

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA

Lorem ipsum



José Pérez De Arce A.

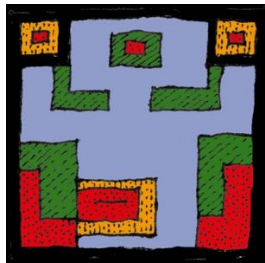
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

DECIMONOVENA PARTE
AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 5 -
'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES



Chimuchina Records
Valparaíso, Chile
2023

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

DECIMONOVENA PARTE
AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 5 –
'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina y Valparaíso
2022

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



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



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

INDICE

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

MANCHAY PUITO	451	'ANTARAS DE 8 TUBOS	596
DUODÉCIMA PARTE		'ANTARAS DE 9 TUBOS	598
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	'ANTARAS DE 10 TUBOS	600
DECIMOTERCERA PARTE		'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'	607
CAÑA	470	DECIMOSEXTA PARTE	
MADERA O PIEDRA	474	CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE		EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619
FUMAR	483	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	637
HUESO	490	DECIMOSÉPTIMA PARTE	
CERÁMICA	491	CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA	640
CALABAZA	492	ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642
HUESO, TIPO QUENA	493	ESTILO IMITACIÓN METAL	644
CASOS AISLADOS	494	ESTILO NASCA	645
ICONOGRAFÍA	496	ESTILO NASCA BÁSICO	646
DECIMOCUARTA PARTE		ESTILO NASCA CLÁSICO	652
CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	IMITACIÓN PIEDRA	661
'PIFILKA' AISLADA	502	REPRESENTACIONES	663
CERÁMICA	503	DECIMOCTAVA PARTE	
HUESO Y CERÁMICA	506	CAPÍTULO XXIII	
PIEDRA	508	LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA	669
'PIFILKAS DUALES'	513	ANTARAS DUALES DE CERÁMICA	669
MADERA	514	POSIBLES TROPAS DE ANTARAS	
'PIFILKAS COLECTIVAS'	519	DE CERÁMICA	676
CERÁMICA	520	ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES	
MADERA	522	Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	680
CAÑA	528	DECIMONOVENA PARTE	
PLÁSTICO	533	CAPÍTULO XXIV	
DECIMOQUINTA PARTE		'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES	670
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535	'ANTARA' DE METAL	671
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536	'ANTARA' DE HUESO	675
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537	'ANTARA' DE PLÁSTICO	686
TUBOS PALQ'A	541	'ANTARA' DE MADERA	687
DISEÑOS SONOROS	548	'ANTARA' DE PIEDRA	689
CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA	556	SIN ASA	692
'ANT' CON CORTE EN BISEL	562	CON ASA BASAL O CENTRAL	695
'ANTARAS' DE CORTE RECTO	563	CON ASA LATERAL	697
'ANTARAS DE 2 TUBOS	565	CON DOS ASAS LATERALES	700
'ANTARAS DE 3 TUBOS	567	ESTILO 'ANTARA SURPUNEÑA'	704
'ANTARAS DE 4 TUBOS	571		
'ANTARAS DE 5 TUBOS	577		
'ANTARAS DE 6 TUBOS	584		
'ANTARAS DE 7 TUBOS	690		

CAPÍTULO XXIV

‘ANTARAS’ DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES

Tal como vimos al revisar las ‘antaras’ de caña y de cerámica, el material define muchas cualidades que no pertenecen al material propiamente tal, sino a su relación con el constructor. Por ejemplo, las ‘antaras duales’ de caña y de cerámica obedecen a un principio de diseño sonoro exactamente opuesto respecto al *batimiento*: en la caña obedece al azar, y en la cerámica al control total. Esto se debe a que el material permite naturalmente una dispersión aleatoria del tono en la caña, y permite una planificación con exactitud del *batimiento* en la cerámica. Cada material exige un trabajo diferente de confección de la ‘antara’, y eso repercute en los resultados sonoros. A eso, por supuesto, se suman las diferencias de estilos, las diferencias culturales, históricas, identitarias, en que está inscrito cada fabricante y cada músico ejecutante. En el caso del hueso y del metal, el método de confección es similar a la caña, en cuanto se trata de tubos sueltos que luego se amarran, pero cambia el método de confeccionar cada tubo y luego unirlos. En el caso de la madera y la piedra, en cambio, el método es totalmente distinto, porque parte con un cuerpo sólido el cual debe ser excavado para producir cada tubo, dando resultados muy particulares y únicos.

Pero lo que es más importante, al revisar cada material por separado nos percatamos que para las sociedades prehispanicas la elección de uno u otro material no se basaba sólo en la búsqueda de un diseño sonoro, referido a las propiedades plásticas, o a la facilidad de construcción, o a la facilidad de obtención de la materia prima, sino que obedece a otros factores. Probablemente se buscan ciertas propiedades atribuidas a uno u otro material (en el caso del hueso es fácil imaginar propiedades asociadas a una u otra especie). Por ejemplo, para los mapuches, las aguas, los arboles, las piedras son parte de su cosmovisión, y elegir la madera para un objeto implica relacionarse con el lingue o el rauli, el laurel, y su vínculo con la ceremonia (Eugenio Salas, conversación 27/04/2023). En el uso de la piedra, la elección parece ir en contra de toda nuestra lógica utilitaria, que ve en ella un material muy duro y difícil de trabajar, que se quiebra con cierta facilidad, perdiéndose todo el trabajo, y que no ofrece ninguna ventaja acústica ¹. Su elección sigue criterios que se nos escapan, y eso mismo lo podemos observar, no sólo en los otros materiales elegidos para hacer ‘antaras’, sino en todo el universo organológico del continente. La elección del material para fabricar un instrumento implica elegir un agente natural que, probablemente, permite un grado de comunicación con ese ámbito de la realidad, ya sea un vegetal (un árbol, una caña) o algún animal (el hueso o el cuero de un felino, o de un guanaco) o algún mineral (la cerámica, la piedra). Ese agente, en el pensamiento amerindio, dialoga con el ejecutante y con el sonido, formando parte del sentido que posee ese instrumento para la comunidad de humanos y no-humanos.

¹ Los estudios acústicos señalan que en las flautas, lo que vibra es la columna de aire, y no el contenedor, lo que implica que una flauta idéntica en su forma, de piedra u otro material sonará igual. Ya vimos este mismo tema en las flautas verticales de piedra.

Voy a describir ‘antaras’ de distintos materiales, comenzando con las de metal y hueso, más semejantes a la de caña en la tecnología de su fabricación, mencionando brevemente las de plástico por la creciente presencia que tienen en las músicas vernáculas del continente, para terminar con las de madera y piedra, que ofrecen una tecnología propia y diferente en su confección, y una mayor complejidad en sus tipologías. La descripción la voy a hacer paralelamente en ejemplares actuales o sub-actuales, y en ejemplares prehispánicos.

'ANTARA' DE METAL

La manufactura de la 'antara' de metal exige hacer uno a uno los tubos, doblando una lámina y soldándola a lo largo, y agregándole un cierre en la base. Esta técnica permite al fabricante el control exacto de los largos y los diámetros, algo que también ocurre con las 'antaras' de cerámica. Eso, a su vez, permite teóricamente poder controlar y mantener la misma 'talla' (relación diámetro/largo) en todos los tubos, dando a los tubos grandes un diámetro mayor que va disminuyendo hacia los tubos chicos en una misma flauta, y así asegurar que todos los tubos tengan un timbre semejante. En la cerámica los artesanos Nasca lograron controlar esto con precisión, pero no he podido examinar 'antaras' de metal en buen estado para saber si esto ocurrió, y no existen estudios que lo describan.

Todos los ejemplares de 'antaras' de metal son prehispánicos, hechos generalmente en plata. Hoy en día en Tacna se realizan 'sikus' de metal (que veremos en el capítulo correspondiente), utilizando latas de tarros industriales. Sin duda que la colonia mató la posibilidad de generar objetos valiosos por parte de las comunidades indígenas, lo que junto a la represión cultural, de culto e ideológica, explican este desaparecimiento.

El examen de los ejemplares muestra que la fabricación de la 'antara' de metal, una vez construido el tubo, sigue la misma lógica de la de caña, que consiste en unir los tubos en forma escalerada y darles una cierta rigidez para poder tocarlos. En este caso se recurre por lo general a una banda metálica soldada que une los tubos, dándole un perfil característico, que a veces está reproducido en 'antaras' de cerámica. En este último caso tenemos una doble traslación; la 'antara' de metal de alguna manera traduce la caña en metal, y la cerámica a su vez traduce el metal. Probablemente estamos ante un juego de representaciones que asocian los materiales con ciertos símbolos o sistemas conceptuales que no conocemos bien. Sabemos que el metal en los Andes no era, como para Europa, un material útil para fabricar cosas, sino era más bien un material simbólico asociado a lo sagrado.

Esto se manifiesta a su vez en el hecho que hay muchas 'antaras' de metal que son sólo representaciones, no hechas para ser tocadas. En efecto, existen relativamente pocas 'antaras' de metal, y muchas de ellas son sólo representaciones miniatura. La diferencia entre una representación y una flauta real, hecha para ser tocada, no siempre es evidente; en algunos casos las representaciones son tan perfectas como las flautas, y en algunos casos los tamaños permiten pensar en una flauta muy aguda o bien una representación en miniatura. Algunas son francamente representaciones, sin posibilidad de sonar, y esas las mostré en el capítulo XXII de las 'antaras' de caña. Lo que presento aquí es un tema abierto a la discusión, porque no tengo la certeza que se trate de instrumentos o de su representación. La gran mayoría las he observado de lejos en los museos, no he podido acceder a su estudio, o son publicaciones con poca referencia.

Voy a presentar las 'antaras' de metal de acuerdo al número de tubos, tal como lo he hecho con otras tipologías de 'antara'. Nuevamente debo explicar que este ordenamiento es debido, principalmente, a mi ignorancia respecto a otras formas de vincular los objetos con diseños sonoros específicos de un tiempo y un lugar.

Los ejemplares de tres tubos que conozco son tres, muy pobremente descritos y con poca información. Adjunto dos de cuatro tubos. Todos ellos pueden corresponder a representaciones. Solo una la he podido estudiar directamente, la MCHAP 1130, que efectivamente es una representación miniatura, que forma parte de un contexto funerario de un niño pequeño que presenté como representación de una 'antara' de caña (FIG 484), donde muestro el resto de representaciones miniaturas que la acompañan (tambor, maraca, flauta transversa, trompeta). Aquí la muestro para ejemplificar su ejecución, que en la foto puede ser confundida con un instrumento real, porque sigue el mismo método constructivo: los cuatro tubos, que miden 72 / 61 / 59 / 51mm, están hechos independientemente y luego unidos con una banda central soldada encima, dando rigidez al conjunto.



FIG 608

'ANTARAS' O REPRESENTACIONES DE 'ANTARAS' DE METAL DE 3 Y 4 TUBOS

- 1- 'antara' de 3 tubos, Tiwanaku epigonal de Trujillo, Valle de Viru. Cobre, 41mm. Los tres tubos están rotos en su extremo inferior (MQB 71.1953.19.121).
- 2, 3 - 'antara' de 3 tubos, de "América". Plata, (MVB 321 y MVB 320).
- 4 - 'antara' de 4 tubos, Wari epigonal (1000-1100dc), Pativilca, costa central Perú. 71mm (MCHAP 1130)
- 5 - 'antara' de 4 tubos Chimú, costa norte de Perú (Sánchez 2013: 3).

Las ‘antaras’ de metal de 5 tubos parecen ser mejor terminadas que las de 3 tubos, quizá porque mantener rígidos los tubos requiere mayor eficacia en la construcción, sobre todo en el sistema de sujeción. En algunos ejemplares se notan soldaduras entre los tubos largos, que ayudan a la estabilidad del objeto.

Nuevamente, la pequeñez de los ejemplares permite pensar que, o bien son flautas de sonido muy agudo, o son réplicas.

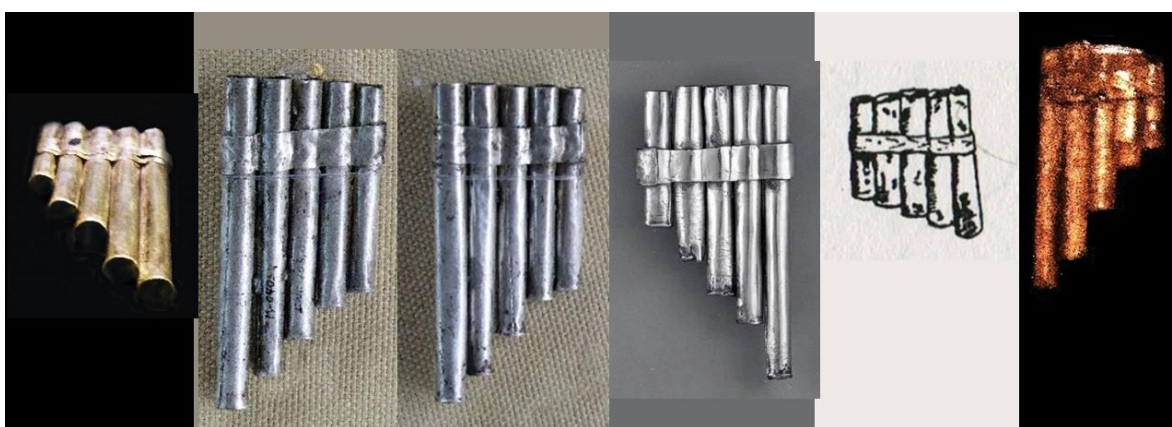


FIG 609

‘ANTARAS’ DE METAL O REPRESENTACIONES DE ‘ANTARAS’ DE 5 TUBOS

- 1- 85mm T85/77/60/48/37mm c tubo lamina doblada y soldada, tapón soldado, con lamina doble con una banda superior de plata. (MOROPE 62.4286).
- 2- plata, se notan soldaduras para afirmar tubos a medio camino (MOROPE M.04034).
- 3 - Plata (MOROPE 34).
- 4- Chimú (800-1470dc) Plata, MET NY (FB Sairy Willka)
- 5 – Chimú. Tubos con pequeña diferencia de largos, supone una escala reducida (Hickmann 1990: 75).
- 6 - oro (MST).

