinto 1, entierro 2 (Argentina). Con 2 ag. en relieve uno al ras. Se halló en una tumba de un niño o niña, con deformación tabular erecta, junto a cuentas de collar, flauta pulida (Núñez Regeiro 1998: 127)
- 4.- (abajo) estilo Aguada Huaco (Argentina). Cerámica. 3ag. (2 en relieve, 1 al ras), asa en forma de jaguar con una cría amamantando, y figuras geométricas incisas en todo el cuerpo. 14,0 x 9,0 x 6.35 cm., boquilla 1.8 cm, ag 0.65 cm. Deteriorado, no suena. (Museo Samuel Alejandro, Nieto 2020: 53).

Una posible flauta con 3 ag. sobresalientes del sur de Chile, que fue descrita como pipa por Joseph, pero no se halló restos de uso ni tampoco se explica el uso de los tres agujeros, lo cual deja abierta su interpretación como flauta globular. Este es otro ejemplo de ag. en relieve que parecen no tener relación con los descritos más arriba.

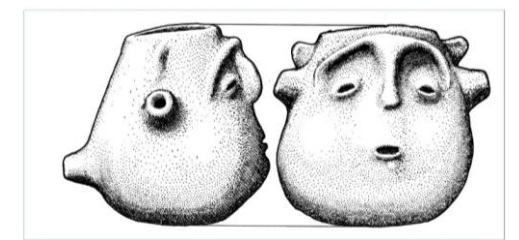


FIG 949

FLAUTA GLOBULAR CON 3 AG. EN RELIEVE

cerca de Temuco, Chile. Posible 'piwilwe' de cerámica. Embocadura superior y 3 ag. en relieve, (1 atrás y 2 debajo de las orejas). 7,5 cm alto. (dibujo a partir de Joseph 1930b: 59, quien la describe como "pipa de greda con recipiente antropomorfo y tres tubos de aspiración", Col. Doyharzabal, comprado por el Museo de Arte Popular de la U. de Chile).

#### 4AG. DE DIGITACION USO ACTUAL

Las ‘flautas globulares’ del fruto de la calabaza permiten una cámara globular de forma sencilla y en variados tamaños. Los tucano y los quechuas utilizan el *huiwe*, hecho de una *tutuma* (calabaza) pequeña (Bolaños et al 1978: 480). Los Krahô usan el *mêôhi* o *calabacita* o *cuhkônre*, de 4 a 6 ag. Los timbira las hacen de dos tamaños, 1,7 y 3,5cm. y las llevan generalmente en su collar (Rodrigues 2015 109, 110).

Izikowitz (1935) también nombra flautas de calabaza que forman parte del collar, de los *kayaopo* (pao d’arco). Son pequeñas y con 2 ag, y dentro poseen una pequeña esfera que vibra al soplar.



FIG 950

#### FLAUTA GLOBULAR DE CALABAZA, 4 AG. CALABAZA, BRASIL

- 1.- (arriba) krahô, timbira (probablemente krahô), Brasil, tocando flautas de calabaza (Rodríguez 2015 120).
- 2.- apinayé, Brasil. (Rodríguez 2015: 107, col Curt Nimuejandú 1937).
- 3.- (abajo) Brasil. 4ag (Rodríguez 2015: 107).
- 4.- Apinayé (Estado de Tocantins, Brasil). collar con flauta de calabaza (Rodríguez 2015: 77).
- 5.- Canella, timbira (Brasil) de pequeñas calabazas con 4 ag, se usan en los collares. (Izikowitz 1935).



#### 4AG. DE DIGITACION PREHISPÁNICAS

Las calabazas con cuatro ag. de digitación y un ag. mayor como embocadura son fácilmente reconocibles como flauta. Son otro argumento para pensar que existieron varios tipos de flauta de calabaza sin ag. en el pasado, los cuales no podemos reconocer.



FIG 951

FLAUTA GLOBULAR DE CALABAZA, 4 AG.

1.- Lima (800-1000dc.) 4 ag. (MNAAHP Vásquez y Trejo 2004 39).

2.- Ychsma (1000-1450dc.) embocadura superior, 4ag. (MNAAHP foto Ch. Vásquez).

Hickmann publica tres flautas muy pequeñas, esféricas, con 4 ag. Su tono debe ser agudísimo, y es posible que la posibilidad melódica impida percibir tonos definidos. Podría tratarse de flautas para imitar pájaros, en que esa cualidad es frecuente.



FIG 952

FLAUTA GLOBULAR DE CERAMICA, FORMA SIMPLE, 4 AG.

Ecuador. 2 o 4ag. "diminutas". Cerámica (Hickmann 1986 140m fig. 31).

Presento aquí dos flautas alargadas, sin relación cultural entre ellas, solo como ejemplo de diseño sonoro. Una de ellas es de piedra, que no he podido observar (al parecer está perdida) y que no posee mas antecedentes que el lugar donde se encontró.

