

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMÉRICA



José Pérez De Arce A.

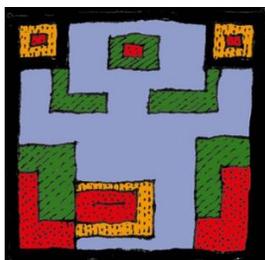
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

UNDÉCIMA PARTE
AERÓFONOS:
LA QUENA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina, Chile
2022

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

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

UNDECIMA PARTE AERÓFONOS: LA QUENA



Chimuchina Records
Valparaíso, Chile
2021

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



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



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

PRIMERA PARTE	
INTRODUCCIÓN	1
I IDIOFONOS	3
CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS	5
PALOS ENTRECHOCADOS	8
PLACAS ENTRECHOCADAS	10
VASOS ENTRECHOCADOS	12
PLATILLOS	13
CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS	14
PALO PERCUTIDO	15
TRIANGULO	15
PALO DE DANZA	16
PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO	17
PLACA PERCUTIDA	18
HACHA SONORA	21
TABLA PATEADA	23
PLACAS PERCUTIDAS	24
TUBO PERCUTIDO	25
BASTON DE RITMO	25
TAMBOR DE HENDIDURA	29
SEGUNDA PARTE	
VASO PERCUTIDO	35
CAMPANA ASENTADA	36
CAMPANA PERCUTIDA	37
PLATILLO PERCUTIDO	41
CAMPANA CON BADAJO	42
CAMPANA CON UN BADAJO	42
CAMPANA CON VARIOS BADAJOS	48
DE MADERA – CANCAGUA	49
DE METAL – TANTAN	56
CAJA PERCUTIDA	63
TERCERA PARTE	
IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO	66
CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA	68
PEZUÑAS	69
CARACOLES	70
SEMILLAS	71
PICOS DE TUCAN	75
PALITOS	76
SONAJEROS METALICOS	77
PLACAS	77
VASO ABIERTO	78
CONO 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 INTERNOS	127
QUINTA PARTE	
INTRODUCCION	129
CAPITULO V CASCABEL	130
NUEZ	131
METAL	132
MADERA	150
CAPITULO IV IDIOFONOS RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOOS	151

RASPADOS	151
PUNTEADO	156
FROTADO	159
DE SEPARACION	160
SEXTA PARTE	
CAPITULO VI – SONAJA ADOSADA AL CUERPO	
INTRODUCCION	161
CABEZA	165
OREJAS	168
NARIZ	169
CUELLO	173
BRAZOS	179
PECHO, CINTURA, RUEDO	180
PIERNAS	192
SEPTIMA PARTE	
CAPITULO VII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS	
PALILLOS PARA CAL-CASCABEL	198
LANZAS Y BASTONES-CASABEL DE MADERA	199
BASTONES-CASCABEL	200
LITERAS CON SONAJEROS	201
TRONOS CON SONAJEROS	212
TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES	213
TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES	214
VASO-SONAJEROS DE METAL	215
OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS DE METAL	218
VASOS SONAJERO CERAMICOS	219
OTROS RECIPIENTES-SOAJA DE CERAMICA	220
ESCUDELLAS DE TRES, CUATRO Y CINCO PATAS	222
BIBLIOGRAFIA CITADA	228
MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS	239
AGRADECIMIENTOS	241
OCTAVA PARTE	
II MEMBRANOFONOS	
INTRODUCCION	
ATADURAS	242
PERCUTORES	248
ASA	250
ASA	252
BORDONA	254
CAPITULO VIII LA CAJA	
CAJA DE MADERA CON ATADURA EN V DIRECTA	256
CAJAS, ICONOGRAFIA PREHISPANICA	267
CAJAS CON ESTRUCTURA DE CAÑA	289
CAJAS DE HUESO	292
CAJAS DE CACTUS	293
CAJAS CON ANILLO Y AROS	294
CAJAS DE UNA MEMBRANA	304
NOVENA PARTE	
CAPITULO IX TAMBOR TUBULAR	
PREHISPÁNICO, MADERA	307
PREHISPÁNICO, REPRESENTACION	309
ETNOGRÁFICO, ACTUAL	308
ETNOGRÁFICO, ACTUAL	316
ATADURAS	319
PARCHE CLAVADO	320
ARO FLEXIBLE	321
ARO RIGIDO	322
ARO DE AJUSTE	326
ARO ALTO	329
TAMBOR CILINDRICO CON UNA MEMBRANA	332
TAMBOR ACINTURADO	334
TAMBOR EN FORMA DE BARRIL	339
TAMBOR CONICO	341
TAMBOR EN FORMA DE COPA	342
CAPITULO X MEMBRANOFONOS SOPLADOS Y FROTADOS	345
DECIMA PARTE	
CAPITULO XI TIMBAL	
CERAMICA	349
MADERA	350
	368

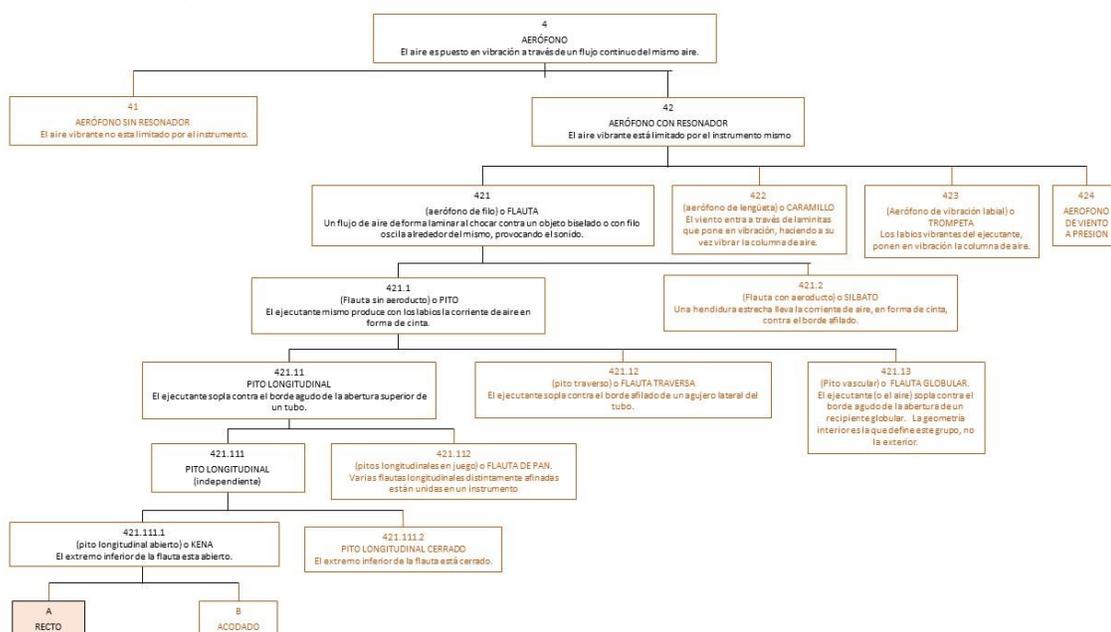
CALABAZA Y OTROS MATERIALES	382
UNDÉCIMA PARTE	
CAPÍTULO XII AEROFONOS	
INTRODUCCION	387
CAPITULO XIII LA QUENA	388
HUESO	391
CAÑA	417
MADERA	429
CERAMICA	435
METAL	439
PIEDRA	442
REPRESENTACIONES DE QUENA	444
MANCHAY PUITO	453

AEROFONOS

INTRODUCCION

Los aerófonos son todos los objetos sonoros cuyo principio vibrante es el propio aire. Este principio hace más difícil comprender y explicar su funcionamiento, frente a una membrana o una cuerda o un cuerpo sólido cuya vibración se puede ver, sentir y medir con mayor facilidad. En los aerófonos ese principio vibrante no se ve, no se siente, se percibe como algo inmaterial.

Dentro de los aerófonos, las flautas son el grupo con mayor desarrollo en Sudamérica, hasta el punto que es el continente que exhibe una mayor variedad de flautas en el mundo. El porque de esta predilección por las flautas es imposible de precisar, pero es muy posible que ese carácter ‘inmaterial’ del principio activo juegue un papel muy importante. De hecho, es muy difícil definir el sistema acústico de la flauta, porque se basa en un chorro de aire que es dirigido hacia un filo, frente al cual ese chorro se comporta provocando una turbulencia que produce vacíos y flujos alternados a ambos lados del filo, en una sucesión muy rápida. Esa fluctuación rápida de aire se escucha como sonido. En base a ese principio funcionan todas las flautas. Lo que cambia es el resonador, que puede ser un tubo o un cuerpo globular, puede haber un dispositivo que dirija el chorro de aire (aeroducto), puede cambiar la posición en que se toca el tubo (flautas longitudinales o flautas transversas) y muchos otros cambios menores.



322-VARIEDADES DE AEROFONOS SEGÚN EL SISTEMA DE CLASIFICACIÓN SACHS HORNBOSTEL

CAPITULO XIII LA QUENA

Siendo tan grande la variedad de flautas en el continente, la descripción del diseño sonoro que diferencia cada tipología es sumamente difícil. Para comenzar, vamos a revisar uno de los diseños más simples, que consiste en un tubo abierto que se sopla por un extremo. Se trata de la flauta longitudinal abierta. Yo voy a utilizar el nombre ‘quena’ para referirme a esta tipología organológica. Varios autores repiten que la tipología ‘quena’ es uno de los instrumentos “mas primitivos” (ver Gonzalez Bravo 1948: 412). Sin embargo, la amplísima difusión que ha tenido en el continente no se asocia a un “primitivismo”, en el sentido de algo poco desarrollado, sino al contrario, demuestra un desarrollo extraordinario, que ha preferido esta tipología de gran sencillez estructural, la cual permite un uso sumamente dúctil al músico. La ‘quena’, a diferencia de otras flautas (como la flauta dulce, por ejemplo) le permite al músico un dominio muy grande de posibilidades expresivas, algo que comparte con muchas flautas de la misma tipología en el mundo, como el *sakuhachi* en Japón, por ejemplo. Pienso que es esa ductilidad, que le permite a la ‘quena’ cantar con extraordinaria flexibilidad, adaptándose a la expresión de cada persona, lo que la hizo popular en el continente.

La ‘quena’ posee normalmente una escotadura con filo, que permite una emisión más fácil, pero existen ejemplares que no poseen escotadura, y la forma de la escotadura puede ser redonda, cuadrada, puede ser profunda o poco pronunciada. Izikowitz (1935) distingue la quena con escotadura de la flauta sin escotadura (fig. 323.1).

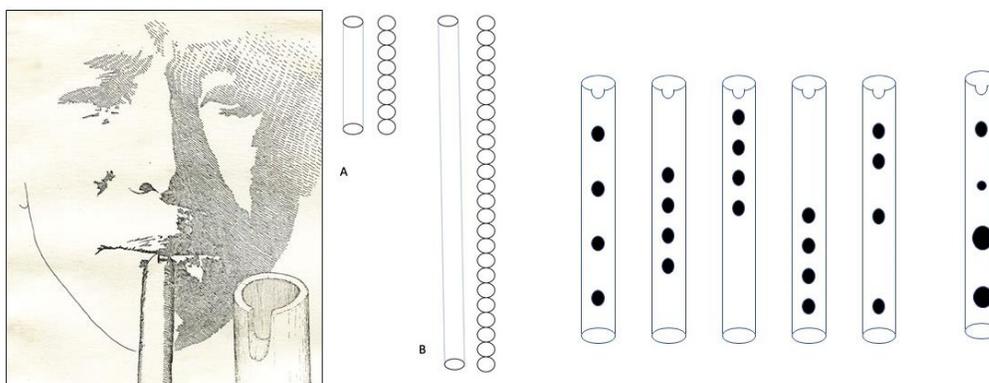
Otra característica de la ‘quena’ es la forma del tubo, que puede ir desde un tubo muy largo y delgado hasta un tubo muy corto y grueso. Esta diferencia se conoce como ‘talla’, la cual puede ser muy grande, es decir, que el largo mide muchas veces el diámetro, o puede ser una talla pequeña, en que el largo mide pocas veces el diámetro. Una talla grande permite obtener fácilmente muchos armónicos, haciendo que la flauta expanda sus posibilidades melódicas (fig. 323.2).

Otro aspecto que observamos en las ‘quenas’ con agujeros de digitación es una variedad de relaciones en las posiciones de estos agujeros. Una ‘quena’ sin agujeros de digitación da normalmente un solo sonido (pueden ser más si permite dar armónicos). Con un agujero, da dos sonidos, con dos agujeros da tres sonidos, y así sucesivamente. La sucesión de sonidos conforma una escala. Si la disposición de los agujeros tiende a ser equidistante en el largo del tubo, la escala va a tender a ser de tonos igualmente equidistantes. Todas las flautas modernas, basadas en la escala europea, tienden a tener esa disposición. Pero en las flautas arqueológicas vamos a encontrar flautas que poseen agujeros equidistantes pero agrupados al centro del tubo, lo cual implica que va a existir un intervalo semejante entre los sonidos excepto el último (al cerrar todos los agujeros. Algo similar ocurre con la disposición equidistante proximal, en que ese último intervalo va a ser mayor, pero no ocurre con la disposición equidistante distal. Por último, existen ‘quenas’ con disposiciones asimétricas, que corresponden a escalas con intervalos diferentes entre sus notas (fig. 323.3). Todo esto es bastante teórico, y supone que la digitación va

destapando uno a uno los agujeros para producir la escala, supone que los agujeros son similares en su diámetro y una serie de otras consideraciones que en la práctica pueden variar mucho.