En las 'antaras' de metal de más de 6 tubos es más frecuente encontrar ejemplares fragmentados, o deformados, lo cual nos refiere a la dificultad de mantener la forma del objeto, cuestión que en la caña se resuelve con amarras de cordel y palo.

Estos ejemplares no parecen ser réplicas sino instrumentos sonoros.



FIG 610

'ANTARAS' DE METAL DE 6 TUBOS Y MAS

- 1- 'antara' de 6 tubos bastante deteriorada (fb. Sánchez 11/11/2019).
- 2 - 'antara' de 7 tubos. cultura Piartal (600-1100dc), de Nariño (Colombia). Confeccionada en aleación de tumbaga. Con varios tubos deteriorados (MOROCOL, Duica 1991, foto fb. Sánchez 11/11/2019)
- 3 - 'antara' de 8 tubos bastante deteriorada, se ha perdido parte de los tubos. Al parecer estuvo envuelta en una tela que se conservó gracias al cobre (MOROPE, foto JPA).
- 4 - 'antara' de 10 tubos Virú (100ac – 400 dc), Perú. Confeccionada en plata, 205mm (MVB VA21863, entregada por Arthur Baessler a fines s XIX).

'ANTARA' DE HUESO

En teoría, la construcción de 'antaras' de hueso sigue la misma lógica que las de caña: unir tubos sueltos, ordenarlos por tamaño y darles una estructura rígida que los mantenga en esa posición. La gran diferencia es la homogeneidad de la geometría; mientras las cañas son cilíndricas, los huesos tienden a tener curvaturas, o ensanchamientos y protuberancias, u otras características que impiden unirlos en forma estable. Por eso las 'antaras' de hueso se restringen sólo a ciertos huesos, como los huesos largos de patas de algunas aves, que son los que más se acercan a la forma cilíndrica. El hueso de pata de pelícano es largo y ligeramente curvo, y al parecer es el que más se ha utilizado.

Los huesos de ave son naturalmente huecos, poseen fibras que son fácilmente removibles en el interior, a diferencia de los huesos de mamífero que son más pesados, compactos y hay que ahuecarlos



FIG 611

HUESOS PARA 'ANTARA'

Conjunto de huesos largos, probablemente de pelícano, provenientes de una 'antara' que se soltó, o de una 'antara' por construir. Dos huesos están unidos, el resto suelto, Encontrados en Nasca por Oli Segura, a quien agradezco el habérmelas mostrado.

No existe mucha información acerca de ‘antaras’ de hueso usadas por pueblos originarios actualmente. Civalliero (2014: 121-122) describe un tipo de flauta de pan de hueso usado por los aché o guayakí de la Cordillera del Mbarakajú, Paraguay, llamadas *mbriku ika mimby* o *takwa mimby marangatu*. La foto muestra flautas de 2 tubos. Se hacen con huesos de animal, con el extremo tapado con cera negra, atados con fibra vegetal (de *ortiga brava*). Tienen diversos usos (luto, llamada de lluvia, expresión de emociones negativas). Otra flauta, la *tora:iká* se hace de caña o huesos de pájaro, de uso ritual, su uso depende de la especie de ave usada.



FIG 612
Flautas de pan de los aché (Civalliero 2014: 122).

Otro material similar al hueso, porque es hueco, es el cañón de las plumas gruesas de algunas aves. Se usa actualmente en Cumbas (Imbabura, Yumbo, Ecuador), en donde tocan tres o cuatro *pallahua*, de 5 a 7 tubos, de canuto de ala de cóndor (también los hay de caña). Uno de ellos se acompaña con un tamborcillo (CME 1976 33). El pueblo Cuiba de Colombia usa una pequeña ‘antara’ hechas con la pluma del *uku*, (*Jabirú mycteria*), o *gaván* o *garzón soldado*, un ave predadore que ellos dicen hace daño por que sí; saca peces y los bota en la orilla, no los come y a las vacas les pica los ojos. Dicen que el hombre blanco, cuando muere, se transforma en *uku* (Yépez 1984: 35).

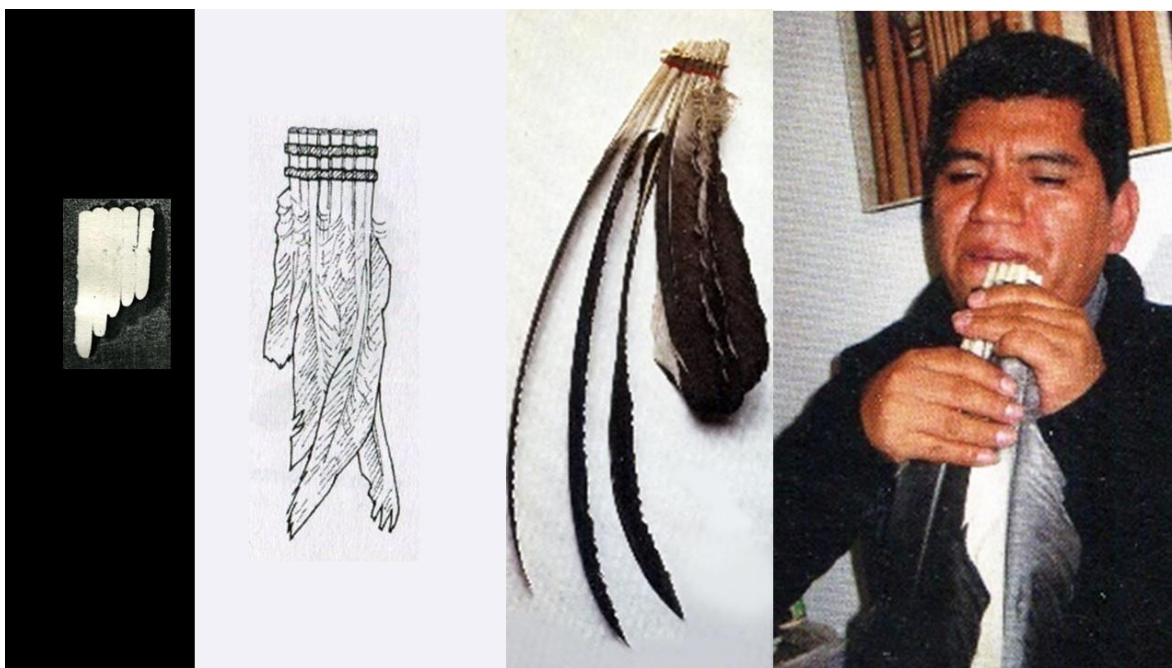


FIG 621

‘ANTARAS’ DE PLUMA

- 1 - ‘antara’ de 6 tubos. pueblo Cuiba. Pluma de *uku* (Yépez 1984: 35).
- 2 - ‘antara’ de 8 tubos (Cavour 2003b: 132).
- 3 - *paya*, ‘antara’ de 7 tubos de pluma, de Nariño (Colombia) (Duica 1991).
- 4 - ‘antara’ de 6 tubos plumas de cóndor (foto C. Sánchez 2013).

Es posible que hayan existido ‘antaras’ prehispánicas de canuto de ala; Vásquez y Trejo (2004: 41.22) mencionan una de 6 tubos Paracas (200ac-200dc), con dos amarras simples.

La información de ‘antaras’ de hueso prehispánicas es más abundante. Las de huesos de mamífero son escasas. A diferencia de las ‘quenas’ de hueso de mamífero, muy habituales, porque es un solo hueso el que hay que ahuecar, en la ‘antara’ son muchos huesos, y generalmente su geometría es muy desigual, con curvas, salientes y asimetrías que hacen muy difícil el poder unirlos. Ponsnansky (1957 pl XCVA) muestra un extraño objeto que él interpreta como una supuesta “zampoña” de hueso de camélido encontrada en Tiwanaku, pero sin duda no se trata de una ‘antara’, a juzgar por su extraña forma, muy poco funcional.

Un caso único, que quizá no sea ‘antara’ sino otro objeto que desconozco, es el que muestra MOROPE en una vitrina. No pude analizarla, pero muestra dos agujeros, y la forma aguzada del hueso supone tubos poco profundos.



FIG 613
'ANTARA (¿) DE DOS TUBOS, DE HUESO DE MAMIFERO
Perú (MOROPE).

A diferencia de los huesos de mamífero, los huesos de aves grandes como el pelícano tienden a ofrecer tubos de una geometría lisa, larga pero ligeramente curva, lo que hace difícil mantener fija su unión. Para solucionar esto, por lo general este tipo de flautas tiende a tener todos los tubos de un largo similar. Son muy escasos los ejemplares contruidos con el escalerado propio de las ‘antaras’ de caña (como el MAL 6). En la mayoría el escalerado es muy poco pronunciado, los largos son bastante similares. Como el tubo de hueso requiere colocar un tapón, este fácilmente se puede ubicar a cualquier altura, como veremos en las de tipo ‘tabla’, que poseen todos los tubos del mismo largo exterior. No he examinado ninguno de los ejemplares que muestro en esta lámina, para saber cuál es el largo interior de sus tubos.



FIG 614

‘ANTARAS’ DE HUESO DE PELICANO DE 4 Y MAS TUBOS

- 1 - ‘antara’ de 4 tubos. Paracas (700-100 ac) Costa sur, Perú. Huesos de pelícano. (MNAAHP, publicado por Sánchez 2013: 65; Sánchez 2019: 219).
- 2 - ‘antara’ de 4 tubos. Probablemente del sitio Paracas. La foto no es muy clara, pero parece que hay 4 tubos de hueso y un tubo de caña toscamente unidos (MAASM, Sánchez 2018: 219).
- 3 - ‘antara’ de 6 tubos. Paracas, de la aldea de Chilca (Lima, Perú). Huesos de pelícano. C. 130mm (Sánchez 2018: 219, excavado F Engels).
- 4 - ‘antara’ de 8 tubos (Bolaños 2007: 104).
- 5 - antara’ de 6 tubos. Los tubos 1 y 2 son de similar largo, y no parecen rotos. (MAL 6).
- 7 - ‘antara’ de 8 tubos. (Sánchez 2013 lam 3a).

En el ME (Museum Ebnöther, Schaffhausen, Suiza), existe un conjunto de ‘antaras’ de hueso de pelicano. Son de tipo ‘tabla’, con los tubos exteriormente del mismo largo, pero de distinto largo interior, lo cual se puede ver por transparencia, al colocarlas a contraluz. No las he visto en ningún otro Museo o Colección. Sin duda fueron excavados de un mismo sitio, pero no existen registros; es muy probable que provengan de ‘guaqueo’ (excavaciones informales). Agradezco a Gabriel Aguirre las fotos, información y el acceso a los ejemplares en el Museo.



FIG 615

‘ANTARAS’ DE HUESO DEL ME

1y 2 – ‘antara’ de 6 tubos, foto sin y con transparencia La amarra superior es tejida, con varios colores. (ME 15381.7 foto G. Aguirre).

3 - ‘antara’ de 7 tubos (ME 15277.03 G. foto G. Aguirre).

4 y 5 - ‘antara’ de 7 tubos , foto sin y con transparencia (ME 15376.3 G. foto G. Aguirre).

6 y 7 - ‘antara’ de 7 tubos , foto sin y con transparencia (ME 15376.4 G. foto G. Aguirre).

En el Museo de Instrumentos Musicales de La Paz hay varias ‘antaras’ similares a las anteriores (tipo ‘tabla’), con embañilado de colores. Algunas parecen ser actuales. Un texto general dice: “*sicus* de huesos de ave de *pariguana*, flamenco, envueltos por lienzos de *k’arawta* (raíz vegetal muy resistente) y teñidos con cochinilla, *ayrampu rumak’ara*, *kiswara*. Las aves provienen de las lagunas de Lípez”.

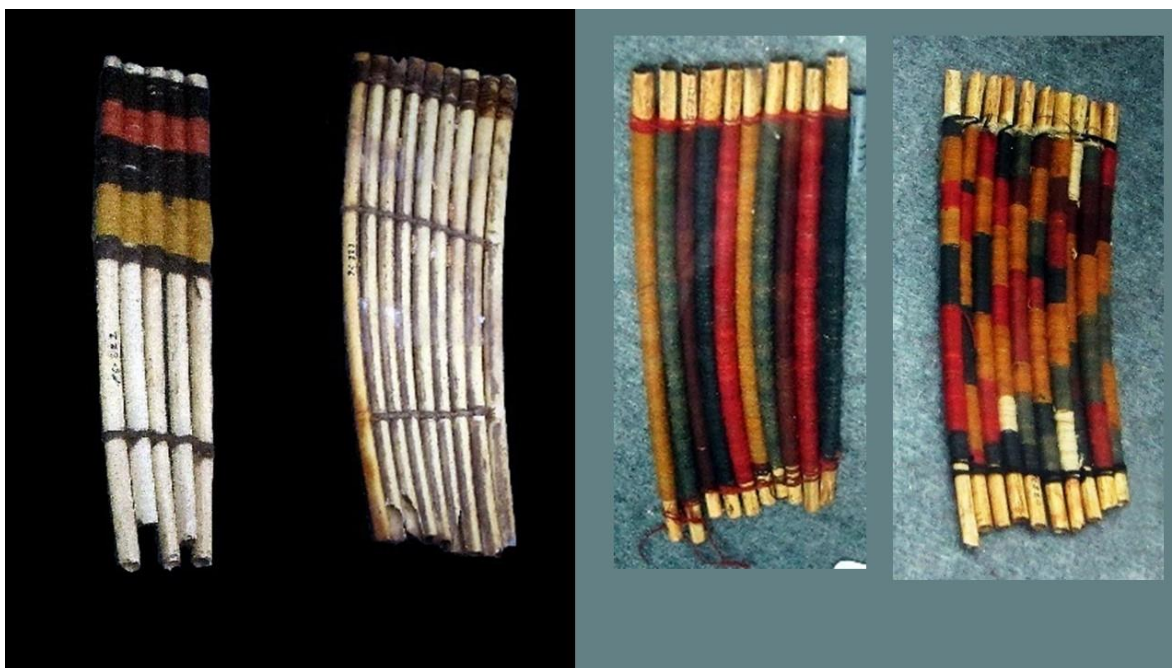


FIG 616

'ANTARAS' DE HUESO

1 - 'antara' de 5 tubos. Bolivia. (MIM PC.222 5).