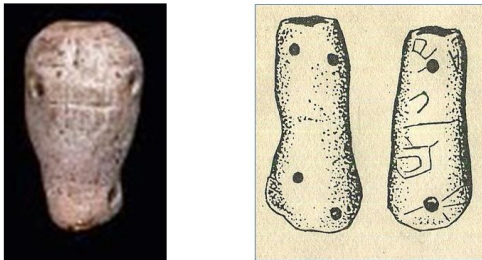


FIG 953

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, 4 AG.

- 1.- La Tola (Pichincha, Ecuador) cerámica con engobe café. 4ag. laterales simétricos. 5,2 cm. alto (MQB 71-1908-22-397).
- 2.- Sequitor (San Pedro de Atacama, Chile). 4ag. piedra verde oscuro, 4.0 cm (MSPA Sequitor Alambrado, Mena 1974).

Otras formas, muy geométricas, nos hablan de un diseño formal bien formulado, pero diferente en cada ejemplar.



FIG 954

FLAUTA GLOBULAR DE FORMA SIMPLE, 4 AG.

- 1.- Ecuador. Embocadura superior, 4ag. (2 a un lado, 1 al otro lado. 1 inferior) (MAAC 46-394-77).
- 2.- Ecuador. Cerámica, posee 4 ag. simétricos (MDB).

Nuevamente encontramos imágenes de aves, todas diferentes, con la embocadura en la espalda o en el pecho, pero, al parecer, todas con los 4 ag. simétricos a ambos lados del cuerpo. Eso obliga al músico a poner la cabeza del ave hacia adelante.



FIG 955

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE AVE, 4 AG.

1.- La Tolita, Ecuador. 4ag. (Parducci 1982: 16)

2.- Guangala, Ecuador. 4ag. 5,8 x 3,0 cm. Ave con cabeza dada vuelta hacia el cuerpo (Idrovo 1987: 135).

3.- Ecuador 4ag. (Parducci 1982: 16).

4.- (abajo) Ecuador. 4ag. a los costados (CCF).

5.- Embocadura superior, 4 ag. laterales simétricos. Asa de suspensión en el cuello. Tres patas (MDB BA 254-182/ MBA1300-03-8-635).

En la cultura Bahía (500ac-500dc) de Ecuador se repite la representación de un ave con una gran cresta que se sostiene en la cola y en las dos patas, sin ag. o con 4 ag. simétricos. Picón (2021) presenta cinco flautas Guangala y una Bahía que podrían corresponder a esta tipología. Hay algunos ejemplares casi idénticos que tienen incorporada una ‘ocarina’ (con aeroducto) en la cabeza. Eso implica que esta tipología cruza ambos diseños sonoros.



FIG 956

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE AVE, 4 AG.

- 1.- Bahía, Ecuador. Dos ejemplares con perforación de asa en el cuello, con 4ag (Hickmann 1986: 127).
- 2.- Embocadura en la espalda, 4 ag simétricos al costado, asa en cuello (MAAC GA-5-830-78 foto Esteban Valdivia)
- 3.- (abajo) manteña temprana 4ag. (Hickmann 1986: 132).
- 4.- Ecuador Probablemente 4 ag. simétricos (MTIM).

La siguiente figura de ave la veremos repetidas en flautas globulares muy similares, pero con una ocarina añadida en la cabeza, lo que les permite ser usada como fl. globular o como ocarina dependiendo de como se sopla (las muestro en un próximo capítulo dedicado a ‘ocarinas’ de aeroducto grande).



FIG 957

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA DE AVE, 4 AG.

Ecuador. Embocadura en el lomo, 4 ag. simétricos laterales (MDM MMA506-04-/M265/M31-14-77).

Los animales cuadrúpedos o antrupo-zoomorfos son bastante inespecíficos. Todos ellos parecen tener 4 ag. simétricos a los costados.



FIG 958  
 FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, 4 AG.  
 1.- Embocadura superior y 4 ag. laterales (MDB MMA508-M263 /B522-45-66)  
 2.- Tairona, Santa María (Magdalena, Colombia). 4ag. ceram 4,3 x 7,2 x 11,3 cm (MQB71-1948-80-39).  
 3.- Guangala, Ecuador. 4ag. simétricos. (MAPCA).

Hay varias flautas muy simples, que parecen más bien objetos votivos, sin intención de lograr un diseño sonoro definidos.



FIG 959  
 FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, 4 AG.  
 1.- Ecuador. 4ag. MTIM  
 2.- Ecuador. 4ag. MTIM  
 3.- Ecuador. 4ag. MTIM  
 4.- Ecuador. 4ag. MTIM  
 5.- Rio Daule, Ecuador. 4ag (Parducci 1982: 16).

Las formas semicirculares de cuerpo plano parecen relacionarse con el murciélago, tal como se ve en la fig. 961.

