

INSTRUMENTOS SONOROS DE SUDAMERICA



José Pérez De Arce A.

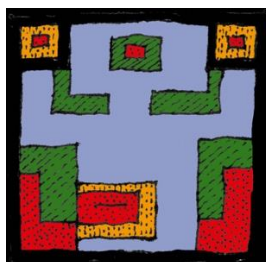
UNA RECOPIACIÓN DE LOS
INSTRUMENTOS SONOROS
VERNÁCULOS DE SUDAMÉRICA,
NACIDOS DE LAS CULTURAS
ORIGINARIAS QUE HABITARON
ESTE TERRITORIO EN TIEMPOS
PREHISPÁNICOS Y DE SUS
DESCENDIENTES HASTA HOY

DECIMOQUINTA PARTE
AERÓFONOS:
LA FLAUTA DE PAN 1 - 'ANTARA' DE CAÑA



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

DECIMOQUINTA PARTE

AERÓFONOS: LA FLAUTA DE PAN 1 - 'ANTARA' DE CAÑA



Chimuchina Records
Las Canteras de Colina y Valparaíso

2022

Se autoriza el uso del contenido citando la fuente

Este es un documento en proceso.

Se agradecen comentarios, aportes y correcciones.



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



MAPA DE LAS CULTURAS INDIGENAS DE SUDAMÉRICA. Muy esquemático, sólo como referencia general. Muchas culturas ocupan grandes territorios, 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