2 - 'antara' de 9 tubos (MIM PC223).

3 - 'antara' de 10 tubos (MIM 2018101).

4 - 'antara' de 10 tubos (MIM 2018101).

Es muy probable que en el pasado se hayan usado tropas de ‘antaras’ de hueso de pelícano en la costa sur de Perú. Lo interesante es que se trata de un modelo muy específico de ‘antara’ que aparece representado en pintura sobre cuencos de cerámica, que repiten ciertas características formales. Todos ellos corresponden a la cultura Nasca (100-600 dc). En el MNAAHP existe una ‘antara Paracas (600ac-200dc), que parece corresponder a este mismo modelo. Paracas antecede a Nasca, siendo ambas parte de un mismo proceso evolutivo, por lo cual su relación puede ser directa. Esta ‘antara’ está compuesta por 16 tubos de hueso de pelícano, con palq’a del mismo largo, es decir, 32 tubos en total. 13 de los tubos miden entre 83 y 91 mm, con diferencias aleatorias (88/89/89/89/91/89/87/84/83/83 mm), que a simple vista parecen del mismo largo, y tres tubos más largos (110/111/105 mm) que también visualmente parecen del mismo largo. Lo lógico sería que los tubos hubieran tenido tapones a distinta altura, siguiendo el modelo ‘tabla’. Pero los huesos han perdido toda huella de tapón, se ven muy alisados y pulidos. Por otra parte, los tubos ‘palq’a’ deberían haber estado abiertos, para haber funcionado como tales (si hubieran estado cerrados habrían sonado iguales que la hilera principal), pero al tener casi el mismo largo no obedecen a una escala. Es decir, se trata de una tipología que no parece obedecer a la lógica de las ‘antaras’ tipo tabla, porque no tiene todos los tubos del mismo largo, ni obedece a la lógica de los tubos ‘palq’a’, porque la segunda hilera no muestra un escalonado en los tamaños. Todas estas interrogantes quedan sin respuesta, porque no poseemos más datos para analizarlas. Sin embargo, su semejanza con las representaciones nos alerta que esta pudo haber sido una tipología propia, con una presencia importante en la cultura Paracas y su continuación Nasca.



FIG 617

‘ANTARA’ PARACAS DE HUESO CON TUBOS ‘PALQ’A’

‘antara’ de 16 tubos con palq’a Paracas (600ac-200dc). 13 tubos cortos y 3 tubos largos de huesos de pelicano, 218 mm de alto y 124 mm de ancho. Detalle de las dos hileras de tubos principales y tubos ‘palq’a’, hoy en día indistinguibles (MNHAAP MO.104.23).

Las pinturas en cuencos Nasca muestran el mismo tipo de perfil, constituido por varios tubos del mismo largo y dos tubos más largos en un extremo, con dos amarras de cordel que las sujetan. Existen algunas variaciones en el número de tubos; en una se ven 8 tubos (6 cortos y 2 largos); en otra se ven 9 tubos (7 cortos y 2 largos), y en otro se ven 6 tubos (4 cortos y 2 largos).

Todas ellas muestran lo que parece ser *tropas* de varias flautas. No he podido analizar las que muestro en esta lámina, pero a juzgar por las proporciones, calculo que deben haber 5 o 6 ‘antaras’ representadas en el contorno.



FIG 618

CUENCOS CON JUEGOS DE ‘ANTARAS’ PINTADAS.

1- cuenco con varias (posiblemente 5 o 6) ‘antaras’ pintadas, una de ellas de 8T, 2 largos y 6 cortos. (MDLN).

2 – cuenco con 5 o 6 ‘antaras’ pintadas, una de ellas con 9 tubos, 7 cortos y 2 largos (Sánchez, fb.).

3- cuenco con 5 o 6 ‘antaras’ pintadas de 6 tubos, 4 cortos y 2 largos. Nasca II (MVB, Foto Dieter Eisleb, agradezco a Anna Gruszczyńska-Ziółkowska).

Esta iconografía guarda directa relación con la de otros cuencos Nasca en que aparecen representadas ‘antaras’ que yo identifico como del tipo cerámica y presento en la pág. 680 (FIG 601). Se repite allí la secuencia de varias ‘antaras’ separadas por una línea, y en uno de los casos, la secuencia de ‘antaras’ está cortada por la inserción de otro instrumento, en este caso la representación de una ‘maraka’.

El ejemplar MNAAHP c55238, que pude examinar, posee seis 'antaras' pintadas una junto a la otra, de 6, 6, 7, 6, 6 y 6 tubos cada una, todas con 2 tubos largos y el resto corto, tal como se ve en el dibujo desplegado, y todas poseen la doble amarra. Las 'antaras' están separadas por dos líneas verticales, excepto dos de 6 tubos que están separadas por una sola línea (que yo interpreto como inicio de la secuencia, en el dibujo inferior). Aparentemente la pintura representa una 'tropa' de seis 'antaras' similares, una de las cuales posee 7 tubos y el resto 6 tubos. No se como interpretar esta diferencia de tubos, no existen patrones similares en las 'tropas' actuales.

El cuenco corresponde a Nasca 3, aprox. 500 dc., y está totalmente deformado durante la cocción, aparentemente por error, pero se ha conservado en excelentes condiciones.

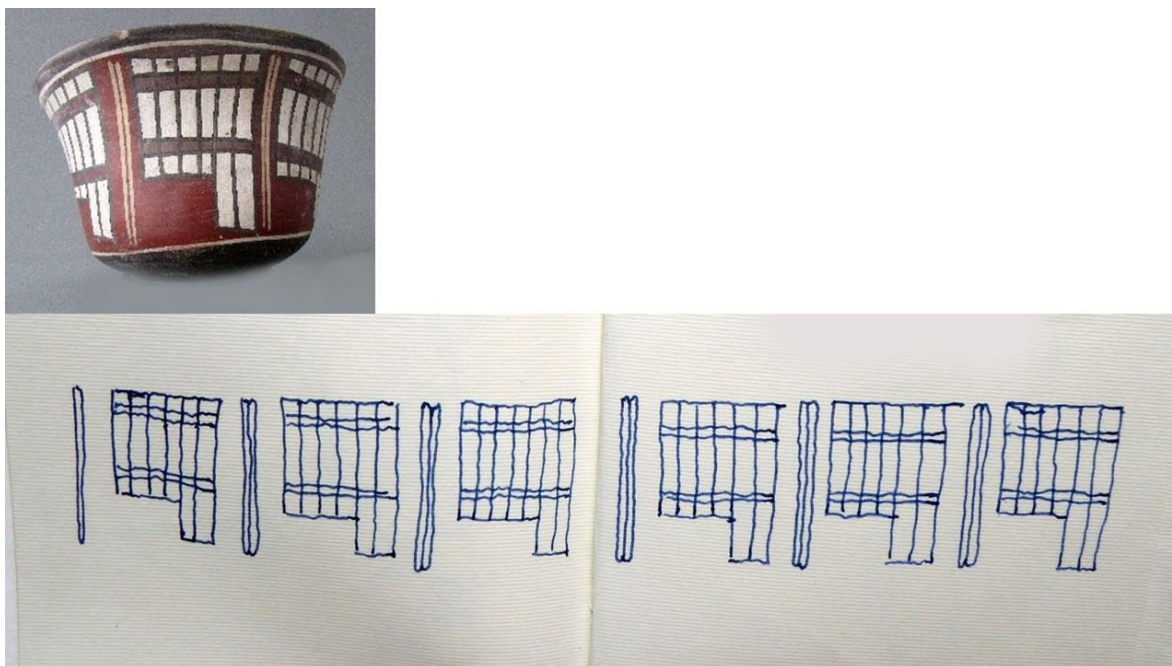


FIG 619
POSIBLE REPRESENTACIÓN DE UNA TROPA DE ANTARAS DE HUESO
Cuenco Nasca 3 (c. 500 dc.) con una 'tropa' de cinco 'antaras' de 6 tubos y una de 7 tubos. (MNAAHP c55238 Decomiso, foto Milano Trejo).

Un cuenco similar al anterior, pero del MUNMSMS, muestra una serie de cuatro ‘antaras’ de 9, 9, 10 y 9 tubos con un perfil similar (2 tubos largos y el resto corto), separados por un dibujo de una gruesa flauta tipo ‘quena’ de 6 agujeros de digitación. La ‘quena’ parece representar un ejemplar de hueso, a juzgar por sus dimensiones. La ‘tropa’ sigue la misma lógica que la del cuenco anterior, con varias ‘antaras’ similares y una con un tubo más. Nuevamente nos encontramos con una lógica de combinar una ‘antara’ de un tubo más que el resto, que no sabemos como interpretar, pero además aquí la ‘quena’ parece contradecir la tendencia regional a no mezclar diferentes tipologías organológicas en una misma orquesta. Si leemos aquí la representación de una *tropa*, estas aparentes anomalías quedan sin repuesta.

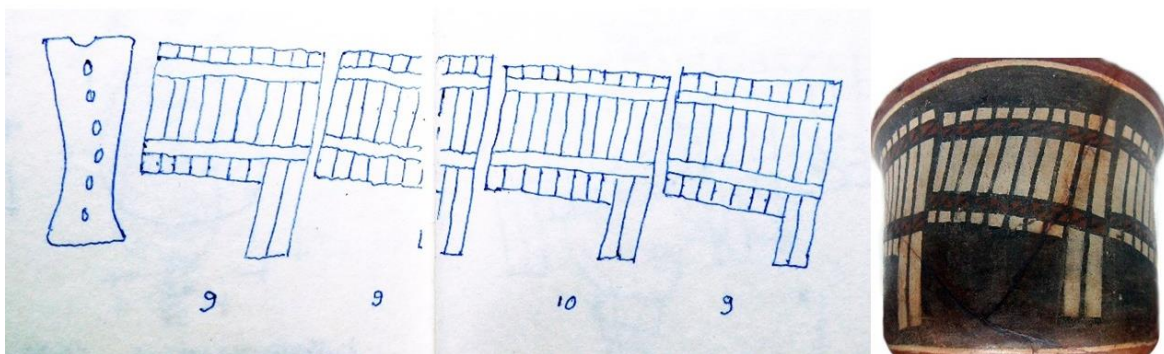


FIG 620
 POSIBLE REPRESENTACION DE UNA *TROPA* DE CUATRO ‘ANTARAS’ Y UNA ‘QUENA’
 cuenco acampanado, con engobe café oscuro y pintura blanca, Nasca. Tres ‘antaras’ de 9 tubos, una de 10 tubos, y una ‘quena’ de 6
 agujeros (MUNMSMS 3001.3742).

'ANTARA' DE PLASTICO

La cañería industrial de plástico, confeccionada para la construcción (para conducir electricidad, agua o gas) ofrece un material muy estable, resistente, con medidas exactas establecidas (de acuerdo a su función), de muy bajo costo y muy accesibles en cualquier ferretería. Estas cualidades son muy apropiadas para construir 'antaras', y han ido permeando las tradiciones locales, como ocurrió en el siglo pasado en el norte de Chile, que ante las dificultades cada vez mayores por importar cañas de Bolivia se fue reemplazando por plástico, hasta generar una estética basada en este material, que es propia de los *lakita*, y que presentaré en el capítulo de los 'siku'. Este mismo fenómeno que une la escases creciente de cañas, debido al deterioro ambiental, la dificultad creciente de su importación entre países, debido a medidas sanitarias, y otros factores, van introduciendo el plástico como un material dentro de las *tropas*.

La manufactura es igual a la caña, salvo detalles, y eso permite cambios muy graduales como el que señala Sánchez (2013), quien muestra unos *chunchos* de Ayacucho, Perú, en donde los tamaños más grandes, en donde las cañas son difíciles de conseguir, han sido reemplazadas por plástico. También he visto 'antaras' de caña en que sólo los tubos mayores han sido hechos de plástico. Desconozco la magnitud, frecuencia e importancia de estos reemplazos, pero parece que se trata de un proceso en desarrollo, que con el tiempo se va a ir haciendo más visible y estable.

'ANTARA' DE MADERA

La madera no es un material muy frecuente en la producción de 'antaras' en nuestro continente, salvo en las 'antaras de tubo complejo' que veremos en un próximo capítulo. Se trata de una tecnología completamente distinta a la de la 'antara' de caña. La fabricación de 'antaras' de madera exige taladrar cada tubo por separado en un bloque. Eso permite al artesano controlar las dimensiones de cada tubo y su posición exacta. Él puede decidir la forma del tubo, ya sea cónico, cilíndrico, de tubo complejo u otra geometría y puede controlar con precisión su largo.

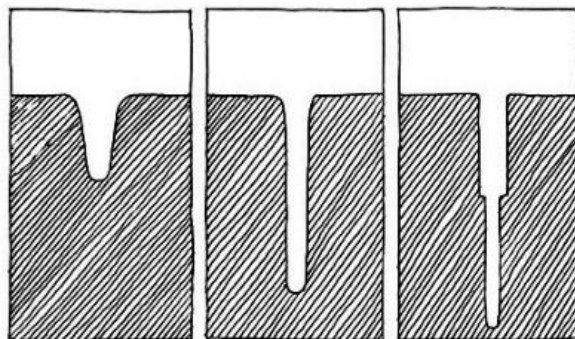


FIG 622
FORMAS DE TUBO EXCAVADO

Tubo cónico, tubo cilíndrico y tubo complejo (este último lo muestro en un capítulo aparte).