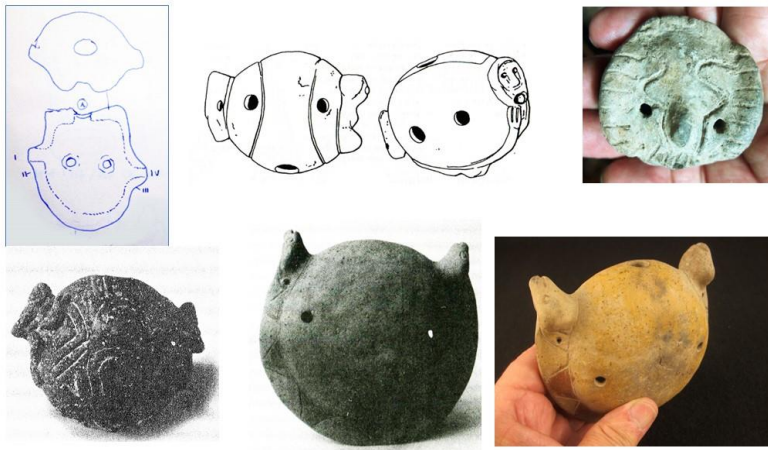


FIG 960

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, 4 AG.

- 1.- Calchaqui Argentina. Embocadura superior. Cerámica, 4ag. 5,5 cm alto, (MLP 615/1715 col Moreno).
- 2.- Tachina. 4ag. (Hickmann 1990: 67).
- 3.- Tachina. 4ag. (Hickmann 1990: 67).
- 4.- Ecuador. Embocadura superior, 4ag simétricos (2 delante, 2 atrás) (MDB).
- 5.- (abajo) Tairona, Colombia. 4ag cerámica café 7,6 cm alto (Hickmann 1990: 245).
- 6.- (dos fotos) Chorrera-Bahía, Ecuador. embocadura superior (foto). 4ag. simétricos 0,5cm. 9,8 cm alto (Hickmann 1990: 245).

En Ecuador el murciélago es una figura que se repite en varias flautas y otros objetos. La estilización que alcanzan algunas de estas piezas es notable, y habla de la larga vinculación entre este animal y las culturas locales. Por lo general parecen compartir la forma plana del cuerpo, en forma de disco, que se extiende hacia las alas.

Varias flautas con forma de pez poseen una digitación asimétrica, con distinta cantidad de ag. a ambos costados, con 2 (2/0) ag., 3 (2/1) ag. y 4(3/1) ag, como el de esta lámina.



FIG 961

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, 4 AG.

- 1.- Chorrera-Bahía, Ecuador. Embocadura en el cuello, atrás (1,0 cm). 4 ag simétricos en el cuerpo (0,7/0,7/0,7/0,7 cm). roto en la base. Dos perforaciones para suspensión laterales. Cuerpo lenticular 11.5 x 15.2 x 3,6 cm. (MAAC 5-2090-81)
- 2.- embocadura superior 4ag. (3/1), perforación para suspensión vertical en la cola (MDM MMA503-04/M262/M7-2-76).

Un extraño objeto de piedra del noroeste argentino se diferencia de todo lo presentado hasta aquí. Posee 4ag. pequeños, algunos de los cuales pueden ser accidentales. Parece ser una flauta, por la forma semiglobular de su cavidad y por los ag., pero su uso no es claro, y podría tratarse de un objeto con alguna otra función. Es de piedra negra, blanda, grano fino, de confección cuidadosa, pero en su superficie muestra las huellas de la herramienta con que se lo confeccionó. Se nota lustroso por el uso, lo que confirma que fue utilizado largo tiempo. El interior es más tosco. Posee una representación de un felino con mucho detalle en los ojos y colmillos.

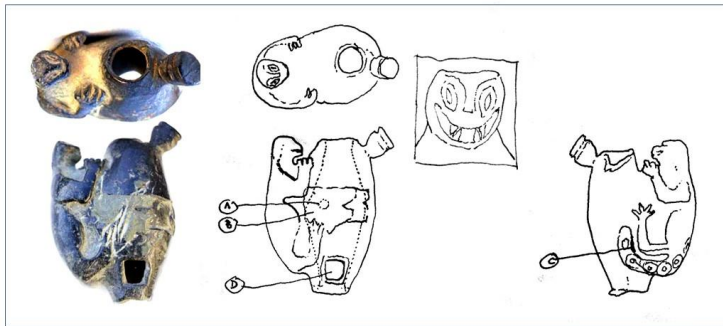


FIG 962

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ZOOMORFA, 4 AG.

ÁMARA OVALADA ABIERTA, FORMA EXTERNA ESCENA, PIEDRA

(dibujo de tres vistas e iconografía, foto). Animaná, (Salta, Argentina). Cámara como un tubo ensanchado al medio, abierto en ambos extremos, con 4ag. 47 x 34 x 19 cm / A agujero tapado con elemento verde / B material plástico que parece haberse esparcido y luego tallado toscamente, perdiéndose el tallado del fin de la pata / C agujero por rotura de construcción, sin tapar / D agujero cuadrado bien confeccionado, a primera vista semeja la ventana de una flauta con tarugo, pero falta de filo y la ubicación muy cerca del inicio del tubo impide colocar un tapón; sin embargo, utilizado como embocadura, se logra un sonido fácil (MEBA 45.235, Donación B. Bravo).