INDICE

| | | | |
|--|-----|-----|-----|
| PRIMERA PARTE | | | |
| INTRODUCCIÓN | | 1 | |
| I IDIOFONOS | | 3 | |
| CAPITULO I – IDIOFONOS ENTRECHOCADOS | | 5 | |
| PALOS ENTRECHOCADOS | | 8 | |
| PLACAS ENTRECHOCADAS | 10 | | |
| VASOS ENTRECHOCADOS | | 12 | |
| PLATILLOS | | 13 | |
| CAPITULO II – IDIOFONOS PERCUTIDOS | 14 | | |
| PALO PERCUTIDO | 15 | | |
| TRIANGULO | | 15 | |
| PALO DE DANZA | | 16 | |
| PALOS PERCUTIDOS, EN JUEGO | 17 | | |
| PLACA PERCUTIDA | 18 | | |
| HACHA SONORA | | 21 | |
| TABLA PATEADA | | 23 | |
| PLACAS PERCUTIDAS | | 24 | |
| TUBO PERCUTIDO | 25 | | |
| BASTON DE RITMO | 25 | | |
| TAMBOR DE HENDIDURA | | 29 | |
| SEGUNDA PARTE | | | |
| VASO PERCUTIDO | 35 | | |
| CAMPANA ASENTADA | | 36 | |
| CAMPANA PERCUTIDA | | 37 | |
| PLATILLO PERCUTIDO | | 41 | |
| CAMPANA CON BADAJO | | 42 | |
| CAMPANA CON UN BADAJO | 42 | | |
| CAMPANA CON VARIOS BADAJOS | | 48 | |
| DE MADERA – CANCAGUA | | 49 | |
| DE METAL – TANTAN | | 56 | |
| CAJA PERCUTIDA | | 63 | |
| TERCERA PARTE | | | |
| IDIOFONO DE GOLPE INDIRECTO | | 66 | |
| CAPITULO III IDIOFONO SACUDIDO O SONAJA | 68 | | |
| PEZUÑAS | 69 | | |
| CARACOLES | | 70 | |
| SEMILLAS | 71 | | |
| PICOS DE TUCAN | | 75 | |
| PALITOS | | 76 | |
| SONAJEROS METALICOS | | 77 | |
| PLACAS | | 77 | |
| VASO ABIERTO | | 78 | |
| CONO ENROLLADO | | 79 | |
| CONO SOLDADO | | 80 | |
| CONO TRUNCADO | 71 | | |
| CONO FUNDIDO | | 82 | |
| CAMPANILLA PIRAMIDAL | | 83 | |
| SONAJA DE DESLIZAMIENTO | 87 | | |
| CUARTA PARTE | | | |
| CAPITULO IV LA MARAKA | | 92 | |
| INTRODUCCION: SONAJAS DE VASO | 92 | | |
| A- SEMILLAS | | 96 | |
| B- CALABAZA | | 97 | |
| C- CERAMICA | | 113 | |
| D- METAL | 119 | | |
| E- OTROS MATERIALES | | 122 | |
| F- CON OBSTACULOS INTERNOS | | 127 | |
| QUINTA PARTE | | | |
| INTRODUCCION | | 129 | |
| CAPITULO V CASCABEL | | 130 | |
| NUEZ | | 131 | |
| METAL | | 132 | |
| MADERA | | 150 | |
| CAPITULO IV ID. RASPADOS, PUNTEADOS Y FROTADOS | 151 | | |
| RASPADOS | | 151 | |
| PUNTEADO | | 156 | |
| FROTADO | 159 | | |
| DE SEPARACION | | 160 | |
| SEXTA PARTE | | | |
| CAPITULO VI – SONAJA ADOSADA AL CUERPO | | | |
| INTRODUCCION | | 161 | |
| CABEZA | | 165 | |
| | | | 168 |
| | | | 169 |
| | | | 173 |
| | | | 179 |
| | | | 180 |
| | | | 192 |
| SEPTIMA PARTE | | | |
| CAPITULO VII SONAJEROS ADOSADOS A OBJETOS | | 198 | |
| PALILLOS PARA CAL-CASCABEL | | 199 | |
| BASTONES-CASABEL DE MADERA | | 200 | |
| BASTONES-CASCABEL | | 201 | |
| LITERAS CON SONAJEROS | | 212 | |
| TRONOS CON SONAJEROS | 213 | | |
| TUMI-SOPNAJA Y SIMILARES | 214 | | |
| VASO-SONAJEROS DE METAL | 215 | | |
| OTROS RECIPIENTES-SONAJEROS DE METAL | | 218 | |
| VASOS SONAJERO CERAMICOS | 219 | | |
| OTROS RECIPIENTES-SOAJA DE CERAMICA | | 220 | |
| ESCUDELLAS DE 3, 4 Y 5 PATAS | 222 | | |
| BIBLIOGRAFIA CITADA | | 228 | |
| MUSEOS Y COLECCIONES CITADAS | 239 | | |
| AGRADECIMIENTOS | 241 | | |
| OCTAVA PARTE | | | |
| II MEMBRANOFONOS | | | 242 |
| INTRODUCCION | | | 242 |
| ATADURAS | | 248 | |
| PERCUTORES | | 250 | |
| ASA | | 252 | |
| BORDONA | | 254 | |
| CAPITULO VIII LA CAJA | | | |
| CAJA DE MADERA CON ATADURA EN V DIRECTA | | 256 | |
| CAJAS, ICONOGRAFIA PREHISP. | | 267 | |
| CAJAS CON ESTRUCT. 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 | | 307 | |
| PREHISPÁNICO, MADERA | | 309 | |
| PREHISPÁNICO, REPRESENTACION | | 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 | | 349 | |
| CERAMICA | | 350 | |
| MADERA | | 368 | |
| CALABAZA Y OTROS MATERIALES | | 382 | |
| UNDÉCIMA PARTE | | | |
| CAPÍTULO XII AEROFONOS | | | 387 |
| 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 | 451 | 'PIFILKAS COLECTIVAS' | 519 |
| DUODÉCIMA PARTE | | CERÁMICA | 520 |
| CAPÍTULO XIX LA FLAUTA ACODADA | 452 | MADERA | 522 |
| | | CAÑA | 528 |
| | | PLÁSTICO | 533 |
| DECIMOTERCERA PARTE | | | |
| CAPÍTULO XX FLAUTA DE TUBO CERRADO SIMPLE | 468 | DECIMO QUINTA PARTE | |
| CAÑA | 470 | CAPÍTULO XXII FLAUTAS DE PAN | |
| MADERA O PIEDRA | 474 | FL DE PAN DE TUBO ABIERTO | |
| TUBO RELACIONADO CON LA PIPA DE FUMAR | 483 | FL DE PAN DE TUBO CERRADO | |
| | 483 | TUBOS PALQ'A | |
| HUESO | 490 | DISEÑOS SONOROS | |
| CERÁMICA | 491 | CAPÍTULO XIII LA 'ANTARA' DE CAÑA | |
| CALABAZA | 492 | 'ANT' CON CORTE EN BISEL | |
| HUESO, TIPO QUENA | 493 | 'ANTARAS' DE CORTE RECTO | |
| CASOS AISLADOS | 494 | 'ANTARAS DE 2 TUBOS | |
| ICONOGRAFÍA | 496 | 'ANTARAS DE 3 TUBOS | |
| | | 'ANTARAS DE 4 TUBOS | |
| DECIMOCUARTA PARTE | | 'ANTARAS DE 5 TUBOS | |
| | | 'ANTARAS DE 6 TUBOS | |
| DECIMOCUARTA PARTE | | 'ANTARAS DE 7 TUBOS | |
| CAPÍTULO XXI 'PIFILKA' (FL. DE TUBO COMPLEJO) | 498 | 'ANTARAS DE 8 TUBOS | |
| | | 'ANTARAS DE 9 TUBOS | |
| 'PIFILKA' AISLADA | 502 | 'ANTARAS DE 10 TUBOS | |
| CERÁMICA | 503 | 'ANTARAS DE 11 TUBOS Y MÁS | |
| HUESO Y CERÁMICA | 506 | | |
| PIEDRA | 508 | | |
| 'PIFILKAS DUALES' | 513 | | |
| MADERA | 514 | | |