Asimismo, puede decidir la separación entre cada tubo, ya sea juntarlos, de modo que sea más fácil el pasar de un sonido a otro durante la ejecución, o distanciarlos y facilitar el tocarlos por separado.

Su confección exige un trabajo lento y dificultoso. En América, donde no se trabajó el concepto de 'máquina' tal como en Europa, y donde la rueda y el mecanismo rotatorio no fueron desarrollados, el taladro no fue una herramienta desarrollada (sobre todo los que presentaré en las 'antaras de tubo complejo'). A pesar de eso, poseemos suficiente evidencia para saber que se logró un nivel de excelencia notable en taladrar flautas de madera y piedra en toda el Área Surandina. De todos estos temas, conocemos mejor lo relativo a la piedra, porque la madera desapareció en gran parte del Área Surandina debido a las condiciones climáticas. No conozco muchos ejemplares de 'antaras' de madera, y todos los que conozco pertenecen a diseños diferentes, asociados a tradiciones culturales distintas. Esto supone que no se generó una tradición estable de 'antaras' de madera, sino que tal vez se hicieron ejemplares aislados para suplir o complementar otros de otro material o de otra tipología.

Actualmente los mapuche utilizan una *pifilka* doble, que viene a ser una 'antara de tubo complejo' de dos tubos, pero que deviene de la unión de dos 'pifilkas' en una (lo que permite a un músico hacer el pareo de sonidos). Algunas de estas tienen el tubo simple. Vega (1946: 211 muestra una 'antara' de 3 tubos del cacique Currihuinca, lago Lacar, hacia 1920. Se usaba en el *guillatún*, acompañando el sonido de las *pifilkas* durante el *awun*, la cabalgata en torno al altar. Su forma deriva claramente del *piloilo* mapuche, con la

diferencia que el largo de los tubos es en este caso escalonado. Cavour (1999: 181) muestra un *pirijicho*, que sigue una lógica de diseño totalmente diferente, que consiste en unir tres semillas del mismo nombre. Sus largos aproximados son 70, 60 y 50 mm. Se usa en la región de Apolo (Prov Franz Tamayo, Bolivia). No conozco ningún otro ejemplo similar en el continente.

Los ejemplares prehispánicos tampoco son numerosos. Gudemos (1998) muestra una ‘antara’ de madera de 4 tubos de Taranta (Casabindo, Argentina) con los tubos abiertos, pero con restos de una sustancia blanca en el extremo distal, que pudo haberlos tapado. Su forma es claramente la tipología de ‘antaras de tubo complejo’ que veremos en el próximo capítulo, siendo éste el único caso en que los tubos no son complejos (a juzgar por el dibujo de Gudemos). En San Pedro de Atacama apareció otra ‘antara’ de 3 tubos de madera, con asa basal, que parece ser parte de la expansión de las tipologías de ‘antaras’ mapuche de piedra que veremos a continuación, y una pequeña ‘antara’ publicada por Casanova, ambas sin detalle de su diseño.

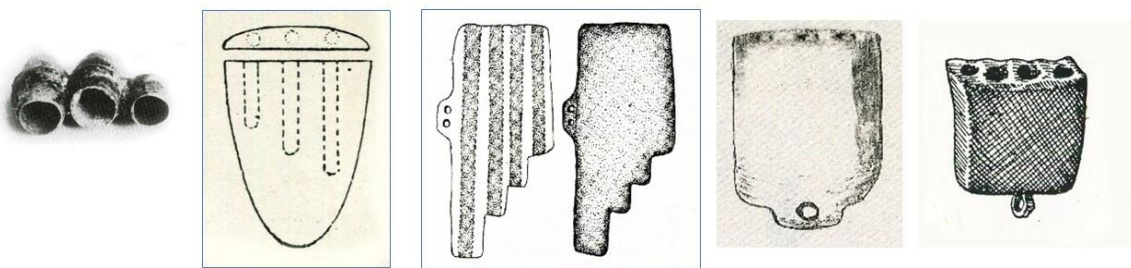


FIG 623

‘ANTARAS’ DE MADERA ETNOGRAFICAS Y ARQUEOLOGICAS

- 1 – *pirijicho*, de semillas. Región de Apolo (Prov Franz Tamayo, Bolivia). Largo aproximado de los tubos 70, 60 y 50 mm. (Cavour 1999: 181).
- 2 – ‘antara’ de 3 tubos usada por el cacique currihuinca en lago Lacar hacia 1920. 125mm. (Vega 1946: 211, basado en un croquis hecho por Teodoro Armendia).
- 3 – ‘antara’ de 4 tubos de Taranta (Casabindo, Argentina) (MEC, Gudemos 1998 Fig 19).
- 4 – ‘antara’ de 3 tubos, San Pedro de Atacama (Núñez 1962: 85).
- 5- ‘antara’ de 4 tubos. Argentina (Casanova 1946: 630).

'ANTARA' DE PIEDRA

La 'antara' de piedra plantea los mismos problemas de fabricación que la de madera, con el agravante que el material es mucho más difícil de trabajar, y además presenta un mayor riesgo de fractura. Nada indica que una 'antara' de piedra ofrezca ventajas frente a una de madera; es más difícil de hacer, es más fácil de que se quiebre durante el proceso, y el sonido resultante es difícilmente distinguible para el oído respecto a la de madera. Sin embargo hay una tradición de 'antaras' de piedra que va contra toda esa lógica y nos advierte que aquí está operando otra forma de pensamiento, que probablemente asocia el material a ciertas propiedades muy particulares e importantes.

Una de las grandes incógnitas que presenta esta tradición es la técnica de fabricación, que alcanza en las 'antaras de tubo complejo' un nivel extraordinario de exactitud y perfección, como veremos, el cual no se condice con la falta de maquinarias que guíen y faciliten el proceso. Los utensilios que se conocen, que podrían explicar la manufactura, son extraordinariamente sencillos. Balbuena (1980) describe un material lítico hallado por Eduardo Casanova en 1955 en el *Pukara* de Tilcara (Argentina) en que hay martillos, sierras, perforadores y pulidores de piedra. Hay pulidores cilíndricos de pizarra alargados en sus dos extremos, con estrías concéntricas, hay pulidores rotatorios, de 10 hasta 50 mm. de diámetro, hay alisadores de roca granítica o pizarrosa. También muestra un taladro con mango de madera y punta de piedra excavado por Styg Ryden en Chiu Chiu en 1914.

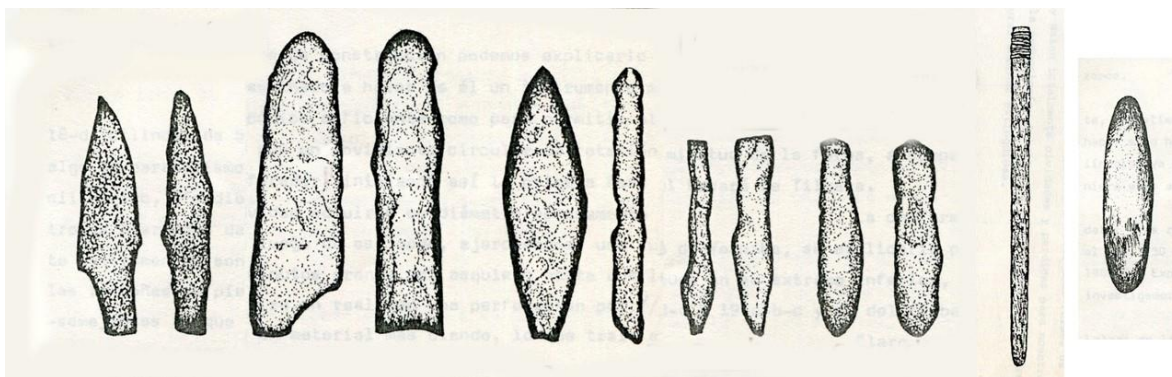


FIG 624
POSIBLES HERRAMIENTAS UTILIZADAS PARA FABRICAR 'ANTARAS' DE PIEDRA
Instrumentos líticos de Tilcara y Chiu Chiu (Balbuena 1980: 7-12).

Al igual que en la madera, con la piedra el artesano tiene la ventaja de diseñar el tubo sonoro con la geometría que prefiera, dentro de las posibilidades técnicas que provee el material y las herramientas. La embocadura, por ejemplo, es un tema muy sensible en las 'antaras' de piedra, y podemos observar varias tendencias. La más habitual es la embocadura tipo 'mesa', en que hay una superficie plana en la cual están abiertos los tubos. Si la abertura es limpia, con los tubos perforados dejando su borde en ángulo recto respecto a esa superficie, se produce un buen filo y la flauta resulta fácil de soplar. En algunos casos se produce una situación del tipo 'mesa' pero los bordes están redondeados, no existe filo y

es muy difícil producir sonidos. Otra técnica es adelgazar las paredes, de tal modo de producir un filo aguzado. Esta técnica exige más cuidado, es peligrosa porque puede romperse el débil borde, pero el resultado es mejor, más fácil de ejecutar. Probablemente se trata de flautas fabricadas por personas que no dominan el tema; como las flautas de piedra surandinas tienden a ser fabricadas por sus propios dueños, las diferencias en estos detalles son infinitas, y no se ven normadas hacia ciertas fórmulas ergonómicas de excelencia, como ocurre por ejemplo con las ‘antaras’ de cerámica Nasca, producidos por artesanos especializados. Hay un solo caso de una ‘antara’ con la embocadura de los dos tubos a distinta altura. Su confección es buena, y demuestra una clara intención de producir esa solución, la cual parece ser una muy mala desde el punto de vista ergonómico, y la prueba de ello es que no conozco ningún otro ejemplar que haya repetido esa solución. Eso ocurre cuando el artesano es exclusivo de esa pieza, y puede tomar decisiones en forma totalmente independiente.

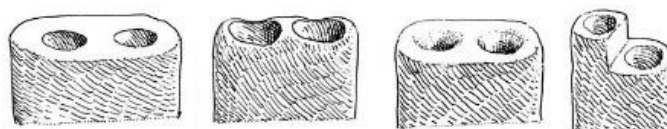


FIG 625

DIFERENTES TIPOS DE EMBOCADURAS DE ‘ANTARAS’ DE PIEDRA

Tipo ‘mesa’ con filo de ‘ángulo recto’; tipo adelgazado de paredes, con filo aguzado; tipo ‘mesa’ sin filo; tipo doble altura.

El estudio de las ‘antaras’ de piedra es complejo, en gran medida debido a que casi todas provenientes de la zona sur de Chile, y presentan varias particularidades que no se refieren a su diseño, sino a su acceso actual, en diversas colecciones. Un problema atañe a las colecciones que niegan o dificultan el acceso al estudio, como me ocurrió con la excelente colección que guarda la Universidad de Concepción, la cual visité en 1982, en que tenían todas las flautas pegadas con neoprene sobre planchas de cholduán, exhibidas en el hall de acceso, y las retiraron al día siguiente que yo comencé a examinar las piezas, para evitar que las estudiara. Pero esa actitud es escasa; en la mayoría de Museos y colecciones, en cambio, he tenido excelente acogida. Un segundo problema lo presenta la especificidad de cada colección, que por lo general posee objetos que provienen de un sitio más o menos específico, en que el estilo formal, el diseño sonoro, la manufactura son particulares y distintas a las de otras colecciones. Esto, que es bastante frecuente en todo el registro arqueológico (un caso evidente son las ‘antaras’ de hueso del Museo Ebnöther en Suiza, ausentes en otras colecciones), cobra mayor relevancia en las flautas de piedra del sur de Chile debido a la diversificación local. A esto se suma otro problema, aún más complejo, que es la proliferación, cada vez más frecuente, de falsificaciones que inunda el mercado. Al no existir forma de analizar la temporalidad de un objeto fabricado en piedra, hay artesanos que se están dedicando a fabricar todo tipo de flautas de piedra, cuyo diseño no sigue las normas tradicionales de uso, sino sigue las tendencias del mercado de antigüedades. Cada vez es más frecuente encontrar esos objetos, no sólo entre particulares, sino expuestos en museos como piezas auténticas. Se trata a veces de piezas de muy buena confección, absolutamente auténticas en cuanto expresan una estética mapuche, a veces de extraordinaria factura, pero cuyo objetivo no es cumplir un rol dentro de la cultura originaria, sino generar una ganancia en dinero. En ese sentido, su estudio no aporta al

diseño sonoro, ya que muchas veces eso no importa. Creo necesario hacer estas aclaraciones porque la descripción que sigue ha sido compleja y los criterios que he elegido para presentar las ‘antaras’ está cruzado por todas las ambigüedades e incertidumbres señaladas.

El primer ejemplar que presento se trata de una posible ‘antara’ de piedra con los tubos abiertos, caso único que conozco. En efecto, existe un solo ejemplar que pareciera haber sido diseñado para ser utilizado con los tubos abiertos, pero su ejecución sólo es posible cuando se coge cerrando los tubos con la mano, tal como se ve en la FIG 262. Se trata, por cierto, de una interpretación mía, pero parece muy ergonómica y fácil. Al tratarse de un ejemplar único, no podemos avanzar en la comprensión de su diseño acústico, que se trataría en realidad de tubos cerrados mediante el uso del instrumento.



FIG 626

Flauta de dos tubos abiertos, al parecer para ser usada de ese modo, con dos agujeros para colgar en el medio (MHNCO 30449). Dibujo que recrea la posible manera de tañer esta flauta.