En Chorrera, acorde con la excelencia cerámica y sonora alcanzada por esa sociedad, encontramos flautas muy pequeñas pero muy perfectas, tanto en su forma y acabado como en su diseño sonoro, basado en una cámara esférica precisa.



FIG 963

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 4 AG.

- 1.- Chorrera (1000-300ac). Ecuador 4ag. 4,3 x 2,9 cm, emb. 0,7cm, 4ag 0,4/0,4/04/04 cm. cerámica blanca pintura roja (CSP 91 JPA 1981).
- 2.- chorrera-Bahía (800-100ac) Embocadura en el pecho, 4ag. simétricos. Ag. para colgar. 7,6 x 5,6 cm (Idrovo 1987: 113, Quinatoa et al 1997: 11).

Se repite la forma ac) Embocadura de cámara ovalada alargada, una embocadura frontal inferior y 2ag. simétricos en el pecho de la (fig. 924.4 y 5), pero aquí con otros dos ag. probablemente simétricos, colocados atrás.



FIG 964

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 4 AG.

- 1.- (dos vistas) Cultura Iлама (700-80 ac) Colombia. 4 ag. (2 en las orejas, 2 en los omóplatos) (Museo Arqueológico Universidad del Valle, Cali, Pinilla 2008: 33, 40).
- 2.- Cultura Iлама (700-80 ac) Colombia. 4 ag. (2 en las orejas, 2 en los omóplatos) (Museo Arqueológico Universidad del Valle, Cali, Pinilla 2008: 33, 40).
- 3.- Jambelli, Ecuador. (dos vistas). 4ag simétricos. Ag. de suspensión en las piernas (Hickmann 1990: 249).
- 4.- Guangala (100-800 dc) 4 ag. cerámica, 21 x 10.5 x 4,7 cm. (Quinatoa et al 1997: 11)

Volvemos a encontrar digitación simétrica asociada a rostro humano con los dos ojos ocupados como ag. (ver fig. 922).



FIG 965  
FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 4 AG.  
1.- (dos vistas)  
2, Ecuador, probablemente 4ag. (Hickmann 1986: 123)  
3.- Calchaquí, Argentina. Cerámica, embocadura superior. 5,5 cm alto, (MLP 615/1715 col Moreno).

En el caso de la fig. chorrera (FIG 966) el interior visto en rayos X pareciera mostrar dos cámaras, probablemente unidas (no se observa la unión en la foto), que la vinculan a las flautas de doble cámara que estudiaremos en un capítulo aparte, pero su forma y estilo de representación no concuerdan con esa categoría.

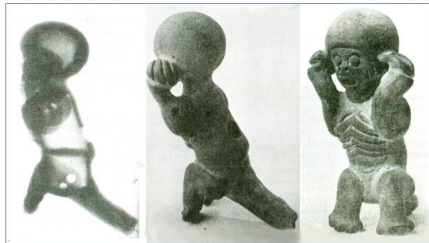


FIG 966  
FLAUTA GLOBULAR CON FORMA ANTROPOMORFA, 4 AG.  
(dos vistas y rayos X) Chorrera, Ecuador. Cerámica roja, embocadura en la espalda, 4ag. (1 en el casco 3 sobre el cuerpo) 7,7 x 13,5 x 4,6 cm (Hickmann 1986: 135; Idrovo 1987: 111) Es posible que tenga doble cámara.

Hay algunas variantes de esta tipología, que se diferencian en el diseño. En un ejemplar los ag. no están en los extremos de ambos costados, sino se abren en la misma superficie de la embocadura, a ambos lados (MNHNY 41.1/7560).

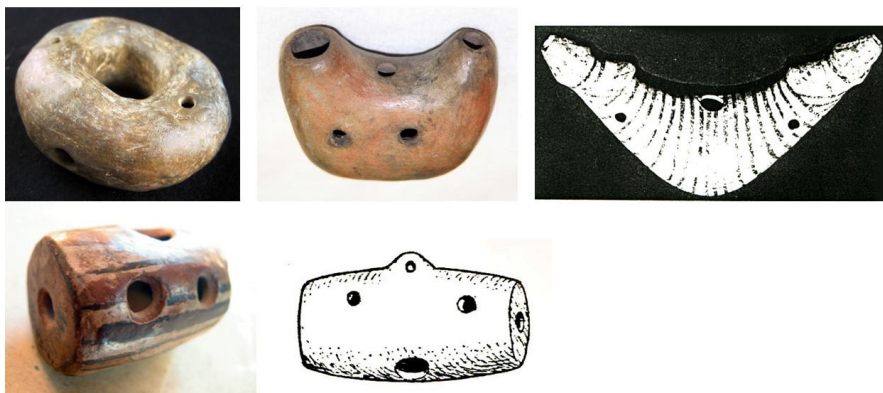


FIG 967

FLAUTA GLOBULAR CON FORMAS ABSTRACTAS, 4 AG.