CAPÍTULO XXII FLAUTAS DE PAN

La llamada ‘flauta de pan’ corresponde a un diseño sonoro particular, que consiste en la unión de muchas flautas tubulares de distinto tamaño para formar un solo instrumento que permite dar muchos tonos. Es la única tipología que se define por este rasgo, como se puede observar comparando con los otros diseños sonoros relacionados en la FIG 457.

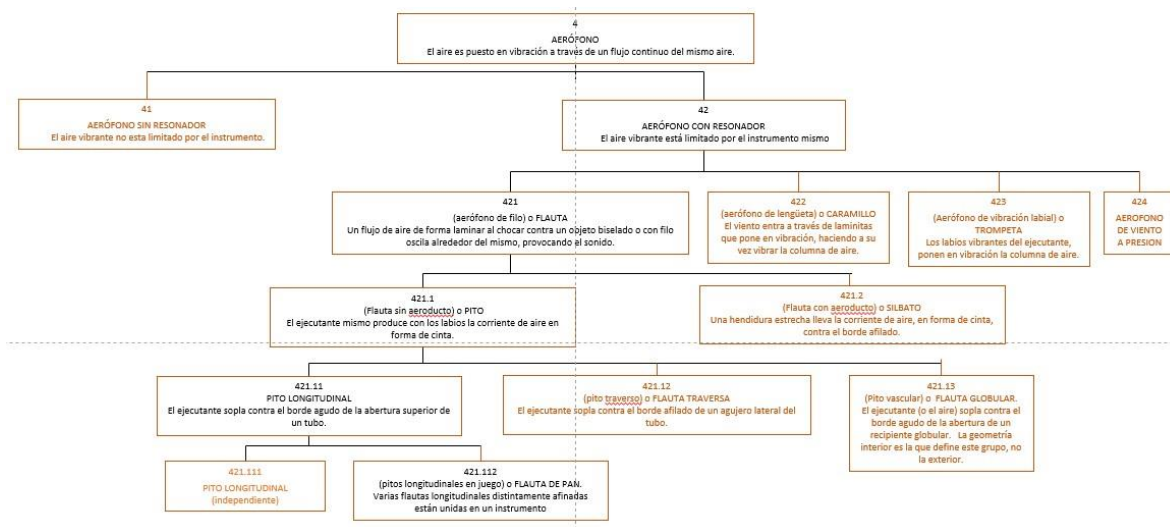


FIG 457
EL DISEÑO SONORO DE LAS FLAUTAS DE PAN EN EL UNIVERSO ORGANOLÓGICO DE LOS AERÓFONOS, SEGÚN EL SISTEMA SH.

El concepto de unir varias partes en series de sonidos ordenados de más agudo a más grave se encuentra por doquier en el mundo; lo encontramos, además de las ‘flautas de pan’, en diversos tipos de idiófonos, como xilófonos, piedras sonoras, campanas distribuidas en Asia, Europa y África. En América, ese ordenamiento no se encuentra entre los idiófonos, probablemente debido a que los conceptos de ‘escala’ y ‘melodía’ tuvieron un rol menos destacado, frente a otros como ‘timbre’ y ‘relaciones armónicas’. Pero en cambio ese ordenamiento lo encontramos en una enorme variedad de ‘flautas de pan’, que sobrepasa todo lo conocido en otros continentes. La única región que careció de flautas de pan en Sudamérica fue el Área Fuegopatagonia. En el resto del continente, son raras las tradiciones culturales que carecen de flauta de pan. Zeller (1971: 42) es el único autor que menciona que en la cultura prehispánica Guangala, en Ecuador, no encontró rasgos de flauta de pan, pero algunos ejemplares que veremos parecen contradecir esa ausencia.