El resto de las ‘antaras’ de piedra exhibe una gran variedad de formas, en las cuales la existencia de un asa o agujero para colgarlo pareciera ser un rasgo diagnóstico bastante preciso, que voy a utilizar para separar cuatro grupos. Primero voy a mostrar flautas que carecen de asa; luego, las que poseen un asa basal, luego las de un asa lateral y finalmente las de dos asas laterales. Utilizo esta división porque se hace mucho más explícita en las ‘antaras de tubo complejo’ que estudiaremos en el próximo capítulo, lo cual pareciera indicar que el modo de colgar el objeto adquiere un rasgo distintivo para cada grupo social. Hay allí un factor que probablemente tiene que ver con el uso de la flauta colgando al cuello de su dueño, con lo cual se transforma en un símbolo muy visible, ubicado en el pecho, y que distingue a quien lo porta de un modo claro, independientemente de su diseño acústico. Además, las flautas colgantes al cuello permiten ocupar las manos durante el ceremonial en otras acciones, además de funcionar como amuleto o símbolo, relacionado con un animal, una fuerza, un linaje particular (Eugenio Salas, conversación 27/04/2023)

'ANTARAS' DE PIEDRA SIN ASA

Al carecer de asa (o de agujero para colgar), la 'antara' no posee la característica señalada más arriba, de posible símbolo pectoral, sino que requiere ser tomada con la mano. Es interesante que la ausencia de asa convierte a estas 'antaras' en una tipología poco específica, que la encontramos repartida en diferentes regiones del Área Surandina, y generalmente sin contexto, por lo que desconocemos su contexto temporal y cultural.

Las 'antaras' de dos tubos permiten dos sonidos, algo que se adapta muy bien a la estética binaria de las flautas surandinas. Aparte de las que muestro en las FIG 627 y 628, hay una descrita por Balbuena (1980: 7-8) de dos tubos, fragmentada (partida a lo largo), lo que deja ver el taladro rotatorio y el diámetro constante en toda longitud. Fue hallada en Yoscaba (Dto. Santa Catalina, Jujuy, Argentina). Todas las otras pertenecen a la zona de Chile central o centro-sur. El ejemplar MALA 2 (FIG 627.1) parece corresponder a la reutilización, luego de una rotura, de una 'antara de tubo complejo' a juzgar por el tipo de piedra y su ubicación geográfica.

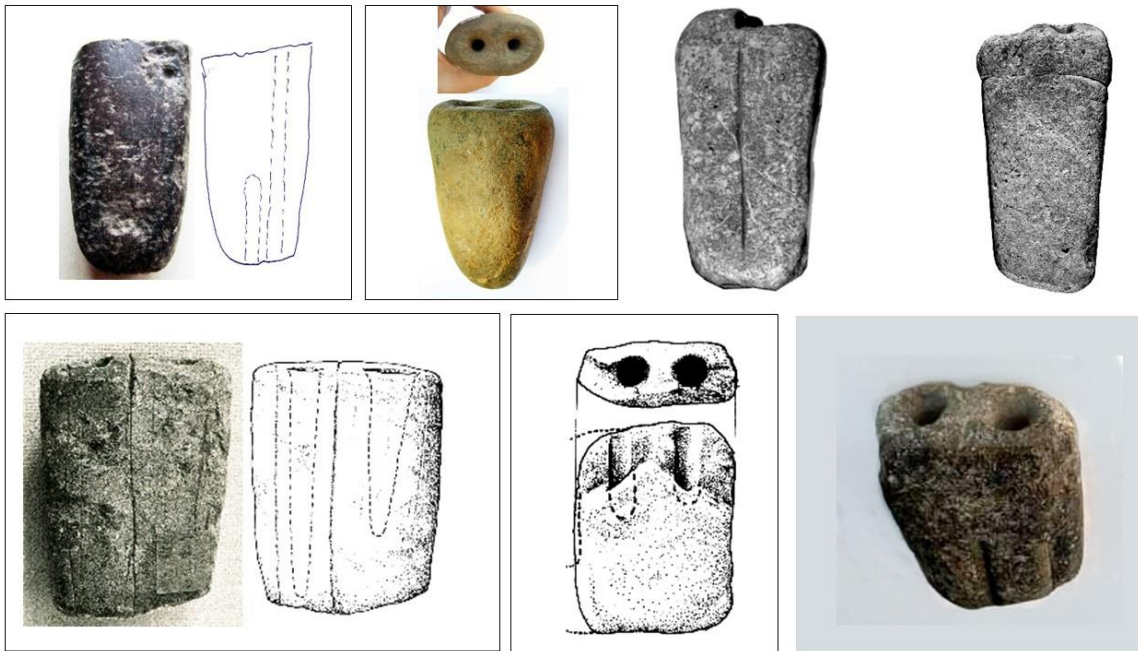


FIG 627

'ANTARAS' SIN ASA DE DOS TUBOS

ARRIBA

1 – (foto y corte) dos tubos San Esteban (Wallmapu, Chile), de combarbalita, 10mm. es un fragmento de una flauta mayor, la parte superior está sin pulir, pero se nota reutilizada, con la superficie pulida por uso. Un tubo abierto, otro iniciado en el extremo distal. Pesada, gruesa, tosca (MALA 2).

2 –(vista lateral y superior) Wallmapu (Chile). Piedra dura. La embocadura es redondeada; difícil de ejecutar- 117 mm, tubos 40 y 40 mm- (MSCH: 5050).

3 –La embocadura tiene los dos tubos a distinto nivel, caso único entre todos los ejemplares estudiados; sin embargo, resulta muy fácil de tañer. 57 mm, tubos de 10 y 08 mm. (CKM 130).

4 –Wallmapu. (MLF).

ABAJO

5 – (foto y corte) La superficie superior está desbastada irregularmente produciéndose un filo más aguzado en la embocadura. Con "líneas guías" en embocadura y costado. 97 mm. tubos 86 y 64 mm. (CU: 6IIIA1 (46).

6 – (vista lateral y superior) Excavado en 1985 por A Gordon en un fuerte posthispánico en las cercanías de Pitrufrquén, (Río Toltén) agradezco su interés en permitirme el estudio de este ejemplar. Piedra talcosa amarilla, aparentemente sin trabajar exteriormente. Posee las huellas de un tercer tubo en un costado, pero el pulimento en esa zona indica que continuó utilizándose en su estado actual. Pulido general, especialmente en sector de la embocadura, indica un uso intenso. Falta un trozo en la zona superior, afectando la embocadura, por lo cual no suena. 47 mm. Tubos 17 y 20 mm. (CAG).

8- Pukara, del Cerro Waynarroque (Juliaca Perú). La foto muestra un fragmento en que aparentemente falta la parte inferior y el costado (que pudo haber tenido un asa). (Museo Municipal Carlos Dreyer, Puno foto Rene Víctor Calsín Anco, fb 24/5/2022).

Hay varias 'antaras' de piedra sin asa de tres tubos, pequeños objetos que caben en la mano, algunos más trabajados que otros. Aparte de los que muestra la FIG 628, existe una 'antara' de piedra de 3 tubos proveniente Contulmo que aparece en el inventario del MNHN (3818.390), pero no fue posible ubicarla. Perteneció a la colección Tschabran hasta 1844, y hay un tosco dibujo en el inventario, que la muestra de forma ovalada y ligeramente acinturada, como el ejemplar de la FIG 631.2. Hay dos que provienen del noroeste argentino.



FIG 628

'ANTARAS' DE PIEDRA SIN ASA, DE 3 TUBOS.

- 1 – 'antara' de 3 tubos. Un pequeño círculo ornamental en una cara. 40 mm. tubos 19, 19 y 20 mm. Proveniente de Challupén, Lago Calafquén. (CMC CH1186.CC224, Pérez de Arce 1982: N°45).
- 2 – 'antara' de 3 tubos de Puañil (Cañete, Chile). Agujeros apenas comenzados, 90mm (MSCH 10 144).
- 3 – (foto y corte) 'antara' de 3 tubos. De Doncellas (Jujuy, Argentina). piedra dura, fragmentada, con restos de un 4 tubo al costado, pulido para reutilizarla. 550mm, tubos 40, 29 y 25mm incisos leves, líneas (MEBA 72.1144, excavó Casanova)
- 4-'antara' de 3 tubos, Argentina (MEBA, Vignati, Vignati 1982).

Curiosamente, el diseño de 'antara' de piedra sin asa, con 4 tubos o más no es frecuente en la zona de Chile centro-sur. El único ejemplar que tengo noticias es descrito por Joseph (1930 fig 30 y 36), proveniente de Pocún, que posee 6 tubos, con círculos grabados en la superficie, perteneciente a la Colección Tzchabrán. En cambio la encontramos en el noroeste argentino y en Bolivia. Ambrosetti describe una de 4 tubos abiertos, ligeramente más anchos abajo, que miden T115, 103, 92 y 78mm (Márquez 1934: 330).

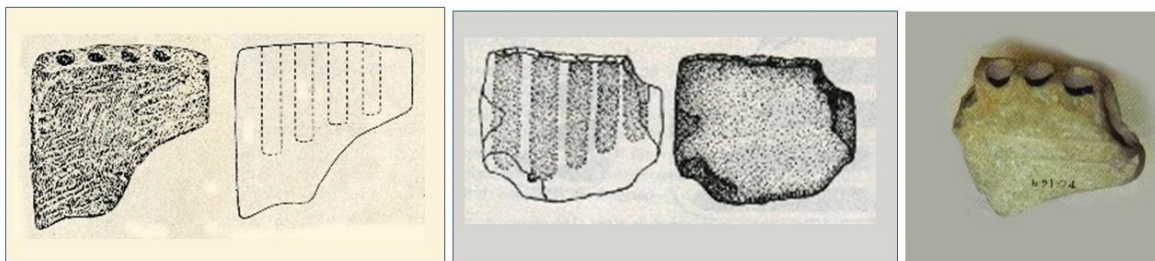


FIG 629

'ANTARAS' DE PIEDRA SIN ASA, DE 4 Y MÁS TUBOS

- 1 – (exterior y corte) 'antara' de 4 tubos. Excavado en Pueblo Viejo (Quebrada de la Cueva, Jujuy). Piedra blanda, verde oscuro, de textura fina y homogénea. Tubos de perfil ligeramente ovalados, T32/29/25/21mm. Embocadura tipo mesa, gruesa (Márquez 1934: 326).
- 2 - (exterior y corte) 'antara' de 5 tubos de Tilcara (Argentina). El dibujo muestra el tubo 1 de menor tamaño que el 2, y los otros en escalera decreciente. Esto puede deberse a que el tubo 1 tenía sedimento en su base (MEC 930).
- 3 –'antara' de 6 tubos. Cultura Achacachi, Bolivia. El tubo 6 quedan restos en un costado. El T1 y T5 perdieron la embocadura. La parte inferior parece fracturada (Sánchez 2013 lam3).

'ANTARAS' DE PIEDRA CON ASA BASAL O CENTRAL

Al parecer, la existencia de un agujero para colgar el instrumento perforado en la parte central de la base fue una característica local de la zona centro-sur de Chile, que se dio en ejemplares de 4 tubos o más. Los de 2 y 3 tubos que conozco son ejemplares únicos. Uno es una tosca 'antara' de 2 tubos, con dos perforaciones centrales para colgar, bastante pesada. Podría tratarse de un ejemplar moderno, pero es imposible asegurarlo. El otro es una 'antara' de 3 tubos de Jujuy, que exhibe un cuidado en su forma y decoración, y cuya perforación para colgar es asimétrica (al colgar queda en diagonal), siguiendo la línea del dibujo inciso que queda horizontal.



FIG 630

'ANTARAS' DE PIEDRA CON ASA BASAL O CENTRAL

- 1 – 'antara' de dos tubos, con dos perforaciones para colgar al centro. Wallmapu. Tosca, sin pulir, forma ergonómica. Embocadura con filo, moderna (MSCH).
- 2 - (exterior y corte) Dto. Rinconada (Jujuy, Argentina) Esquisto talcoso, gris oscuro. 3 tubos, dos embocaduras fracturadas, decoración incisa, 353mm. Tubos 29/24/17mm, excavados por raspado (Balbuena 1980: 4-5)

En los ejemplares de 4 y 5 tubos la 'antara' de piedra con asa basal alcanzó un cierto nivel de refinamiento, a juzgar por dos ejemplares similares, de fino acabado. Este modo de colgar el instrumento lo convierte en un objeto elegante, que puede ser confundido con un adorno, o un amuleto o algo semejante (los agujeros de los tubos quedan ocultos en la parte inferior). Los dos ejemplares de la FIG 631.3 y 4 presentan una decoración en zigzag que recuerda la cerámica de estilo Valdivia, y repiten una forma cuadrangular bastante fina, delgada, bien elaborada, que alude probablemente a un microestilo regional.