- 1.- Bahía, Ecuador. 12 x 5 cm. cerámica negra, 4 ag simétricos (0,6/ 0,6/ 0,6/ 0,6 cm) embocadura central (1,3 cm) (MAAC 1-1906-81, Idrovo 1987: 124).
- 2.- Perú, cerámica 4ag. (MNAAHP).
- 3.- Warpa, Ayacucho, Perú. 4AG. embocadura central, 4ag laterales simétricos, con perforación para suspensión. Cerámica con pintura blanco y negro (Lumbreras 1974: 136)
- 4.- (abajo) Ica, Perú. 4ag simétricos. (MRIAB, JPA 2016).
- 5.- Pachacamac, Perú. 8cm., 4ag. Asa de suspensión (Izikowitz 1935: 297).

Un único ejemplar con 4 ag. en relieve resulta especialmente interesante porque los ag. dibujan cuatro salientes en la parte baja del cuerpo, sin alusión a partes del cuerpo (dos podrían corresponder a patas, pero las otras 2 no).

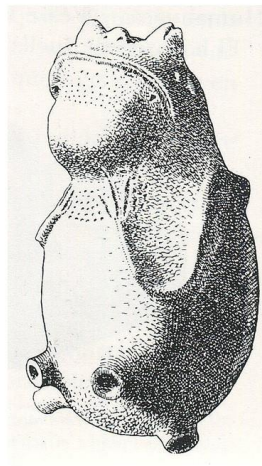


FIG 968  
FLAUTA GLOBULAR CON 4 AG. EN RELIEVE

## 5AG. DE DIGITACION PREHISPÁNICAS

Sólo conozco ejemplares prehispánicos de flautas globulares con 5 ag. Tres de ellas repiten algunas formas anteriores, manteniéndose muy cercanas a la esfera.



FIG 969

FLAUTA GLOBULAR CON 5 AG.

1.- Camino Nuevo (Manabí, Ecuador). Cerámica. 5ag. 2,5 x3,3 cm (MQB 71-1950-7-18).

2.- Manta, Ecuador. Cerámica negra sin engobe. 3,3 x 4,0 x 6,6 cm, 5ag (2 abajo, 2 arriba, 1 al costado, de diámetros diferentes) (Idrovo 1987: 147).

3.- (tres vistas)

También existe la flauta con una forma poliglobular, con varias extensiones globulares, cada una de las cuales posee un ag. es una forma muy funcional, que permite una ejecución cómoda, a pesar de que obliga a digitar muy juntos los dedos. Permite muchas digitaciones posibles. Esta forma se repite con 6ag (fig. 919).

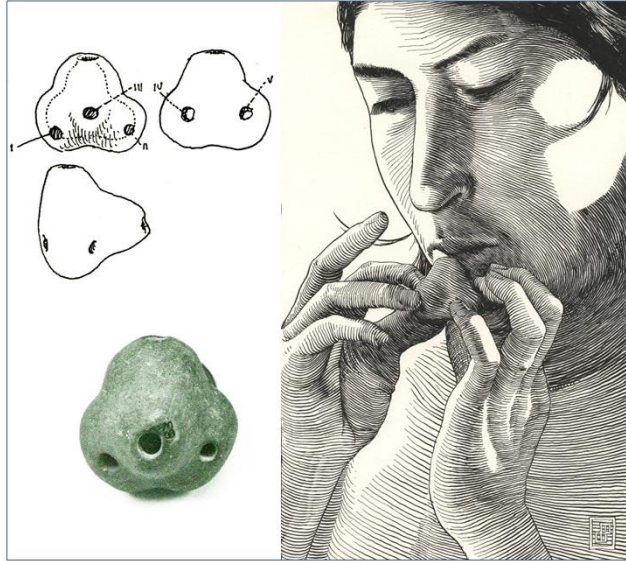


FIG 970

FLAUTA CON FORMA POLIGLOBULAR, 5 AG.

Ecuador embocadura superior, 5ag (3+2). 3,62 cm alto, 3,71 ancho, 3,28 largo, emb 0,5, ag 0,42/0,36/0,46/0,45/0,43 cm. Cerámica café blanquecina. Buen estado Hermoso timbre (CSP 83 JPA 1981).

6AG. DE DIGITACION  
PREHISPÁNICAS

Flautas globulares con 6 ag. también sólo conozco dos ejemplares prehispánicos. Ambos son parecidos, de piedra, de forma ovoidal, con asa basal compleja. Los ag. son asimétricos y la digitación es complicada, puede ser de varias maneras. Algunas de ellas permiten que el diseño quede al frente, probablemente fue la usada. Una de ellas posee grabado un quirquincho, animal recurrente en otras flautas, como hemos visto-



FIG 971

FLAUTA GLOBULAR CON FORMA SIMPLD, 6 AG.

- 1.- cuatro vistas). Piedra negra dura. 6ag, (señalados I a VI en dibujo), Sonoridad difícil. Buen estado, salvo un sector erosionado entre los ag. III y IV. 7,8 x 4,1cm. (Col Azul Uriburu, JPA 1996).
- 2.- (abajo) (tres vistas, iconografía y tres fotos) San Pedro (300 ac-300 dc) Solor 3 (San Pedro de Atacama, Chile). 6,1 x 3,7 x 3,7 cm. Emb 1,3 cm., 6 ag 0,43/0,38/0,36/0,41/0,42/0,34 cm. Piedra blanca, blanda, los ag I y V, y los III y VI están enfrentados, quizá hechos con el mismo taladro de lado a lado. Dibujo inciso de un quirquincho. Superficie erosionada en un costado. Digitación fácil. Esta reparada, no suena (MSPA solor 3 (368) 18.013, foto JPA 1982, Sebastián Donoso).