La tipología ‘flauta de pan’ es una de las más extensas, desarrolladas y complejas tipologías organológicas del continente sudamericano. El sistema SH considera dos subtipologías, de tubo abierto y cerrado. Mientras la primera es casi inexistente, la segunda es de una variedad y complejidad enorme.

FLAUTAS DE PAN DE TUBO ABIERTO

Las flautas de pan de tubo abiertas son bastante escasas en el mundo, porque son más difíciles de ejecutar (el tubo cerrado responde más fácil al soplo, el tubo abierto requiere de un mayor acomodo del labio). En Sudamérica sólo he registrado dos menciones. Bolaños et al (1978: 510) mencionan una llamada *hetu*, de 2 o 3 Tubos abiertos, usada por los piojé y tucano de Perú, sin mayores datos. Izikowitz (1935 393), citando a Curt Nimuendajú, describe una de 5 o 6T usada por los palikur, en dos variedades, una “más gruesa” llamada *kabaulhklú* y una “más delgada” llamada *elulé*, pero que no se soplan como las flautas de pan (con los tubos perpendiculares a la boca), sino que se soplan en dirección al eje del tubo, dando un sonido débil. Curiosamente, este modo de tocar produce un resultado similar al tubo ‘palq’a’ abierto, que describo más abajo.

FLAUTAS DE PAN DE TUBO CERRADO

Las flautas de pan de tubo cerrado poseen innumerables variantes de diseño acústico en el continente, pero basadas en un diseño básico común muy simple. El diseño sonoro de la flauta de pan es muy sencillo; consta de varios tubos ordenados por tamaño, que permiten dar varias notas.¹ Esta simplicidad de diseño permite, sin embargo, una diversidad infinita de combinaciones. Esto se debe a que cada ‘flauta de pan’ es, en si, un sistema compuesto por partes semejantes (tubos) cuya combinación genera nuevos sistemas según cambie una o varias de sus propiedades. Las posibilidades de este diseño sonoro se basan en un sistema de alta complejidad, pero basado en cuestiones muy sencillas. Cada parte del diseño opera como una variable independiente muy simple, pero la suma de variables se va complejizando en forma logarítmica hasta alcanzar una complejidad enorme. Esta complejidad es difícil de abordar, porque no proviene de normas que van quedando establecidas, como ocurre en Europa con la armonía, el contrapunto, etc., sino provienen de prácticas que cambian de una comunidad a otra, de un tiempo a otro, y que no se nombran, no poseen teorías desarrolladas como sistemas lógicos, carecen de nomenclatura para definir sus partes. Al ser sistemas de alta complejidad, si queremos someterlos a nuestra manera de razonar, que es lo que intento hacer yo para poder explicar fenómenos de amplia dispersión, me veo obligado a inventar modos de organizar y de describir, que siempre van a resultar parciales y relativos.

Para comenzar voy a describir una serie de factores que confluyen en el diseño sonoro de cualquier ‘flauta de pan’, calidad de la caña, talla, diapasón, modificador de timbre, rango, escala (FIG 458).