En algunas quenas vamos a encontrar que el diámetro de los agujeros de digitación es diferente. Esto permite controlar la altura de la nota con cierta independencia de la posición del agujero (fig. 323.4). Normalmente se interpreta esto como un intento de ‘corregir’ la afinación, pero teniendo en cuenta que el concepto de ‘afinación’ es diferente en las sociedades andinas, casi opuesto al concepto eurocéntrico, esta explicación debe ser revisada.

A pesar que todas las consideraciones presentadas son teóricas, me parece interesante tenerlas en cuenta porque se presentan con bastante frecuencia en las ‘quenas’ prehispánicas, abriendo un campo de análisis que aun ha sido muy poco explorado.



323 – FLAUTA LONGITUDINAL ABIERTA (DE DERECHA A IZQUIERDA)

- 1.- Escotadura de una ‘queña’ actual.
- 2.- Dos ejemplos de talla; A, talla pequeña (pocos diámetros en el largo); B, talla grande (muchos diámetros en el largo)
- 3.- distribución de la escala; de derecha a izquierda; distribución equidistante; equidistante central; equidistante proximal; equidistante distal y asimétrica
- 4.- Tamaño diferenciado de los agujeros de digitación.

Los usos de la ‘queña’ en la actualidad son muchos, desde el uso solista, para cantar melodías en la soledad, hasta el uso en conjuntos de flautas. En este último caso, la orquesta se compone de ‘quenas’ similares, las cuales tocan al unísono, generando lo que podemos llamar una flauta colectiva. Las hay en distintos tamaños, en distintas formas (tallas, sistemas de agujeros, etc.), en distintos materiales. Por lo general, salvo excepciones, las ejecutan los hombres (J Borja 1951: 34).

Los nombres más antiguos que se conocen son *quenaquena*, mencionada por Guaman Poma en 1613, Bertonio 1612 y Bernabe Cobo 1653 (J. Borja 1051; Thorrez 1977a). También aparece el nombre *pingolo* (fray Domingo S Tomas 1560) y *pincullu* (Holguin 1608). Posteriormente *pincullu* y variantes se reservará principalmente para las flautas longitudinales con aeroducto.

A lo largo de este capítulo me voy a referir a los agujeros de digitación por su cantidad en cada quena. 3ag. indica que posee tres agujeros frontales solamente. '3+1ag' indica que posee tres agujeros frontales y uno posterior. '3+2ag' indica tres frontales y dos posteriores. Las excepciones son declaradas en cada caso.

HUESO

Las quenás de hueso son las más frecuentes en el registro arqueológico. No sabemos si antes la caña pudo haber sido tanto o más usada que el hueso, porque es más difícil que se preserve.

En el siglo XX su área de distribución va desde la costa peruana hasta el territorio norte del Amazonas. (Izickowitz 1935: 320). Menciones a flautas de hueso sin mayores datos son frecuentes en muchos autores y colecciones. Se describen flautas arqueológicas en Ecuador, en Guangala (100ac-800dc) y Puruha (800-1450dc) (Porras 1960: 264, 274; Idrovo 1987: 88; MW, MABCG, MNMC). Bahía, chorrera temprano (CME 1976: 55), en Perú (Paracas c 400dc, de pelícano y llama Stevenson 1968: 243, 244) y en Argentina (La Paya, Ambrosetti 1907: 182). Quenas de hueso en uso el siglo XX se mencionan en Bolivia (yucarae, uru chipaya (Díaz Gainza 1973)

Se utilizó principalmente hueso de llama o de ciervo, que poseen un tubo interno bastante irregular. A veces el tubo se corrigió puliéndolo o con cera. Murua menciona flautas de hueso de venado que acompañaban al inca Pachacútec. Actualmente los cazadores de venado de Cajamarca, y asimismo los haida de la Columbia Británica usan una pequeña flauta de canilla de venado para imitar el mugido de la hembra, y atraer así al macho para cazarlo. La llaman *gamitara* o *gamitadera* (J. Borja 1951: 9). También se usó hueso de aves, especialmente el cubito de pelícano, que es más parejo y cilíndrico (D. Harcourt 1925: 58). El hueso de cóndor es muy apreciado en los Andes (J. Borja 1951: 9). Las escotaduras son por lo general cuadradas, pero en nazca las hay cuadradas (Stevenson 1968: 255).

Con cierta frecuencia han aparecido conjuntos de flautas de hueso en una misma tumba. En Poqui (costa Perú) apareció un grupo 5 quenás de 7ag de digitación, con una cuerda de algodón para su suspensión que pertenecen a Chancay (AMNH NY 4-2-6858). En Santiago del Estero, sitio Mauka Llajta, se halló un conjunto de 3 flautas de hueso (Posnansky 1896; Kaufmann 1968). En Cabeza Larga, Ica, se encontró una tumba Paracas con 5 flautas con 4 a 9ag. (Martí 1955-1958: 217, 218).

Debido a la conformación de la mayoría de los huesos empleados para hacer quenás en el pasado, provenientes de mamíferos (llamas, venados y otros), suelen poseer una talla pequeña, es decir, son más bien cortas y anchas. Esto limita o dificulta la producción de armónicos. Los huesos largos de pelícano son una excepción a esta regla.



324 – QUENAS DE HUESO

ARRIBA

- 1.-Cabeza Larga, Ica, tumba Paracas con 5 flautas (Martí 1955-1958, cit Hickmann 1990: 356).
- 2.- Perú, quena de hueso de cóndor (Mc Gahan 1971).

ABAJO

- 3.- Perú, conjunto de quenas de hueso de 1 a 8ag (Mead 1903 464).
- 4.- Tukano, pira Paraná, Caño Okhoya 1968. Quena de hueso de venado (Reichel-Dolmatoff 1991 153).

Las quenás de hueso sin agujeros de digitación son muy difíciles de detectar en el registro arqueológico, porque son indistinguibles de huesos usados para otros fines no sonoros. Normalmente se interpreta como quena el hueso hueco que posee una pequeña muesca en un extremo, a modo de escotadura. En el Museo Quai Branly de París se describe un hueso pulido, hueco, con una pequeña muesca, de la costa central de Perú como una flauta “en curso de fabricación” (MQB71-1951-1-19). Pero muy bien pudo ser utilizado con otro fin.

Un caso especial es el de las flautas realizadas a partir de huesos humanos de prisioneros. Los cronistas abundan en la descripción de estas flautas, destacando la crueldad en su fabricación (Girard 1958: 141). Es el caso de la *tutuca* mapuche, cuya descripción por muchos cronistas se detiene en la crueldad de sacar el hueso descuartizando vivo al prisionero, lo cual puede perfectamente corresponder más bien a un argumento para convencer de la barbarie de esa cultura. Se hacían también de huesos de animales, lo cual no produjo ninguna descripción. Esas descripciones no permiten asegurar que se trate de una flauta, pudiendo interpretarse también como trompeta. Un pequeño cerámico pitrén representando a un personaje tocando una flauta parece representar un ejecutante de *tutuca* (MNHN: 30.770 CH II 35).



325- QUENA DE HUESO DE OAG

ARRIBA

1- Ecuador, hueso de gran tamaño tosco, exhibido como flauta (MITIM).

2- La Ligua, Chile. Es un ejemplo de hueso hueco que puede ser considerado flauta sin agujeros. Sin embargo, posee restos de dos agujeros enfrentados, con bordes redondeados, que difícilmente corresponden a una función sonora (MLL).

3- tubos pequeños de hueso que pudieron tener función sonora o bien ser usados como embocadura del tubo que servía para inflar las grandes balsas de cuero de lobo usadas por las poblaciones de ese litoral (MAS 139).

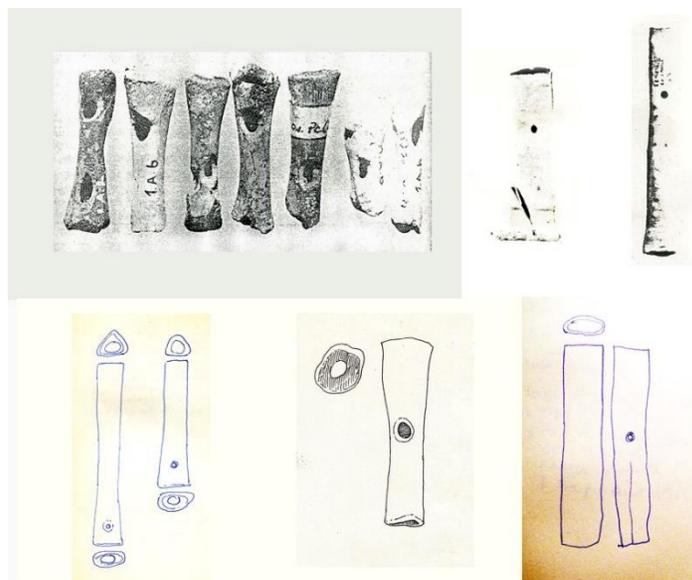
ABAJO

4-5- (MAS 938 y MAS 2773). Misma descripción que C, más arriba.

DERECHA

6- Cerámico pitrén excavado por Berdichewsky y Calvo en 1972, en Challupén (Lago Calafquén, Chile), fechado en el año 410 +/-160 d. C. Representa un personaje tocando una flauta, probablemente *tutuca* (MNHN: 30.770 CH II 35).

Al existir un agujero, las posibilidades de interpretar el hueso hueco como quena aumentan. Sin embargo, existen casos de huesos de confección muy tosca, cuyo uso sonoro es difícil, pero no existe una explicación alternativa para su uso.



326- QUENA DE HUESO DE 1AG

ARRIBA DE DERECHA A IZQUIERDA

1- cultura morrillos (5900-2000 ac), San Luis, Argentina. Varios huesos de falanges de mamífero, con uno o dos agujeros realizados muy toscamente, dispuestos en diferentes posiciones. Su uso no está claro (Gambier 1985).

2- Guangala temprano, PAT6, Loma Alta (Guayas, Ecuador). 68mm (Zeller 1971: 71).

3- Guangala, La Ponga (Loma Alta, Guayas, Ecuador). Hueso probablemente de venado, 113mm. (Zeller 1971: 70).

DEBAJO DE DERECHA A IZQUIERDA

4- Dos huesos pequeños del Pucara Tilcara, Morro 2 (Noroeste Argentino). El de la izquierda (MEBA 8210) posee una pequeña muesca como escotadura, que muestra un cierto desgaste por uso. 117mm. El de la derecha (MEBA 3513-220-1908-953) mide 82mm y también muestra cierta huella uso en embocadura, pero no posee filo.

5- Cueva Negra Muerta, expo 1919 (Argentina). No muestra desgaste por uso. (MLP 1062).

6- cultura Megalítica, Cochabamba (Bolivia). 81mm. Emisión difícil (MAUSS Col Guillen, M4751-773).

Al existir dos agujeros, la identificación como quena es segura, porque no se conocen otro tipo de artefactos que usen dos o más agujeros. Algunas quenás poseen una cuidadosa ornamentación, que volveremos a encontrar en numerosas otras quenás arqueológicas. Se mencionan quenás de hueso con dos agujeros en Tiwanaku, de 76mm (MQB 71-1839-115-1), en Las Peñas (Córdoba, Argentina) (Mendoza 2017) y en el Intermedio temprano de la costa central de Perú (100ac-600dc) (MNABAP).

Se puede observar la diferente disposición de los agujeros en muchas de ellas.



327- QUENA DE HUESO DE 2AG

ARRIBA DE DERECHA A IZQUIERDA

- 1- S Pedro de Atacama (Chile). Sin escotadura ni filo (MAS 2280).
- 2- Narrío (c. 2100ac Ecuador). (MBCC NI-C-24-7-84, Idrovo 1987: 85).
- 3- de una tumba cerca de Lima (Perú). (NHM NY 140983, Wilson 1898: 25).
- 4- Wary Kayan, Paracas (Perú) (foto Chalena Vásquez).
- 5- Noroeste argentino (MEBA).
- 6- Perú (MOROPE).

- 7- pukara Rumicucho (Ecuador). 137mm (Almeida 1998: 29).
- 8- Cajamarquilla (Rimac, Perú). Hueso de pelícano. 145mm (MQB 71-1851-1-20).
- 9- pukara Rumicucho (Ecuador). 109mm (Almeida 1998: 29).

DEBAJO DE DERECHA A IZQUIERDA

- 10- Guangala (100ac-800dc), Prov. Guayas (costa de Ecuador). Fragmento, se ven dos agujeros, falta la parte superior. 81mm (MW 20-2997).
- 11- L- M- Ecuador (MITIM).
- 12- Intermedio temprano (100ac-600dc), Aldea Chilca (costa central, Perú). Excavado por Frederic Engel (MUNABA, Sanchez 2020 14.09).
- 13- dos flautas de la etnia yucarae, Chapare (Cochabamba, Bolivia). Con escotadura cuadrada y cordel vegetal para suspensión (MAUMSS).

Las quenenas con tres agujeros son mucho más frecuentes. La mayoría presenta una disposición equidistante de los agujeros.



328- QUENA DE HUESO DE 3AG

ARRIBA

- 1- Perú (sin datos).
- 2- Chancay (1000-1450dc). Ancón (Lima, Perú). Hueso de llama. 100mm (MQB 71-1878-8-57).
- 3- Guayaquil (Ecuador). (MAAC GA 40-2356-82, foto Covacevich).
- 4- Pachacamac (Lima, Perú). 110mm. (MQB 71-1951-1-16).
- 5-6-7- Perú (MNAAHP, Mansilla 2003-2016: 12).
- 8- Guangala (100ac-800dc). Provincia Guayas (Ecuador). 95mm. (MW 22-1997).
- 9l- Perú. Sin escotadura ni filo. Superficie pulida en un rectángulo. 86mm (MNHN 71).
- 10- Chancay o Atavillo (Perú) (Van Dalen 2020: 11).
- 11-12- Akapana, Tiwankaku (Bolivia) (Janusek 1993: 47)
- 13- Cultura megalítica, Cochabamba (Bolivia). Sin escotadura. Agujeros muy juntos, difíciles de digitar. 100mm. (MAUSS, Col Guillen M-4731).