## 8AG. DE DIGITACION PREHISPÁNICAS

El único ejemplar con 8 ag. que conozco es prehispánico, de forma poliglobular. El uso de tantos ag. de digitación es una rareza en la organología del continente, y habría que examinarla para saber si es antigua realmente.



FIG 972  
FLAUTA CON FORMA POLIGLOBULAR, 6 AG.  
Ecuador. Cerámica. Embocadura superior, 8ag (4 en los brazos, arriba, 4 en los extremos de los mismos) (MTIM).



## EJECUCION MIXTA FORMA LENTICULAR

El diseño de flauta de forma lenticular es totalmente distinto a lo mostrado hasta aquí. Consiste en dos anillos ligeramente cóncavos, con una perforación central, que se unen con cera u otro material, separándolas ligeramente, dejando una cavidad lenticular entremedio. Los tres ejemplos que presento tienen el mismo diseño, pero parecieran ser totalmente independientes, con usos diferentes, etnográficos actuales o arqueológicos. Sin embargo, los dos etnográficos son usados de forma no convencional.

La evidencia actual consta de dos ejemplos. El primer ejemplo corresponde a una flauta hecha con dos piezas de concha o de calabaza unidas con cera, cada una con un agujero central usada por los canella de Brasil. Se ejecuta soplando y aspirando sucesivamente, y se usa para imitar patos. Esta forma de uso es inédita (no conozco otros ejemplos en que se aspira y se sopla alternadamente) y coloca este instrumento en una posición distinta a la del diseño de los otros aerófonos conocidos, con una producción sonora que obedece a un sistema acústico propio.

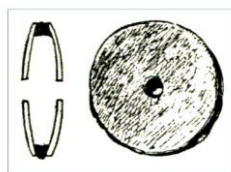


FIG 973  
FLAUTA LENTICULAR DE CALABAZA O CONCHA  
Canella (Brasil) flauta para imitar patos, de concha o de calabaza unidas con cera (Izikowitz 1935: 284).

El segundo ejemplo corresponde a los paressi y nambicuara de Colombia, Guyana y el río Guapore, quienes utilizan un instrumento muy similar al anterior en apariencia, compuesto por dos trozos de calabaza, pero su uso es totalmente diferente. Lo soplan en forma nasal, como las otras flautas nasales (traversas y verticales), y posee 2 ag. de digitación, lo cual le permite generar 3 tonos.

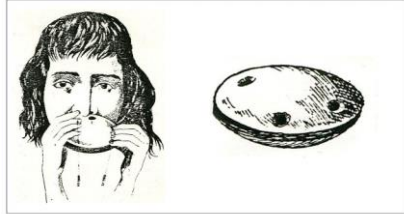


FIG 974  
 FLAUTA LENTICULAR DE CALABAZA  
 Flauta de los nambicuara del Mattogrosso, dos trozos de calabaza unidos con cera, con embocadura para la nariz y 2 ag. (Izikowitz 1935: 328).

La evidencia arqueológica proviene de Ansilta (San Juan, Argentina). Se hallaron tres piezas de piedra con la misma forma de las flautas anteriores. Su diseño es idéntico a las flautas de los canella, pueden haber estado unidas con cera, y haberse tocado soplando y aspirando.

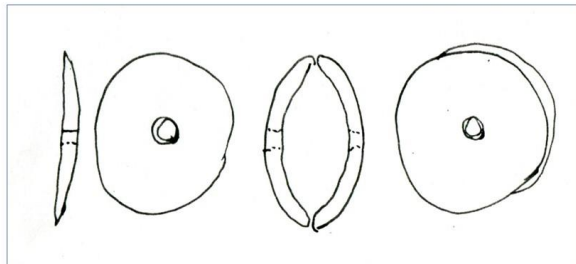


FIG 975  
 POSIBLE FLAUTA LENTICULAR DE PIEDRA  
 Dos flautas de piedra de Ansilta, corte y vista frontal (San Juan, Argentina) (MLL, JPA 1990).

## AUTOFONOS

Los dos tipos de flautas globulares activadas por el movimiento, y no por el sople humano, son los trompos y las flechas o dardos silbantes. En ambos casos la velocidad del aire es muy grande, y la flauta globular responde muy bien a esa condición, lo que contrasta con la 'ocarina', en que la intensidad del sople tiende a ser mucho menor.

## TROMPO SILBADOR

El trompo silbador es una flauta que suena gracias al movimiento rotatorio que se le imprime. Se conoce sólo su presencia etnográfica actual o subactual, ya que toda la evidencia prehispánica o se perdió o es imposible de reconocer.