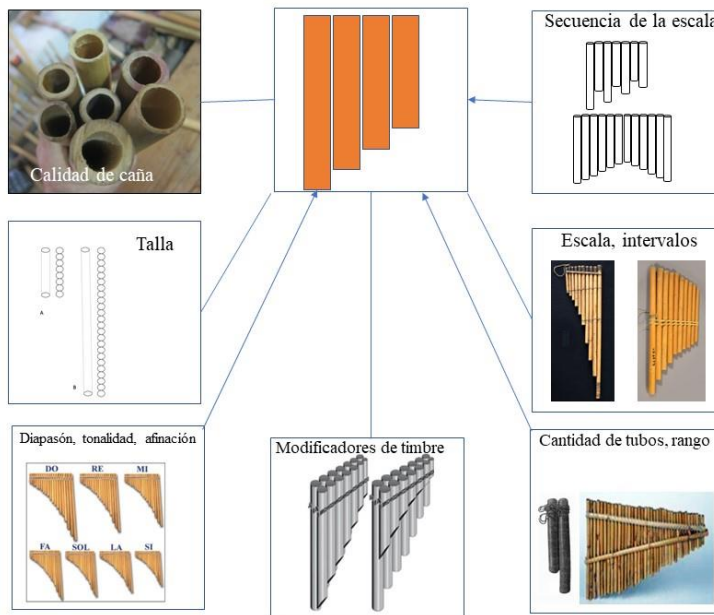


FIG 458
ALGUNAS VARIABLES DEL DISEÑO SONORO DE LA FLAUTA DE PAN SURANDINA

¹ . Se trata de tubos simples: las flautas verticales con aeroducto unidas en un instrumento no corresponden al diseño sonoro de la ‘flauta de pan’ sino al de la ‘flauta múltiple’.

Cada uno de esos factores determina cualidades que posee cualquier tipo ‘flauta de pan’. Pero existen también factores estructurales, que definen tipologías estables, que por lo general corresponden a períodos, lugares o fórmulas de diseño sonoro estables que podemos reconocer como diferentes variedades, cuya discusión la trato a continuación, como tipologías de diseño sonoro de la ‘flauta de pan’. Debo hacer hincapié en que todo el esfuerzo que hago en este libro por distinguir, definir y organizar estas variables está orientado a poder exhibir con cierta lógica un panorama organológico de extraordinaria complejidad, que no se rige por normas estables ni definidas con precisión. Se trata de un sistema inventado por mí para organizar este panorama, pero basado en una lógica de sistemas complejos que recorre toda la realidad observada. En efecto, todo esto opera como un sistema de alta complejidad, pero muy sencillo de operar. Las comunidades aprovechan las posibilidades de generar infinitos diseños sonoros manejando diferentes variables y combinándolas de diferente manera. Este tipo de pensamiento sistémico es muy propio de la mentalidad andina, que opera sistemas de alta complejidad, pero de manejo muy sencillo, como ocurre con el tejido a telar, por ejemplo, basado en el simple cruce entre hilos, pero que en el pasado alcanzó niveles increíbles de sofisticación. Gracias a esta posibilidad que ofrece la ‘flauta de pan’, la transformó en uno de los instrumentos preferidos en el continente para generar identidad. Si lo comparamos con el caso de la ‘quena’ (flauta sin aeroducto, de tubo abierto, con agujeros de digitación), que es una de las flautas más usadas desde la remota antigüedad en todo el continente, vemos que ella presenta pocas variaciones en su diseño sonoro, es decir, son todas una tipología con variaciones, lo cual permite exhibir pocas variantes identitarias, a diferencia de la flauta de pan. A continuación describo los 6 factores que me parecen más relevantes para diferenciar el diseño sonoro de una ‘flauta de pan’ surandina: A) calidad de la caña, B) talla, C) diapason, D) modificador de timbre, E) rango, F) escala

A) CALIDAD DE LA CAÑA

La calidad de la caña influye en el sonido, porque hay cañas cuyo interior es más rugoso, en otras es más liso, sus paredes pueden ser gruesas o delgadas, por ejemplo. Los constructores y los músicos conocen estas diferencias, y saben que la calidad de caña se adapta mejor para cada caso. Este es un conocimiento básico, común a todas las flautas, y depende de las variedades que crecen en cada lugar. En el caso de los Andes de Bolivia, por ejemplo, los bambúes usados para fabricar flautas son principalmente de dos tipos, *tokoro* y *chhalla*, y dentro de estos se conocen variedades que provienen de distintos lugares. Cada variedad otorga diferencias en el grosor de las paredes, la estructura interior (lisa, con estrías, esponjosa, etc), el largo (hay especies que permiten tubos largos entre dos nudos, otras no). Ignacio Quispe, *sikuluriri* (fabricante de flautas) con extensa experiencia, dice que cada tipo de caña “parece como si estuviera diseñado para tal o cual instrumento (I. Quispe viernes 25 noviembre 2023), lo cual define la postura del fabricante que conoce tan bien el material que hace coincidir las cualidades de la variedad ecológica local con las variedades organológicas locales. Los bambúes usados en Bolivia tienen todos ciclos de 4 a 10 años y son gregarios, es decir, todas las plantas florecen y mueren al mismo tiempo, no importa en qué lugar viven. Esto implica que existen ciclos de provisión de calidades de caña que se van sucediendo, de modo que en un año habrá provisión de un tipo de caña, al otro año otro tipo. Estos ciclos, durante siglos, se intercalaron con los ciclos rituales y los ciclos musicales, generando una trama compleja de interrelaciones en los diseños sonoros. Todo esto está cambiando hoy por los cambios climáticos y ecológicos que empobrecen la

