

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

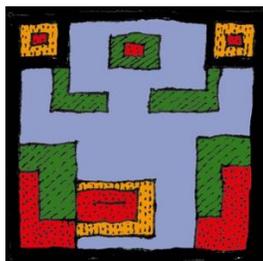
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

PARTE XXIX AERÓFONOS: LA FLAUTA TRAVERSA



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

PARTE XXIX

AERÓFONOS: LA FLAUTA TRAVERSA



Chimuchina Records
Valparaíso
2023

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

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

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

Para este capítulo conté con el aporte de Richard Mújica, quien participo en el conversatorio online que realizamos en los canales del Museo Chileno de Arte Precolombino el Jueves 28 de marzo de 2024, el cual puede ser visto en el siguiente enlace

<https://www.youtube.com/watch?v=o2xrL4oKwY>

Dos ejemplos de flauta traversa de Colombia y Ecuador se pueden ver en este video:

<https://youtu.be/HDOqzDZjDks>



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

MANCHAY PUITO	451	'ANTARA' DE METAL	671
DUODÉCIMA PARTE		'ANTARA' DE HUESO	675
CAPÍTULO XVI LA FLAUTA ACODADA	452	'ANTARA' DE PLÁSTICO	686
DECIMOTERCERA PARTE		'ANTARA' DE MADERA	687
CAPÍTULO XVII FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE	468	'ANTARA' DE PIEDRA	689
CAÑA	470	SIN ASA	692
MADERA O PIEDRA	474	CON ASA BASAL O CENTRAL	695
TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE FUMAR	483	CON ASA LATERAL	697
HUESO	490	CON DOS ASAS LATERALES	700
CERÁMICA	491	ESTILO 'ANTARA SURPUNEÑA'	704
CALABAZA	492	VENTESIMA PARTE	
HUESO, TIPO QUENA	493	CAPÍTULO XXV	
CASOS AISLADOS	494	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO'	711
ICONOGRAFÍA	496	DE CERÁMICA	716
DECIMOCUARTA PARTE		ICONOGRAFÍA	725
CAPÍTULO XVIII 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO)	498	'ANTARA DE TUBO COMPLEJO' MOCHE,	
'PIFILKA' AISLADA	502	DE SIPÁN	727
CERÁMICA	503	DE PIEDRA	729
HUESO Y CERÁMICA	506	DE MADERA	742
PIEDRA	508	ICONOGRAFÍA	746
'PIFILKAS DUALES'	513	DE CAÑA 751	
MADERA	514	PARTE XXI	
'PIFILKAS COLECTIVAS'	519	CAPÍTULO XXVI	
CERÁMICA	520	EL SIKU (FLAUTA DE PAN DUAL COMPLEMENTARIA)	755
MADERA	522	EL SIKU INDIVIDUAL SOLISTA	762
CAÑA	528	SIKU INDIVIDUAL EN COLECTIVO	764
PLÁSTICO	533	SIKU PAREADO	765
DECIMOQUINTA PARTE		UN PAR DE MÚSICOS	766
CAPÍTULO XIX FLAUTAS DE PAN	535	USO ACTUAL	766
FL DE PAN DE TUBO ABIERTO	536	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	768
FL DE PAN DE TUBO CERRADO	537	SIKU PAREADO COLECTIVO	786
TUBOS PALQ'A	541	PAREADO COLECTIVO ENTRE IRA Y ARKA787	
DISEÑOS SONOROS	548	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	816
CAPÍTULO XX LA 'ANTARA' DE CAÑA	556	PAREADO ASIMETRICO	821
'ANTARA' CON CORTE EN BISEL	562	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	825
'ANTARAS' DE CORTE RECTO	563	PARES FLOTANTES	826
'ANTARAS DE 2 TUBOS	565	TRENZADO ENTRE TRES	827
'ANTARAS DE 3 TUBOS	567	PAREADO DUPLICADO	829
'ANTARAS DE 4 TUBOS	571	ALTERNADO DE TUBOS SUELTOS	833
'ANTARAS DE 5 TUBOS	577	COMENTARIO FINAL	834
'ANTARAS DE 6 TUBOS	584	PARTE XXII	
'ANTARAS DE 7 TUBOS	690	CAPÍTULO XXVII	
'ANTARAS DE 8 TUBOS	596	FLAUTA DE PAN DE ESCALERA ALTERNA	
'ANTARAS DE 9 TUBOS	598	0 'RONDADOR'	835
'ANTARAS DE 10 TUBOS	600	DE CAÑA	839
'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS	602	DE PLUMA DE CÓNDOR	848
'ANTARAS' EN 'ESCALERA+1'	607	EVIDENCIA PREHISPÁNICA	849
DECIMOSEXTA PARTE		PARTE XIII	
CAPÍTULO XXI LA 'ANTARA COLECTIVA DE CAÑA	610	CAPÍTULO XXVII LA FLAUTA DE PAN EN DOBLE	
EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	619	ESCALERA	851
EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	637	EVIDENCIA ETNOGRÁFICA	854
DECIMOSÉPTIMA PARTE		EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	855
CAPÍTULO XXII LA 'ANTARA' DE CERÁMICA	640	ICONOGRAFÍA PREHISPÁNICA	858
ESTILO IMITACIÓN CAÑA	642	FLAUTAS DE DOBLE ESCALERA EN 'V'	879
ESTILO IMITACIÓN METAL	644	PARTE XIV	
ESTILO NASCA	645	CAPÍTULO XXVIII LA FLAUTA DE PAN TIPO PILOILO	881
ESTILO NASCA BÁSICO	646	'PILOILOS' DE PIEDRA	884
ESTILO NASCA CLÁSICO	652	'PILOILOS' DE MADERA	893
IMITACIÓN PIEDRA	661	'PILOILO' DE CERÁMICA	897
REPRESENTACIONES	663	PARTE XV	
DECIMOCTAVA PARTE		CAPÍTULO XXIX LA FLAUTA TRAVERSA	898
CAPÍTULO XXIII		FLAUTA TRAVERSA ASIMETRICA	901
LA ANTARA COLECTIVA DE CERÁMICA	669	EVIDENCIAS CATUALES	902
ANTARAS DUALES DE CERÁMICA	669	EVIDENCIAS ARQUEOLÓGICAS	918
POSIBLES TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	676	FLAUTA TRAVERSA SIMETRICA	928
ICONOGRAFÍA DE POSIBLES ANTARAS DUALES	680	EVIDENCIA ACTUAL	930
Y DE TROPAS DE ANTARAS DE CERÁMICA	680	EVIDENCIA ARQUEOLÓGICA	932
DECIMONOVENA PARTE		FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA	940
CAPÍTULO XXIV		FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA	942
'ANTARA' DE PIEDRA Y OTROS MATERIALES	670	FLAUTA TRAVERSA NASAL	946
		FLAUTA TRAVERSA EN JUEGO	947

CAPÍTULO XXIX FLAUTA TRAVERSA

La flauta traversa hace alusión a la posición de la flauta durante la ejecución. A diferencia de la flauta vertical, que se toca generalmente hacia abajo, al centro del cuerpo, la embocadura de la flauta traversa obliga a colocarla en sentido oblicuo, horizontal o inclinada hacia abajo. Esa diferencia cambia la ergonometría del instrumento: mientras la flauta vertical permite una simetría bilateral, con ambas manos al frente, una más arriba que la otra, la flauta traversa exige una asimetría, con ambos brazos extendidos hacia la derecha o hacia la izquierda. Esto no afecta la ejecución, que puede ser tan ágil y precisa en uno como en otro diseño.

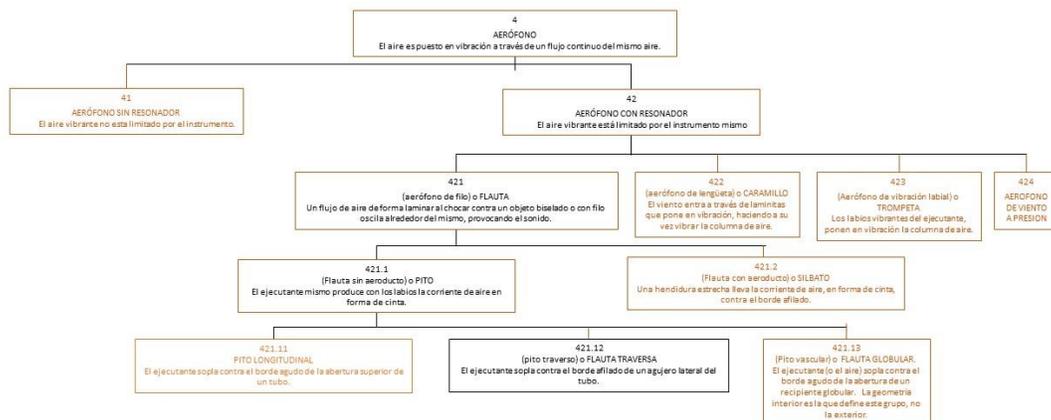


FIG 805 RELACION DEL DISEÑO SONORO DE LA FLAUTA TRAVERSA CON OTRAS FLAUTAS

La flauta traversa es mucho más escasa en Sudamérica indígena que la flauta vertical, y parte de esta diferencia puede deberse a la simetría que permite esta última, la cual se adapta muy bien a la imagen dual complementaria surandina, que encontramos en flautas globulares y ocarinas. En 1932 los D'Harcourt (1932: 62) mencionaron que en el imperio incásico la flauta traversa no está descrita en ninguna parte. Martí también dice que no hay flautas traversas prehispánicas, excepto una del golfo de México. Esto, asociado a la escases de esta tipología a nivel continental, generó la idea que la flauta traversa era inexistente en tiempos prehispánicos, y fue importada por los españoles, que la

traían como parte de sus instrumentos militares (ver J Borja 1951 que muestra una acuarela de Martínez Compañón). Esta idea la repiten Gonzales Bravo (1938: 171), Stevenson (1968: 80) y Diaz Gainza (1977: 180). Moreno (1972: 185) describe un supuesto origen egipcio de la flauta traviesa de los cañaris, basado en la similitud de la posición oblicua del instrumento, ignorando que esa posición es universal. Existe abundante información para rebatir estas ideas. Izikowitz (1935: 298) dice que la flauta traviesa no es tan común como la flauta vertical en Sudamérica, y supone que todas las de seis agujeros de digitación son posthispánicas, porque no se han encontrado en tumbas de Perú ni en tribus intocadas por la civilización blanca. Hoy sabemos que la flauta traviesa es prehispánica, pero no tan frecuente como la vertical, y es posible lo que dice Izikowitz.

El sistema SH distingue las flautas travesas en independientes, como son habitualmente en todo el mundo, y en juego, con escasos ejemplos en Sudamérica originaria. Esa división la considero plenamente válida para las flautas sudamericanas, pero luego las independientes las distingue en abiertas (en el extremo distal), semicerradas y cerradas. Si bien esta es una división importante en el diseño sonoro de las flautas travesas del mundo, y probablemente la mejor elección para distinguirlas, la información que poseo es muy fragmentaria, y con frecuencia no describe este detalle, lo que me obliga a utilizar otros criterios para exponer la variabilidad organológica de este grupo, los cuales expongo en el siguiente esquema.



FIG 806 VARIEDADES DE FLAUTA TRAVERSA DESCRITAS EN ESTE CAPITULO

Creo que la diferencia entre bucal (flautas ejecutadas con la boca) y nasal (flautas tocadas con la nariz) es importante porque señala una diferencia ergonómica que obliga a un tipo de respiración diferente, a un tipo de sujeción del instrumento diferente (y por lo tanto al acto de digitación un poco distinto en su relación con el acto de sostener), y

probablemente a una serie de diferencias expresivas que no están descritas. Praxmarer (2023: 48) explica que las flautas traversas permiten una mayor posibilidad de alterar el sonido mediante ‘movimiento de labio’ (cerrando o abriendo la embocadura). En las flautas de tamaño pequeño, un pequeño ‘movimiento de labio’ produce grandes variaciones de altura. Además, se describe que la flauta travesa permite una menor presión de aire, posibilitando una escala más extensa.

Dentro de las flautas traversas bucales, voy a reconocer una diferencia entre individual y colectiva, porque creo que la tendencia local a generar flautas colectivas se expresa también en este grupo, a pesar que existen pocas descripciones detalladas de esto. Dentro de las individuales, lo habitual es la flauta con agujeros de digitación, lo que permite generar una escala. Algunas se diferencian en que permiten una variación continua del tono, en glissandos. Finalmente, dentro de las con agujeros de digitación, encontramos una diferencia importante en la posición de la embocadura, que generalmente es asimétrica, es decir, la embocadura se encuentra en el extremo proximal. Cuando la embocadura es central, esto permite una digitación simétrica, y probablemente presenta cualidades sonoras diferentes, pero no he encontrado casi referencia a esto.

Dando prioridad a las tipologías más habituales, voy a comenzar con las flautas asimétricas, que son las más abundantes y con muchos ejemplos prehispánicos. Luego sigo con las flautas simétricas, que plantean problemas de identificación interesantes cuando se refieren a ejemplares prehispánicos, porque se confunden con flautas de aeroducto con desviador. En seguida las flautas con desviación continua, bastante escasas pero muy interesantes por su diseño. Luego la flauta colectiva, que sigue la tendencia de todas las flautas tubulares en los Andes centro-sur. Finalmente, la flauta nasal, cuya especificidad apenas es conocida. La flauta travesa en juego la menciono como casos aislados.

FLAUTA TRAVERSA ASIMETRICA

La gran mayoría de las flautas traversas del mundo son asimétricas, porque la embocadura está en el extremo proximal del tubo. Además, comparten otras características como que se soplan con la boca (no por la nariz), se ejecutan individualmente (no en grupos coordinados), y poseen agujeros de digitación. Voy a separar la evidencia actual, de la prehispánica, porque existen diferencias de material y de forma que son interesantes de destacar.

La caña es sin duda el material más común para fabricar este tipo de instrumentos. Es la única actualmente en uso en Sudamérica. Tal como en las otras flautas, voy a describir las flautas agrupándolas por la cantidad de agujeros de digitación, porque es el diseño sonoro más evidente que las distingue, si bien como siempre esto produce problemas, al separar flautas con más o menos agujeros de digitación que son consideradas el mismo tipo de flauta por sus usuarios.

EVIDENCIAS ACTUALES

Flautas transversas de caña sin agujeros de digitación son muy escasas. Parece más fácil tocar una flauta vertical sin agujeros, la cual se sostiene de cualquier modo, mientras una transversa requiere sostenerla en una posición fija, y eso implica una posición de la mano apta para digitar. Por lo general, la flauta transversa exige el uso de ambas manos, una para sostener la embocadura en posición, la otra para sostener el extremo distal. En un catálogo de Música del Ecuador se describe el *yacush*, una flauta transversa de caña sin agujeros, usada para señales en ceremonias como la *tsanza* en la Quebrada Kenhkuim, Santa Teresita (rio Tutanangosh, Prov. Morona Santiago, Ecuador) (CME 1976: 17).

Bolaños et al (19878: 486) describen una flauta transversa con 1 o 3 ag. de digitación llamada *jonkamentotzi* o *jonkamentotsi* por los campesinos de Arahua Preandina.