Tiene gran distribución en el noreste de Sudamérica y América Central, y se encuentra al sur hasta los chimane de Moxos, las tribus del río Aracuaya, y hacia el este entre los roroima. Los makushí, patamona y warrau de Guyana, así como los tukano del río Tiqué y los motilones, usan trompos hechos de dos nueces, que son usados como juguete (Izikowitz 1935: 127-129). Los mayayco, del río Nangaritzá, (prov. Zamora Chinchipe, Ecuador), usan el *wua*, un juguete musical hecho de calabaza atravesada por un palito, cuyo nombre alude a un insecto y también a una perdiz que hacen un sonido semejante (CME 1976: 19). Bolaños et al (1978: 173, 476-477) mencionan muchos tipos de trompo silbador usado en la amazonía peruana: los de fruto *paitoa*, *piojé*, *secoya no ago o too*, *hotwidoje*, *puraraka*, usados por los tucano; el *worampi* de los chayahuita (cahuapabna); el *kantsupi* jebero (capahuana); el *tolumpa* de los campa y campa nomatsiguenga; el *mokusitsa* de los andoa (zaparo); el *sowiti* y el *tsiyechi* de los yagua (peba yagua); el *runrín* quechua; el *dannenja* urarina (shimaacu); el *nguruyana* o *notomas*, ticuna; el *lomuni* omurana aguano; el *wiika* aguaruna (jibaro) y otros usados por los cocama, cocamilla, tupi guaraní, candoshi (shapra, murato, jibaro), chamicuro (Arahuaca Chamicura), shipibo-conibo (pano), omagua (tupi guaraní), *puraraka*, iquito (zaparo) y campa nomatsiguenga (Arahuaca Pre andina).

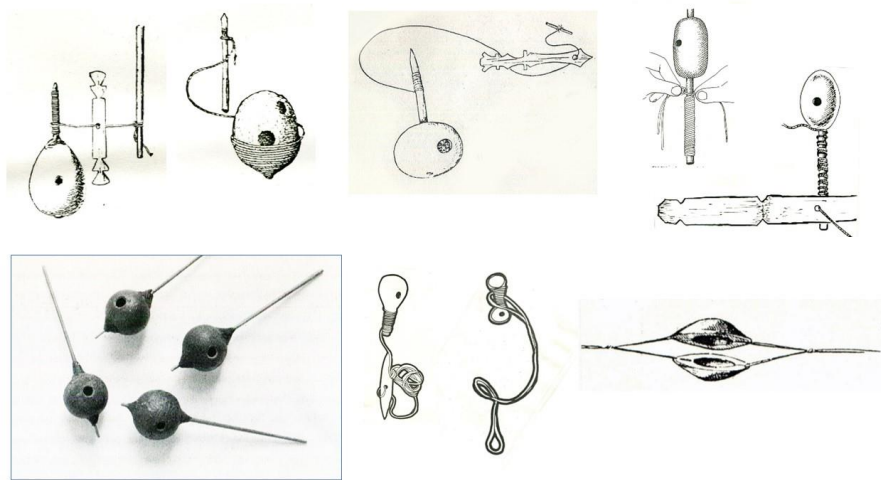


FIG 976

TROMPO SILBADOR.

- 1.- (arriba) trompo de los palikur (Izikowitz 1935: 127)
- 2.- trompo de los apinayé (Amazonas inferior) (Izikowitz 1935: 127)
- 3.- zaranda, Venezuela (Aretz 1946: 41, en base a Walter Dupoy).
- 5.- dos ejemplares de Corrupio (*xapápa*) (Al 1979: 39).
- 6.- (abajo) Cuatro silbatos de semilla. Amazonas ecuatoriano. No posee ag. de digitación, y por su largo palito que lo atraviesa podría corresponder a un trompo sonoro. Largo 13 cm aprox. (Rephann 1978, MTIM 3356; 3357; 3358; 3359).
- 7.- *chúmu* de los cashinawa. Se hace con una semilla de unos 6 cm., se le hace un agujero y se agrega una punta. (Bolaños et al 1978: 476)
- 8.-
- 9.- Tukano Brasil Vega: 102

## DARDO SILBANTE

Las flechas y dardos también han servido para generar sonidos no producidos por el soplo humano. Al lanzar una flecha o dardo silbador, se genera una estela sonora que indica su trayecto, que puede ser mortífero. Esta señal sonora puede ser usada para generar desconcierto durante una batalla, o para dar señales.

La evidencia actual de la flecha silbadora proviene de los campamentos del gran pajonal (Arahuaca Preandina, Perú). Ellos utilizan una flecha a la que añaden un caracol perforado en la punta (Bolaños et al 1978: 478). No se indica que uso le dan. También se menciona su uso entre los camayurá y los suyá del Área Chacabrasileña.



FIG 977

### FLECHA SILBADORA

- 1.- Camayura tirando una flecha silbadore (sin datos).
- 2.- dardos silbadores de los suyá (Área Chacabrasileña). (Izikowitz 1935: 271).

Metraux (1942) menciona que los indios mojos de los llanos orientales de Bolivia prefieren el uso de dardos silbadores (impulsados por una estólita) a las flechas (impulsadas por un arco) (Holms 1977: 221-223).