ABAJO

- 14- 15- 16- 17- Costa central, Perú (Gudemos 1998: 128).
- 18- Perú. 100mm (sin datos).
- 19- El Laucho (Arica, Chile). Encontrada al interior de un fardo funerario de un cementerio tipo chinchorro (2200 ac, dato Focacci). Muesca circular con filo. 115mm (MASMA PLM8-C1).
- 20- Chancay o Atavillo. Purunmarca (Perú) (Van dalen 2020: 11).
- 21-22- Colombia. (MOROCOL).
- 23- Pachacamac (Lima, Perú). 110mm (MQB 71-1951-1-16).
- 24- arqueológico, Bolivia. 107mm (MQB 71-1946-7-211-D).
- 25- Revash (Luya, Amazonas, Perú). Arqueológico. 115mm. Posee dos agujeros y uno iniciado. Un agujero para suspensión lateral (MQB 71-1959-64-809).

Algunas quenenas de hueso presentan los tres agujeros con disposiciones asimétricas, o equidistantes pero concentradas en una posición. Habría que conocer muy bien la arqueología de una zona en un período determinado para saber si eso responde a un diseño sonoro o a otro tipo de diseño (visual, matemático u otro).



329- QUENA DE HUESO DE 3AG

ARRIBA

1-2-3- Ecuador (MITIM).

4- Pachacamac (Perú) (Gudemos 1998: 132)

ABAJO

5- Recogida en superficie en el Estrecho de Magallanes (Punta Arenas, Chile). Foto G Prieto.

6- Gentilar. Arica (Chile). Quebrado, falta el extremo distal 139mm. (MASMA PLM4, Mena 1974: 41).

7- Arani (Cochabamba, Bolivia). Escotadura redonda sin filo. La digitación es muy cómoda. 103mm. (MAUSS 5737).

8- Cajamarquilla (Rímac, Perú). 65mm. (MQB 71-1951-1-17).

DERECHA

9- Punta Chungo (Los Vilos, Chile). En proceso de elaboración. Falta el extremo proximal. 154mm (sin datos).

10- Colombia (MOROCOL foto C. Sánchez)

Hay muy pocas quenás de hueso con disposición 2+1ag. Esto se debe a que la digitación 3ag es muy fácil para realizar con una mano, y la 2+1 es más inestable (levantar el dedo posterior tiende a desestabilizar el instrumento, si se toma con una mano).



330- QUENA DE HUESO DE 2+1AG

1- Guayaquil (Ecuador). Anverso y reverso. (MAAC GA-41-2355-82, foto R. Covacevich).

2- Ecuador. 180mm. Anverso y reverso. (CCF).

3- Ecuador (MITIM).

El uso de quenás de hueso está documentado actualmente en varias partes del continente. A juzgar por las evidencias prehispánicas, estas quenás serían el remanente de un uso mucho más variado y extendido en el pasado.



331- QUENA DE HUESO DE 3AG.

ARRIBA

1- Tukano, Brasil (Hickmann 1990: 88).

2- seis flautas chipaya de hueso de aves. Santa Ana, Atahualpa, Oruro y Potosí (Bolivia). (Cavour 1999: 166).

ABAJÓ

3-4-5-6- Venezuela. (Aretz 1957: 545).

7-flauta *wat-sa-pua*, Guyana Británica. (Wilson 1898: 19).

8- *Kawadi dejë* de tibia de ciervo. Venezuela. En el interior, entre el primer y segundo agujero posee un diafragma, un disco con dos o tres aperturas, que sirve "para propagar el sonido" (Coppens y Rodríguez 1975: 438).

En la Tumba Real de la Señora de Cao, excavada en una pirámide Moche de la costa norte de Perú, se encontró un conjunto de 21 quenenas de hueso, la gran mayoría de las cuales presenta 4 ag. No se ha hecho un estudio de esta colección, pero sin duda representa un conjunto de gran interés, por su relación con la nobleza, por sus posibles interpretaciones como orquesta, y por la relevancia que ese hallazgo otorga a la quena de hueso de 4 ag.



332- QUENA DE HUESO DE 4AG, CONJUNTO DE LA TUMBA REAL DE LA SEÑORA DE CAO

Las quenenas con 4 agujeros permiten dar cinco sonidos básicos (destapando sucesivamente los agujeros). Esta fórmula fue la más común, probablemente asociada al número 4, de gran importancia en las cosmovisiones andinas. Los cinco sonidos permiten una infinidad de melodías, y la quena se concebía en los Andes como una voz que cantaba canciones, al igual que la voz humana. La quena cantaba canciones que la gente conocía, romances que poseían una letra implícita, de modo que la gente sabía lo que “decía” la quena (Gutiérrez de Santa Clara). Las canciones se componían de tal modo que fuesen fáciles de ejecutar en la quena (Garcilaso, cit. Diaz Gainza 1973: 131). A pesar que estas descripciones provienen de la tradición quechua, es muy probable que pueda extenderse al uso general concebido en gran parte del continente en tiempos prehispánicos, lo que ayuda a entender su enorme difusión.



333- QUENA DE HUESO DE 4AG.

ARRIBA

1- 2-3-4-Lambayeque. (MANB).

5-6- Chancay, Perú (MMCH).

7- Perú. Muestra huellas de uso intenso en los agujeros (MCHAP 3506)

8- Perú (MOROPE)

9-10-11- Chancay, Perú (MMCH).

ABAJO

12-13-14-15-16-17-18-19-20-21- 200mm hasta 70mm (Giono 1975: 22, 23).

22- Nasca (100-700 d.C.). Costa sur de Perú. 95 mm. decorada con círculos. Presenta huellas de uso en la embocadura y los agujeros de digitación. Tuvo una amarra bajo la embocadura (MCHAP-0757).

23- Costa Central, Perú (MSAA).

24-25-26-Argentina (MEBA sn/sn/44 1448).

27- Inca (1450-1532dc). Hacienda Copara, Nazca. 150mm (MQB 71-1953-19-1073).

La enorme variedad de quenenas de hueso de 4ag. cubre una gran extensión territorial y temporal. Asimismo, los huesos provienen de muchas especies, incluyendo algunas en que se ha definido que provienen de seres humanos.



334- QUENA DE HUESO DE 4AG.

ARRIBA

1-2- "de un sepulcro de Colombia" (Museo Británico Londres, Ratzel 1889: 023).

3-4- sin datos (CCC).

5- Chancay (Hickmann 1990: 267).

6- Perú (MOROPE).

7-8- Perú (MNAAHP, Mansilla 2003-2016).

9-10- Perú (MOROPE).

11- Ancón (Lima, Perú). Con agujero de suspensión. 178mm. (MQB 71-1878-13-295).

12- Huacho (Chancay, Lima, Perú). 120mm. (MQB 71-1851-1-15).

13-14-15- Perú (ML).

16-17-18- Perú (MBCBR).

ABAJO

19- Sin dato. (Vásquez y Trejo 2004: 41).

20- Nazca temprano. Pueblo Viejo. 4 agujeros sin perforar, embocadura cuadrada. (MAPE).

21- Argentina. 160mm. Roto en la embocadura. (MEBA 44-1448).

22- Ancón (Perú). (MSAA).

23- 24-25-26- Tilcara (Argentina) (Gudemos 1998a: 134).

27- Ancón (Perú) Tibia de llama. (Hickmann 1990: 267).

28- sin datos (colección GGZ-Italia, Jorquera 1998-1999).

29- Perú. Sin filo. 230 mm (MNHN sn).

30- Loma Rica (Argentina). Tibia de huemul. Escotadura ambos lados sin filo ni desgaste. 172mm. (MLP 5390-303-74).

31- Argentina (MEBA 33382).

32- Pachacamac (Perú). (Hickmann 1990: 73).

33- Tilcara (Argentina) (Gudemos 1998: 923).

34-36-36-37- Perú. Hueso humano, 220mm (ML 500088) / 210mm (ML 500086) / 210mm (ML 500087) / 255mm (ML 500085).

38- Perú. Tibia humana. 250mm. (Repham 1978: 3045).

A pesar que por lo general la quena de hueso de 4 ag. es relativamente estable, existen variedades de tamaño, desde algunas muy pequeñas de sonido agudo hasta algunas más grandes, de sonido más grave.



335- QUENA DE HUESO DE 4AG.

ARRIBA

1- Huaca Pucllana (Lima, Perú) (HPL).

P1070317 b

2- Período intermedio tardío 1000-1450dc. Perú. (MNAAHP, foto Ch Vásquez).

3- sin datos. 100mm (Gudemos 1998: 132).

4- Akapana, Tiwanaku (Bolivia) (Janusek 1993: 47).

5- Ancón (Perú) (MSAA).

6- Morrillos (5900-2500 ac). San Juan (Argentina). Fragmento, conserva 3 agujeros y restos de un cuarto (MLL).

ABAJO

7-8-9-10-11-12-13- Perú (MNAAHP, Mansilla 2003-2016: 12).

14- Aramburu (Lima, Perú). 3+1 agujero (uno posterior). 140mm. (MQB 71-1911-21-417).

15-16- Perú (MOROPE).

DERECHA

17- Paracas (Perú). Hueso de pelicano. (Bolaños 2007: 104).

Algunas quenás de hueso de 4 ag. poseen una profusa ornamentación hecha con incisiones, a veces rellenas con pintura negra, que destaca sobre el blanco del hueso. Algunas de ellas, hechas con el hueso de la pierna de un animal, poseen esculpida la epífisis en forma de cabeza de pelícano u otra figura.



336- QUENA DE HUESO DE 4 AG. DECORADA

- 1- Nazca (Perú). 160mm. 2 agujeros para suspensión cerca de la embocadura. Exterior pulido en forma rectangular (izikowitz 1935: 317).
- 2- Chancay (Perú). (Linden Museum Stuttgart, Koch y Mendivil 2006: 197).
- 3- Chincha (1000-1450 dc), Perú. (MNAAHP).
- 4- Chancay (900-1430 dc), Perú. 290mm. (MBCRP, Arturi 2006: 269).
- 5- nazca (330ac-600dc). Hueso lama. 246mm. (MHP 1988: 459).
- 6- Chancay (Perú) (MNAAHP, Bolaños 2007: 96).
- 7- Perú (MOROPE).

Al parecer, todas las quenas hechas con ese hueso poseen la epífisis esculpida, o intervenida para figurar algo. Casi no se conocen otros tipos de quenas de hueso con formas diferentes a las del tubo regular.



337- QUENA DE HUESO de 4AG.

ARRIBA

- 1- Costa sur Perú (200ac – 600dc). Hueso de llama. Embocadura triangular con terminación de cera. Hueso esculpido con dos figuras antropomorfas en el extremo inferior y el lado derecho. 245mm (MQB 71.1947.51.D).
- 2- Perú (Museum of Natural History NY, Bennett 1946).
- 3- Nazca, Perú. (Hickmann 1990: 73).
- 4- Chincha (1000-1450 dc) Perú. (MNAAHP, foto Ch. Vásquez).

ABAJO

- 5- Argentina. Hueso de ave, 85mm. (Velo et al 1983: 103).
- 6-Tres vistas y detalle. Perú. Sin filo. 265mm. Cabeza de pelicano labrada en el extremo distal. (MNHN 68).
- 7- Costa norte Perú. 120mm (CCC).

Las quenenas de hueso de 3+1 ag. son mucho menos frecuentes que las de 4 ag. Sus posibilidades musicales pueden ser las mismas, lo único que cambia es la digitación. Conozco sólo un ejemplar con disposición 2+2ag., cuya digitación parece ser más compleja, y no se explica por ninguna ventaja comparativa.



338- QUENA DE HUESO DE 3+1ag

IZQUIERDA

1-2-3-4-5-6- Seis ejemplares, anverso (arriba) y reverso(abajo) mostrando el agujero posterior. 158mm a 90mm. (Gudemos 1998: 132).

CENTRO, ARRIBA

7- Costa central, Perú. 115mm. (MQB 71-1951-1-18).

8- Costa de Perú. 3 agujeros frontales y uno lateral. 2 pequeños agujeros para suspensión cerca de la embocadura. 65mm. (MQB 71-1911-21-418).

9- Costa central, Perú. 115mm. (MQB 71-1951-1-18).

10- Melgarejo (Lima, Perú). 120mm. (MQB 71-1887-115-146).

CENTRO, ABAJO

11- (sin datos)

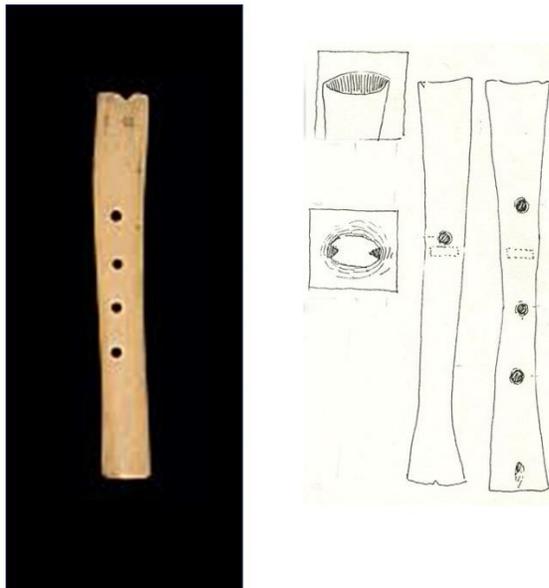
12-vista anterior y posterior. Pachacamac (Lima, Perú). Radio de llama, 160mm. (MVB VA39202, Hickmann 1990: 265).