Por el contrario, con 2 agujeros hay muchos casos. Son flautas que fácilmente pueden ser ejecutadas con una sola mano, mientras la otra queda libre. Bolaños et al (1978: 483-487) describen varios tipos en uso en Perú. El *pinkui* (o *pinkui*, *pigkui*, *pingui*, *pingkul*) es hecho de *setico* o *chincán*, (también de plástico y hueso) de 53 a 81 cm., cerrada en ambos extremos, con 2 ag. en el extremo distal, usado por los shuar, achaul y jíbaro. El *juam* o *tsabrak* es de bambú, de hasta 60 cm, con ambos extremos cerrados y dos o tres ag. usado por los huambisa (jíbaro). El *nangku*, similar al anterior, es usado por los achuar y jíbaro. El *tivotzi* (o *tirutsi*, *tirochshishi*, *tivotxi*, *tiroochzi*, *tiroxishishi*), similar a las anteriores, de 50 a 80 cm., es tocada por hombres jíbaro; los niños tocan una de menor tamaño. El *kurawi* es de caña *chamicuro*, es usada en la Arahua Chamicura. Otras similares son usadas por los chayahuita (cahuapana), los jebero (cahuapana), los shipibo-conibo (pano), los pioje (secoya), los pano, los orejón o koto (tucano), los cocama, cocamilla, tupi-guaraní, andoa, y zaparo.



FIG 807 FLAUTAS DE 2 AG., PERU

1- flauta matsiguenga (MNAAHP, foto JPA 2018)

2- Perú, (MCHAP, foto JPA).

3- *wa-koinarika*, sharahahua, pano Arahua Preandina, 60 cm, 2 ag, y embocadura rectangular, cerrado ambos extremos. (Bolaños et al 1978: 486, 487).

Mas al norte, en Ecuador, en Sakanás (rio Cuyes, prov. Morona Santiago) se usa el *puim*, de caña. La toca el hermano menor del difunto a la viuda joven que pasara a ser su esposa (CME 1976: 17, 18). También los Cañaris en Incahuasi tocan una flauta transversa de 2 ag. llamada *kinran-pinkullu*. Es tocada en por los niños y las mujeres que pastan el ganado (Reyes 2024).



FIG 808 FLAUTAS DE 2 AG., ECUADOR

- 1,2-(izquierda) *pinkui* shuar (Covacevich 2006: 24).
- 3- Cofan, de la amazonia ecuatoriana (Covacevich 2006: 34).
- 4- *pinkui*, con 2 ag, Amazonía ecuatoriana (Idrovo 1987: 33).
- 5- Jíbaro. 52.5 cm (Izickowitz 1935: 300).
- 6- *tiripish*, con embocadura proximal y 2 ag. de digitación al medio (Idrovo 1987: 33).
- 7- (derecha) Jíbaro (Sin datos).
- 8- *pinkui* shuar (Allioni et al 1978: 128).



FIG 809

2 AG ECUADOR, PERU, BOLIVIA

1-(arriba) achuar, Morona Santiago (Grosse-Luemern 1992; 31, foto 1925).

2- Ecuador (Patzelt 1973)

3.-(abajo) *Topús*, Bolivia. Caña de *tacuara*, aproximadamente 100 cm. de largo, embocadura cuadrada, y 2 ag. cuadrados para digitar. El nudo distal es perforado para limpiar el interior y luego es cerrado con cera. (Cavour 1999: 202).

4, 5.- *kinran pinkullu* de la sierra de Lambayeque N Perú. 40 a 42 cm., madera de sauco, 2ag. Tocado por mujeres (Rivera Andía 2012).

Izikowitz (1935: 302) desarrolla una tabla con ejemplos de flautas transversas de 2 ag. que incluye los chiriguano, los botocudo y los kaingang del río Ivahy, quienes usan unas de hasta un metro, a veces cubierto con cestería. El mismo autor (1936: 300) dice que la flauta transversa de 2 ag es escasa en Perú, y que usa el tubo cerrado en ambos lados. Lo usan los jíbaro de Ecuador, a veces ejecutada con la nariz.

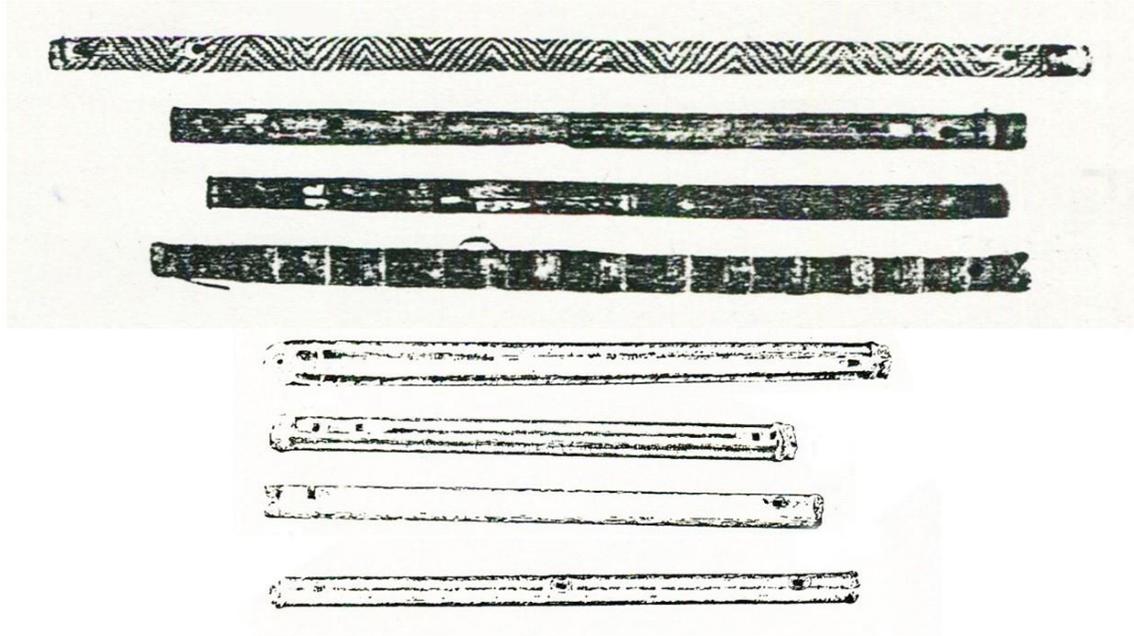


FIG 810 FLAUTAS DE 2 AG., BRASIL Y VENEZUELA

1, 2, 3, 4, -- De arriba abajo; kainang / kainang, 95 cm / chancay, 82 cm / Perú, 79.8 cm (Izikowitz 1936: 300).
5, 6, 7, 8- flautas barí de Venezuela (Aretz 1967).

Las flautas transversas con 3 ag. de digitación son menos frecuentes. Las de los amuesha de la Arahua Preandina, llamada *penkoll* (*penquëll*, *pencoll*), poseen 2 ag en un costado y otro en el costado opuesto, lo que permite igualmente usarlas con una mano. Se hacen de caña o hueso, con el extr distal semicerrado, y es usado individualmente, por hombres. La *boborara*, de los culina de la Arahua Preandina es similar. La *auno*, de los urarina (*shimacus*) puede poseer 3 o 4 ag. (Bolaños et al 1978: 486-487).

En el extremo norte del continente, en Venezuela y Guyana, encontramos un diseño extraño, cuyo uso no ha sido descrito, y por lo tanto no sabemos a qué obedece. Posee 3 agujeros, dos de los cuales están ubicados en el extremo distal, al igual que en las que hemos visto, y un tercer agujero muy próximo a la embocadura, en el extremo proximal, cuyo uso es evidentemente distinto a los dos distales. Podría tratarse de un dispositivo para octavar, pero no conozco descripciones. Lo usan los bari, de Oro y Catatumbo en el Norte de Santander y en la serranía de Perijá, Colombia. Bermúdez (1985: 63) dice que esta flauta produce “un sonido”, lo que implicaría que no tiene agujeros, lo cual no parece tener sentido.

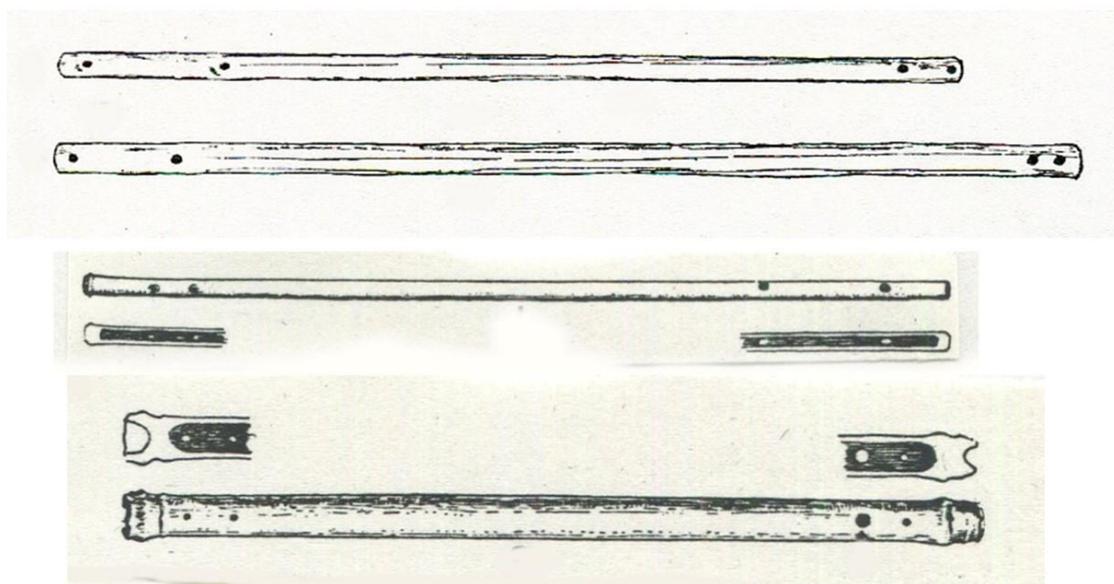


FIG 811 FLAUTAS DE 2 AG. DISTALES Y 1 AG. PROXIMAL

1,2- Venezuela (Aretz, fig 57).

3- Patamonta de Guyana. 70.5 cm. Detalle mostrando ambos extremos cerrados. (Iziwkowitz 1935: 301).

4- Palikur de Guyana Británica. 57 cm. La embocadura es más grande que los ag. Detalle mostrando interior de ambos extremos, (Iziwkowitz 1935: 301).

Flautas transversas con 4 ag. de digitación existen entre los mapuche. Son llamadas *pinkulwe* (*pinquilhue*) y también *kina* y *ñorkin*. Se fabrica en caña de *pináka* (*cicuta*, *cicutaria aquática*), de hinojo (*foeniculum vulgare*), de *cortadera* (*cortadeira dioica*), de *küla* (*kiina*, *koéni*, *koéni*, *yúngtu*; *chusquea quila*), de *chahual* (cardón costero), de caña de castilla (guadúa) y de *kolihue* (*chusquea coleu*) (González 1982) y probablemente del vegetal llamado *ñorkin*. Isamitt (1937: 63-64) describe su fabricación; se elige una caña de 35 a 40 cm, que se perfora con un fierro caliente o una *quila* encendida. Cuando se hacen de *cicuta*, hinojo y cardo se usa un alambre al rojo, dejando el extremo opuesto cerrado.

Luego se abren los 4 ag. a 5 cm. del extremo distal, con 1,5 cm de separación entre ellos, y la embocadura a 4,5 cm. del extremo proximal. Es un instrumento ocasional, que fabrican los muchachos para tocar en el momento, no se emplea en ceremonias. Se usa igual que la flauta vertical, con la cual comparte el mismo nombre. Permite dar más de una octava. La de *pináka* tiene la superficie interna suave y aterciopelada, que le da un delicado sonido. Las hay también con 6 y 7 ag. (uno posterior). Se usa en el Wallmapu (región mapuche) de Chile y Argentina (Pérez Bugallo 1985b: 42). No es un instrumento muy habitual, y su uso y nombre es compartido con la flauta vertical, siendo *pinkulwe* una derivación de *pinkillo*, una flauta quechua. Toda esta información parece referirse a un instrumento adquirido del norte, muy diferente a las flautas no-melódicas (*pifilka*, *piloilo* y otras) que conforman la norma vernácula más antigua (Pérez de Arce 2007).

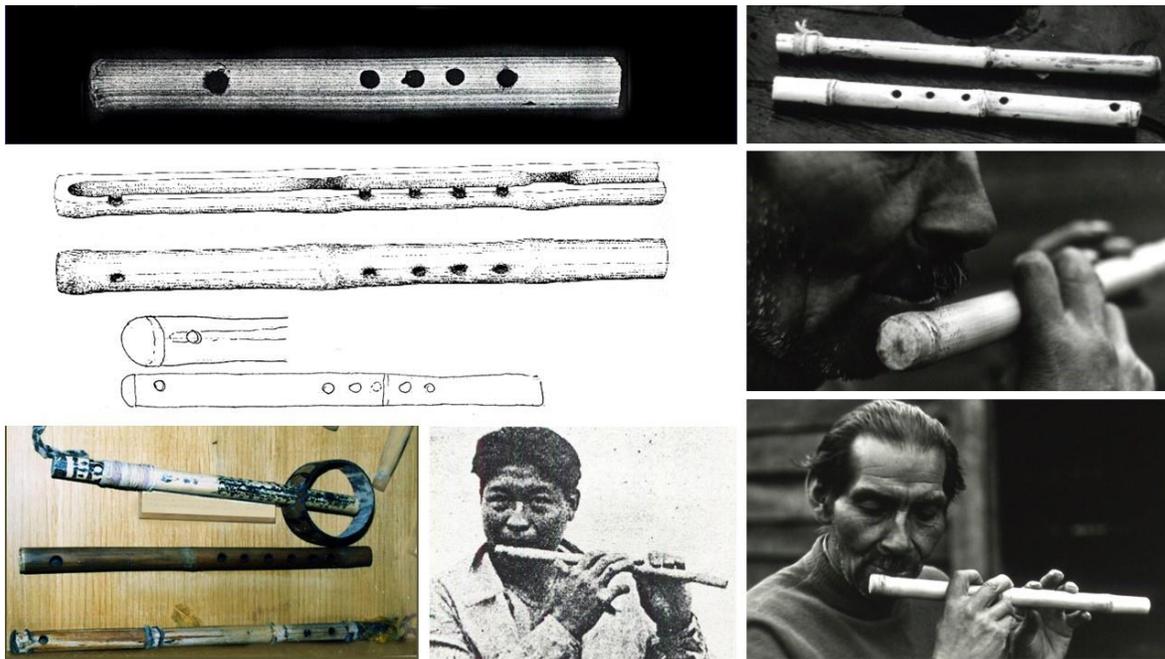


FIG 812 PINKULLWE CHILE

- 1.- (izquierda) *kina* de cicuta, Neuquén (Pérez Bugallo 1985: 42).
- 2.- *Pinkulwe* de caña: vista general y corte longitudinal
- 3.- *pinkulwe* traveso o *traunco*, de San Martín de los Andes (Neuquén, Argentina), de caña con un quinto agujero posterior clausurado con madera. El extremo proximal posee un tapón de madera. 37,5 x 3,0 cm (MEBA:22 145 6617-C164, ingresado en 1916).
- 4.- tres ejemplares, arriba: 38,5 cm, 5 ag. y un trozo de calabaza en el extremo distal, con pintura negra. Medio: 6 ag. 43,5 cm. Abajo: 2 ag. 41.0 cm. Extremo proximal cerrado, con plumas pegadas en el exterior (MHAUAV, de vitrina JPA 1986).
- 5 (al centro) Neuquén (Perez Bugallo 1985: 42).
- 6, 7, 8.- (derecha) dos ejemplares de C

En Bolivia examiné una flauta travesa de 5 ag. de caña, marcada con una fibra que se sacó para marcar el eje de los agujeros, de 51.2 x 2.4 cm. Se las llama *pifano* de preferencia en la parte andina y en el sector aimara *phala*. Son de *tocono*, un bambú duro (Mújica 2024). Las flautas travesas con 5 ag. están descritas en Ancash (Perú) como *quena través* y el *puputsi* de los candoshi (Jibaro, nombre recogido por Tessman en 1930) (Bolaños et al 1978). En Ecuador las flautas travesas de 5 ag. se las conoce como *tundas*.