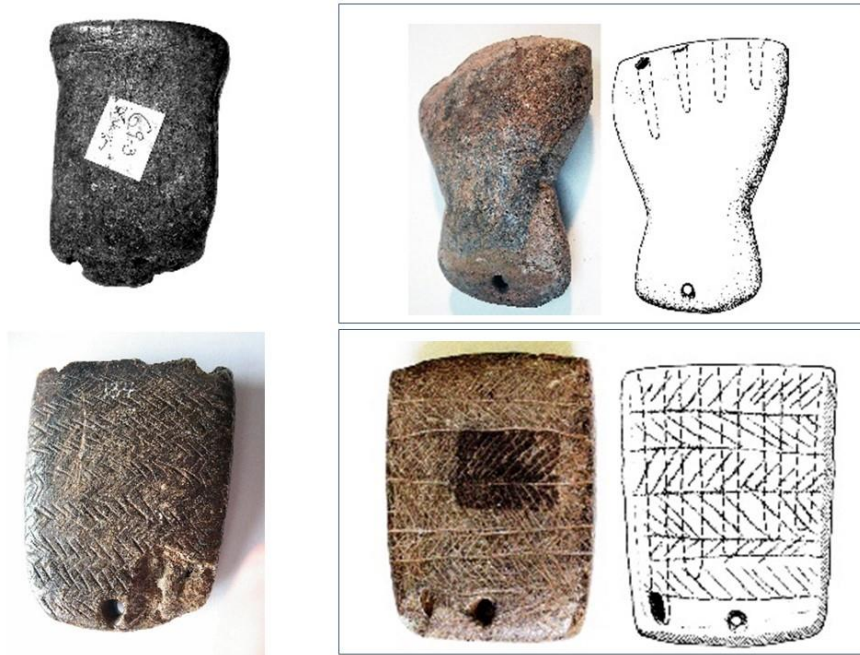


FIG 631

'ANTARAS' CON ASA BASAL

ARRIBA

- 1 – 'antara' de cuatro tubos dos asas basales (único caso en toda la muestra) piedra café oscura, casi negra. Confección cuidada, pulido general, taladro circular, pulido sin marcas, cuidadoso. 80 x 54 x 24 mm. (T 57 x 07.5 / 53 x 07.4 / 48 x 07.3 / 39 x 07.6 mm). Pulido de uso general. Ambas asas rotas, así como la embocadura del T IV. El T I no suena. Fácil de tañer. (MA, etiqueta "69-3 R Vargas").
- 2 – (foto y corte) 'antara' de cuatro tubos, de Contulmo (Chile). Piedra amarilla. Tubos cónicos y cortos. Confección cuidadosa. El exterior está pulido. 96 x 74 x 32 (T 06 x 30 / 06 x 24 / 06 x 23 / 06 x 18). Sonido fácil, requiere de cierta práctica para tañer parejo los cuatro tubos (MA, etiqueta: "81 Contulmo", "69-1 R Vargas", "RV").

ABAJO

- 3 – 'antara' de cuatro tubos. Hermoso ejemplar inciso en ambas caras con líneas paralelas en zig zag. 86 x 67 x 19 (T 07.9 x 47 / 07.9 x 55 / 07.2 x 62 / 07.5 x 71). Roto en parte inferior, interviene el tubo IV. Pulido general, con mayor desgaste de uso en embocadura. Confección cuidadosa, paredes delgadas, embocadura con filo por borde (CKM: 134).
- 4 – (foto y corte) 'antara' de cinco tubos. Wallmapu. Piedra verde oscura. Superficie pulida, con ornamentación de líneas incisas en zig-zag en ambas caras. El tubo I está abierto en la base por desvío de taladro. 74 x 16 x 55 (T 67 x 05.9 / 56 x 06.2 / 50 x 6.3 / 46 x 06.5 / 42 x 06.0) Emisión fácil. Tiene desgaste por roce de cordel en el asa. (MCHAP: 1359.199, publicado en Reccius 1983: 79)

'ANTARAS' DE PIEDRA CON UN ASA LATERAL

Las flautas con un asa lateral son más identificables como rasgo cultural. El asa lateral introduce una asimetría formal (externa) al instrumento, que implica que al colgarla queda, por lo general, en forma diagonal. Este rasgo lo vimos en las 'pifilkas' de Chile Central hacia el Norte (culturas Aconcagua y Diaguita) y lo volveremos a encontrar en las 'antaras de tubo complejo', en la misma región, en tiempos prehispánicos. El asa lateral es un rasgo diagnóstico para las culturas prehispánicas tardías de esas regiones. En las 'antaras' de tubo simple, que presento aquí, ese rasgo no aparece en esa región (donde al parecer sólo se conoció la 'antara de tubo complejo'), pero la encontramos en las zonas aledañas al sur (Wallmapu) y al noroeste (Argentina). En el área andina del noroeste argentino Gudemos (1998) describe una 'antara' de dos tubos con un asa lateral, poco definida. En Tiwanaku, Sánchez (2018) muestra una 'antara' de 5 tubos con asa lateral. Hoy en día circulan varias flautas hechas para la venta que simulan ser del Wallmapu, antiguas, y que han tomado este modelo con un asa lateral, incorporándose a varias exhibiciones de Museos.



FIG 632

'ANTARAS' DE PIEDRA CON ASA LATERAL

1. (foto y corte) de una 'antara de dos tubos con un asa lateral y un asa basal. Wallmapu. Piedra gris compacta. Algunas letras incisas en su superficie indican un uso posthispánico. La perforación del asa basal, probablemente hecha con posterioridad, está hecha con cierto descuido. 59 mm. Tubos 43 y 51 mm. (CU)
- 2 - (foto y corte) de una 'antara de cuatro tubos de Hualfín, Catamarca. Piedra gris oscura, aglomerada, dura. Superficie pulimentada por uso. Rotura inferior, el tubo I está reparado con cera. 38 mm. Tubos 30/26/22/20 mm. Dos líneas cruzadas incisas en una cara. La superficie muestra algún pulimento por uso. (MEBA 23876, adquirido en 1907 a J. B. Ambrosetti).
- 8 - 'antara' de tres tubos. Wallmapu. 92mm, Tubos 51/64/56 mm. Posee un diseño inciso muy borrado. La embocadura está rota (MSCH O116).

Ambrosetti (1907) excavó en La Paya una 'antara' de 4 tubos de 11 cm. con un asa lateral sin perforar, que se encontró en La Banda, sepulcro N° 183, junto a un esqueleto que por todo ajuar tenía esta flauta y un trozo de piedra similar, tallado exteriormente para fabricar otra flauta similar, pero sin perforar los tubos (FIG 633.1, 633.2) Nuevamente tenemos aquí la confirmación de una técnica de construcción que parte por la forma externa

para luego perforar los tubos, al contrario de lo que acostumbran muchos artesanos actuales. Por su parte Mendoza (2017) describe una ‘antara’ de cuatro tubos hallada en el Lago San Roque (Carlos Paz, Córdoba) que reúne varias particularidades que no aparecen en otros ejemplares; el largo exterior de los tubos es igual (no hay información del largo interior), el estilo de modelar los cuatro tubos en el exterior, es algo propio de las ‘antaras de tubo complejo’ de la zona circumpuneña, y el diseño de líneas paralelas oblicuas incisas, que lo encontramos más al sur, en el wallmapu. Al parecer, tuvo un asa lateral, que en la foto aparece como un fragmento (FIG 633.3).

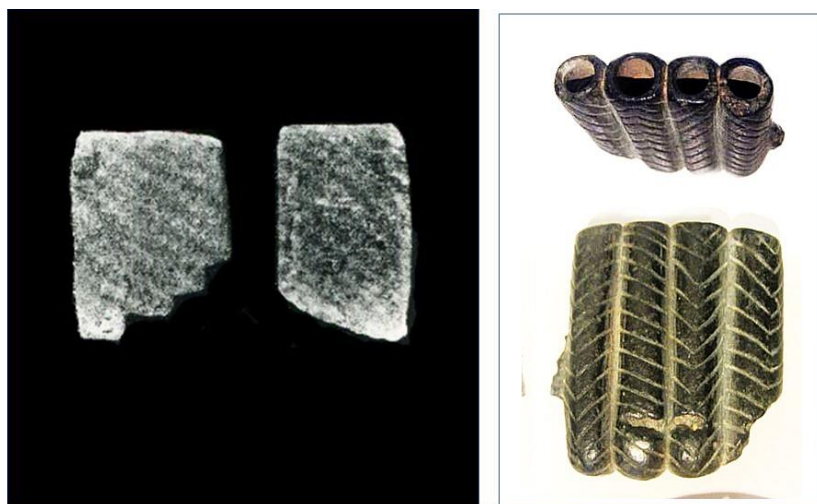


FIG 633

‘ANTARAS’ CON ASA LATERAL DE 4 TUBOS

- 1 y 2 - La Banda, sepulcro N° 183 de La Paya. ‘antara’ de 4 tubos 11 cm. con un asa lateral sin perforar. Los 4 tubos abiertos, de 11.5/10.3/9.2/7,8 cm, de perfil globular, mayores al interior que en la boca. Piedra blanda, tipo yeso, junto al trozo de piedra tallado para fabricar otra flauta similar. (Ambrosetti 1907, Aretz 1946:39).
- 3 –‘antara’ de cuatro tubos del Lago San Roque (Carlos Paz, Córdoba). Piedra sapo (esteatita). Asa y un tubo fracturado. (Museo Numba Charaba de Córdoba, hallado por Mendoza 2017).

En Ecuador prehispánico se dio una forma de ‘antara’ de piedra con cuatro tubos, con un asa lateral y un perfil escalonado del cual existen pocos ejemplares que repiten con exactitud el mismo patrón. El asa parece ser siempre vertical, y el tipo de piedra elegido parece ser de color negro y contextura dura.



FIG 634

‘ANTARA’ DE PIEDRA DE 4 TUBOS DE ECUADOR

1 – Negativo del Carchi, Ecuador. El tubo IV está roto en la embocadura. (Salvat 1976: 179).

2 – Negativo del Carchi (400. - 1480dc), Ecuador. Algunas líneas gruesas incisas en la superficie., 82mm alto 83 ancho (Quinatoa et al 1997: 2).

3 – De aspecto muy similar a la FIG1 de esta lámina, incluso podría tratarse del mismo ejemplar que fue reparado. 80 mm de alto x 85mm de ancho (MBCN, Idrovo 1987 109).

'ANTARAS' DE PIEDRA CON DOS ASAS LATERALES

Al igual que el asa única lateral, las dos asas laterales son un rasgo diagnóstico tanto para las 'pifilkas' como para las 'antaras de tubo complejo' del Wallmapu, que comprende la extensión de la cultura mapuche entre Chile y Argentina. Las dos asas imprimen una simetría bilateral al objeto, y le permiten colgar en posición normal respecto a la ejecución, es decir, con la embocadura hacia arriba y con los tubos en forma vertical. En el Museo de Lota hay una que no pude estudiar, de dos tubos. El ejemplar de la FIG 635.3 es descrito por Medina (1882:302), quien cree que las estrías superficiales sirvieron para forrarlo con lana, lo cual no me parece probable, y agrega que "el Sr. Montt posee otro enteramente análogo encontrado en la provincia de Santiago".



FIG 635

'ANTARAS' CON DOS ASAS LATERALES CON 2 TUBOS

ARRIBA

- 1 – 'antara' de dos tubos de Panguipulli. Con dos asas laterales no perforadas (CKM 135).
- 2 (foto y corte) 'antara' de dos tubos ligeramente cónicos. Piedra café grisácea. Diseño de líneas incisas y perforaciones en ambas caras y costados, y una 'línea guía' en la superficie superior. 59mm. Tubos 41/36mm (MDB: 131).

ABAJO

- 3- (foto y corte) 'antara' de dos tubos proveniente de Los Ulmos (Valdivia, Chiñe). Piedra gris amarillenta. Costado inferior y ambas asas rotas, quedando abierto un tubo. La superficie presenta estrías profundas producidas aparentemente por abrasión mediante una cuerda. Diseño inciso de líneas paralelas formando zig-zag y semicírculos. 50 mm. Tubos 54/59 mm. (MNHN: 3.501 (73), proporcionada por Guillermo Frick).
- 4-(foto y corte) 'antara' de dos tubos de Gorbea. Ambos tubos abiertos en la base por desvío del taladro. Forma acinturada con dos asas laterales sin perforar y restos de un asa basal; el extremo inferior: se pulió y se continuó usando. Piedra blanca. Posee una 'líneas guía' en embocadura y costados. 116 mm, Tubos 93/94 mm). (MDB:1496, Inv. Juan J. Inalaf, 1945).

Los ejemplares de 3 tubos no son muy frecuentes, pero entre ellos existe uno (FIG 636.3) de extraordinaria factura. Su perfil con dos asas es muy reconocible como propio del Wallmapu, pero la elección de una piedra negra muy dura, la perfección de la forma, la

delgadez alcanzada en el cuerpo (lo que implica una delgadez de las paredes de los tubos), sobresalen respecto a los otros ejemplares conocidos. Una vez más, la confección individual, en que el artesano desarrolla su propia iniciativa, parece señalar aquí una habilidad individual única.

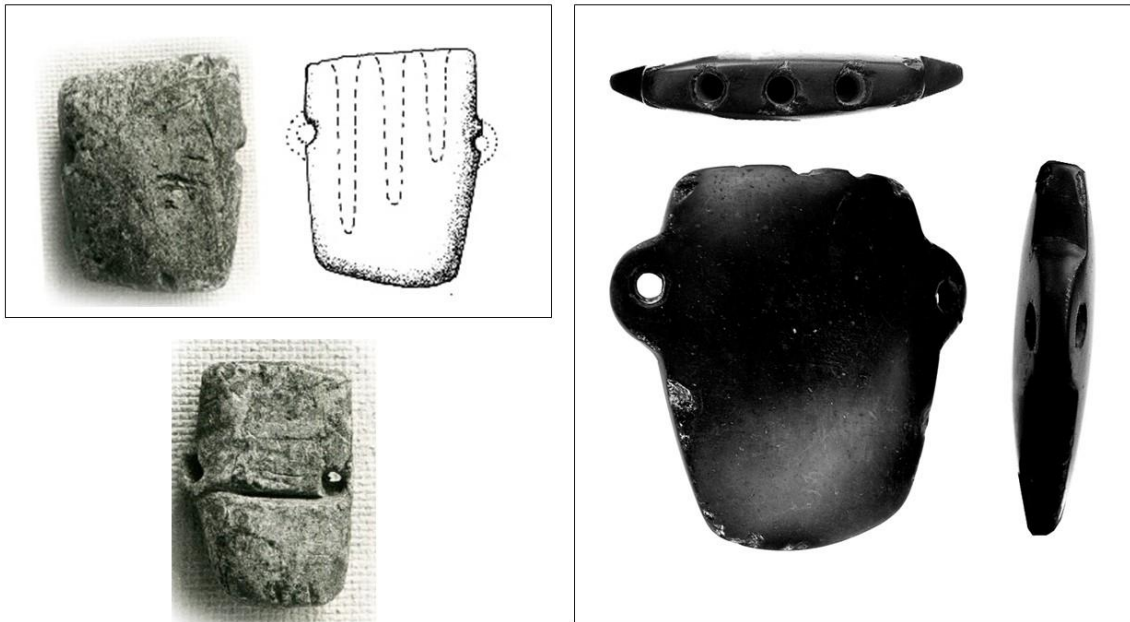


FIG 636

'ANTARAS' CON DOS ASAS LATERALES, DE 3 TUBOS

ARRIBA

1 – (foto y corte) 'antara' de tres tubos de Contulmo (Chile). Ambas asas rotas. 59mm, Tubos 45/38/29 mm. Piedra talcosa. U: N). (CU, de la Col. Tzschabrán, 1894).