13-Anverso y reverso. Perú. 76mm. Filo en todo el borde superior. Extremo inferior ligeramente dentado. Rotura reparada con resina y lana. (MNHN 74, 1897 col Saenz).

DERECHA

14- Cementerio Wari Kayan, Paracas final (Perú). 2+2 ag.; dos atrás. Inciso con figura del "ser oculado". (MNAAHP).

Varias quenas de hueso poseen un “diafragma” interior, que consiste en un disco perforado encajado en el interior del tubo. D’Harcourt (1925) lo interpreta como un artificio para bajar el tono y corregir errores de afinación, pero esa interpretación se basa en la universalidad del concepto de “afinación” europeo, que persigue una altura exacta, y no toma en cuenta el concepto de afinación andino, que acepta una cierta dispersión de la altura (Pérez de Arce 2022). En los ejemplares arqueológicos esediafragma es hecho con un disco de calabazo, o de cerámica, con uno o mas agujeros. Actualmente lo usan algunos indios de las Guyanas con diafragma de cera (D’Harcourt 1925). Entre los indios del Roroima el diafragma siempre está sobre el agujero medio (Izikowitz 1935: 319). El diafragma sólo se da en quenas.



339 - QUENA DE HUESO DE 4AG. CON DIAFRAGMA

1- Perú. 225mm. Diafragma interior bajo el agujero I. Embocadura reducida con cera (MQB 71-1878-13-204).

2- Perú. 3+1 agujeros. Diafragma de cerámica bajo agujero IV. Filo en todo el borde superior. Facil digitación, buena emisión. 115mm. (MNHN 75, 1897 col Saenz).

Las quenenas de hueso de 5 ag. siguen en frecuencia a las de 4 ag. Los 5ag. permiten una escala básica de 6 tonos. La disposición irregular de los agujeros permite variar esa escala de múltiples maneras.



340- QUENA DE HUESO DE 5AG

ARRIBA DE DERECHA A IZQUIERDA

- 1- inca, Arica (Chile). 154mm (MASMA, col. Focacci 616).
- 2- sin datos (CCC).
- 3- sin datos (MAS 3382).
- 4- Caranqui (700-1480dc), Ecuador. 122mm. (Quinatoa et al 1997).
- 5- Matilla (Tarapacá, Chile). hueso de ave marina, 230mm. (MRI, Mena 1974: 42)
- 6- Santiago del Estero (Argentina). (MLP, Vignati y Vignati 1982).
- 7-8- Inca, Arica (Chile). (MASMA AZ15-T59-2967).
- 9- Nazca, Perú. (J. Borja 1951).
- 10- Santiago del estero (Argentina). (MLP, MCEN 1993).
- 11- Iquique (Chile). 200mm. (MRI).
- 12- Perú. (MNAHP, Mansilla 2003-2016: 12).

ABAJO DE DERECHA A IZQUIERDA

- 13- Inca, Arica (Chile). 165mm. (MASMA AZ15-T59-33-2667-61, Mena 1974: 42).
- 14- sin referencias. (Hickmann 1990: 273).
- 15- Antofagasta (Chile) (700-900 dc). (MRAN 94-1-850).
- 16- Ecuador (Quinatoa et al. 1997).
- 17- Ancón (Lima, Perú). 165mm. con agujero de suspensión cerca de la embocadura. (MQB 71-1878-2-359).
- 18- Ancón (Lima, Perú). Fragmento, 65mm. (MQB 71-1878-54-36).
- 19- Nazca (200ac-550dc, Perú). Hueso de venado. 162mm. (Thomson 1971).
- 20- Colombia. (Museo Británico de Londres, Ratzel TII:425).
- 21- Argentina. Embocadura corregida con cera. 2 agujeros para suspensión cerca de la embocadura. 165mm. (AR-ME 66-005).
- 22- Paracas. Incisos con pintura negra (Tello Mejía 1079: 210).

La disposición 4+1 ag. permite mayor agilidad y puede aumentar las capacidades del intérprete. El ejemplar de la fig. (341.3) presenta tamaños irregulares de los agujeros, dispuestos en una forma muy asimétrica, y además presenta un ag. tapado intencionalmente. Al no existir otros ejemplares con estas características, no podemos suponer una intención guiada por algún tipo de saber tradicional.



341 – QUENA DE HUESO DE 4+1AG

ARRIBA DE DERECHA A IZQUIERDA

- 1- Cajamarca (Perú). Embocadura corregida con cera. 145mm. (MQB 71-1878-2-358).
- 2- Ancón (Lima, Perú). 171mm. (MQB 71-1878-13-206).
- 3- Perú. 105mm. (MQB 71-1954-19-48-D).

4- Narrío (c. 2100ac) (Ecuador). (Idrovo 1987: 85).

ABAJO DE DERECHA A IZQUIERDA

- 5- Costa Perú. Embocadura con cera. 3 agujeros de suspensión. 237mm. (MQB 71-1911-21-419).
- 6- América del sur. Cubierto de algodón. 171mm. (MQB 71-1930-19-1603).

7- Sin referencias. Huella de uso en la embocadura, y en agujeros. Con diafragma interior. Un agujero tapado con cera en el reverso. (MLP 12991).

8-Anverso y reverso. Costa central, Perú (Gudemos 1998: 128).

DERECHA

- 9- Imbabura (Ecuador). 4+1 ag. 184mm. (Rephann 1978: 3054).

Los ejemplares de hueso con 3+2 ag. son muy escasos, pero es notable que dos de ellos poseen una profusa ornamentación figurativa incisa que cubre todo el cuerpo del instrumento. En la fig. 342.5 presento el dibujo extendido, que rodea el exterior del hueso (no poseo la foto del mismo). En el caso de la fig. 342.6, destaco la foto, el dibujo rescatado mediante *frottage* (con un papel calco sobre el hueso, frotando con lápiz grafito) y el esquema que permite identificar la compleja iconografía. Esta muestra una serie de músicos con tambores y trompetas, en seis series de tres personajes superpuestos, mirando en una misma dirección, con excepción de la fila inferior, en que dos miran a la izquierda y uno a la derecha. Cada personaje es diferente en uno o más atributos; la dirección en que camina, el instrumento, el gorro y el traje. Se observan varios cactus san pedro repartidos en la escena. (los dibujos en blanco corresponden a zonas faltantes que fueron reconstruidas).



342 – QUENA DE HUESO DE 3+2AG

ARRIBA

1-Anverso y reverso. Ecuador. 135mm. (CCF).

2- Guangala temprano, La Ponga (Guayas, Ecuador). Con agujero de suspensión. 145mm. (Zeller 1971: 73).

3- Guangala temprano, Loma Alta (Guayas, Ecuador). 113mm. Zeller 1971: 72

4- Ancón (Lima, Perú). Fragmento, 45mm. (MQB).

ABAJO

5-dibujo extendido del inciso sobre la quena de hueso. Azuay (Cuenca, Ecuador). (CLA).

6- Moche (Perú). Una rotura lateral. 2 agujeros de suspensión. A la derecha *frottage* e ilustración de la iconografía. (CSL).

La quena de 6 ag. es escasa en el registro arqueológico. En Europa fue común, porque corresponde a la escala de 7 sonidos usada en ese continente.

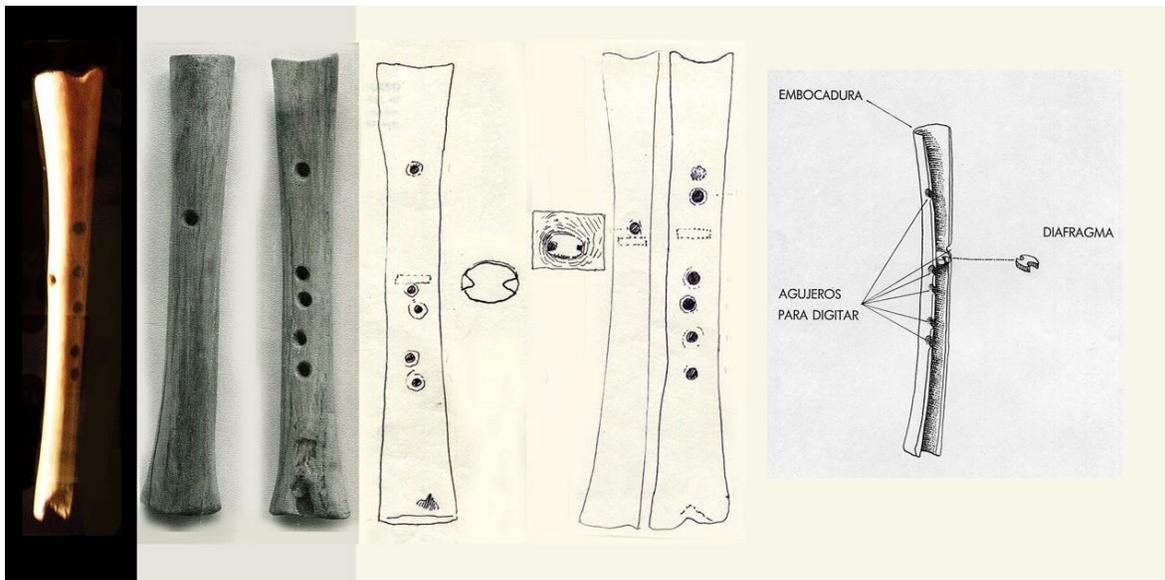


343 – QUENA DE HUESO DE 6+0 AG

1- Playa Miller-8, Arica (Chile). (foto A. Schampke).

2- Sudamérica. (Museum of Natural History, NY, Marti 1955: 108).

En las quenás de hueso con 5+1 ag. es habitual que existan algunos de esos agujeros tapados con cera o tapón calabaza (Izickowitz 1935: 309). Se observa una disposición irregular de los agujeros. También aparecen ejemplares con un ‘diafragma’ interior, cuya función desconocemos.



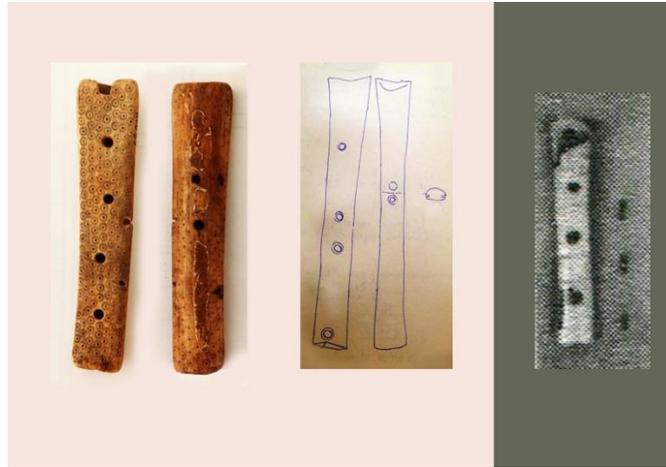
344 – QUENA DE HUESO DE 5+1AG

1- Lambayeque (Perú). (MANB).

2- Anverso, reverso y dibujo. Perú. Filo en todo el borde superior. Diafragma cerámico interior. 150mm. (MNHN sn).

3-dibujo de anverso, reverso, detalle de diafragma y esquema general. Perú. Filo en todo el borde superior. Agujero tapado con resina sobre ag.I. El ag. V está muy junto al VI, no permite digitación separada. Diafragma cerámico. 150mm. (MNHN 69).

La disposición 4+2 es escasa, porque supone el uso de los dos pulgares, que no es cómodo. La disposición 3+3 ag. que muestra la fig. 345.3 es extraña, porque aparentemente es imposible de digitar.



345 – QUENA DE HUESO DE 4+2 Y 3+3AG

1- Anverso y reverso. Argentina. Embocadura cuadrada. 2 agujeros de suspensión laterales. 120mm. (MEBA 66-004).

2- Anverso y reverso. Argentina. Desgaste de uso en embocadura y agujeros. Con diafragma interior. 130mm. (MLP 12992).

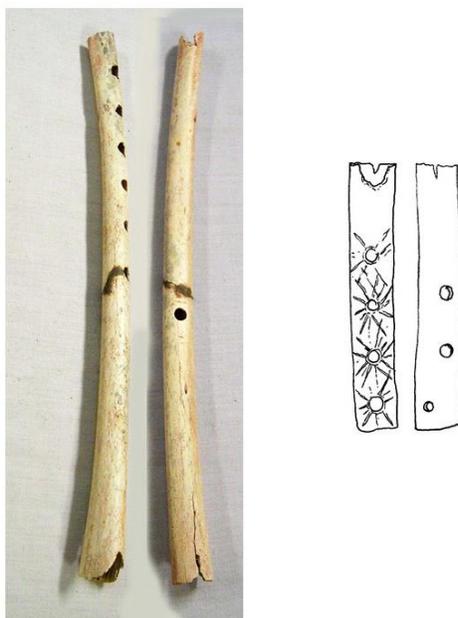
3- Narrio (c 2100ac, Ecuador). 3+3ag. (Idrovo 1987: 85).

La disposición 7 ag. también es escasa. El ejemplar de la fig. 346.3 presenta una variedad de diámetros en los agujeros de digitación.