Probablemente algunas se usan aisladas y otras en pares (ver más abajo, flautas colectivas). Los aruchicos la usan durante la *rama*, costumbre de domar animales y frutos al amo de la hacienda. Los atshuras tocan el *pueemp*, caña de *guadua* en sus fiestas (CME 1976: 18, 31).

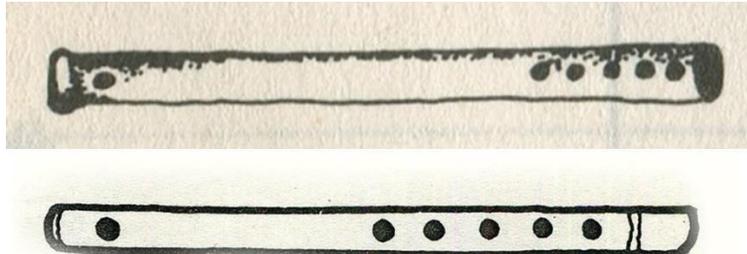


FIG 813 FLAUTAS DE 5 AG., PERU
 1- Amazonía de Ecuador-Perú. (Idrovo 1987 33).
 2- *Puputsi* de los candoshi (Jibaro) (Bolaños et al 1978).

Las flautas transversas con 6 agujeros de digitación son las más habituales en Ecuador, “casi no hay indio que no sepa tañerla” dice Moreno (1972: 69). En Colombia los kollas usan la *palahuita* o *phala*, flauta transversa de madera de 6 ag, en dos tamaños mediano y pequeño (De Lima 1935). Esta fue la flauta transversa habitual en Europa, que llegó con las milicias y es posible que hayan influido en las flautas locales.

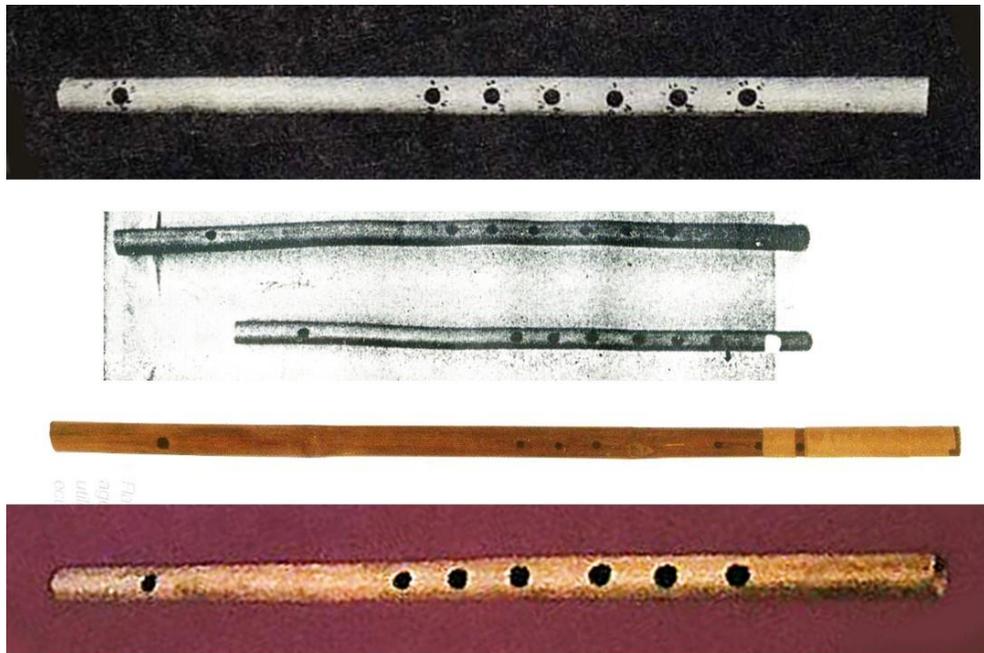


FIG 814 FLAUTAS DE 6 AG., ECUADOR Y COLOMBIA
 1- Paez, del Cauca, Colombia (Bermúdez 1985: 33).
 2,3 –Flautas quillacinga, Colombia (Hernández de Alba 1946)
 4 Ecuador (Covacevich 2006: 35).
 5.- probablemente del Cauca o Nariño (Colombia). 40 cm (Bermúdez 1986: 79).

Las fotos de la FIG 815 suponemos retratan el uso de la flauta de 6 ag. (la posición de ambas manos parece confirmarlo). Las del individuo kainang de Brasil posee una talla mucho mayor (es muy delgada y larga) y eso probablemente le permite generar muchos armónicos: la posición de la mano parece sugerir 3 ag., suficientes para producir muchos tonos en combinación con los armónicos.



FIG 815 EJECUTANTES DE ECUADOR Y BRASIL

1- Ecuador (Buitrón 1971)-

2- (DERECHA) Ecuador (Buitrón 1971).

3- (ABAJO) joven coroadó, etnia Kaingang, Rio Grande do Sul, (Paraná, Brasil) (MVB VIIIIE687a, es una foto estereoscópica doble, se ve en tres dimensiones, 1876).

En el área andina esta flauta transversa de 6 ag. está en vías de extinción, porque los ejecutantes prefieren las *quenas* y *pincollos*, según Henríquez (1973: 31). En Apurímac, Cusco y Puno (Perú) se usa el *pifano* (o *pioto*, *pincullo*, *pinkullo*, *través*, *pito*) de 6 ag (5 +1 inferior), aprox. de 30 a 40 cm, y 2 o 3 cm. de diámetro (Bolaños et al 1978: 222-225).

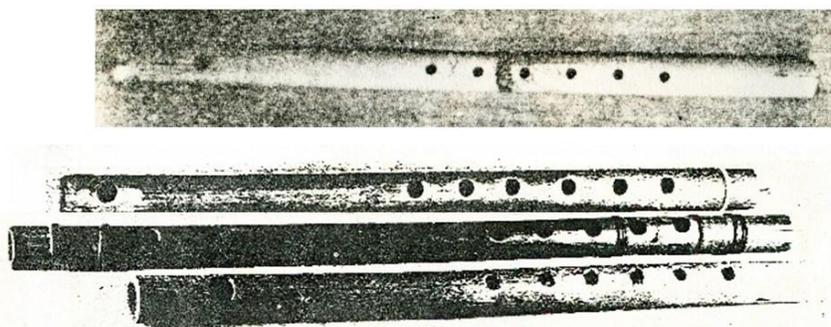


FIG 816 FLAUTA DE 6 AG., PERU Y ECUADOR

1 flauta de San Juan, Gualsaqui (Imbabura, Ecuador) 6 ag frontales (Coba 1979: 89).

2- Perú. Flauta de caña de castilla 44,6 cm, diám. 2,7 cm, Con un embarrilado de hilo proximal (INM M 115 colectada por Héctor Grelebin en 1925, Vega 1946).

3- flauta de los indios de Cuzco, Perú. Caña de castilla, 41 cm. largo, 1.9 cm. diám., (INM M45, col. Carlos Vega en 1937, Vega 1946).

4- flauta de los indios de Anta, Perú. Caña de castilla 34.6 x 2.2 cm, (INM M44 col. Carlos Vega en 1937, Vega 1946).

Las fotos de la FIG 817 muestran usos en Perú, probablemente de flautas de 6 ag., de caña, excepto la (FIG 817.4) que parece ser de madera partida longitudinalmente y luego vuelta a unir y reforzada con anillos metálicos.



FIG 817

FLAUTA TRAVERSA, PERU

- 1- (arriba) Puno. (Foto Martin Chambi 1891, publicado en fb. Etnoarqueología por Chalena Vasques).
- 2- Perú (Osborne 1968: 41).
- 3- (abajo) Perú (Sin datos).
- 4- Cuzco, Perú (Verguer 1951)
- 5- Perú (Sin datos).

En la región circumlacustre del Titicaca se usan flautas de 6 ag. (sin ag. posterior) que difieren en el tamaño. En la región de La Paz se usan pares de flauta *alto* y *bajo* que hace referencia que una toca en una octava baja, sin utilizar la octava, y la otra toca en la octava alta (Mújica 2024).



FIG 818

FLAUTAS TRAVERSAS CIRCUMLACUSTRES, DE 6 AG.

De arriba hacia abajo; una *phala* de kullawada y llamerada. Tres *phalawatas* de Aukiauki, dos de tamaño *taika* y una *mala*. Dos *chunchus alto* y *bajo*. Un *pito* de Puno (Perú). Todas fabricadas en Walata Grande (Bolivia). (enviado por Arnaud Gérard, 23 marzo 2024, de su colección).

En Moxos, Bolivia, utilizan el *sivivire*, flauta travesa de *tacana* (bambú *tacuara fina* o castilla), un material que está escaseando por la expansión agrícola, y ha obligado a utilizar el plástico. Es de 6 ag. Cada flautero debe hacer su flauta; mide tres dedos del extremo proximal y hace la embocadura. Luego a una *cuarta* (distancia del meñique al pulgar con la mano extendida) se marca el primer ag., y a otra *cuarta* se marca el último ag. y luego se marcan los 4 ag. intermedios equidistantes. Como el tamaño de la mano varía, cada flautero tiene una flauta diferente. En el extremo proximal se rellena con *mapi* (cera de abeja) y se juega un poco hundiendo o sacando un poquito la cera hasta lograr las octavas. En la *ichapekene fiesta* de Julio bailan los seres de la naturaleza que forman parte del mito de origen, los *sargentos judíos*, los *angelitos*, los *siervos*, los *ancestros* (el sol y la

luna), los *ovejitas*, el *torito*, los *pescaditos*, el *jaguar (ichini)*, los *chunchos*, el *Cabildo indigenal*, el *machetero*, y se utilizan tres afinaciones (diapasones), una para la danza de *machetero* (53,2 cm.), otra para la danza *pescados* (40 cm.) y otra para la danza *chunchu* (50,5 cm.). El *sivivire* que va con los *macheteros* va junto a los *chuyu* (flauta globular) que van más atrás, al final, y están acompañados con los 3 tambores; *tampura* y *kajane* (caja grande y chica) y *sankuti* (tambor tubular pequeño, largo). El *sivivire* no es ejecutados en tropa sino individualmente, va avanzando junto con los que tocan tambores y los bailadores con sonajas en las rodillas o las pantorrillas. Cada flautero tiene su manera de hacer el *floreo*, al iniciar y terminar cada pieza musical. Cada intérprete se dedica solo a un instrumento, y se juramenta en la interpretación de ese instrumento hasta morir durante la fiesta de la Candelaria. El nombre *sivivire* viene de *sivi*, (aves) y *sivivire* se entendería como el sonido de las aves. *Siv-rere* es el instrumento y *siv-ru* el viento, el soplido del pulmón, el aliento. La danza *machetero* en Mojós se llama *siv-rere*. Si cada ave tiene su pulmón y cada persona tienen su pulmón, el *samana* (aliento) es un flujo que forma parte nuestro cuando lo aspiramos y cuando lo exhalamos (Mújica 2019 20; Mújica 2024)



FIG 819 EL *SIVIVIRE* DE MOXOS

- 1.- (izquierda) Tontochis, Bolivia (Llanos 1978).
- 2- Los *macheteros* de San Ignacio de Moxos (Cavour 1999: 163, foto 1987).
- 3- (derecha) *sivivire* de *machetero*, 53 cm (Mújica 2019: 20).
- 4- Cirilo Yaca Emata, maestro flautero de los chiripieru interpretando el *sivivire* (Mújica 2019: 22).

En Bolivia, la *phalawita*, llamada también *pfala*, *charaani*, *ch'unchu*, *pífano* o *pito*, es una flauta traversa de aproximadamente 38 cm., generalmente de 6 ag., a veces de 7 (6+1) ag. (Baumann 2004: 120). También se utiliza el *pífano* en Curva y el sector Cahuaya (norte de La Paz, provincia Bautista Saavedra), que es de diámetro grueso (3,5 cm.), por lo cual exige mucho al soplar y eso obliga a incluir muchos armónicos, llegando a veces en que los armónicos rebasan la melodía. Eso es algo propio de la música andina, una cierta ambigüedad, y además se logra un sonido más pastoso (Mújica 2024).



FIG 820 FLAUTAS TRAVERSAS DE BOLIVIA

1- (izquierda) Región del Titicaca (Revista Historia Universal Año4 Vol. 6 N°2).

2- (arriba) Bolivia (Sánchez 1989).

3.- *pfalawita* o *pfala*, 6ag en dos tamaños, 42 y 28 cm, tocan a dúo en quintas paralelas. (González Bravo 1948: 418).

4.- (abajo) San Borja (Bolivia, 1987) (Cavour 1999: 163).

5- *phala* de los chunchos. Tambocusi (Bolivia, 1987) (Cavour 1999: 162).

En Salta, Argentina, los chiriguano chané usan la *temimbi ie piasa* (“flauta cruzada”) hecha de caña de castilla o caña *takuaránsi* (*guadua*). Para fabricarla se perfora en el extremo distal, se hace un ag. en la mitad y los demás “a un dedo”, quedando 6 ag. alineados por la huella dejada al levantar la corteza. Hay variaciones de una flauta a otra en el temperamento y en la escala (intervalos), dejando un salto mayor entre el primer ag. tapado/destapado, y luego generalmente una escala diatónica. Normalmente al tocar el ejecutante se ajusta a la escala europea, cuando la música responde al canon occidental. Tiene a su cargo la música de rondas y zapateos en pascua de Resurrección. puede hacer dúo con el *turími* (violín), y puede formar conjunto con tambores, pero nunca acompaña el canto. En San Francisco se toca una sola flauta con un bombo grande y otro chico o tocan lo mismo con el *miorí*. La flauta y su repertorio son llamados *chikitáno* (nombre de una etnia guaraní del oriente boliviano). (Pérez Bugallo 1979: 248-250).



FIG 821 FLAUTAS DE 6 AG., ARGENTINA

1- Ejecutante chané de *temimbi ie piasa* en Campo Durán (Salta, Argentina, 1980). (Pérez Bugallo 1979: 250).

2.- indios Chahuancos, Ledesma (Jujuy, Argentina) (Aretz 1946).

En el Norte Chico de Chile, los *bailes turbantes* utilizan una flauta traversa de metal. Algunas son verdaderas flautas traversas, y otras poseen embocadura (flautas con aeroducto, de posición transversa). Su origen es europeo, ese *baile*, con esa flauta, nace como respuesta “civilizada”, a los *bailes chinos* (de origen indígena) hacia el siglo XIX.