En tiempos prehispánicos y colonial temprano también existe información de elementos silbadores que eran lanzados al aire. La lanza, que se impulsa sólo con la fuerza del brazo, es descrita por Holms (1977: 217-227) en base a una punta encontrada en Cuenca y otras similares mencionadas por Ryden (1931) de la costa peruana en el Museo Etnográfico de Gotemburgo, que supuestamente sonarían al ser lanzadas.

La flecha silbadora es mencionada en gran parte del Amazonas, hasta Guayaquil y el Istmo de Panamá, en tiempos históricos. Hay relatos de la región de Santa Marta (Colombia) en que los indígenas “acometieron en la noche oscura tirando muchas flechas silbadoras y gritando”. Oviedo vio una punta silbadora en la gobernación de Castilla de Oro, (prov. de Cueva) cuya punta muestra tres orificios, probablemente un cuesco de palma, muy difundido en las flechas silbadoras de la selva (Holms 1977: 221-223). Mucho más al sur, en el Mapocho (Chile) Bibar describe una batalla en que el cese del ataque fue avisado por el cacique Michimalonko mediante una flecha silbadora (Bibar 1558). Aparte de esas evidencias de los relatos, no se conocen flechas silbadoras que hayan perdurado, aparte de las posibles cabezas de flechas silbadoras de cobre descritas por Ryden en Ecuador y Perú (Izikowitz 1935: 271). Las flechas son necesariamente frágiles, porque deben ser livianas para que puedan ser lanzados lejos, y por lo tanto no perduran en el tiempo.

En cambio, los dardos lanzados con estólica o lanzadera puede ser mucho más pesado y sólido, y gracias a eso se han conservado algunos dardos silbadores en Ecuador. Son de metal, con un pequeño engrosamiento central, y aparecen representados en la cerámica, en manos de guerreros que lanzan el dardo con una mano y sostienen un escudo en la otra. Esas representaciones corresponden a su vez a botellas silbadoras, en que el sonido generado por la botella de alguna manera se relacionaba con el generado por el dardo. Muchos de los hallazgos se componen de dos dardos. Al carecer de información, puede interpretarse de varias formas, sin embargo la recurrente dualidad presente en los sonidos prehispánicos andinos hace sospechar que su uso era pensado en simultáneo.

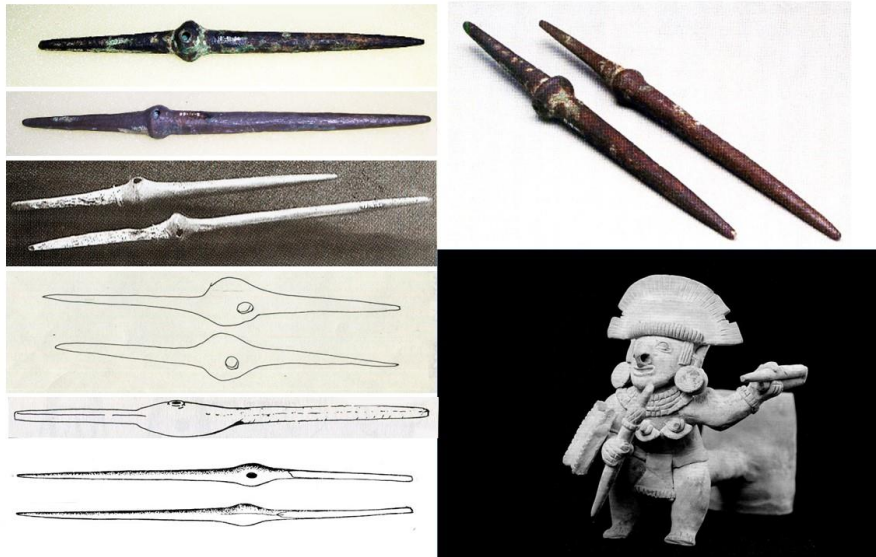


FIG 978

DARDO SILBADOR

- 1.- (izquierda) Ecuador (MBREC 10 41 66).
- 2.- Ecuador (MBREC 8 41 66).
- 3.- Dos dardos silbadores de cobre, Puruhá (Perú) (Bolaños 2007: 66).
- 4.- dos dardos silbadores de metal, cañari (Ecuador). 15 cm. (BC boceto JPA 1988)
- 5.- Dardo silbador de cobre, Ecuador. 21.5 cm. (Hickmann 1990: 53).
- 6.- (dos vistas) dardo silbador de cobre del recinto Molubug (Riobamba, Chimborazo, Ecuador). Aparentemente fue encontrado en una tumba extraordinariamente rica. 17 cm. Pesa 60 gramos (Holms 1977: 221-223).
- 7.- (derecha) dos dardos silbantes Puruhá (Perú) 18 cm. (Yépez 2002: 37).
- 8.- vasija Jamacoaque (500 AC-500 DC) Area intermedia. Vaso silbato con representación de guerrero con lanzadera (estólica), y probablemente dardos silbadores (MAAC, Holms 1977: 219).