346 – QUENA DE HUESO DE 7+0
1- Patamonda. Hueso de venado. (Izikowitz 1935: 318).
2- 3- Perú (MNAAHP, foto C. Mansilla).
4- Perú (Vásquez y Trejo 2004: 41)

El ejemplar de la fig 347.1 presenta 6+1 ag, pero el ag. posterior ubicado más abajo que la serie de agujeros anterior, lo cual supone una digitación bastante incómoda. El ejemplar de la fig. 347.2 presenta 4+3 ag., pero su interpretación es ambigua, porque el agujero inferior posterior es más pequeño y no alineado con el resto, lo cual puede interpretarse como un agujero de suspensión, en cuyo caso la digitación sería 4+2, lo cual es mas comprensible.



347- QUENA DE HUESO DE 6+1 Y 4+3AG

1- Anverso y reverso. Tal tal (Chile). 6+1ag. Huella de uso leve en embocadura. (MACT).

2- Anverso y reverso. Argentina. 4+3ag. Los cuatro agujeros frontales poseen estrías radiales incisas. (MEBA 58741).

Los dos ejemplares de quenás de hueso con 9ag. que conozco presentan problemas en su identificación. La digitación de 9 agujeros frontales es imposible, porque solo se usan 4 dedos normalmente. Existen alternativas, como la digitación cruzada (tapar algunos agujeros y otros no). Estas dificultades de interpretación nos alertan acerca de todo nuestro conocimiento acerca de las quenás prehispánicas, en que algunos aspectos de su ejecución pueden ser ignorados o pasados por alto en nuestras investigaciones.



348- QUENA DE HUESO DE 9AG

1- Intermedio temprano (100ac-600dc). Aldea Chilca (costa central , Perú). (MNABAP).

2- Ancón (Lima, Perú). Cúbito de pelícano. Diafragma interno de cera. 105mm. (MQB 71-1878-13-179).

CAÑA

Hoy en día la quena de caña es la más común. La encontramos prácticamente en todo el continente, con mayor presencia en la zona andina central, pero con la excepción de Ecuador, donde existió en tiempos precolombinos pero luego se perdió, conservándose sólo el *yakúsh* de los shuara (Idrovo 1987: 87). Sus usos son múltiples; se ejecuta sola, en dúos o con otros instrumentos.



349- QUENA DE CAÑA

ARRIBA IZQUIERDA

1- Perú. (Silvester Soustelle 1976).

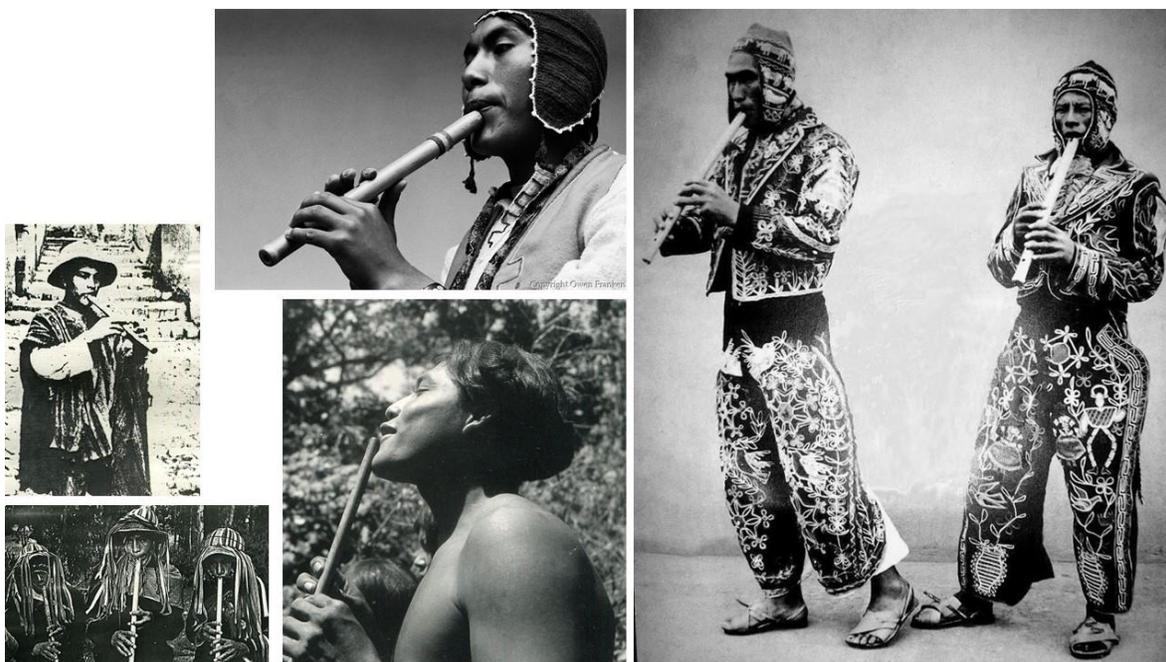
ABAJO IZQUIERDA

2- Trio aymara, Lago Titicaca (Bolivia). (Gertsman 1928).

DERECHA

3- Puno. (foto M. Chambi).

Cuando se toca en conjuntos, se pueden utilizar varios tamaños a la mitad (8° alta) o al doble (8° grave), pudiendo también intercalar un tamaño de 2/3 (a la 5°). Una combinación habitual es cuatro tamaños: *taicka*, *mala* o *malta* (a la 5°) y *kallu* o *chchiti*.



350 QUENA DE CAÑA

ARRIBA

1-San Sebastián (Cusco Perú). (Vega 1946, lam XXII).

2-Bolivia (sin datos).

ABAJO

3- Juli (Puno, Perú). Quenistas en la danza choquelas. (J. Borja 1951).

4- Chimila, Rio Ariguani (región de Pericú, Colombia). (Reichel-Dolmatoff 1991 65).

DERECHA

5- Juli (Puno, Perú). Danzantes - ejecutantes de Qena Qena. (A. Guillén s.f.)

Por lo general la caña permite una talla muy grande, lo cual significa un tubo muy largo y delgado. La disposición 2 ag. permite usar fácilmente la quena con una mano, liberando la otra para usar otro instrumento.



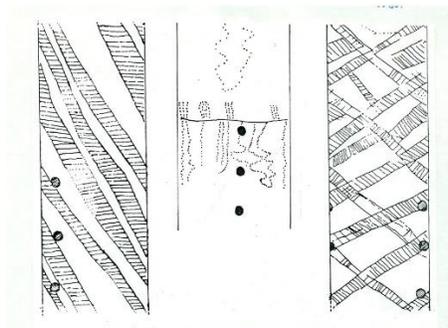
351 QUENA DE CAÑA DE 2 AG

1-2- San Pedro de Atacama (Chile). Ejecutante con quena de 2 ag. y caja, detalle de los instrumentos. (Cervantes et al 2008: 92).

3- flauta *ujusini*, Bolivia (DG 1979: 17).

4- flauta *kammu*. Cuna, Panamá y Colombia. La embocadura es un corte recto, sin filo. Lo tocan los *kantúles*, cantores profesionales, Junto con una *maraka*, la van intercalando con canto (Izikowitz 1935: 308).

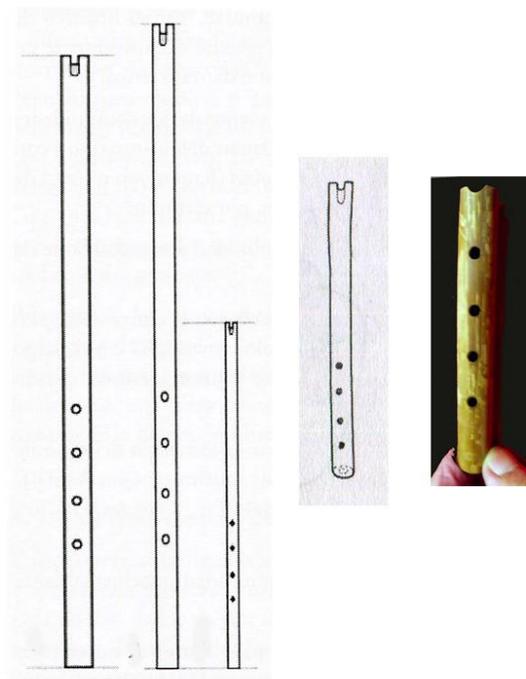
La quena de caña de 3 ag. no la he encontrado en los registros etnográficos. Sólo una publicación referida al sitio Incacueva, del Noroeste argentino, del período precerámico, presenta tres ejemplares. Desgraciadamente esa publicación está referida a los diseños, y por lo tanto no presenta los ejemplares completos, sino solo su parte media.



352 QUENA DE CAÑA DE 3AG

Dibujo de parte central de tres quenás de caña de Incacueva 7 (precerámico). La iconografía es grabada sobre pintura rojo carmin y mástic (izq), punzonado (med), inciso (der). Se encontró otra flauta similar, sin decoración. (Aschero 1975: 2,3,4).

A diferencia de la enorme cantidad de quenas de hueso de 4 ag., las quenas de caña con 4 ag. son relativamente escasas. Quizá fueron más habituales en el pasado, y es posible que las escalas más comunes en el pasado hayan sido paulatinamente reemplazadas por otras con más notas, como la escala de 7 notas europea. Los toba de Laguna Nainek, Formosa (Argentina) usan una *flautilla*, (quena de caña con 4 ag) (INM 1980). En Salta, los chiriguano de Pichanal toca una flauta similar llamada *temimbi guasu*, que se toca con *michi rai* (tambor) (INM 1980).



353 QUENA DE CAÑA DE 4AG

- 1- Comparación de tamaños entre un conjunto de *qina* de Totorani (izq.) y de Hatun Ayllu (centro y der) (Bellenger 2007: 84).
- 2- quena *pusipia*, de embocadura cuadrada, semiabierto abajo. Los Andes (La Paz, Bolivia). Se toca en orquestas de tres tamaños; *tayka* (740mm), *malta* (50mm) y *jisk'a* (37mm).
- 3- Perú (CMSH).

La quena de caña con 5ag es conocida como *kilawata* o *pusa* en Puno (Bolaños et al. 1975: 186), *soncari* en la Arahuaca Pre Andina (Bolaños et al 1978: 493), *ju'jue* o *jujue*, de los taushiro (Bolaños et al 1978: 503), *quena* en nazca, *huamanga* en Ayacucho, *ph'alata* o *quenacho* en Puno, *lawata* en Cusco (Bolaños et al 1978: 186, 187) y *pinculhue* o *pichrucahue* (Erize 1960: 193) o *ñorquín* entre los mapuche (Currihuinca 1989: 296).



354 QUENA DE CAÑA DE 5AG

- 1- anverso y reverso. Costa Perú. 4+1 ag. (CMSH).
- 2- anverso y reverso. Chancay (Perú). 260mm. 4+1 ag. (MMCH9).
- 3- anverso y reverso. Tilcara (Jujuy, Argentina) 4+1ag. 350mm. (Vega 1946).
- 4- chiriguano-chané de la Misión San Francisco (Salta, Argentina) ejecutando un *Temimbi puku*, de caña de sacha rosa, 40mm (INM 1980: 16).

La quena de caña de 6ag. permite 7 notas, por tanto, se adapta a la escala europea. Sin embargo, existen varios ejemplares prehispánicos, que indican el uso de escalas de 7 sonidos.



355 QUENA DE CAÑA DE 6AG

- 1- Ica (Perú). Compuesta de dos partes, una se encaja en el extremo distal. 313mm. (Hickmann 1990: 265)
- 2- Chancay (Perú). 240mm. (Del sitio Flauta Andina, internet 2017)
- 3- costa Perú. Embocadura circular, con filo (MMCH).
- 4- costa Perú. (MMCH).
- 5-6-7- chancay o atavillo, cerro colorado (Perú) (Van Dalen 2020: 11).

La quena de caña con 6 ag. es muy común en los andes actualmente. Es conocida como *ndundu* o *nduunduu* por los yagua y peba yagua (Bolaños et al. 1978: 501), *quena* por los ticuna (Bolaños et al 1978: 503), *requinto* en Huanuco (Bolaños et al 1978: 187), *pingollo* al norte de Perú (Bolaños et al 1978: 188), *chaqallo* en Puno (Bolaños et al 1978: 188), *kina* o *quena* por los aguaruna (Bolaños et al 1978: 487), *quena* en la arahuaca (Bolaños et al 1978: 492), *gongonasi* por los jibaro (Bolaños et al 1978: 489), *spuxuna* por los capahuana (Bolaños et al 1978: 490), *kena* o *shovirentsi* por los campa y ashanginga (Bolaños et al 1978: 492), *plauta*, *plawta*, *yapihayaksu* en la arahuaca pre andina (Bolaños et al 1978: 494). Es usada en la danza de *chatripulis* y *choquelas* de La Paz (Fortun 1961: 34, 35). En Huanuco se fabrica indistintamente de caña, metal o plástico (Bolaños et al 1978: 181). La *quena quena* es usada en los Yungas en tres tamaños; *yuque* (800mm), *malta* (550mm) y *chile* (337mm) (Cavour 2003: 120). En el Dto. La Paz se usan dos tamaños (800 y 600m), (Thorrez 1977).



356 QUENA DE CAÑA DE 6AG

ARRIBA

- 1- 2- anverso y reverso. tupi guarani, 400mm y 300-400mm (Bolaños et al 1978: 496, 499).
- 3- anverso y reverso. Huánuco (Perú). Quena, 300-400mm (Bolaños et al 1978: 188).
- 4- flauta Taipiete-yuquirenda del Rio Pilcomayo. (Izickowitz 1935: 315).
- 5- *Khena khena* (Paredes 1977: 66).
- 6- *quena quena*, Titicaca (Rev. Historia Universal año 4 vol. 6 N°2, ed. Cono Sur).

ABAJO

- 7- tropa de quenás y caja, Bolivia (Bauman 1979).
- 8- Laguna Nainek (Formosa, Argentina). Flautilla chaquense usada por toba y pilaga del chaco (INM 1980).
- 9- Kenilla de Tarija, usada en Entre Ríos 'por chiriguano, tobas y mataco. 5+1ag (Cavour 1999: 72).