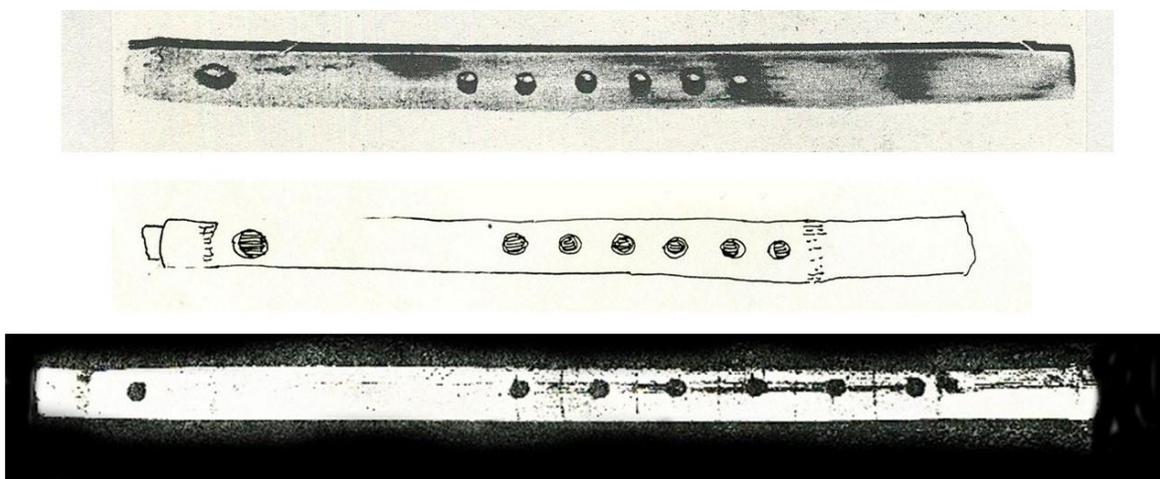


FIG 822 FLAUTAS DE 6 AG., CHILE Y ARGENTINA

1- Chile, 5 o 6 ag, de las cofradías del norte grande (Henriquez 1973: 31).

2- Argentina, Chaco. 6 ag, 42.5 x 2.4 cm, con tapón proximal de corcho, (LS 7801. JPA 1981)

3- Oran (Salta, Argentina) indios chahuahcos. caña de castilla 38.9 x 2.2 cm, 6 ag superiores. (INM M80, col. Isabel Aretz 1940, Vega 1946).

Los quichua de la Amazonía ecuatoriana utilizan una flauta traversa de 4 o 6 ag. llamada *pinkuí punu*, construida con una caña cuyo extremo proximal se halla cerrado por un trozo cónico de calabaza, y el extremo distal posee una calabaza esférica, que probablemente influye en el sonido.



FIG 823 FLAUTA TRAVERSA CON CALABAZA

1- *pinkuí punu* de 4 ag., amazonía de Ecuador (Idrovo 1987: 33).

2- quichua, amazonia ecuatoriana (Covacevich 2006: 33).

Las flautas traversas con más de 6 ag, son escasas, probablemente porque exigen una digitación más compleja, combinando agujeros superiores con agujeros inferiores digitados con el pulgar. En Puno, Perú se usa el pífano o pito de 7 ag. (5+2 para los dos pulgares) (Bolaños et al 1978). En San Martín de Amazonas (Perú) se usa una de 8 ag (6 + 2), de 25 a 30 cm. (Bolaños et al 1978: 223).

EVIDENCIAS ARQUEOLOGICAS

Si bien no son tan frecuentes, se han hallado flautas traversas en diversos contextos arqueológicos. A diferencia de las actuales, en las flautas prehispánicas los materiales definen tipologías bastante diferenciadas; las hay de caña, de madera, de metal y de cerámica.

Las flautas traversas de caña con 2 ag. digitación tienen antecedentes en las culturas Chancay, Ica, y Chimú de Perú (Izicowitz 1935: 302).



FIG 824 FLAUTAS DE CAÑA CON 2 AG. ARQUEOLOGICAS

1- Flauta de caña, de "América" (probablemente Perú); bastante deteriorada. 82 cm (MVB VA Nis1886).

2, 3- Perú (Rodríguez 2022).

4- Chancay 14.4 cm (MQB 71.1948.50.3).

Las flautas traversas de cañas de 4 ag. se han encontrado en el sur de Perú y en Atacama. Nordenskiöld (1924) presenta una Wari, que es redibujada por Levi Strauss (1936-1948: 378).



FIG 825 FLAUTA DE CAÑA DE 4 AG.

Flauta Wari (Levi Strauss 1936-1948: 378).

Las flautas traversas prehispánicas de madera son hechas con un trozo partido longitudinalmente, ahuecado y luego vuelto a unir. Este sistema, usado hasta hoy en varios

tipos de flautas verticales, exige una unión muy firme de ambas mitades, que se resuelve con una cantidad de amarras de cuero o tendón que se pone húmedo, y al secarse aprieta la unión.

En Catarpe (San Pedro, Chile) Le Paige encontró una flauta con 4 agujeros de madera en una tumba junto con 3 *cancahuas* (cencerros) de madera con badajos, y otros objetos, entre los cuales un tubo de rape y una espátula que la asocian a un uso ritual. Está hecha de un trozo de madera partida longitudinalmente y ahuecada. En una mitad se practicaron 6 muescas y en la otra la embocadura y los 4 agujeros. Las 6 entalladuras, como muescas fueron hechas con una herramienta aguzada, dejándolas levantadas. Es difícil adivinar porque las hicieron, no son marcas (no coinciden con los ag.) y no parecen cumplir ninguna función. La embocadura es cuadrada, sin un filo pronunciado, se nota muy poco eficiente. Quedan las marcas que se hicieron para señalar la posición de los agujeros, antes de perforarlos. Luego se repasaron por fuera haciéndoles un rebaje tipo embudo, con un acabado mucho mejor que la embocadura. Tuvo amarras, quedan las huellas, y asimismo tuvo un tapón en el extremo proximal. No suena. La ineficiencia de la embocadura genera dudas de su uso como flauta transversa, pero no conozco otra hipótesis que la explique.



FIG 826 FLAUTA DE MADERA 4AG., SAN PEDRO

Flauta de madera de la cultura San Pedro (900-1470 dc.), Catarpe 5 al oriente de la Capilla de San Isidro. 37.5 cm, diámetro medio 3.3 cm (arriba) foto de las dos mitades, vista exterior. (medio) ídem, vista interior, se ven las muescas. (abajo, izquierda) apuntes, se destacan las marcas de los amarres, la disposición de las muescas (letras C-F), medidas desde (H): A 97 / B 115 / C 208 / D 253 / E 234 / F 321cm. Distancias de los ag. (centro) desde la embocadura (A): I 23,1 / II 26.7 / III 29.9 / IV (indefinida). (MSPA catarpe 5, de tumba con cráneo 2338). (fotos y dibujos JPA 1982)

Otro ejemplar, también encontrado por Le Paige en San Pedro de Atacama (Coyo Oriental) es similar a la anterior, en cuanto la confección partida a lo largo, ahuecada y vuelta a unir, pero con 5 agujeros. Fue encontrada en una tumba (4089) con varios objetos y el cuerpo de una persona “sin cráneo en tumba no destrozada”, es decir, se trata de alguien que fue decapitado, lo cual lo relaciona con el tema del sacrificio por decapitación y el personaje del Sacrificador, tema que conocemos bien en su asociación a la ‘antara’ de tubo complejo de la misma cultura (ver pag. 746-751). Cuando la examiné en 1981 estaban ambas partes separadas, y no tenía las muescas que tiene el ejemplar de 4 agujeros. Cuando la volví a ver en 1996 ambas mitades habían sido pegadas y tenía amarras, al parecer de tendón, que no tenía originalmente, y un tapón puesto en el extremo proximal. Probablemente esta reparación se hizo para poder ejecutarla, pero el estado de conservación no permite su buena ejecución. Originalmente el tapón era exterior, como se observa en la muesca que existe en ese extremo.

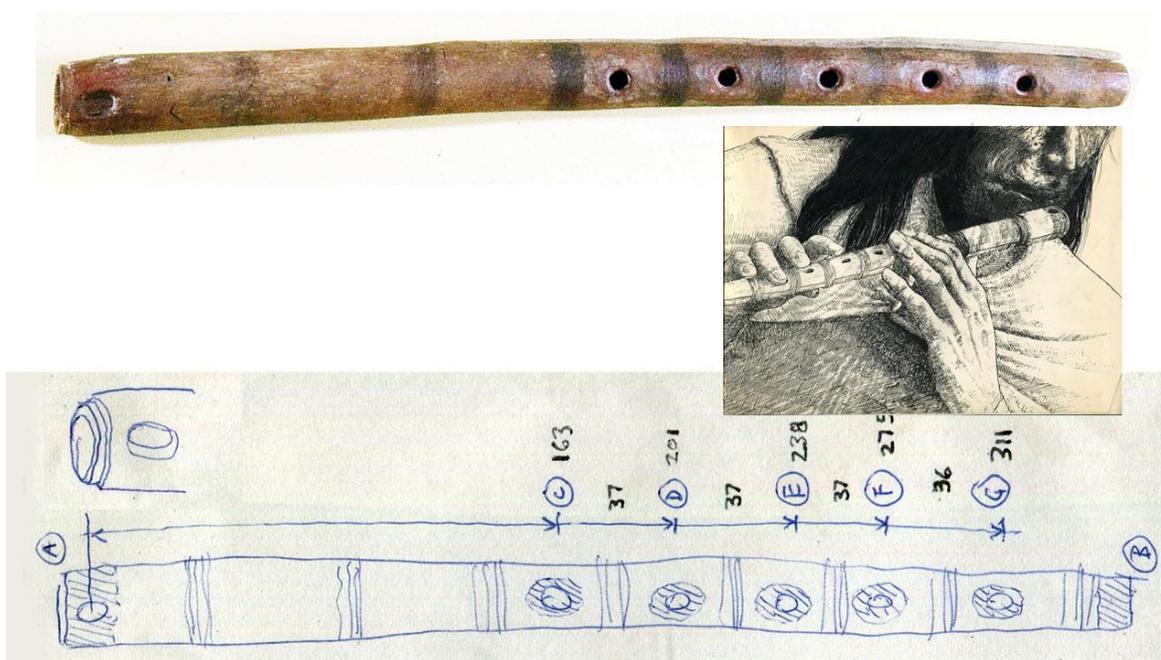


FIG 827 FLAUTA DE MADERA DE 5 AG., SAN PEDRO
 San Pedro (400-1470). Coyo Oriental (San Pedro de Ataca a, Chile). (arriba) estado original, en 1981, antes de ser reparada. 5 agujeros frontales- Se notan las marcas de las amarras entre los agujeros y conserva el reborde donde encajaba un tapón en el extremo proximal. Lar 36.7 cm. (medio) recreación de su ejecución. (abajo) apuntes con las medidas de los agujeros, a partir del eje de la embocadura, con detalle de la embocadura y del tapón (perdido). Tuvo pintura roja, quedan trazas marcadas en achurado en el dibujo. Muestra desgaste leve en embocadura y agujeros de digitación (MSPA COYO ORL 4089 (18.011).

Conozco varias flautas traversas de metal prehispánicas, y todas poseen características parecidas. El procedimiento para su confección consiste en enrollar una lámina, luego se suelda la unión a lo largo, y se le añade una tapa circular en su extremo proximal. El procedimiento es igual que el que observamos en las 'antaras' de metal, salvo que aquí se practican las perforaciones para la embocadura y para los agujeros de digitación.

Hay dos flautas de metal que poseen la embocadura asimétrica, pero poseen un ag. de digitación hacia el extremo proximal, es decir, se comportan como si fueran simétricas. Una de ellas es de confección muy tosca, claramente una réplica que no parece hecha para ser usada, y la otra se ve mejor hecha, que pudo ser hecha para ejecutarla. Desgraciadamente las dos las observé en vitrina y no pude estudiarlas.

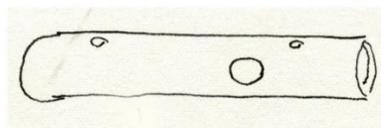


FIG 828 FLAUTAS DE METAL, PERU

1- Perú. (ML, foto JPA de vitrina).

2- Colombia. Cerrado en extremo derecho (en el dibujo), abierto a la izquierda. Aproximadamente 16.0 cm. largo, 1.8 cm diámetro (OROCOL, apunte de vitrina JPA).

El resto de las flautas traversas de metal poseen la forma asimétrica más tradicional, con la embocadura en el extremo proximal y los ag. hacia el extremo distal. No hay diferencia de tamaño entre embocadura y ag. de digitación. Las que he podido examinar parecen ser réplicas, son de tamaño muy pequeño y si bien a veces su confección es cuidadosa, no parece obedecer a una intención sonora, sino a replicar en miniatura un original probablemente de caña. Todas las que conozco son de Perú, de la cultura Wari o más tardías, Chimú o Chancay.

Las hay de 2 ag. Algunas son réplicas en miniatura confeccionadas muy toscamente, y se nota claramente que se intentó generar una cierta semejanza en la ubicación de los agujeros, pero no en su forma. Otras son muy bien hechas.

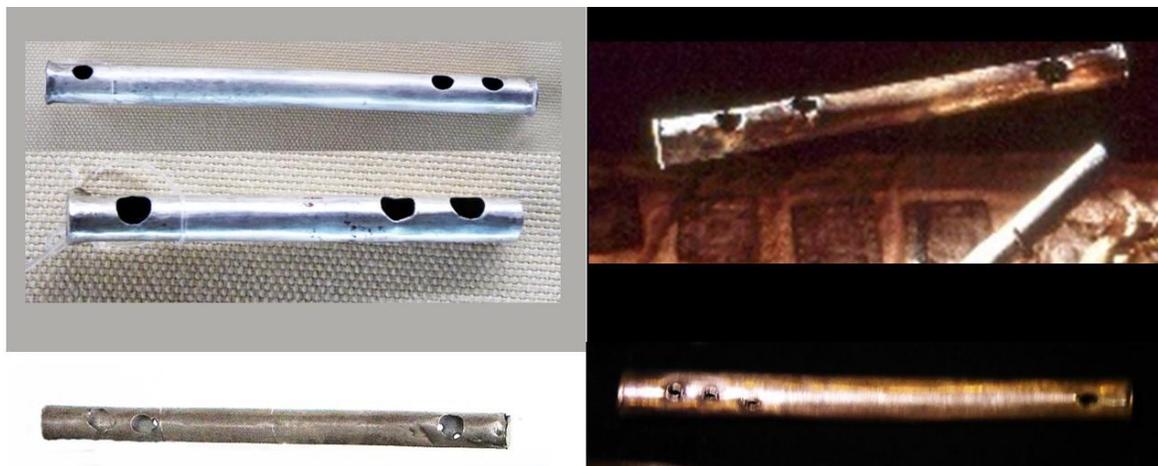


FIG 829 FLAUTAS DE METAL CON 2 AG., PERU

- 1, 2- (izquierda) Perú. Se nota una confección muy cuidadosa en los detalles. (MOROPE foto JPA 2018)
- 3- Chimú (900-1450 dc) (MNAAHP).
- 4- (derecha) Wari (1000-1100 dc) Pativilca, costa central Perú. metal dorado, 11.3 x 1.0 cm. Ambos extremos tapados. Forma parte de un ajuar de un niño pequeño, junto con otras réplicas de instrumentos (trompeta, tambor, maraca, sonajero). (MCHAP 1136).
4. Miniatura confeccionada muy toscamente, los agujeros fueron perforados sin repararlos, se nota la marca del punzón y la presión ejercida. (MOROPE, JPA 1918).

Hay flautas de metal con 3 ag. que repiten el diseño de las anteriores, También se trata de réplicas en miniatura, estas forman parte de una escena de un cortejo fúnebre muy compleja, con un anda llevada por 4 personas, sobre un soporte de madera. La escena contiene también otras réplicas de instrumentos (caracoles trompeta, antaras, quenás, sonajas, trompetas rectas, y un trono con campanillas).