ABAJO

2 – 'antara' de tres tubos. 43mm, piedra talcosa (CU).

DERECHA

3- (dos vistas laterales y vista superior) 'antara' de tres tubos. 123mm, Tubos 44/46/48 mm. Pulido por uso. Piedra dura (MSCH 5.197).

En las ‘antaras’ de 4 tubos de asas laterales hallamos una cierta tendencia a la tipología homogénea, en que se repite la forma exterior y el diseño acústico. Aparte de las mostradas en la FIG 637, existe una de 4 tubos en el MAS (477FE), de piedra ligeramente jaspeada amarillo verdoso, de confección cuidadosa, proveniente de la sexta región, 77mm, tubos (61/54/47/37 mm.). Otra del Museo STOM (5 246) es de piedra opaca muy lisa, de forma muy estilizada, de hermosa y elegante factura, 95mm, (Tubos 62/74/63/51 mm.), pero cabe la posibilidad que sea de factura moderna.

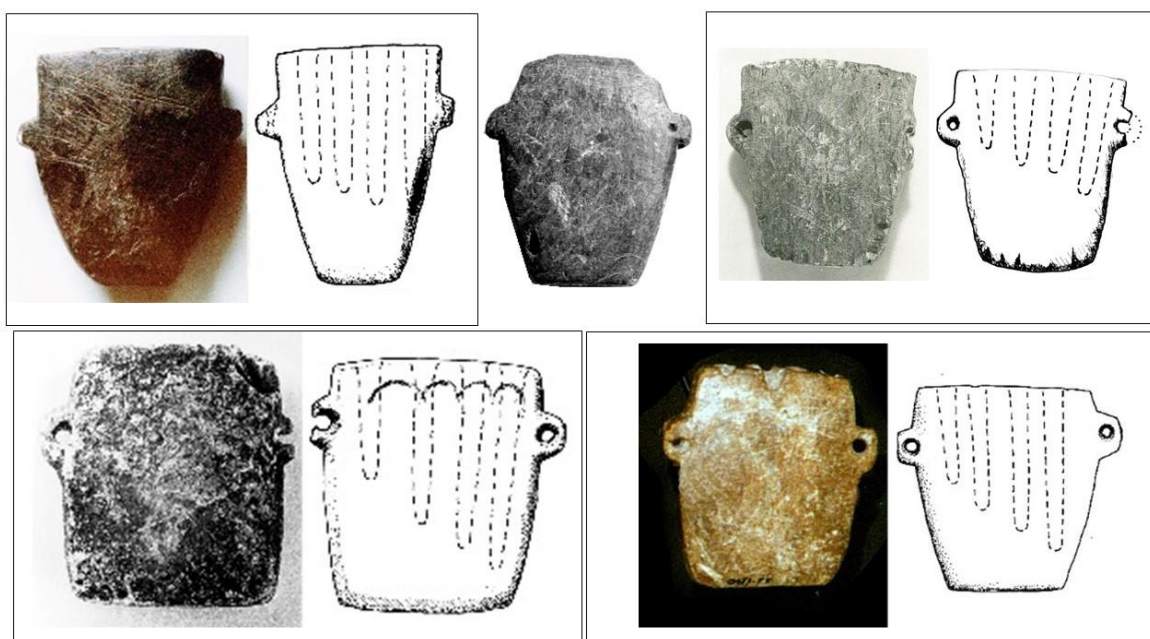


FIG 637
‘ANTARAS’ CON DOS ASAS LATERALES DE 4 TUBOS

ARRIBA

- 1 - (foto y corte) ‘antara’ de 4 tubos de Challupen (lago Calafquén, Chile). Piedra gris oscura. Un tubo abierto en su base por desvío del taladro, con restos de cera de abeja (¿) que debió servir para cerrarlo, que se ha extendido posteriormente hasta cubrir gran parte del instrumento. Las asas tienen perforación vertical. 73 mm Tubos 41/44/48/30 mm (CMC CH85.CL223).
- 2-- ‘antara’ de 4 tubos. Asas perforadas verticalmente. Líneas incisas formando probablemente un reticulado. 101 mm. Tubos 87/69/67/53 mm. Pulido por uso general borró las líneas incisas. Buena factura, filo aguzado (MHNCO 30343).
- 3 - (foto y corte)-‘antara’ de 4 tubos Piedra blanca. Confección cuidadosa. 57 mm Tubos 36/30/28/24 mm. ... Un asa rota. Emisión fácil. (MMJAR: 15.47.72, donación de Adalberto Urrea, Cañete).

ABAJO

- 4 - (foto y corte) ‘antara’ de 4 tubos Piedra gris blanca. diseño inciso cuatro semicírculos. Confección cuidadosa. 73mm Tubos 35/48/55/62 mm. un tubo quebrado en embocadura, una oreja rota. Emisión fácil (MRA: 382, Pérez de Arce 1982 N°42).
- 5 —‘antara’ de 4 tubos (sin datos).

Al parecer las 'antaras' con asa lateral de 5 o más tubos son menos frecuentes, y es muy posible que sean tardías. Al aumentar la cantidad de tubos se está dando importancia a la función melódica del instrumento, algo que en el Wallmapu no tenía la misma importancia que en las zonas de más al norte. Por eso, podemos deducir que hay aquí una influencia en este sentido, la cual al parecer no tuvo mayor profundidad. El ejemplar de la FIG 638.2 parece confirmar la evidencia de una influencia tardía, porque sus asas muestran una extraña forma que recuerda la estética española.

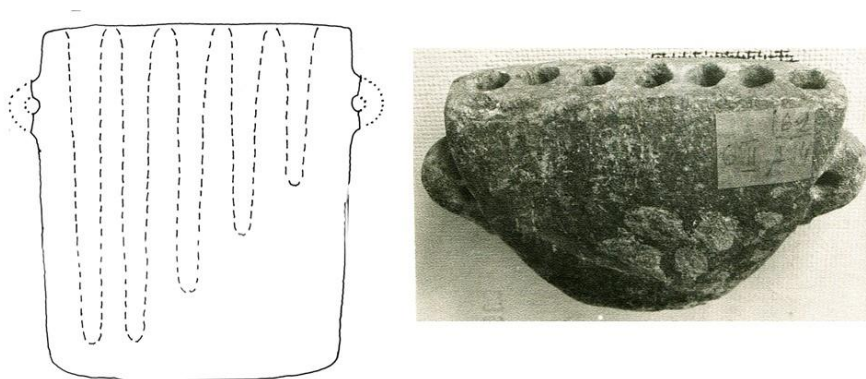


FIG 638

'ANTARAS' DE PIEDRA CON DOS ASAS LATERALES CON 5 O MAS TUBOS

1-- antara' de 5 tubos de Nueva Imperial (Chile). Forma casi cuadrada, 100x110mm. Tubos 90/87/78/65/49mm. asas perforadas verticalmente (Joseph 1930b: fig. 39).

2- 'antara' de 7 tubos con dos asas de estilo colonial (CUCO 61162).

ESTILO 'ANTARA SURPUNEÑA'

Existe otro estilo de 'antara' de piedra que exhibe un conjunto de rasgos muy particulares, que las diferencian de las anteriores. Parecen obedecer a un estilo muy definido que estuvo presente en la región comprendida entre el lago Titicaca, San Pedro de Atacama y Junín, en un período prehispánico que no podemos definir con los datos actuales, y que probablemente se extendió hasta el siglo XX, ya que Alfred Metraux encontró una en manos de los chiriguano de Yumbia, en el Río Pilcomayo superior (al sur del Titicaca en Bolivia, ver FIG 640.1). Ante la borrosidad de los datos, y la necesidad de nombrar este estilo, lo voy a nombrar 'antara surpuneña', para diferenciarlo.

Los rasgos que permiten identificar este estilo son varios. En primer lugar, la elección de la piedra como material. Luego, el perfil exterior asimétrico, con un asa lateral y con una extraña forma inferior de 'almenas', que aparece en varios ejemplares, y con abundante decoración incisa en ambas caras. Otro rasgo único es el tallado exterior del sector de la embocadura, en que los tubos aparecen modelados exteriormente, a diferencia del resto del cuerpo que aparece liso. La impresión es que se quisiera representar un conjunto de tubos de caña insertos en un cuerpo, como una caja o como una cubierta gruesa. Este rasgo obedece puramente a razones estilísticas visuales, no tiene relación con el diseño acústico, pero se trata de un rasgo muy notorio, que usaré como diagnóstico de esta tipología. Este estilo posee varios subestilos que se refieren, por una parte, al perfil (que puede ser un trapecio o combinar escalerado con cortes tipo 'almena'), y por otra parte a agujeros laterales que pueden existir en algunos tubos. Estos rasgos tan distintivos, tan diferentes al resto de las 'antaras', que aparece en un territorio tan extenso, pareciera estar indicando una tipología asociada a una cierta ideología más que a una determinada cultura. El sector donde se han hallado estas 'antaras' coincide con el inicio de la expansión del tipo de 'antara de tubo complejo', que se expanden a partir de Tiwanaku hacia el sur, como parte de un proceso ideológico asociado a nuevas cosmovisiones. Gutiérrez y Gutiérrez (2013: 20) sugieren que esta tipología parece haberse difundido en la etapa expansiva de la cultura Tiwanaku, pero no ofrece ningún argumento, y lo dejamos como una posible hipótesis.

Hay varios fragmentos en que reconocemos el sector de las embocaduras diferenciado exteriormente y la decoración incisa en ambas caras. Proviene de Jujuy (Argentina) y San Pedro de Atacama (Chile).

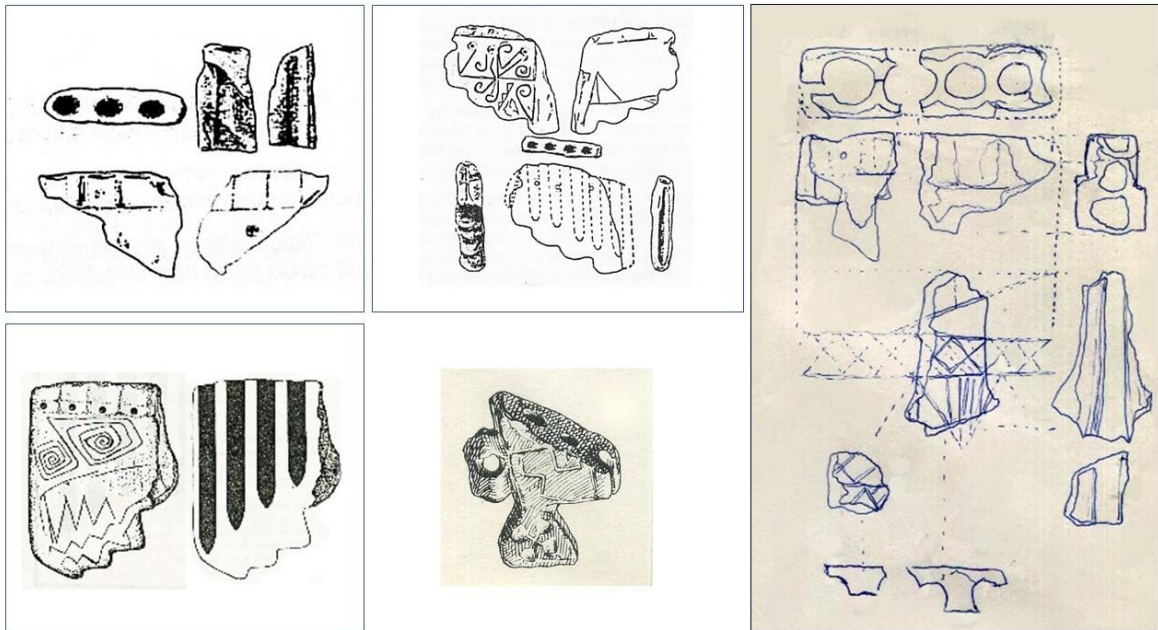


FIG 639

'ANTARAS SURPUNEÑAS', FRAGMENTOS

ARRIBA

- 1- Dos fragmentos de una 'antara' de 3 tubos (varias vistas) hallados en Jujuy. 12x49x36 mm el trozo mayor. Se nota el sector de la embocadura diferenciado y al parecer, hay un agujero cercano a la embocadura de uno de los tubos. (Museo Carlos Darwin del Colegio Nacional N1, Jujuy, López 2005: 45).
- 2 - Varias vistas de un fragmento de 'antara' de 5 o más tubos, 50mm ancho donde se nota el sector diferenciado de la embocadura y al parecer tres agujeros laterales en tres de los tubos. (Museo Arqueológico Provincial, Jujuy, López 2005 45).

ABAJO

- 3 - (exterior y corte) Fragmento de 'antara' de cinco o más tubos de Yoscaba (Dto. Santa Catalina, Jujuy, Argentina). 93 alto x 69 mm ancho. Tubos de 81/71/61/50 mm, el quinto tubo está incompleto. Hecho en piedra esteatita verdosa. Se nota el sector de la embocadura diferenciado, un perfil inferior escalonado tosco que no sigue el escalonado de los tubos, y un diseño inciso de espirales dobles y zigzag (Balbuena 1980: 6, 28).
- 4 - Fragmento de una 'antara' de piedra de Queta (Jujuy, Argentina) en que se reconoce el asa lateral, el perfil inferior tipo 'almena' y algunos diseños incisos. Conserva tres tubos, dos de ellos se abren hacia el fondo, el otro está cerrado (Boman 1908: 623).