La quena de caña de 7 ag. es conocida como *shilo* en Ayacucho, Cajamarca y Huanuco; *quena mala* en Huanuco; otra *quena de Julaaajula* o *pinkillo* o *conyvi* en Huanuco; otra *quena de chatripuli*, o *tratipuli* o *chayna* en Huanuco; *quena de choquela* o *mama quena* en Apurímac y Puno (Bolaños et al 1978: 189). *Quena de quena quena* o *clarín* o *quena quenali* usada en la danza *quena quena* de Apurímac, Puno; *machu quena* o *ocona* en Puno (Bolaños et al 1978: 191).

Muchas de estas variedades de quenenas obedecen a otras tantas danzas que utilizan conjuntos de quenenas. La danza *chatripulis* usa quenenas de 450- 430mm y 6+1ag, la *kena kena* es de 500mm, el ejecutante porta una gruesa coraza piel de jaguar, la *kena mala* mide 2/3 respecto a la *kena kena* (Fortun 1970; Gonzalez B. 1948. 413; González 1973).



357 QUENA DE CAÑA DE 7AG

ARRIBA

- 1- Chancay (Perú). (Linden-Museum Stuttgart, Al Koch y Méndivil 2006: 197).
- 2- Chancay (Perú). Posee un extraño tubo, probablemente de función acústica, en VII ag. (Bolaños 2007: 97).
- 3- Tilcara (Argentina). Está incompleta, falta un segmento que iba incrustado en el extremo distal. (Gudemos 1998).
- 4- Huarney (Perú). 120mm. Incompleto; falta un segmento que iba incrustado en el extremo distal. (MQB 71-1951-1-13).
- 5-6-7- Costa Perú (MMCH).
- 8-9- Costa Perú. (CMSH).
- 10- Perú (MOROPE).
- 11- Costa Perú. 7ag + 3 ag. tapados con discos de caña. (CMSH).

ABAJO

- 12- Chancay (Perú). 170mm (Izikowitz 1935: 312).
- 13- Ica (Perú). 296mm. Tubo compuesto de dos partes, con un extremo distal inserto. (Izikowitz 1935: 313).
- 14-15-16-17-18-19-20-Costa Perú. (MMCH).

DERECHA

- 21- Perú (MAUNJFSC).



358 QUENA DE CAÑA DE 6+1AG

ARRIBA DE DERECHA A IZQUIERDA

1-2-anverso y reverso. 6+1ag Comparación de tamaños de *quina* de Cinta Kana (izq) y Awki Puli (der). (Bellenger 2007: 145).

3- *Quena* (Bolivia). (Cavour 2003: 116).

4- Campa, Perú. Agujeros de diámetros desiguales. 370mm.

5- *Lichiwayu*, Tarapacá (Chile). 370mm. (Mauricio Novoa).

6-*Lichiwayu*, Taipicollo (Tarapacá, Chile). (MASMA 185)

7-anverso y reverso. *Lichiwayu*, Isluga (Tarapacá, Chile). 490mm. (MCHAP 2014).

8-anverso y reverso. *Lichiwayu*, Tarapacá (Chile). 500mm. (MCHAP 2240).

9- anverso y reverso. Lico grande, Tarapacá (Chile). Hecho por Mauricio Coñaskana con caña traída de Bolivia. (Mauricio Novoa).

ABAJO DE DERECHA A IZQUIERDA

10-anverso y reverso. *Lichiwayu*, Tarapaca (Chile). 485mm. Se toca en tropa de 12, en tres tamaños (MCHAP 2201).

11-anverso y reverso. *Lichiwayu*, Tarapacá (Chile). 514mm. (Mauricio Novoa).

12-13-14-tres *lichwayu* de una tropa de Mauque, Tarapacá (Chile). Construido por Valentín Chamaca, con caña de Bolivia. 165 y 332mm. (MASMA).

15-16-17-18- anverso y reverso. Cuatro *lichwayu* de una tropa de Enquelga.(MASMA).

19-20- *Lichiwayu* de Arawilla (Tarapacá, Chile). Con iniciales cerca de la embocadura. Con amarra de tripa. (MASMA 75).

21-22-23-24-cuatro *lichwayu* de una tropa de Isluga (Tarapacá, Chile). 355mm. (MCHAP 2241).

En el altiplano de Iquique (Chile) se utilizan tropas de *lichwayu*, un tipo de ‘quena’ con 6+1ag.



359 QUENA DE CAÑA DE 7AG

ARRIBA

1 a 8- ocho *lichwayu* de una tropa de 12, de Mauque (Tarapacá, Chile). 350, 350, 349, 340, 369, 340, 463, 483mm. Perteneció a Ruperto Mamani Flores y luego a su nieto Froilán Mamani Condori (MASMA TROPA 37).

9- tropa de *lichwayus*, Bolivia (Baumann 1981: 217).

10- Ejecutante de *Quena de chatripulis*. 6+1ag. (Thorrez 1977c).

ABAJO

11 a 15-anverso y reverso. tropa de 5 *lichwayus* de Julio Castro, Enquelga (Tarapacá, Chile). dos tamaños a la 5°; 490 y 340mm. aproximadamente. Detalle de la embocadura cuadrada y del extremo distal tapadillo.

16- Conjunto de 6 *lichwayus* en dos tamaños y bombo, Jaiña (Tarapacá, Chile, 2014).

17- carnaval de Cariquima (Tarapacá, Chile)

Bolaños menciona una flauta con 6+2ag de uso en Perú (Bolaños et al 1978: 184).

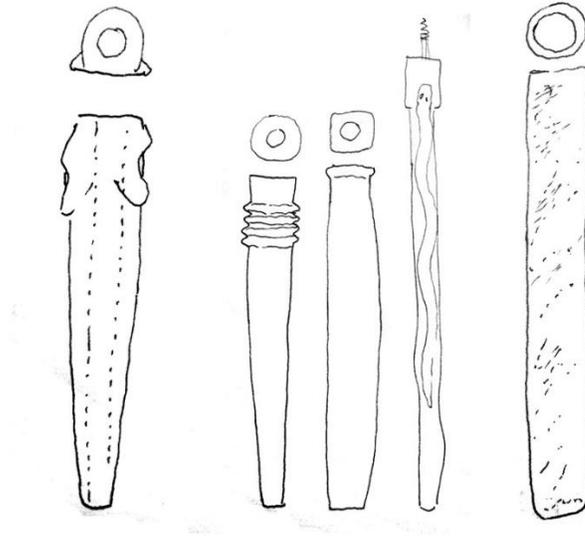


360 QUENA DE CAÑA DE 8AG

Dos flautas chancay o atavillo, de Cerro Colorado (Perú) (Van Dalen 2020: 11).

MADERA

La quena de madera sin agujeros, al igual que la de otros materiales, es difícil de identificar si no se ve en uso. Los ejemplares arqueológicos pueden haber correspondido a flautas, o a estuches para guardar espinas o a tubos para soplar el fuego. Por ejemplo, en el M ANCON hay un tubito de madera decorado inciso asociado a una tumba de un personaje sin cabeza, que pudo ser una flauta o un objeto con otro uso.



361- QUENA DE MADERA DE OAG

- 1- Doncellas (Jujuy, Argentina). Madera compacta, dura. 890mm. (MEBA 43114, excavación Casanova).
- 2- tres tubos de madera de Doncellas (Jujuy, Argentina), excavados por Casanova, quien los interpreta como estuches para guardar espinas (MEBA 43114; 43-1295 y 43-1357).
- 3- Argentina (MEBA 17-385).

El sereré es una flauta de madera que claramente no pertenece al universo de la quena, porque no posee un cuerpo cilíndrico, sino en forma de tabla que se adelgaza hacia ambos lados. Se conoce con muchos nombres; sereré (nombre de una pava y una urraca en la región de Amoro, Bolivia; Cavour 1999: 194), y también *Jantarka*, *jantarke*, *jantarki*, *palo silvador*, *silbatana*, *jojúro senene*, *jocúro*, *silbato guerrero* (MIM). Lo usan en Bolivia los chiriguano, los quechuas de Potosí, y en Sta Cruz, Tarija y Chuquisaca. El tubo es perforado de modo ligeramente cónico. El agujero inferior se digita, produciendo dos tonos. Generalmente posee dos agujeros de suspensión en un costado, al centro (Izickowitz 1935: 183, 184; Cavour 1999: 194).



362- SERERÉ, QUENA DE MADERA DE OAG
ARRIBA

- 1 a 12- doce *serére* de Bolivia. Madera de churqui o algarrobo (MIM LA Paz).
- 13 a 20- ocho *sereré* (Argentina). (CAGU).
- 21 a 25- cinco *sereré* (Bolivia) (MIM La Paz)
- 26 a 28- tres *Jantarkis* de Callcha (Bolivia). (Gérard 2013: 38).
- 29-30- dos *sereré* Chiriguano (Argentina). (Izickowitz 1935: 183, 184).

ABAJO

- 31- sin datos
- 32- (arriba) *yucarae* (Metraux 1936-1948: 491).
- 33-34- (abajo) dos *Jantarke* (Bolivia) (Cavour 2003: 130).
- 35- (abajo). *Sereré*, gran Chaco (Bolivia). Perforado con fierro caliente. (Vega 1949: 184).
- 36-37- Chiriguano (Argentina). (MEBA, Ibarra Grasso 1971: 322).
- 38 a 40- Chiriguano (Argentina) (MEBA, Metraux 1936-1948: Pl43).
- 41 a 47- seis *Jantarkis*, 80 a 550mm. (Cavour 1999: 194).

El *potá* es una flauta similar al sereré, en cuanto a que su cuerpo posee forma de tabla con los bordes adelgazados, pero su forma es totalmente distinta, más corta y ancha. Los cazadores del chaco paraguayo la fabrican de madera de palosanto, y la usan para comunicarse (MAI).



363 *POTÁ*, QUENA DE MADERA DE OAG

Cuatro ejemplares de *potá* de los ayoreo de Bampo Lloro y Filadelfia (Boqueron, Chaco, Paraguay). 232mm / 120mm / 100mm / 90mm (MAI 1532; MAI 619; MAI 620; MAI 1160).

Otras quenanas de madera hecha en base a un cuerpo plano, esta vez en forma de disco, es el *naseré* (o *aguaeamimbí vilosco*, o *wislulu*) de Bolivia. Posee dos agujeros laterales, y dos pequeños agujeros de suspensión cerca de la embocadura. Es muy fácil de tocar.

Por otra parte, quenanas de madera de cuerpo cilíndrico y uno o dos agujeros son muy raros, he recogido sólo dos evidencias, una de ellas es el *piat*, una pequeña quena con lag de digitación hecho de corteza *pituk*, usado en la amazonía ecuatoriana (ver 364.1). El otro es una pequeña quena de madera arqueológica, encontrada en Calama, bastante gastada por uso (en los agujeros). Posee 2ag. pero es un fragmento, faltan los dos extremos, y pudo haber tenido más agujeros. Posee huella de amarras en la superficie y un dibujo de zigzag inciso con tres incrustaciones (¿piedras?) desprendidas.



364 QUENA DE MADERA DE 1AG Y 2AG

1-*piat*. Amazonía (Ecuador). 50mm. (Idrovo 1987: 33).

2- quena de madera 135mm. Fragmento. (MCAL TOP1 N7-C1).

3 a 19 y 20- *naseré*. Chaco tarijeño y Potosí (Bolivia). (MIM La Paz).

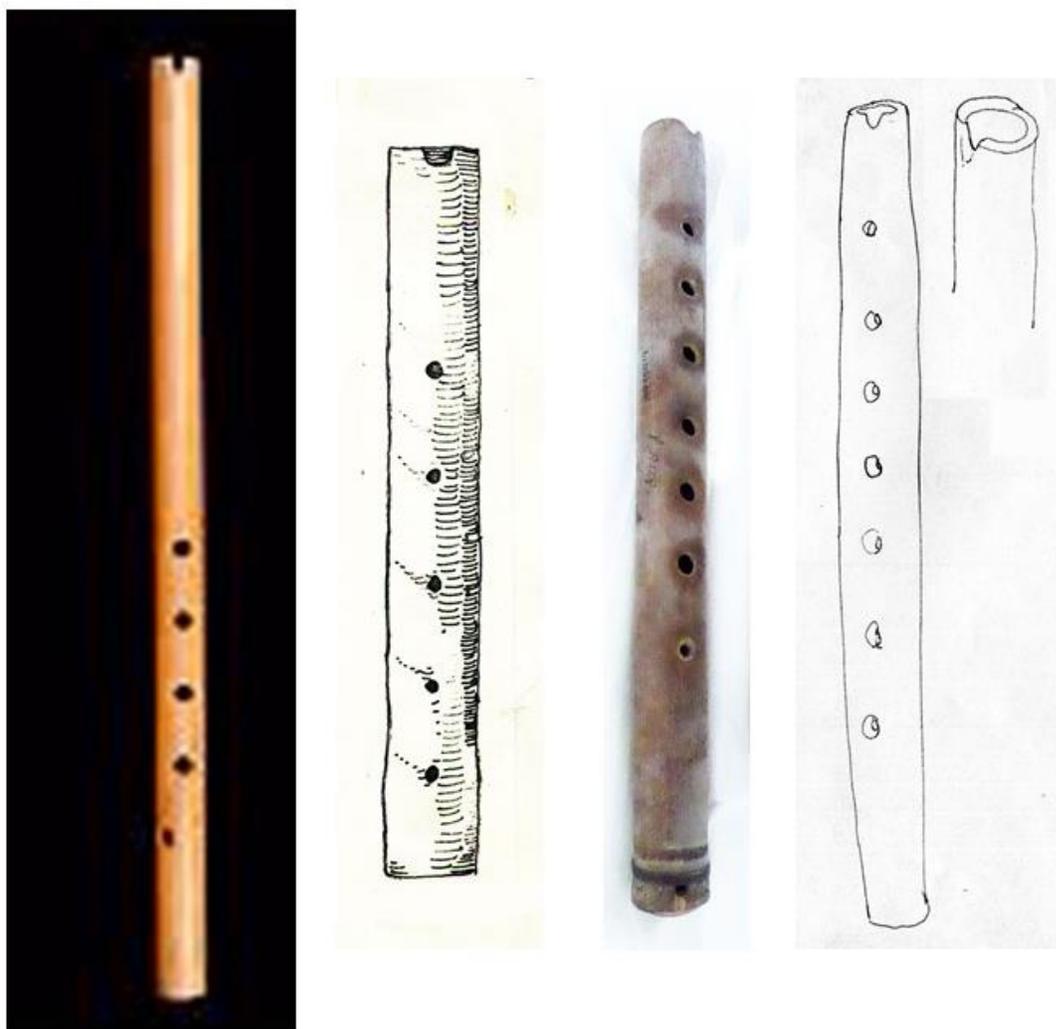
A diferencia de lo que encontramos en hueso o caña, las quenás de 3 y 4ag. de madera no son muy abundantes. He encontrado tres arqueológicas; una de ellas, encontrada en Séquitor (San Pedro de Atacama, Chile), se encontró en una tumba, en que la momia la sostenía con ambas manos en actitud de tocar. No conozco otro caso en que se dispusiera el cuerpo del difunto en actitud de seguir haciendo música, es un gesto muy hermoso. En el ajuar había una tableta de rape, lo que probablemente indica que era chamán.