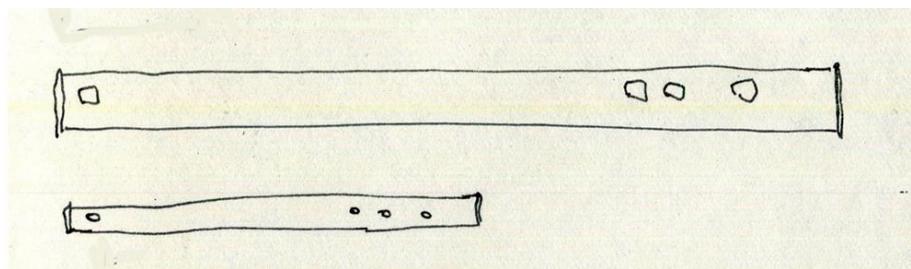


FIG 830 FLAUTAS DE METAL CON 3 AG., CHANCAY

Chancay. Dos miniaturas de flauta transversa de plata con 3 ag. Ambas con los dos extremos cerrados. La grande mide 15.3 x 1.2 cm, con la embocadura y los ag. hechos con un cincel, de forma cuadrada. La chica mide 8.1 x 07.6 cm., con la embocadura de forma ovalada y los ag. perforados desde dentro, antes de doblar la lámina, y luego pulidos. Forman parte de una escena de cortejo fúnebre (MOROPE V62, 4286, INC 220).

Un diseño de flauta transversa de cerámica sigue la lógica de la flauta de caña (tubo con ag. y embocadura asimétrica), pero con la embocadura y los ag. distribuidos en forma casi equidistantes. Es difícil distinguir la embocadura de los ag., porque son de tamaño similar. Podría tratarse de réplicas, pero no he podido examinarlas como para determinarlo. No parecen constituir tipologías estables que se repiten, sino mas bien ejemplares aislados, confeccionados probablemente para usos particulares.

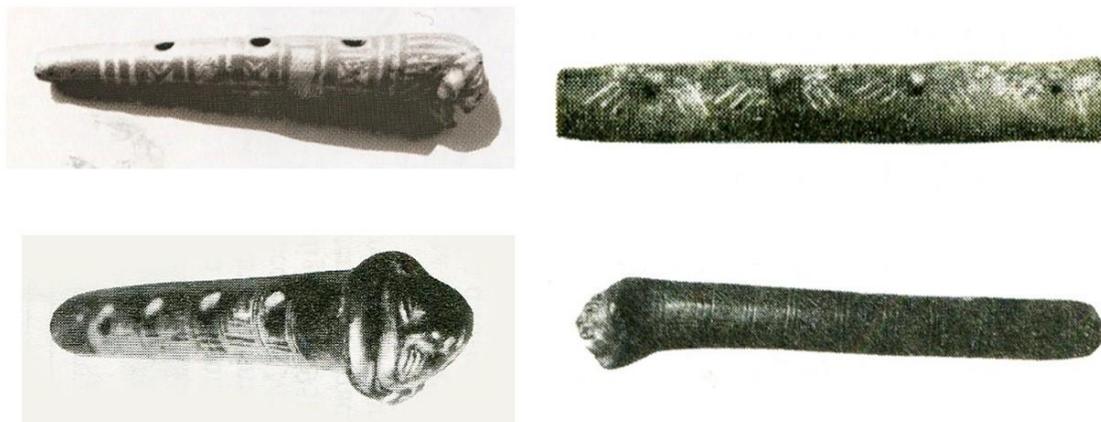


FIG 831 FLAUTAS DE CERAMICA, ASIMETRICA

- 1.- (izquierda) 2AG Cuasmal (Ecuador) (Bolaños 2007: 60).
- 2.- 3AG Cuasmal, (Colombia, frontera ecuatoriana) cerámica 18 cm, (Idrovo 1978: 92).
- 3.- (derecha) 4AG Manta (Ecuador). Cerámica, 11 cm, incompleta, 4 ag. pequeños arriba y uno abajo (¿embocadura?), un extremo abierto, el otro cerrado (Idrovo 1987: 91).
- 4.- Cuasmal cerámica 18 cm No describe agujeros (Idrovo 1978: 92).

Las representaciones de flautas de pan prehispánicas en general son bastante esquemáticas, en donde la posición permite adivinar que se trata de una flauta travesa, muy diferente a la posición de la flauta vertical, y diferente también de la trompeta travesa, con la cual podría también confundirse. Es posible que se refieran a la tipología de flauta de caña. No conozco representaciones que aludan a las tipologías de cerámica.

Stevenson (1968: 255) dice que, en la cultura Chimú, luego de la expansión inca, florecieron las flautas travesas, de las cuales se han conservado flautas y representaciones.

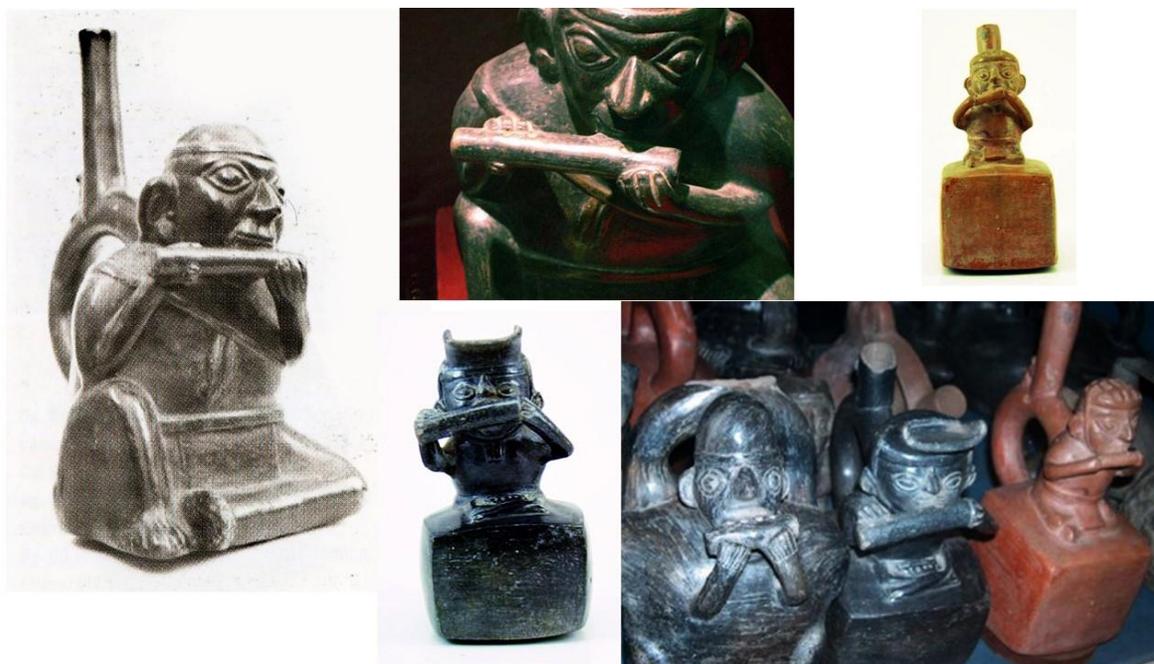


FIG 832 REPRESENTACIONES CHIMU (1300-1532 dc)

- 1.- (izquierda) (Bolaños 2007: 87)
- 2.- (arriba) (MUT)
- 3.- 22.2 cm. Botella gollete asa estribo, con animal (mono) con turbante y taparrabo tocando flauta (ML 021226).
- 4.- (abajo) (1300-1532dc) 20 cm. Botella gollete asa-estribo con animal (mono) tocando flauta (ML 021225).
5. (ML. foto de vitrina, JPA).

En Chimú la flauta travesa parece ser un signo destacado, relacionado con personajes míticos que probablemente se asociaban a su importancia. La imagen de un personaje en una extraña actitud, acostado boca abajo, con las piernas levantadas (en una de las representaciones los pies aparecen vueltos al revés) se repite al menos en dos cetros de mando-sonajeros, que eran atributos de poder. En general las representaciones parecen

representar flautas asimétricas con ag., pero muchas podrían estar representando flautas simétricas sin ag. (cuando son tomadas con una mano). Todo esto supone por cierto que se está representando un instrumento y una ejecución real, lo cual no necesariamente es cierto.

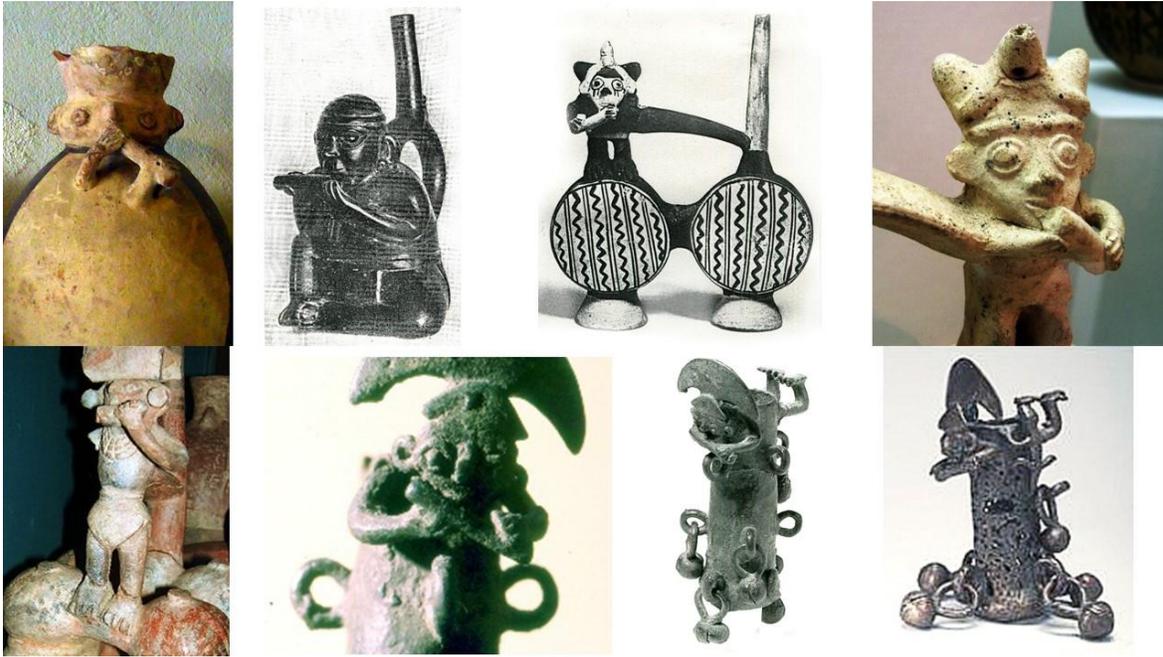


FIG 833 REPRESENTACIONES PREHISPANICAS, PERU

1- (arriba) (MMCH, JPA 2018)

2- Chimú (MUT, J Borja 1951)

3- Pachacamac, 1200-1450 jarro silbato, 8 hinchas alto (Dockstader 1967).

4- (ML, foto de vitrina)

5- (abajo) (ML, foto de vitrina)

6, 7.- (vista detalle y general) Inca-Chimú (1470-1532 dc). Cabeza de bastón sonajero de bronce, con cascabeles. 13 cm. alto (MCHAP 451).

7.- chima. Remate de bastón sonajero, de bronce (MA7493, Gudemos 2009).

En varias botellas silbato Lambayeque (Perú) aparecen ejecutantes de flauta transversa acompañados de uno o dos tamboreros. Nuevamente tenemos la asociación, bastante frecuente, entre la botella silbato y la representación de instrumentos sonoros. En un caso aparece sosteniéndolo con una mano, mientras la otra toca un sonajero (¿maraka?), lo cual implica que la flauta carece de agujeros, o tiene 2 como máximo.



FIG 834 REPRESENTACIONES PREHISPANICAS, CONJUNTOS

1.- Lambayeque (Lumbreras 1974: 189) o Chimú Temprano (Ravines 1980), 24.6 cm. (MNAAHP 1/3308).

2- Lambayeque (700-1100 dc). Jarro silbato. 19 cm largo (Sotheby 1981).

3- Lambayeque. Botella silbato, (Bolaños 2007: 86).

En Chimú se repite la misma escena Lambayeque, esta vez con un ejecutante de tambor que parece ser el personaje principal (está al frente, es más grande) y dos acompañantes que tocan flauta transversa y parecen acompañarlo (están atrás y son más pequeños). Se comprueba aquí el uso de dúos de flautas transversas, probablemente tocando al unísono. Por la forma de sujetarlas, podemos inferir que, si la representación ergonómica es real, no están digitando, y por lo tanto se trataría de flautas sin ag. o bien de trompetas (en este caso, muy estilizadas).



FIG 835 REPRESENTACIONES CONJUNTOS CHIMU

1- Chimú (MAL)

2- Chimú (1200-1400 dc) (Curt Sachs, Marti 1970: 154).

FLAUTA TRAVERSA SIMETRICA

La flauta traversa permite un diseño simétrico, en que la embocadura se ubica al centro del tubo y a ambos lados pueden haber ag. de digitación, lo que permite una ejecución simétrica con ambas manos. Se trata, al igual que las anteriores, de flautas tocadas con la boca (no con la nariz), individuales (no en juego), que dan tonos discretos (no tonos continuos). El tipo de ejecución simétrica fue muy privilegiada en tiempos prehispánicos en gran cantidad de ‘flautas globulares’ y ‘ocarinas’ (fl. globulares con aeroducto), probablemente porque permiten un uso simétrico de ambas manos, en que es posible que ambas manos hagan los mismos movimientos.

El problema que plantea este diseño sonoro es que hay dos tipologías de flauta muy diferentes que se parecen mucho. Una correspondiente a una flauta vertical con ‘desviador’, que es un aeroducto formado por un tarugo interior al centro del tubo, y la otra a una flauta traversa (sin aeroducto). En las flautas arqueológicas en que se ha perdido el tarugo desviador, es muy difícil saber a qué tipo de flauta corresponden. Para poder explicar esta diferencia debo definir que es el desviador, y como se expresa en las flautas de este tipo. Las flautas de tubo sin aeroducto, cuando son del tipo ‘quena’, y poseen una escotadura (con un filo), no cabe duda su identificación. En las flautas traversas, el agujero de la embocadura no se distingue exteriormente de un agujero de digitación o de la ‘ventana’ del desviador. Ese tarugo, que desvía el aire hacia el borde de la ‘ventana’, era generalmente de cera y cuando se ha perdido es casi imposible distinguir el tipo de flauta que corresponde ¹.