DERECHA

- 6 - Cuatro fragmentos (varia vistas y posible reconstrucción de su relación) de una 'antara' hallados en San Pedro de Atacama, sector Conde Duque Polígono (Chile). Puede haber tenido 4 o más tubos. Se nota el sector de la embocadura diferenciado y algunos diseños incisos y perforados. Piedra gris claro, un poco verdosa, el trozo mayor mide 20x27x15mm. En los tubos se nota que fueron excavados por raspaje longitudinal. (MSPA COYO ORL CDP).

Dos ejemplares (FIG 640.1 y2) muestran el rasgo diferenciado de la embocadura y un perfil continuo, en forma de trapecio. El ejemplar de la FIG 640.3 fue medido por Aretz (1946: 33) quien describe el largo interior de los tubos (44/25/38/30/28 mm.). Se percibe un ordenamiento en escalera, salvo el tubo II, que podría haber tenido depósito de tierra en el fondo, algo frecuente en los ejemplares arqueológicos. Para suponer esto me baso, también, en que el diseño sonoro de disposición irregular no existe en ninguno de los otros ejemplares de ‘antara surpuneña’, y en cambio corresponde al tipo ‘piloilo’, propio del Wallmapu, al sur de Chile.



FIG 640
‘ANTARAS SURPUNEÑAS
ARRIBA

1- ‘antara’ de siete tubos de los chiriguano de Yumbia (Río Pilcomayo superior, Bolivia). Piedra negra, 80mm. Se nota el sector de la embocadura diferenciada, el cuerpo cubierto de diseños incisos. El tubo I posee un agujero cerca de la embocadura. El perfil inferior es en diagonal un poco curvo. Posee un asa lateral-baja en un extremo, a diferencia de los otros ejemplares de este estilo. (Museo Etnográfico Gotemburg, Izikowitz 1935: 381, Martí 1970; 162).

2 - ‘antara’ de nueve tubos. El rótulo dice “piedra andesita, cultura Tiwanaku, La Paz” (MIM).

ABAJO

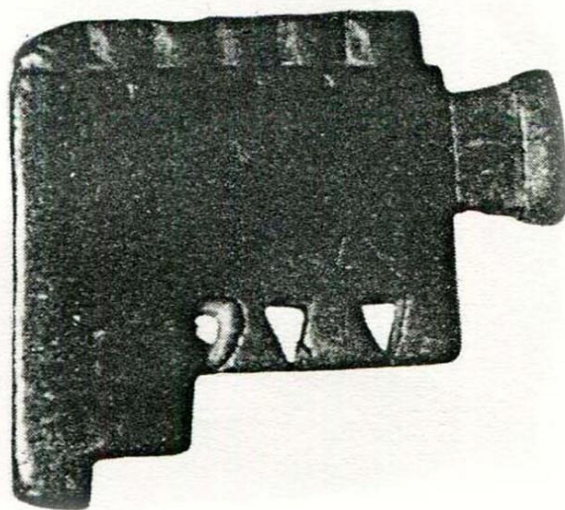
3 - ‘antara’ de cinco tubos de Iruya (frontera argentino-boliviana). El perfil inferior combina un escalerado muy amplio y una pequeña incisión que recuerda la forma de ‘almena’. Los tubos I, III y IV poseen agujero cerca de la embocadura, los cuales permiten dar “dos sonidos” (Bolaños 2007: 126), aproximadamente medio tono (Aretz 1946: 33). Piedra blanda, 55 alto, 70 mm ancho (Museo de Etnografía de Göteborg, encontrada por el coronel Von Rosen, D Harcourt 1925 lam 15.3).

4 - ‘antara’ de seis tubos, probablemente del Cusco, con el perfil más característico de esta tipología, que combina tres ‘almenas’ y dos escalerados y un asa lateral gruesa con dos agujeros. En la foto de D’Harcourt (1925) se observan agujeros en los tubos II, IV y V y Martí (1970: 160) corrobora ese dato. (VMB VA8589, donada por María Ana Centeno en 1883, foto cat. en línea, Bolaños 2007 127).

La existencia de agujeros de digitación en varias ‘antaras’ de este mismo estilo plantea varias interrogantes. La primera es respecto a su función acústica: las ‘flautas de pan’ en general carecen de agujeros de digitación porque poseen tubos cerrados, y al abrir un agujero de digitación se transforma en un tubo abierto, cambiando su modo de respuesta (el tubo cerrado suena a la octava baja, solo con armónicos impares, el tubo abierto suena una octava más arriba, con todos los armónicos). Este cambio brusco implica que el sople y la posición del labio deben cambiar, lo que no es fácil de hacer entre una nota y otra. Debido a eso los agujeros de digitación son muy ineficientes en las flautas de pan, y no existe ninguna tipología estable actual que integre este tipo de agujeros en su diseño acústico. D’Harcourt (1925: 43), refiriéndose a estas ‘antaras surpuneñas’, dice que, al abrir los agujeros, si este está ubicado en el extremo distal, el tubo enmudece, si está hacia la embocadura, suena difícil y mal, dando una “nota más alta”.

La otra interrogante es de tipo cultural, y más difícil de comprobar. Se trata de la tendencia, muy habitual en la tradición eurocéntrica, de considerar que la excelencia de los instrumentos musicales se mide por las posibilidades tonales, es decir, la cantidad de ‘notas’ que es capaz de dar, y la capacidad de afinar cada una de ellas. Esta tendencia hace que los investigadores tiendan a publicar las flautas con varios agujeros de digitación, que son relativamente escasas, e ignore los cientos de flautas sin agujero de digitación. Esta es la tendencia que utilizan todos los investigadores que han analizado estas flautas, y es la que hace ver a D’Harcourt en estos agujeros una mejora para acrecentar “a la manera de la flauta recta, los recursos limitados de la flauta de pan” (D’Harcourt 1990: 43). Pero esto no es el modo habitual andino de mejorar un instrumento musical, ya que la tendencia en la organología prehispánica es generar timbres interesantes, más que generar escalas complejas. La presencia de estos agujeros, por lo tanto, si bien parece lógicamente como una modificación para dotar de mas posibilidades sonoras al instrumento, no corresponde ni a la práctica ni a la tendencia local. Sin embargo, ante esta extraña situación no tengo hipótesis alternativas: los agujeros no parecen estar dedicados a modificar el timbre de la flauta, lo cual habría sido esperable.

Gutiérrez y Gutiérrez (2013) analizan en detalle un ejemplar (FIG 641) de 6 tubos, de Bolivia, que posee agujeros en los tubos I, III, V y VI en un costado, y en el otro costado en los tubos I, II y V, este último con dos agujeros. Es decir, el tubo IV no posee agujero, los tubos II, III y VI poseen un agujero; el I posee dos agujeros y el V tres. Esta disposición no parece seguir ninguna lógica relativa a modificar la escala. Los tubos miden 85/70/58/45/50/30 mm, generando una escala quebrada, con un tubo (puede ser el IV o el V) que no sigue la secuencia. Los autores prueban las digitaciones y sacan una escala descendente muy completa (do#/si/la/sol#/sol/fa#/fa/mi/do#/ do/ si/ sol/re), pero esto no es concluyente. En efecto, un buen flautista puede sacar una escala cromática completa de una flauta que fue pensada para dar un solo tono (como ocurre con una descripción de una *pifilka* mapuche hecha por Isamitt en 1937). Nuevamente la evidencia de estas perforaciones es compleja, porque si bien funcionan como agujeros de digitación, no corresponden ni a una lógica de diseño sonoro, ni se explica su poca eficiencia respecto a la posibilidad de generar escalas. Está catalogada como Tiwanaku.



Escala de los sonidos producidos por los orificios laterales

resumen de ambas escalas

Escala de los sonidos producidos por los orificios laterales de la cara posterior del instrumento

Escala de sonidos sacados con orificios laterales mapuche (C# D) (E F#) (G# A) (B C#)

resumen de toda la sonoridad

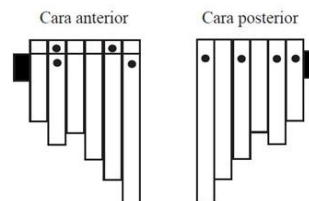


FIG 641

'ANTARA' SURANDINA DEL MOROBO

'antara' de 6 tubos con 8 agujeros laterales, Tiwanaku, con el análisis de las escalas y la disposición de los agujeros (MOROBO CFB.3689, Gutiérrez y Gutiérrez 2013).

El ejemplar más conocido de ‘antara’ de estilo surpuneño fue encontrada por James Parossien en 1820 o 1821, en un lugar que quedó consignado como Huaca, “sobre el cuerpo de un indio” según registró el MVB. El nombre ‘Huaca’ pudo referirse a una *waka*, lugar sagrado (las tumbas indígenas fueron llamadas así con frecuencia). Parossien fue un soldado inglés que participó en la independencia de Perú (1820-1821), y volvió a Londres como representante diplomático de Perú, llevando esta ‘antara’ de piedra que reúne las características más marcadas de este estilo: sector de la embocadura diferenciado, cuerpo liso con diseños geométricos incisos, perfil con escalerado y ‘almenas’, asa lateral gruesa, posee 8 tubos, con agujeros en los tubos II, IV, VI y VII. En Londres un amigo médico le sacó una copia en yeso para que la examinara Alexander von Humboldt en el MVB, y este a su vez se la mostro a Mendelsson, quien hizo comentarios musicales, siendo publicada por Rivero y Tschudi (1851: 139). Desde entonces se transforma en una de las ‘antaras’ prehispánicas más citadas en la literatura (Lehmann 1924, D’Harcourt 1925, Izikowitz 1935, Roering 1952, Stevenson 1968, Martí 1970, Bolaños 2007, entre otros), pero todos ellos la conocieron sólo a través de la copia de yeso del MVB. Distintos autores la atribuyeron a la cultura Inca, Santamariana o Tiwanaku, basándose en comparaciones estilísticas. Ellen Hickmann, en 1990, descubrió que está actualmente en el Meyerside County Museum of Art de Liverpool, donde fue comprada a los herederos de Hoshua Rawdson, a quien la había regalado Parossien. Esta extraña historia viene a coronar el misterio que encierra toda esta tipología de ‘antaras’ de piedra de extraña forma con agujeros en los tubos, y el hecho que este ejemplar único, extraño, inusual y diferente haya sido mostrado como representante de las flautas de los Andes prehispánicos es una muestra del desconocimiento generalizado de nuestra realidad. Incluso yo, al elegir una imagen para la portada de este capítulo, elegí esta flauta, y eso tiene que ver, también, que las ‘antaras’ de piedra y materiales distintos a la caña y la cerámica son, por lo general, extraordinariamente sencillos exteriormente, parecen objetos muy simples.

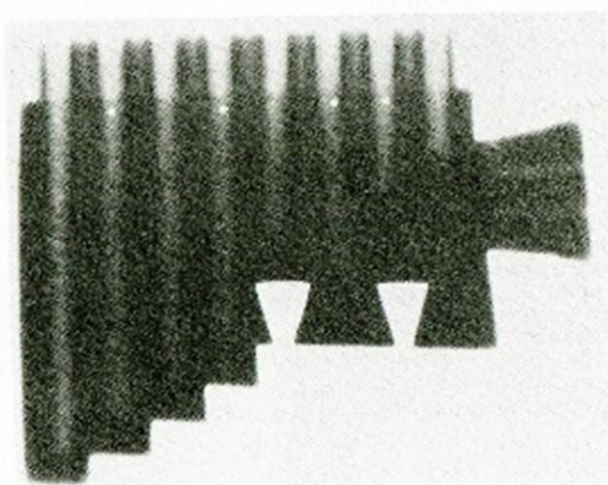
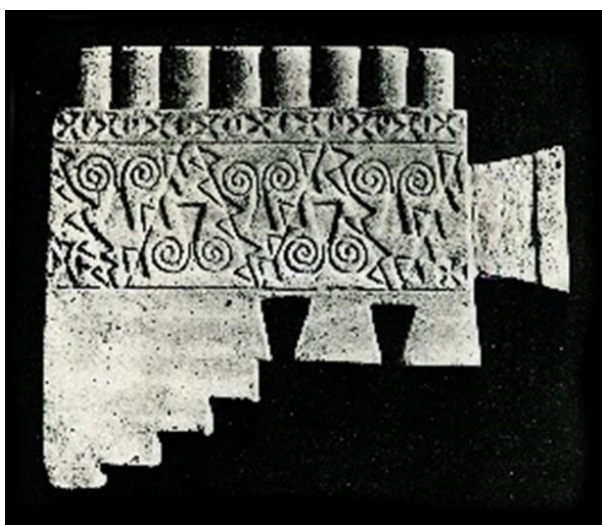


FIG 642

‘ANTARA SURPUNEÑA’ DE PAROSSIEN

Piedra esquistosa talcosa o piedra esteatita, de color verde oliva, con venas azules, cubierta de una pátina (que probablemente es un barniz vegetal que le añadieron para preservarla) de color café oscuro. 135 mm alto x 160 mm. ancho (Meyerside County Museum of Art de Liverpool, foto DG 1979, foto rayos X Hickmann 1990).

Para finalizar, reproduzco nuevamente el ejemplar de la FIG 552 (MTIM 3033) que imita en cerámica este tipo de ‘antara surpuneña’. A pesar que reproduce el perfil y la decoración, no posee los tubos diferenciados en el sector de la embocadura. Se trata, al parecer, de un ejemplar producido o exportado a Perú.



FIG 643
'Antara' tipo surpuneña de cerámica, Perú (MTIM 3033).