365- QUENA DE MADERA DE 3AG Y 4AG

- 1- Pueblo 1 chilca (Perú), c. 3.750 ac. 3ag. figura de un mono tocando flauta pirograbado. (Sánchez 2020: 14).
- 2- San Pedro de Atacama (Chile), 500ac-300dc. 3ag. Embocadura redonda con filo interior. Agujero para suspensión cerca de la embocadura. 210mm (MASPA SEQ 1679, Le Paige 1964).
- 3- 4ag. Aldea Chilca (costa central Perú) 100ac-600dc. 4ag. (MNABAP).

Quenas de madera de 5ag. también son escasas. Una encontrada en Coyo (San Pedro de Atacama, Chile) se halló en una tumba que contenía un ajuar chamánico (tableta simple, tubo, bolsa de cuero, mortero y cuchara). Esto confirma que este tipo de quena estaba relacionado con la labor del chamán. Falta investigar mejor esa relación, que podría explicar lo especial que resulta este tipo de instrumento para esa cultura. Presento cuatro ejemplos de quenas de 5 a 7 ag. prehispánicas en la fig 366. Además, existe evidencia de una quena de 5+1ag llamada *junjam* en uso entre los jibaro, de madera de *chicán* o *setico*, 400mm (Bolaños 1978: 487). Otra de 6+1ag usada en Cusco es la *quena san Borja*, de madera de sauco, 700mm. (Bolaños et al 1978: 183).



366- QUENA DE MADERA DE 5AG, 6AG y 7AG

- 1- América del sur. 4+2ag (2 ag. a los costados). 515mm (MQB 71-1930-19-1373).
- 2- Sn Pedro (Chile) 400-1000dc. 5ag. 123mm. (MSPA COYO ORL-3912, Mena 1974: 41).
- 3- Perú. 7ag. (MNAAHP).
- 4- Nazca (Perú). Madera de palma 230mm (MEBA)

CERAMICA

Con la cerámica pasa algo semejante a con la madera; las quenás que reproducen el diseño acústico de las de caña o hueso son muy pocas. En cambio hay un grupo importante que define un estilo propio, a medio camino entre una flauta globular y una quena, que veremos luego. Aquí presento los únicos 2 ejemplos que he reunido de 3 y 4ag. La de Tiwanaku es semejante al diseño de una quena de caña, a la que falta el extremo inferior (pudo tener más ag.). La nazca posee una forma globular, y podría ser considerada una flauta globular. Sin embargo, la disposición de los agujeros no sigue el diseño de las flautas globulares amerindias (de digitación simétrica) sino el diseño de la quena (digitación lineal), y por eso la incluyo aquí.



367- QUENA DE CERÁMICA DE 3AG Y 4AG

1- Tiwanaku, Chen Chen (Bolivia). 3ag. Fragmento, falta parte inferior. (blog Flautas de Pan Andinas 2016).

4- nazca (Perú). 146mm. 4ag. (MQB 71-1911-21-190)

Las quenenas de 5ag. presentan un diseño único, bastante uniforme, que llamaré ‘quena chincha’ para diferenciarlo. El cuerpo es de gorma globular alargado y el sonido es bastante grave, todo lo cual pertenece al diseño acústico de la flauta globular. El agujero inferior se puede digitar (lo cual podría interpretarse como una flauta longitudinal de tubo cerrado), pero la posición elevada, en forma de un pequeño cono diferencia este ag, de los de digitación. La disposición linear de los agujeros corresponde a la quena (por eso la coloco aquí). Todas estas ambigüedades pertenecen a nuestro desconocimiento acerca de su sistema de ejecución original. Sin embargo, la consistencia de este diseño tan particular de flauta, que al parecer se usó en la cultura Chincha y se extendió por toda la costa de Perú en el periodo prehispánico tardío, nos está señalando que obedeció a necesidades culturales compartidas en un amplio territorio. El ejemplar (368.4) es descrito como Paracas, lo cual seguramente es un error. Los tres ejemplares del MNAAHP (368.12-13-14) permiten pensar que este instrumento se fabricó en serie para conformar conjuntos a la octava o a otros intervalos, tal como ocurría con otros tipos de flauta.



368- QUENA DE CERÁMICA DE 5AG

ARRIBA

- 1- Inca, Ica (costa sur Perú). 222mm. (Kwietok 1993: 207)
- 2- Chincha (del blog etno/arqueomusicología 2016, foto de Marco Amado Samaniego).
- 3- Chimú. 257mm. (Instituto de Arte de Chicago, Estados Unidos).
- 4- Perú (Colección privada, Hawaii, del blog etno/arqueomusicología 2016, foto de Gabriel Bernat).

ABAJO

- 5- Costa sur Perú. (Bolaños 1981: 26).
- 6- Chincha (MNAAHP, Bolaños 2007: 120).
- 7-8- Chincha (1000-1500dc) (MNAAHP).
- 9- Chincha (1300dc), Costa sur Perú. 200mm. (Marti 1970: 150).
- 10-Chincha (Perú) (Bolaños 1981: 27).
- 11- Ica, Perú. 200mm. (Hickmann 1990: 73).

DERECHA

- 12-13-14- Chincha (1000-1450dc). Perú. (MNAAHP. Foto Chalena Vásquez).

La 'quena chincha' también se encuentra con digitación 5+1ag. Esto es interesante, porque mantiene la apariencia frontal de 5 ag., lo cual parece confirmar que este diseño tuvo una gran estabilidad cultural compartida. El ejemplar (369.1), en cambio, posee los 6ag. frontales, pero el último distanciado y no equidistante, como el resto. El ejemplar (369.2) posee claramente otro diseño, pareciéndose en algunos rasgos a las flautas cerámicas mesoamericanas, que en esa región tuvieron bastante influencia.



369 QUENA DE CERÁMICA DE 6AG

- 1- Costa norte Perú 6ag (MMCH).
- 2- Cuasmal o Tuncahuan (Ecuador) 6ag. 305mm. (Hickmann 1990: 257).
- 3- San Ramon (Perú?) 5+1 ag, 206mm. (Izikowitz 1935: 321).
- 4- Inca, San Ramon (Perú?) 5+1 ag. 205mm. (Scmidt 1929: 541). (Puede ser la misma anterior).
- 5- Chincha (1300dc), Costa sur Perú. 175mm. (Marti 1970: 150).
- 6- Wari (500-1000dc). Pachacamac (Lima, Perú). 5+1ag. 156mm. (MQB 71-1933-4-1-Am).
- 7-8- Chincha (1100-1400dc). 5+1ag. (MNAAHP, Vásquez y Trejo 2004).

Un ejemplar estilo 'quena chincha', de gran tamaño, posee 5+2ag. Nuevamente, se mantiene la apariencia frontal, como si eso tuviera una importancia dentro de este diseño. Los ejemplares (370.2-3) siguen claramente el diseño de las quenás de caña, con 7 ag. frontales. El ejemplar (370.4) es muy atípico, cada ag. de digitación ocupa la boca de una iconografía de un rostro en actitud de cantar. El tubo termina en un rostro de felino, con aberturas en la boca. Es raro que no existan otras quenás similares nazca, en lo que parece un estilo muy asentado.



370- QUENA DE CERÁMICA DE 7AG

- 1.- (Perú5+2 (2 atrás al centro). Asa con 2 ag. de suspensión. (MNAHP RNI-229172/C-55276/7604).
- 2-3.- Costa central, Perú. (MMCH).
- 4.- Nazca (100ac-400dc). (CCC).

METAL

Algunas quenás actuales se hacen en caña o en metal, aprovechando cañerías industriales de cobre o bronce. Los chiriguano –chane la llaman *temibi* (“hijo de la mujer”), o *guayapá* (en guaraní) o *scahjarrósa* (en castellano). Es aproximadamente de 500mm., con 4 o 5 ag., los cuales casi nunca se tapan todos. Es de uso exclusivamente masculino. (Pérez Bugallo 1979: 244). En el pasado el obtener un tubo de metal exigía un trabajo complejo, a partir de una lámina delgada que se curvaba, sellando un costado. Esa lámina delgada presenta problemas porque lastima la boca al ejecutar la quena.

Como en todas las quenás arqueológicas, los casos sin ag. de digitación son inciertos, porque pudieron haber tenido otro uso, que desconocemos. El ejemplar de la fig (371.1) es este caso. Fue hallada en la tumba de una persona sin cabeza. Consiste en una lámina de metal enrollada y solapada, (no soldada). El corte es recto, sin escotadura. Posee restos de textil adheridos, probablemente del fardo funerario. El ejemplar (371.2) es una miniatura, no está hecha para ejecutar.



371- QUENA DE METAL DE OAG A 3AG

1- Ancón (costa central, Perú). 170mm aprox. (MSAA).

2.- Chimú, Perú. Miniatura, Representación de quena de 3ag. 60mm aprox. (MUT).

Los ejemplares (372.1-2) parecen estar hechos con un diseño de tubo ligeramente cónico. El metal permite lograr esto con facilidad, porque sólo depende de como se curve la plancha. Pareciera que la juntura longitudinal de la plancha está bien sellada, si bien no pude observar el método (en trompetas se usa unir ambas láminas de tope, con grampas que las fijan cada cierto trecho). El ejemplar (372.5) es absolutamente atípico en su diseño acústico (tubo angostado al centro), en su ornamentación, forma y manufactura. Mientras no existan otros ejemplares semejantes, no se puede saber a que atribuir esto. A diferencia de Europa, en donde es habitual que un artesano construya un objeto único, diferente, que se distinga del resto, esta actitud es contraria a la tendencia amerindia, que atribuye más importancia al colectivo (en este caso a un diseño compartido) que a la autoría individual.



372- QUENA DE METAL DE 4AG

1-2.- Perú. (MOROPE).

3.- Chimú, Perú. Representación en miniatura de quena 4ag. (MUT).

4.- Perú. Quena de plata, 135mm. (CCC).

5.- Lambayeque o Chimú, Perú. Quena de oro. 140cm. (Cleveland Museum of Art, compartido a la red por Alejandro A Mendoza 19mayo).

Actualmente se usa en Cajamarca una quena de 7ag. hecha en cañería de fierro, de aproximadamente 330mm (Bolaños et al 1978). Presento dos ejemplares arqueológicos. El ejemplar (373.2) presenta agujeros desiguales (semejantes a los de la quena de caña de 7ag. ver 357.1), lo que podría obedecer a necesidades de obtener una cierta escala. Además, está hecha en dos segmentos que se acoplan, similar a la quena de caña de 6ag (355.1).



373-QUENA DE METAL DE 6AG Y 7AG

- 1.- Perú. Aproximadamente 300mm. 6ag. Plata (MOROPE).
- 2.- Chimú (900-1450dc). Perú. (MNAHP).

PIEDRA

Las flautas de piedra de tubo abierto pertenecen a un diseño acústico y formal independiente de la quena. Se conocen en la región surandina, desde San Juan hacia el sur, donde la quena al parecer fue muy poco conocida.

Como en los otros materiales, los tubos de piedra sin ag. de digitación no son fáciles de interpretar como flauta. Un caso interesante es una piedra proveniente del sur de Chile, que el Museo Precolombino la consigna como de uso de la machi (chaman mapuche), quien habla o canta a través de ella en ciertas ocasiones rituales (MCHAP). La piedra pudo distorsionar un poco ese sonido, pero allí lo que importa no es la modificación sonora, sino la eficacia ritual.