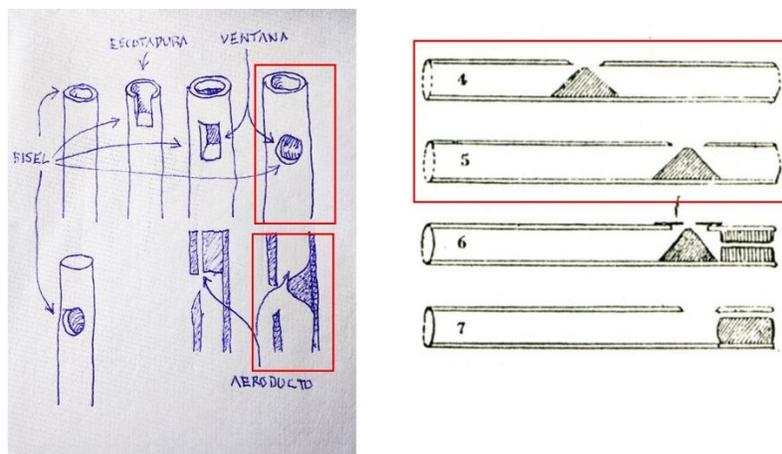


FIG 836 EMBOCADURAS QUE SE PUEDEN CONFUNDIR CON TRAVERSAS

- 1- Nomenclatura de las flautas relativa a la embocadura; bisel (o filo, que corta la corriente de aire), escotadura (tipo de filo propio de la quena), ventana (tipo de filo abierto en las flautas verticales con aeroducto), tapón (que desvía la corriente de aire hacia el filo de la ventana) y aeroducto (nombre que recibe el mecanismo de conducción del aire hacia el filo).
- 2- tipos de aeroductos y tarugos en flautas tubulares verticales. (4), flauta con ventana redonda y tarugo desviador proximal. (5) flauta con ventana redonda y tarugo desviador proximal. (6) flauta con ventana redonda y tarugo desviador proximal, que además posee un tarugo previo que dirige el aire hacia el tarugo desviador, y también posee una lámina que define el filo, superpuesto en la ventana. (7) flauta con tarugo y ventana proximal, la más habitual actualmente (Vega 1942: 110).

¹ En Alemán este mecanismo de tarugo desviador es llamado *kern* (Izikowitz 1935).

Como se observa en el dibujo de Vega, el tarugo desviador puede optar por varias posiciones y complementarse con otro tarugo u otro mecanismo para definir el filo. Para conocer de que tipo de flauta se trata basta con observarla en ejecución; la flauta transversa se usará con el agujero lateral como embocadura, la flauta con desviador se usará con el extremo proximal como embocadura. En los ejemplares arqueológicos que han perdido el tarugo de cera, es imposible distinguirla de la flauta transversa.

Las flautas tubulares con tapón desviador interior y ventana circular son conocidos en la antigüedad en América (que describiré en el capítulo correspondiente) ². En Europa (Francia, Polonia, Suecia y Austria), se han conservado flautas de hueso arqueológicas del neolítico y de la edad de bronce, sin ag. de digitación, con una ventana redonda y un tarugo desviador de cera interior, (Clodoré-Tissot 2009: 29-33; Le Gonidec 2009: 19). Esto nos señala la antigüedad de este principio, y por lo tanto la posibilidad de su existencia en épocas tempranas en América.

Voy a comenzar mostrando las flautas actuales, en que no hay duda de su uso como transversas.

² En Norteamérica ha sobrevivido una flauta nativa de este tipo, con un mecanismo exterior para ajustar la ventana y con agujeros de digitación (Gillis 1979: 1), cuya apariencia es bastante diferente a las que muestro en este capítulo.

EVIDENCIA ACTUAL

Conocemos de flautas transversas simétricas en uso actual entre los Campa de Perú quienes usan flautas de caña con ambos extremos cerrados con tapones, y en cuyo interior se introduce un pequeño trozo de madera que hace las veces de un émbolo que al girar produce un runruneo. Algunas poseen un extremo taponeado con fibras vegetales (Izickowitz 1935: 276).



FIG 837 FLAUTAS TRAVERSAS SIMÉTRICAS, DE CAÑA, BOLIVIA Y PERU

- 1- (izquierda) *nojwoolh* de los mataco, Bolivia. Tubo de *qánoji* (cañahueca) con émbolo de caña interior, con embocadura central y cerrado en ambos extremos. 7 cm. (Cavour 1999: 212).
2. *nokaman*, Campa (Perú) con émbolo interior (Izickowitz 1935: 276).
- 3 (derecha) pito de cañahueca, mataco. Tarija (Bolivia) (MUSEF 5801, foto J. Rojas).
- 4, 5 dos ejemplares de "pito campá" (Perú), con dibujo que muestra la caña interior. 15.5 cm, 15.7 cm, 2 cm diámetro. Embocadura cuadrada, con émbolo interior. Caña cerrada con nudo en un extremo y en el extremo opuesto cerrado con un manojó de hojas amarradas con cordel (MCHAP).
- 6.- *Potamentots iivotamento*, campá ashaninga, Arahucá Preandina (Perú). Cañahueca con un émbolo de madera de balsa en el interior que da un vibrato. 11 a 16 cm. Se usa para cazar el ave *poroto guango* (Bolaños et al 1978: 482).

Hay varias flautas traversas de hueso sin mucha descripción, en que existe la duda acerca de su ejecución como flauta traversa o como flauta vertical. Cuando existen agujeros de digitación laterales, se puede deducir su uso como flauta traversa. Es el caso de la flauta de los botocudo, descrita por Izikowitz (1935: 298), consistente en un tubo cerrado en ambos extremos, una embocadura al centro y dos ag. digitación a los lados.



FIG 838 FLAUTAS TRAVERSAS SIMETRICAS DE HUESO

- 1- (izquierda) "flautas *phukuna*" (soplados, quechua) de las regiones andinas, amazónica y chaqueña de Bolivia (MIM). No se describe su uso. Algunas parecen tener dos ag. simétricos a ambos lados.
- 2-(derecha) flauta toba, Gran chaco (Argentina) 16 cm. (MVB VC3551). Sin ag. aparentemente.
- 3.- flauta de bambú de los chiriguanos. Ambos lados abiertos, usados para digitación, embocadura en el centro (Izikowitz 1935: 298).

Yépez (1984: 29) publica una flauta de los guahibo-sikuani-cuiba de Colombia, sin ninguna descripción. La imagen muestra una flauta con una 'talla' muy grande (muy delgada y larga) lo cual supone probablemente que producen muchos armónicos.

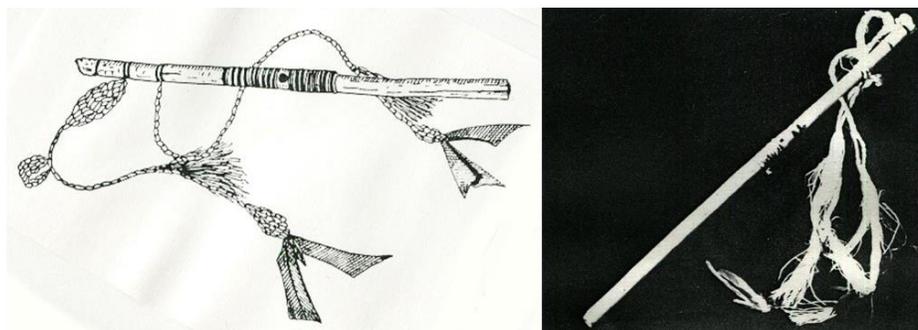


FIG 839 NAMO

El *namo* guahibo-sikuani-cuiba. De Colombia. Dibujo (Yépez 1984: 29). Foto (Repham 1978).

EVIDENCIA ARQUEOLOGICA

Con las flautas arqueológicas la observación de la ejecución es imposible, y se produce la confusión explicada más arriba. Existen flautas de hueso prehispánicas encontradas desde el norte de Argentina hasta Perú, que consisten en un tubo con un agujero central. Los extremos están abiertos, pero pudieron estar cerrados en el pasado con algún material orgánico que desapareció. Si tuvieron un tarugo desviador en el interior, serían flautas verticales sin ag. de digitación, pero si carecían de ese tarugo pudieron ser flautas transversas sin ag. (si ambos extremos estaban cerrados), o bien con 1 ag. (se digita un extremo, el otro está cerrado) o con 2 ag. (ambos extremos abiertos se digitan). El conjunto de flautas hallado en Caral es interesante al respecto, porque se conservó el tabique desviador interno en la mayoría de las flautas, pero sin embargo han sido estudiadas como flautas transversas (Sade et al 2000). Yo las voy a presentar como flautas con desviador, en el capítulo correspondiente, así como las flautas encontradas en Áspero, asociadas culturalmente a Caral. En los ejemplares en que no hay rastro de tabique interior (o no se ha descrito), ante la imposibilidad de definir su uso organológico los voy a presentar aquí, como flautas transversas. Se trata de tubos de hueso con una perforación central que interpreto como embocadura.

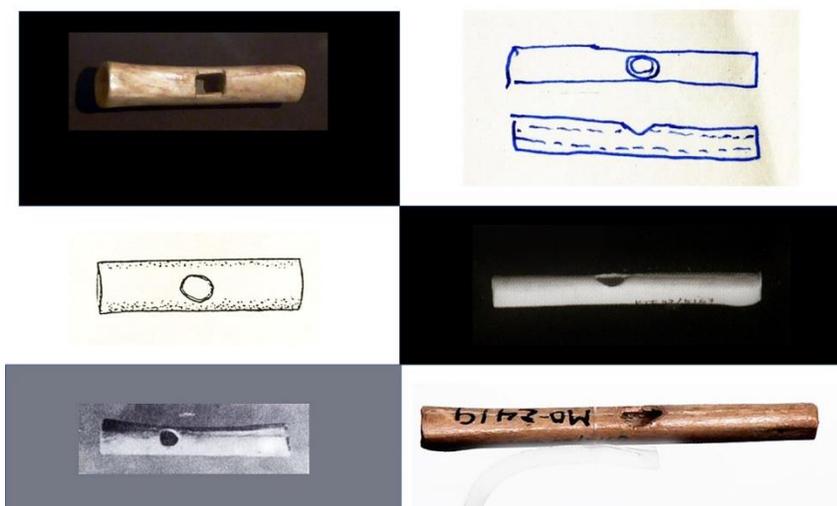


FIG 840 FLAUTAS TRAVERSAS SIMETRICAS DE HUESO, PREHISPÁNICAS

- 1.- (izquierda) Vichama (Perú). Hueso de pelicano. (MBJMGS, foto JPA 2018).
- 2.- Akapana, Tiwanaku, descubierto en 1990 (Janusek 1993: 47).
- 3.- Chilca, excavada por Federico Engel (de internet <https://www.facebook.com/antara.caral/posts/486069718259984>, recuperado 21/04/2016).
- 4.- (derecha) cultura Ansilta (1800ac – 500 dc), San Juan (Argentina) (MLL, apunte JPA 1990).
- 5.- Templo de las manos cruzadas, Kotosh (¿-3.000 ac.). (Huánuco, Perú) (MNAAHP, Bolaños 1981: 18, 67).
- 6.- Kotosh (Perú) (MNAHHP, foto JPA 2016).

In 1996 pude visitar la colección de Nicolás García Uriburu, en Buenos Aires, y observar unas magníficas flautas de piedra de excelente confección. Desgraciadamente las fotografías no salieron buenas, así que solo conservo los apuntes. Se trata de tres flautas tubulares con una embocadura al centro, dos agujeros terminales y otros dos pequeños agujeros ubicados a los costados o alineados en el lado opuesto de la embocadura. En este último caso podría tratarse de agujeros de suspensión, para colgar el instrumento. Los dos ag. terminales son idénticos, es decir, destapar uno u otro da la misma nota. Lo notable es que en dos de ellas (y probablemente la tercera también, no me quedó claro al revisarla) los extremos fueron cavados, generando un tubo recto, y luego se incrustaron dos piedras como anillos que achicaron la apertura. El trabajo fino, la repetición de la manufactura, todo hace pensar en una tipología con cierto desarrollo y madurez, de la cual no conozco otros ejemplares. No poseen datos de proveniencia.

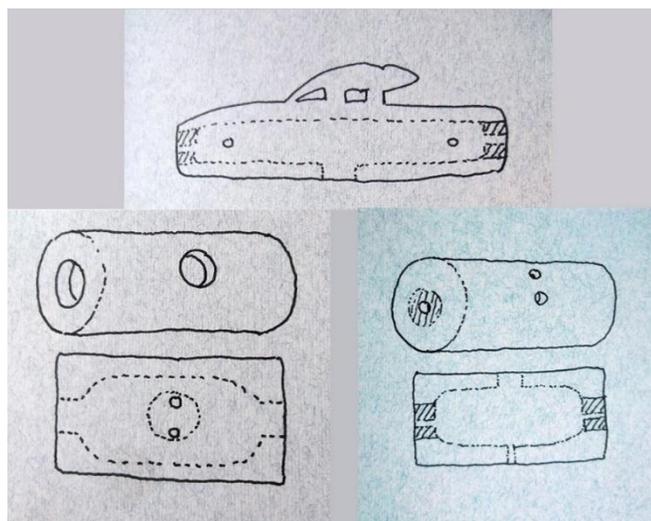


FIG 841 FLAUTAS TRAVERSAS SIMÉTRICAS DE PIEDRA, PREHISPÁNICAS

- 1- (arriba) Piedra negra azulosa, con dos incrustaciones un poco más rojizas en los extremos (achurado en el dibujo). 6.3 cm. largo, 2.6 cm. de alto, incluido el monito. 1-6 diámetro interior. 4 ag. digitación simétricos. Fácil de tañer. (Col. Azul Uriburu).
- 2- (abajo, izquierda) Piedra rojiza pulida, dura. Trabajo fino, fácil de tañer. 2 ag. de digitación laterales, los dos opuestos a la embocadura no permiten digitación. Probablemente tuvo incrustaciones. 5.5 cm. largo, 2.4 cm. ancho (Col. Azul Uriburu)
- 3- Piedra negra, pulida, muy dura, con dos incrustaciones un poco rojizas en los extremos. Da aproximadamente do (ce-ce) re (ce-ab o ab-ce) re# (ab-ab). Muy buen estado de conservación. largo 14, ancho 18 (Col. Azul Uriburu).

Hay varias flautas de cerámica de Ecuador que presentan una similitud estilística en el diseño, el cual no parece derivar de la flauta de caña, sino de formas generadas independientemente, asociadas a las flautas globulares. En realidad, todas ellas podrían ser consideradas flautas globulares, pero la forma y la posición que adoptan al ser ejecutada le dan un carácter especial que las diferencia lo suficiente como para considerarlas un diseño sonoro propio. Algunas se distinguen porque poseen una embocadura central y 2 ag. en extremos opuestos del tubo. No he podido examinar estos ejemplares, y muchas descripciones no mencionan el detalle de los ag., así que me baso solamente en deducciones de la forma.



FIG 842 FLAUTAS SIMÉTRICAS DE CERÁMICA, PREHISPÁNICAS

- 1- (izquierda) Calima, Cauca (Ecuador). Dos ag. en ambos extremos. "Una emb hacia un extremo y otra más pequeña en el lado opuesto" (sic). 12.6 cm x 2.3 cm, (Cubillos sf: 10).
- 2- Ecuador- (MAAC GAS5.1334.80).
- 3- (derecha) Guangala (Hickmann 1990: 69).
- 4- Bahía (500ac-700 dc) (Quinatoa et al 1997)

Un ejemplar de Ecuador, hecho en cerámica, expresa muy claramente la intención de un diseño acústico simétrico, con dos agujeros abiertos en los extremos, al lado opuesto de la embocadura.



FIG 843 FLAUTA SIMETRICA DE CERAMICA, PREHISPÁNICA
Ecuador, anverso y reverso. 2 ag. (MDB, foto JPA).

Este mismo estilo de flautas traversas de cerámica se repite en Guangala (500ac-500 dc, Ecuador) y otras culturas relacionadas de Ecuador, con ligeras variantes. En general presentan una embocadura central, pero a veces ubicada un poco desplazada del centro. Las que he examinado se comportan como flautas traversas simétricas, y en el resto las descripciones son incompletas, y no es posible saber con exactitud la cantidad de ag. ni su disposición en todos los casos. Hickmann (1990: 257) presenta una como Lambayeque-Chimú (Perú), pero menciona que en el museo dice que es de México, y efectivamente la foto muestra un ejemplar que, por su decoración, su manufactura y estilo, pareciera ser mesoamericana (de Costa Rica o Guatemala), por lo que no la incluyo aquí.

Con 1 ag. digitación tengo seguridad de un ejemplar Guangala y quizá uno Jamacoaque.

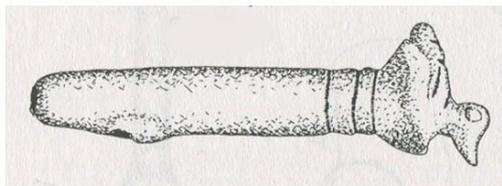


FIG 844 FLAUTA DE CERAMICA CON 1 AG,
1.- Jamacoaque. No se describe si tiene ag. (Hickmann 1990: 57).
2.- Guangala, 8.8 cm Embocadura central y 1 ag. (Idrovo 1987: 90).

Varios ejemplares son descritos como que dan “tres tonos”, lo cual supone 2 ag. (un tono con ambos cerrados, otro 1 abierto, otro 2 abiertos). En algunos, ambos ag. se ubican hacia el extremo distal, lo cual las convierte en flautas asimétricas, pero las incluyo aquí porque comparten el mismo estilo, y no tengo certeza de su diseño sonoro.

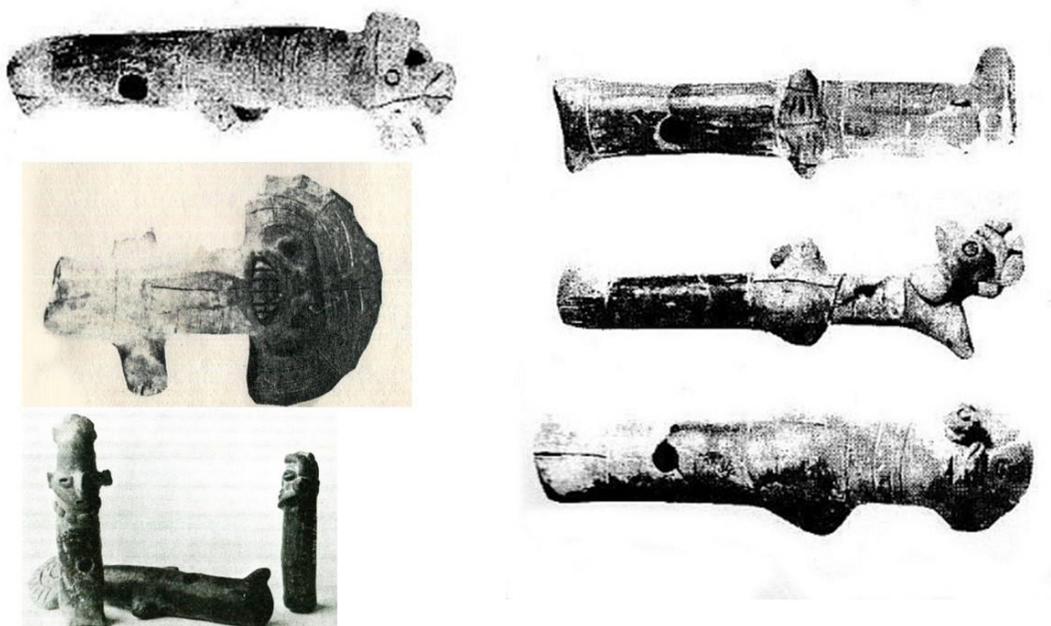


FIG 845 FLAUTAS DE CERAMICA CON 2 AG.

- 1- (izquierda) Guangala temprano, Guayas, Loma Alta (Ecuador). Cerámica gris ocre, 12 cm. “Tres tonos”. Forma antropomorfa con manos de pájaro o murciélago y pies. (Zeller 1971: 60).
- 2.- Guangala temprano, sitio Palmar (Guayas). Con cara de mono con lengua afuera, con manos de pájaro o murciélago. “Da tres tonos”. 14cm, cerámica gris marrón (Zeller 1971: 61).
- 3-tres ejemplares Guangala con 2 ag. digitación. 11 cm, 15 cm., 9.1 cm. (Hickmann 1990: 255).
- 4.- (derecha) Guangala, sitio Collaito (parroquia Barcelona, Guayas, Ecuador). cerámica ocre, gris, pulida. 14 x 4,8 cm. Pelicano humanizado. “Tres tonos” (Zeller 1971: 62).
- 5.- Guangala temprano, parroquia La Ponga (prov. Guayas, Ecuador). Cerámica gris, negro pulido, pintura amarillo y blanco. 14,5 x 4,5 cm. “Da tres tonos”, cambia mucho con la manera de soplar. (Zeller 1971: 62).
- 6.- Guangala. La Ponga (Guayas). Cerámica ocre, marrón. 16 x 4,7 cm. “Tres tonos”. (Zeller 1971: 62).

Hay varios ejemplares con 3 ag. que repiten el mismo diseño: la embocadura, igual que las anteriores, un poco desplazada del centro, y 2 ag. pequeños en el extremo distal, a los costados de la cabeza del personaje representado, un tercer ag. en el extremo proximal (que corresponde a los pies de la representación). Se trata, por lo tanto, de un diseño asimétrico pero que obliga a una postura simétrica del ejecutante.



FIG 846 FLAUTAS DE CERAMICA CON 3AG.

- 1.- (izquierda) Flauta antropomorfa, con los pies esbozados y una gran corona, sin rostro. Posee dos asas laterales. Dos agujeros por sobre las asas, uno bajo los pies (MAAC 1-1718-80, foto Esteban Valdivia).
- 2.- dos ag. laterales y otro en el extremo proximal (Idrovo 1987: 89). Es muy similar al ejemplar anterior.
- 3.- (derecha) Personaje con una gran nariz, con nariguera, collar y tocado en abanico. Dos ag. opuestos en la cabeza sobre las orejas, y un tercero en la base (MAAC 39.288.x Foto Esteban Valdivia).
- 4.- Personaje con una gran nariz, el rostro amarillo y rojo. Dos agujeros en las orejas, y un tercero en la coronilla. (MAAC 10.1183.79).

Los objetos descritos como de “cuatro sonidos”, suponen 3 ag. Corresponden a la publicación de Parducci (1975), quien solo en un ejemplar da detalles de los agujeros.

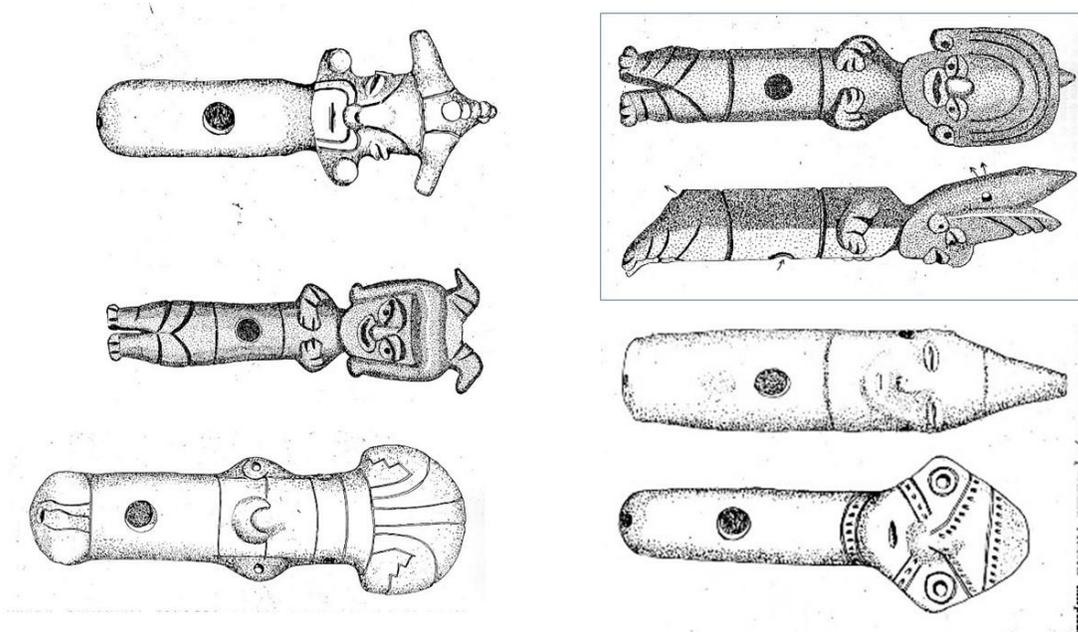


FIG 847 FLAUTAS DE CERAMICA CON 3AG.

- 1.- (izquierda) Bahía (500ac-500dc). Salaité (Manabí, Ecuador) “cuatro sonidos”. (Parducci 1975).
- 2.- fase Guayaquil. Sabana Grande (ciudadela Atarazana, Ecuador) (Parducci 1975: 4).
- 3.- Guangala. Calceta (Manabí, Ecuador). “cuatro sonidos”. (Parducci 1975: 5).
- 4.- (derecha) Sabana Grande (Ciudadela Atarazana, Guayaquil, Ecuador). Los 3 agujeros indicados por flechas. (Parducci 1975: 8).
- 5.- Jamacoaque. Sosita (Manabí). (Parducci 1975: 9).
- 6.- cultura Daule. Sitio Yumez (Guayas) (Parducci 1975: 9).

Los chimú también hicieron maquetas de madera en que representan complejas escenas procesionales, con muchos personajes. Algunos de estos personajes representan músicos con flautas transversas, bastante esquemáticas. A juzgar por la representación, podría tratarse de flautas simétricas sujetas con ambas manos, pero las flautas Chimú que conocemos son flautas asimétricas.

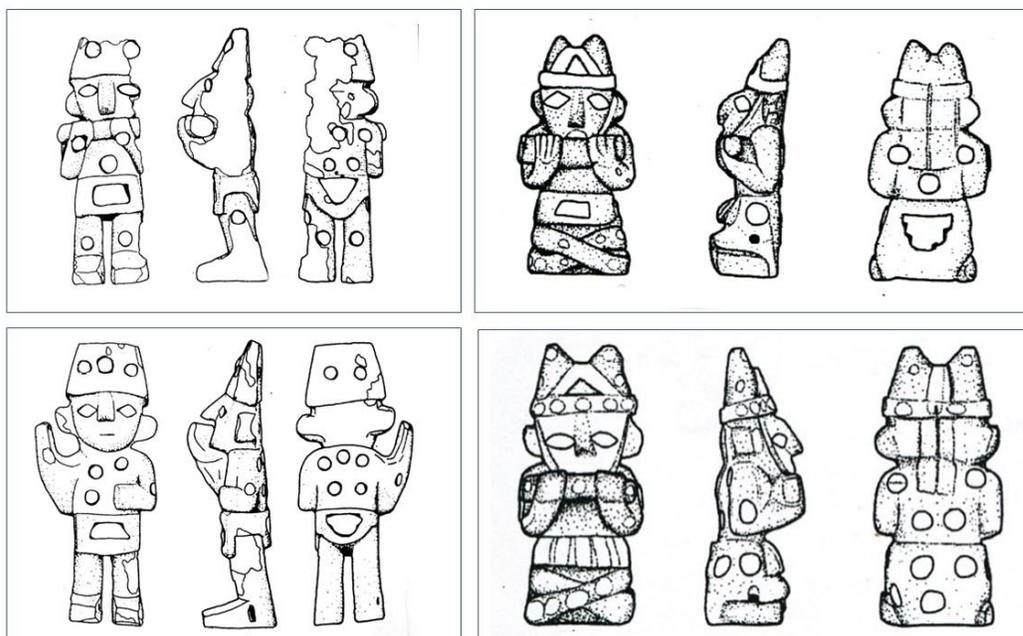


FIG 848 REPRESENTACION DE FLAUTA TRAVERSA SIMETRICA CHIMU
Representaciones miniatura en madera de personajes dentro de escenas (MUT, Uceda 1995: 154, 172).

FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA

Las flautas que permiten una variación continua del tono se diferencian de las con agujeros, los cuales permiten variaciones fijas de un tono a otro, y en cambio tienen mecanismos que permiten subir y bajar el tono a voluntad. Este tipo de mecanismo es escaso en el mundo, porque normalmente se prefiere tener una escala fija, determinada, sobre la cual se construyen las melodías. La variación del tono hacia agudos o graves, conocida como *glissando*, se usa en muchas músicas del mundo como ornamento, pero en las flautas de variación continua se busca generar melodías fluctuantes, en que es difícil obtener notas precisas, es decir una escala, y en cambio es fácil generar motivos diversos, como pueden ser la imitación de cantos de aves.

En Sudamérica hay descritos dos diseños sonoros de este tipo: uno de ellos consiste en una flauta cónica, abierta en el extremo más ancho, por donde se introduce un dedo que puede variar el tono fácilmente empujándolo hacia adentro o afuera. Izikowitz (1935: 279-280) las nombra flautas *timbira*, usadas por los apinayé, krepinkateye, pikóbye y canela. Son de calabaza, madera o cuerno. En las de calabaza (*lagenaria*) se hacen con el extremo cónico del fruto, y se varia la nota introduciendo el dedo en la parte abierta. Las de madera se hacen imitando esta forma. Los patamontanas de Guayana usan unas hechas de cuerno de vaca.

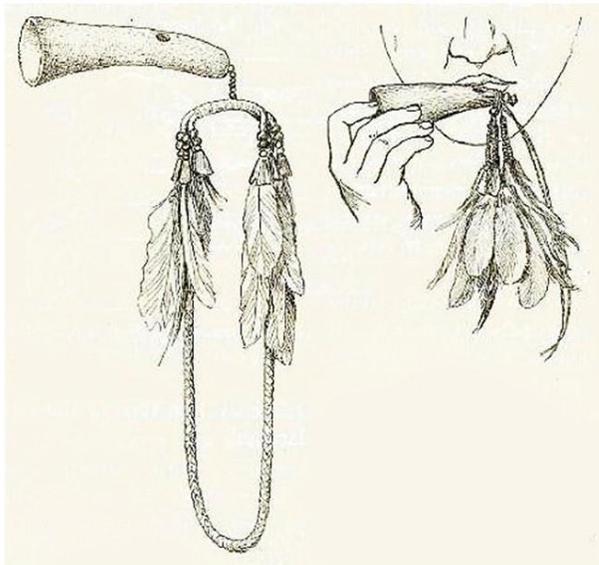


FIG 849 FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA

1- Flauta *timbira*, modelo Apinayé (*xiwiwire*) hecho con la punta de una calabaza (Izikowitz 1935: 280).

2- Grabado de un guerrero apinayé publicado por Francois Castelnau (1850-1859) donde se ven dos flautas *timbira* (*xiwiwire*) colgando a la espalda (Rodríguez 2015: 106).

Otro tipo de flauta consiste en un tubo de caña abierto en un extremo con un corte que permite a la mano cubrir y destapar de forma controlada la abertura. Son usadas por los palikur y galibi de Guiana, los yuruma, baniwa y arapai (Izikowitz 1935: 277).