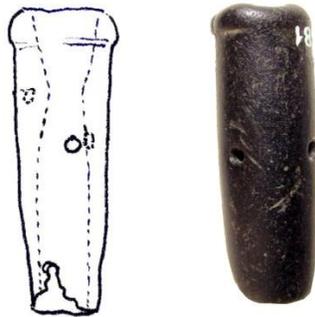
Los ejemplares arqueológicos son un poco más cercanos a una flauta; en el Norte chico chileno conozco dos ejemplares (375.1 , 2) cuya cercanía formal con otras flautas de piedra (de tubo complejo), y la dificultad de interpretarlos de otros modo permite consignarlas como flautas. En el cementerio diaguita Falda Mala (Hurtado, Ovalle, Chile), se halló un tubo de piedra de 70mm que luego se extravió (Iribarren 1971; 11; 157). probablemente similar. Algo parecido ocurre con los dos ejemplares provenientes de araucanía (375.4-5), semejantes a otros tipos de flautas locales. Hay 3 tubos de piedra verdosa, translúcida de San Juan, de 36mm aproximadamente (CDS), que no los incluyo por la incertidumbre en su interpretación como instrumentos sonoros.



375- QUENA DE PIEDRA OAG

- 1.- Diaguita inca (c. 1470dc). Estadio de Ovalle (Chile). Tubo cilíndrico, sin escotadura, sin filo, emisión difícil. Exterior pulido, sin huellas de uso, 39mm. Piedra verde azulado. foto de posible modo de ejecución y del instrumento. (MLO 834).
- 2.- (arriba) sur de Chile (MCHAP 963).
- 3.- (abajo) probablemente Norte Chico, Chile. Con filo en toda la parte ancha, menos filo en el extremo angosto. Tubo cónico. (MAS 1061).
- 4.- Sur de Chile. Tubo ligeramente bicónico, se nota que se confeccionó taladrando desde la embocadura, y desde la base. 90mm. (CU: GII4 41 CAP P4).
- 5.- Sur de Chile. 68mm (CU).

Una pequeña flauta proveniente de Copiapó, sin contexto, representa un caso especial de diseño sonoro. El tubo tiene un perfil de doble cono, que se angosta en el medio, muy pulido hacia el extremo inferior, con estrías del taladro en el extremo superior. Posee 3 ag. muy pequeños y bien hechos, dispuestos 2 a la misma altura, y uno más arriba. Un cuarto agujero, muy cerca de la base (fracturado), probablemente era de suspensión. Lo especial es que los 3 ag. de digitación no están alineados al frente, o en caras opuestas, como en todas las quenenas, sino que están dispuestos equidistantes respecto al eje; mirados desde arriba, se disponen como vértices de un triángulo. Se nota un ligero desgaste hacia el extremo inferior.



376- QUENA DE PIEDRA 4AG
Copiapó, Chile. (MURA 1381).

REPRESENTACIONES DE QUENA

La representación de quenenas es abundante en las culturas prehispánicas de Perú. Hay escenas Moche en que se representan dos flautistas y un danzante con cascabeles en sus piernas, como parte del baile de guerreros con soga (377.1), o bien tres quenistas y un tamborero (377.2), o dos quenistas y un tamborero, como parte de una larga procesión que recorre en espiral la superficie de una botella (377.3). En otra, se ve una quena y un tambor como parte del baile de guerreros con soga (377.4). En otras se ven dos o más quenistas cadavéricos, a veces con un tambor, como parte del baile de muertos (377.5-6-7). Otra muestra una procesión de guerreros con sonajero manual, sonajero metálico, 2 quenenas y tambor (377.8). En otras culturas, en cambio, es habitual la representación del quenista modelado como figura única.



377- QUENISTA

ARRIBA

- 1.- Moche, Perú. Dibujo sobre cerámica. (McClelland 1980).
- 2.- Moche. Dibujo sobre cerámica. (Donnan 1978).
- 3.- Moche. Dibujo sobre cerámica. (McClelland 1975).
- 4.- Moche. Dibujo sobre botella asa estribo (ML 13655).

MEDIO

- 5.- Moche. Relieve sobre jarro asa evertido. (ML).
- 6.- Moche. Relieve sobre cántaro. (ML 2960).
- 7.- Moche. Relieve sobre cántaro. (ML 2954).
- 8.- Moche. Relieve y pintura sobre botella gollete asa estribo (ML 2228).
- 9.- Ica, Perú. 152mm. (Hickmann 1990: 269).

ABAJO

- 10.- Chancay, Perú. Quenista. (Schmidt 1929: 249).
- 11.- Pachacamac (Perú). Botella doble asa estribo silbadora, con dos cuerpos en forma de tambores tubulares (Hickmann 1990: 273).
- 12.- Chimú, Perú. (Bolaños 2007: 88).
- 13.- Viru, Perú. Personaje con quena de 3ag. (Bolaños 2007: 85).
- 14.- Chimú. (Bolaños 2007: 88).
- 15.- Chorrera (1000-100ac), Ecuador. Botella silbato (MDM)
- 16.- Perú. (CMSH).
- 17.- Cupinisque (1200-500ac), Perú. 175mm. (MALI).

Poma de Ayala ([1615] 1980) dibujó una escena con dos quenistas que ha sido ampliamente comentada por la espesa simbología que contiene, cuya descripción sobrepasa este libro. En las representaciones de diversas culturas prehispánicas es frecuente identificar la quena por la posición que toma respecto a la boca y las manos. Sabiendo que la intención del artesano no era retratar una escena fielmente, podemos sin embargo suponer que había quenistas tocadas con una sola mano, probablemente de 3ag o menos, y las había tocadas con ambas manos. Las posiciones de las manos varían. En varias destaca la embocadura redonda. La figura Chorrera (378.10) representa un extraño personaje con grandes orejas, nariz ganchuda y en la boca se observa un doble labio, que pueden ser interpretado como la piel de un desollado que cubre su rostro. Esta interpretación está basada en representaciones mesoamericanas, y se repite con cierta frecuencia en flautistas de diversas culturas ecuatorianas. La influencia mesoamericana en esa región es indiscutible, como iremos viendo en múltiples tipos de flautas.



378- QUENISTA

ARRIBA

- 1.- Escena alegórica de dos *pingollo* inca, usados en la danza *quena quena* (Poma de Ayala 1980: 287, 288).
- 2.- Chancay, Perú. (MMCH).
- 3.- Fase Ancón tardío (1200-1470dc), Perú. Cerámica pintada (Haberland 1971).
- 4.- Lima temprano, Perú. (MDLN).
- 5.- Colombia. Miniatura de oro, 70mm aprox. (MOROCOL).

ABAJO

- 6.- Bahía, Ecuador. 330mm. (Quinatoa y Fresco 1997: 741).
- 7.- chincha, Perú. (MNAAHP, foto Ch. Vásquez).
- 8.- Viru. Perú. (Bolaños 2007: 83).
- 9.- Chorrera, Ecuador. Botella silbato, 250mm. (MBREC 3-13-74).
- 10.- Moche, Perú. Personaje cadavérico tocando quena de 5ag. Botella asa puente 220mm. (MNAAHP).
- 11.- Chorrera, Ecuador. Jarro 165mm. (MAAC GA-2-1501-80)

Hay representaciones escultóricas que nos entregan otra información de los contextos de uso de la quena. Una de ellas presenta un quenista con una ronda de danzantes abajo (379.1). En otra se ve un quenista rodeado de cuatro personas con objetos en sus manos (379.2). En otras se ve a un quenista cadavérico (con costillas y columna a la vista y con el pene erecto) acompañado de otro personaje esquelético y una mujer (379.3), o un quenista tocando una quena de 3 ag. acompañado de un hombre y una mujer con guagua (379.4), o acompañado de dos felinos (379.5).



379- QUENISTA

ARRIBA

- 1.- Moche, Perú. (ML).
- 2.- Norte de Perú. Botella 210mm. (Ebnother 1980: 93).
- 3.- Moche. (ML).

ABAJO

- 4.- Moche temprano o Lambayeque (250-500dc). Hacienda Tumán, Perú. Esculpido y pintado sobre una *paccha* (Museum of the American Indian, N, Dockstader 1967).
- 5.- Recuay (Colección privada, Buenos Aires, Kan 1970: 83).

La única representación de un quenista en Chile corresponde a un tosco cerámico diaguita, que sin embargo no deja dudas respecto a la quena de 4ag. (380-1). Una representación curiosa la hace notar Carlos Sánchez; se trata de tres personajes Chancay con quenas a la espalda, de una tumba que contenía cerca de dos docenas de cántaros, pero sin instrumentos sonoros (380.3).



380- QUENISTA

ARRIBA

- 1.- Diaguita II (1200-1470dc). Fundo La Viga, cuadrícula 93c, entierro de niño, Valle del Elqui (Norte Chico, Chile). Modelado en jarro de cerámica. 830mm. (MALS).
- 2.- Casma (800-1300dc o 600-1000dc). Valle Chicama, Perú. Perro sin pelo tocando quena de 3ag. Esculpido y pintado sobre Cántaro escultórico, 142mm. (ML 19088).
- 3.- Chancay, Perú. (publicado por Carlos Sánchez Huaranga en el Blog Ento/arqueomusicología, 9 septiembre 2015).
- 4.- Chancay. Personaje con quena de 4 ag (MAD).

ABAJO

- 5.- Costa Perú. Personaje con quena de 4ag (la quena está rota en el extremo distal) (CMSH).
- 6.-Perú. Personaje con quena de 3ag. (MAUNJFSC).
- 7.- Chancay. Personaje con quena de 3ag. (MMCH).
- 8.- Perú. Quenista tallado en objeto de madera (MOROPE).
- 9.- Perú. (publicado en el blog Etno/arqueo musicología 03-04-17).

Existen representaciones bastante realistas en que se puede observar la digitación respecto a los agujeros de digitación y la forma de emboquillar y soplar. Esta exactitud nos señala que esos aspectos eran importantes como parte del mensaje que se quería transmitir.



381- QUENISTA

ARRIBA

1.- Perú. Personaje con quena de 4ag. 310mm. (Schmidt 1929: 213).

2.- Chancay, Perú (J. Borja 1951).

3.- Perú. (Van Dalen 2020).

ABAJO

4.- Chimú inca, Perú. Quenista modelado en botella silbato, 195mm (MNAHP 2-438, Ravines 1980).

5.- Chimú inca (c. 1550 dc), Perú. Quenista modelado en botella silbato (MNAAH).

6.- Perú (MEG).

La cultura Moche es la que más representaciones de quenistas nos ha dejado. En ellas vemos personajes de rango, con atuendos y gorros complejos, como también hay personas ciegas vestidas sencillamente, o personajes cadavéricos. Esta amplitud nos señala que la quena estaba firmemente arraigada en esa cultura, probablemente expresándose en múltiples niveles de la sociedad, en circunstancias muy diversas.



382 QUENISTA

ARRIBA

- 1.- Moche (100-800dc), Perú. (MNAHP, foto Ch. Vásquez).
- 2.- Moche. (Col Von Schoeler, Lima. Benson 1972).
- 3.- Moche. Se observan los dedos en actitud de tapar los agujeros (Campbell 1989: 374).
- 4.- Moche. Quenista ciego. 330mm (Schmidt 1929: 142).
- 5.- Moche (400-600dc). Chicama, Perú. 310mm (British Museum, Londres, Benson 1973: 120; Marti 1970: 152).
- 6.- Moche. 360mm (ML 2263).

ABAJO

- 7.- Moche. Se observan los dedos en actitud de tapar los agujeros (ML 2212).
- 8.- Moche (ML).
- 9.- Moche. 225mm. (ML 2210).
- 10.- Perú. Ambas manos a la misma altura, no está digitando (MCHAP).
- 11.- Moche. Personaje Cadavérico tocando quena. 194mm. (MI 2407).
- 12.- Moche (ML, foto C. Sánchez).

Un caso de representación que se repite en Moche es el quenista cuyo cuerpo tiene la figura de un *maní* (*cacahuate*). Su actitud es recostada, con un gorro que cubre parcialmente su cabeza.



383 QUENISTA-MANI (CACAHUATE).

ARRIBA

- 1.- Moche, Perú. Personaje tocando quena de 3ag. Botella 224mm. (ML 2214).
- 2.- Chimú. (MANB).
- 3.- Chimú. (MUT).
- 4.- Moche (200 aC. - 700 dC.), Perú. (Subido por Gabriel Bernat 10 de marzo al blog etno arqueomusicología).

ABAJO

- 5.- Moche. (MNAAHP, J. Borja 1951).
- 6.- Moche (Tello 1938: 32
- 7.- Moche (200-500dc). 235mm. (Lapinder 1976).

MANCHAI PUITO

El *manchai puito* es una sordina de quena. Consiste en un recipiente de gran tamaño en que se pone un poco de agua y se introduce la quena, ejecutándola dentro. Posee una leyenda de origen, que con algunas variantes cuenta la historia de un cura de pueblo que tenía una mujer a la que amaba; al morir esta, en su desesperación, desenterró el cadáver e hizo una quena con el hueso de la pierna, y lo tocaba dentro de un cántaro. El sonido era tan triste y macabro que los curas prohibieron el uso de este artefacto (D' Harcourt 1932, J Borja 1951). La leyenda resume varios temas relacionados con la quena; el uso de hueso humano, el uso relacionado con temas amorosos, y el peligro que significó para la iglesia católica su uso. Pero, curiosamente, la leyenda no explica por qué se utilizó la sordina. Su uso es muy escaso: Jiménez Borja conoció uno en la Comunidad Moya (Huamanga, Ayacucho), que se toca con agua en el interior. En la boca se introduce la flauta y dos agujeros laterales permiten introducir las manos (384.1).



384 – MANCHAI PUITO

- 1.- Comunidad Moya, Huamanga, Ayacucho. 400mm de alto, boca de 30mm., dos agujeros laterales para introducir las manos y dos pequeños agujeros delante y atrás, para el sonido. Con dos asas laterales para transportar. (J. Borja 1951: 37)
- 2.- Duo cuzqueño tocando *manchaypuitu* (Robles y Picconi 2017).