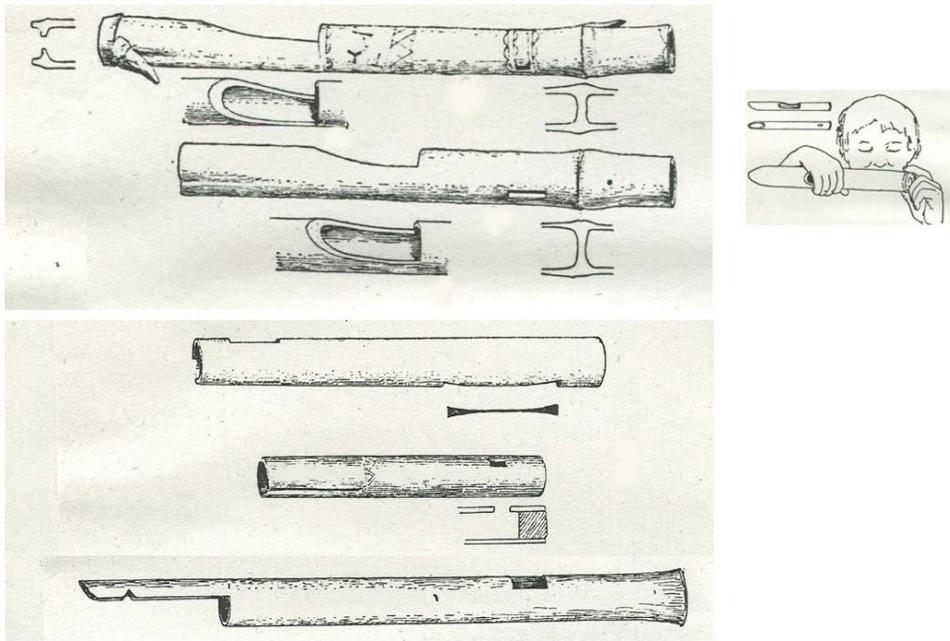


FIG 850 FLAUTA TRAVERSA DE VARIACION CONTINUA

- 1- (Arriba) palikur, 37 cm. (abajo) galibi. De Guiana. Bambú con un extremo cerrado por el nudo, una embocadura pequeña rectangular alargada y un corte grande en el extremo distal, que se cubre con toda la mano (Izikowitz 1935).
- 2- (derecha) Modo de ejecutar la flauta (Izikowitz 1935)
- 3- (arriba) yuruma, con ag. de digitación en forma de ranura larga (MVB 1728 22 CM). (Medio) baniwa, 19.7 cm. con ag. en forma de una ranura distal. Madera de palma negra, obturada en el extremo proximal con cera negra. (abajo) arapai, con corte terminal para obturar (descrita por Deuber). (Izikowitz 1935: 277).

FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA

Hemos visto que todas las flautas usadas actualmente en el sector del Collasuyu (Área Surandina de Chile central hacia el norte, incluyendo el sector circumtítico) tienen en común que, cuando se usan en conjuntos, estos tienden a formar flautas colectivas, en que muchas flautas similares tocan al unísono, comportándose como un instrumento complejo, compuesto de muchas partes tocadas por diferentes personas. La importancia de este concepto es tan grande que me obligó a tratar por separado aquellas flautas de pan (*antaras*, *sikus* y derivados) que se usan solistas, de aquellas que forman flautas colectivas. Probablemente lo mismo ocurre con las flautas traversas, si bien las descripciones sólo hacen mención a su uso colectivo, pero no a las otras cualidades de la flauta colectiva (homogeneidad organológica del grupo, ejecución simultánea similar, intención de sonar como una sola flauta).

En Bolivia se mencionan dúos de *phalauita* o *phala* (*pfalawita* o *pfala*), flauta travesa de 6 ag., que se acompañan con tambor. En otros casos se usan grupos de varias flautas traversas, como las que acompañan varias danzas el 8 de diciembre en Apolo (prov Franz Tamayo) (Cavour 1999: 162). Los *auqui auquis* de la prov. Camacho de Puerto Acosta tocan 10 *pitos* (fl travesa) con un bombo y un tambor, y en Palos Blancos se usan 3 *pitos* junto con muchas caracolas, collares de *pululus*, un *bombo banda* y un tambor.

Pero es interesante que hay muchos casos en que se utilizan dos flautas traversas a dúo, en diferentes tamaños, lo cual implica que ambas conforman una flauta dual que toca en un cierto intervalo en paralelo. Los kolla usan dos tamaños, 42 y 28 cm. en quintas paralelas, acompañando varios tipos de danzas; *cullawas* (con sombreros, ponchos y pantalones coloridos y bordados); *llameros* (hombres con careta de lana y traje de pastor muy adornado); *chunchos* (imitan a los chunchos del noroeste boliviano, con arco y flechas y, plumas en la cabeza); *auqui culadas* (caretas de viejos con barba, levita y una joroba) (González Bravo 1948: 418-419). Los *ch'unchus de Callawayas* de Charazani usan 4 flautas altas y 2 flautas a la quinta baja, tocan con *wankara* y *retuela* (pequeño tambor) (Baumann 2004: 120). En Bolivia se toca también la *phala*, o *phalahuita* de 7 ag (6+1) en dos tamaños (32 y 64 cm.) a la octava (Cavour 2003: 104). En Perú las usan en Cusco, en dúos de tamaños que van desde 34.5 a 80 cm. En Puno también usan dos tamaños, la mayor se llama *pífano* y el menor *pito*, ambas de 6 ag. y en Sandía (Puno) ambas son un poco mayores. En Ayacucho se hace de caña *mamac*, *carrizo*, *caña brava*, a veces de madera, en tamaños que fluctúan entre 21 y 50 cm. y se acompañan con una caja (Bolaños et al 1978: 221-225).

El campo de las flautas traversas colectivas está poco descrito, y es probable que gran parte de lo descrito en la primera parte corresponda a este tipo de expresión. Gutiérrez (1991: 182) menciona la *phalawata* y la *chungu* como flautas traversas con percusión, suponemos que se refiere a usos colectivos, pero añade el *moseño*, que es una flauta de tipo vertical con tarugo (aeroducto), pero que por su tamaño se toca en posición oblicua.

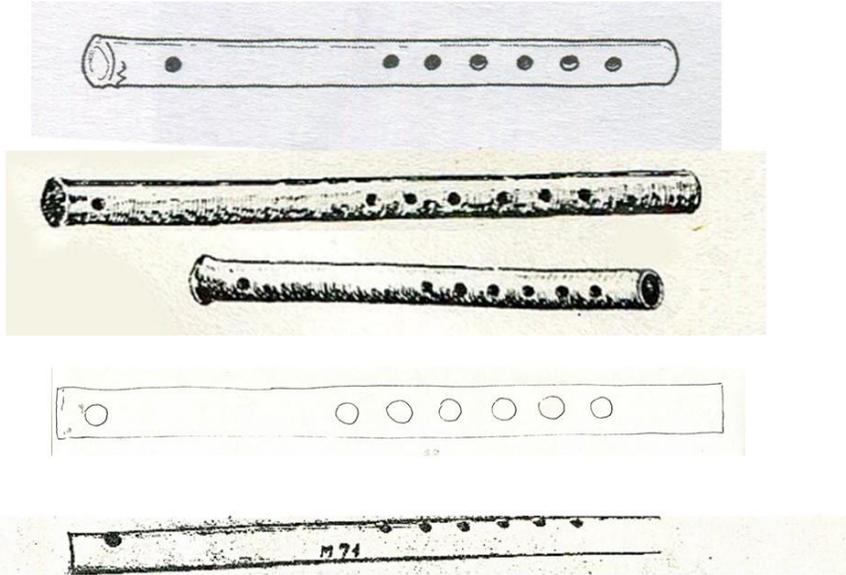


FIG 851 FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA, BOLIVIA

1- *phala*, o *phalahuita* Bolivia, de 7 ag (6+1) (Cavour 2003: 104).

2,3- *Pfalawita* o *pfala* (González Bravo 1948: 418)

4- Bolivia c 1970. 42.2 x 2.9 cm, 6 ag (JPA 1970)-

5- Bolivia, *khonali*, caña de castila 36.7 x 2.3 cm. 6 ag superiores (Vega 1946 M71 adquirida a Alberto Ruiz en 1939).

En Ecuador también se utilizan pares de flautas transversas tocando simultáneamente, pero no están descritas sus relaciones interválicas. En los alrededores de lago San Pablo (Gualsaquí, Imbabura, Ecuador) son de 5 ag. y se usan en las fiestas de San Juna y San Pedro, danzando en ruedas, con campanitas de bronce a la espalda y en Caluquí (prov. Imbabura, Ecuador) poseen 6 ag, (CME 1976: 31).

En el Cauca, al sur de Colombia, los nasa o paeces tocan flautas de 6ag. en semana santa, una primera flauta y tres segundas flautas, con pandereta, redoblante y triángulo. Tocan en paralelo muy libre (disco NASA KUV 1998).



FIG 852 FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA, ECUADOR Y COLOMBIA

- 1.- (arriba) Músicos quillacinga (Colombia) con flautas de 6ag. (Hernández de Alba 1946)
- 2.- Músicos quillacinga (Colombia), con bandera traída a Sibundoy, vestidos de fiesta (Hernández de Alba 1946)
- 3.- Flauta travesa de 6 ag. y tamboril, región oriental de Ecuador (Moreno 1972: 88).
- 4.- (abajo) Ecuador (Buitrón, Collier 1971).
- 5.- Ecuador (Olsen 2004 295).
- 6.- Ecuador (Rephann 1978).

En Cajamarca (Perú) se usa la *traversera* o *pífano* o *pito*, de 7 (6+1) ag. de caña, o de *carrizo* o *saúco* o *suncho*. El extremo proximal se cierra con corcho y cera y el extremo distal tiene un medio tapadillo. Mide entre 25 y 30 cm. Se acompaña con tambor y bombo. (MNAAHP; Bolaños et al 1978: 222, 223).



FIG 853 FLAUTA TRAVERSA COLECTIVA, PERU Y ECUADOR

- 1, 2.- (arriba) Ecuador (Recalde et al 2011).
- 3.- (abajo) Región amazónica de Cuzco (IOPPE 1968: 95).
- 4.- Flautistas de san jerónimo, cusco tocando traversera. (Bolaños et al 1978: 223).
- 5.- conjunto de 8 *pitos*, Conima (Puno, Perú) (Turino 1989).

El uso de flautas traversas de 6 y 7 ag. está probablemente muy mestizado con la flauta europea, lo cual probablemente explica que muchos usos de la misma siguen la norma eurocéntrica, que consiste en combinar diversos instrumentos, como la trompeta, flauta traversa, tambor y charango usado en Bolivia (González Bravo 1938).

FLAUTA TRAVERSA NASAL

La ejecución de la flauta transversa se puede hacer con la nariz, lo que al parecer no ocurre con las flautas verticales. Sin duda que ese tipo de ejecución posee características sonoras propias, probablemente con rasgos propios en la respiración, la intensidad y el control, pero no he encontrado descripciones.

Al parecer el uso nasal utiliza una embocadura terminal pequeña perforada en el nudo de la caña, pero el uso nasal obliga a una posición transversa del instrumento. Izikowitz (1935: 329) describe varias maneras de ejecutarla, y las describe al noreste del continente, en Guyana y las tribus ges y la parte norte del Área Amazónica. Siguiendo su orientación evolucionista, las supone muy antiguas, relacionadas con silbatos con agujeros de digitación. Las del botocudo poseen 2 ag. digitación (Izikowitz 1935: 303-304).

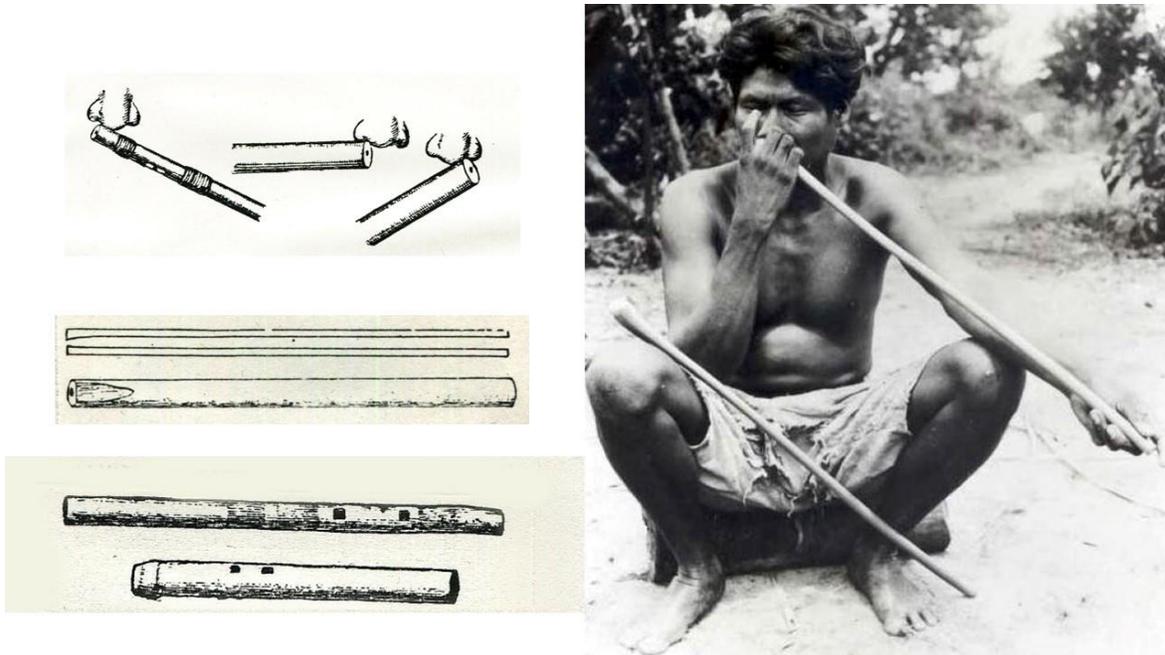


FIG 854 FLAUTA TRAVERSA NASAL

- 1- Maneras de ejecutar la flauta nasal. Izquierda, flauta kaingang-kané. Medio y derecha, flauta Botocudo (Izikowitz 1935: 327).
 - 2- (corte y vista exterior) flauta nasal de los apinayé, sin ag. de digitación, pero con tubo abierto; la abertura distal puede ser obturada. 19.5 cm (Izikowitz 1935: 304).
 - 3-Dos flautas nasales de los botocudo con 2ag. digitación. (Izikowitz 1935: 303-304).
- DERECHA
- 4- flauta nasal de los xerente. (Rodríguez 2015: 113, foto Kurt Rodríguez 1973)

FLAUTA TRAVERSA EN JUEGO

Por instrumentos ‘en juego’ se entiende, organológicamente, que un mismo objeto está compuesto de dos instrumentos sonoros. En general los instrumentos en juego son escasos en Sudamérica, salvo por las ocarinas dobles (flautas globulares con aeroducto). Existen sin embargo dos descripciones de flautas travesas múltiples, realizadas en un bambú largo que conserva sus nudos, y en cada internudo posee una embocadura, sin agujeros de digitación.

Una de ellas corresponde a la ejecución simultánea por varias personas, que Izikowitz (1935: 276-230) describe como una flauta travesa de 1,04 mt. de largo con dos embocaduras ubicadas al inicio de cada tubo, usada por los parintintin de Rio Madeira, que el observó en el Museo de Gotemburgo. También menciona una de 5 partes, en un bambú de 1.70 mt largo, cada una con una embocadura cuadrada, sin agujeros. La utilizan los suisí del NE. de Brasil, ejecutada por 5 hombres simultáneamente en una danza especial.

La otra mención corresponde a la ejecución por el viento, sin intervención humana, que describe Cieza de León (1553). El relata que los indios de la provincia de Antioquia (Colombia) tenían cercados con cañas agujereadas coronadas de cráneos humanos; al soplar el viento, las cañas producían sonidos (cit. Perdomo Escobar 1938: 400).