diversidad de plantas silvestres, por la recolección con fines comerciales que no respeta la ecología de la renovación de la especie, y también por los cambios que introducen las necesidades urbanas de requerimientos del instrumento, en una compleja trama de cambios históricos. Esto está produciendo cambios. por ejemplo, la aparición de flautas de plástico cada vez más frecuentes, (Ignacio Quispe, Sebastián Hechmeyer, viernes 25 noviembre 2023).

B) TALLA

En acústica se conoce como ‘talla’ la relación entre largo y diámetro del tubo. Un tubo largo y delgado (de talla grande) permite dar armónicos con facilidad, pero dificulta dar el tono fundamental, en cambio un tubo corto y grueso (talla pequeña) permite dar tonos fundamentales con facilidad, pero no armónicos. Diferentes estilos de flauta definen su sonido eligiendo tubos con la ‘talla’ adecuada.

C) DIAPASÓN

Se conoce como diapasón la altura general del instrumento. Una misma flauta puede ser más aguda o más grave, manteniendo su diseño sonoro. En los Andes esto permite, por ejemplo, que dos pueblos vecinos tengan flautas iguales en su diseño sonoro, pero a distinta altura (un tono más arriba, por ejemplo) y por lo tanto, no pueden tocar juntas. En la ciudad, en cambio, se conoce sólo un diapasón, LA 440 y todas las flautas se construyen en base a él, si bien pueden cambiar su tonalidad (re, o fa por ejemplo).

D) MODIFICADOR DE TIMBRE - TUBOS ‘PALQ’A’

La flauta de pan andina agrega la posibilidad de enriquecer el timbre del tubo mediante un modificador que puede adoptar muchas variables. Este es un elemento accesorio que puede o no estar presente y que requiere una explicación detallada por la sofisticación que implica como parte del diseño acústico. Consiste en agregar un segundo tubo que acompaña a cada uno de los tubos principales, formando una segunda hilera que no se sopla, sino que recibe el aire que ‘sobra’, por así decirlo, al soplar el tubo principal, generando un complemento armónico que enriquece el sonido. Son conocidos en muchos lugares como *resonadores*, pero eso lleva a confusiones, puesto que acústicamente un resonador es otra cosa (Gérard 2018). Por eso he elegido el nombre *palq’a*, que es uno de tantos utilizado en los Andes, para usarlo como genérico (‘palq’a’), marcando así su función específica y distintiva de esta región del mundo ².

² *Palq’a* está asociado a *phallkja* (tridente) (Baumann 1996: 38), *palq’a* (en Popoo; Sánchez 1996: 98), *phallqa*, *pallqa* (en Walata Grande) (Sánchez 2013: 39). En aimara *phallqa* es “Encrucijada, punto donde se cruzan varios caminos”, o “gajo, rama de árbol”, u “Horqueta, bifurcación” (De Luca 1987: 120). En quechua *Pallqa* o *p’allqa* es “Ahorquillado, bifurcado” (Lara 1971: 120). Gérard (2015: 4) interpreta esto como si la segunda hilera de tubos fuese una ramificación o bifurcación de la primera. También se le conoce como *sanq’a* (Quiabaya), *shallka*, *chala* (N. argentina) (Gérard 1999; Sánchez 2013: 39), *q’asa* en aymara o *kaéharisqa* o *china* (mujer joven) en Quechua, o *compañía* en castellano (Baumann 1996: 38), *sirinu* (Condo, Gérard 2015: 10), *sirinu*, *serena*, *siruni* (Bolivia) (Sánchez 2013: 39), *sirena* (Potosí, 8/2018), *haylli* (Puno y Taquile; Gérard 1999; Sánchez 2013: 39, 41), *ch’usa*, *orko* (Sánchez 2013: 39), *iiojo* (kantu, Bolivia, Baumann 1985: 149), *falso*, *falsa* (altiplano peruano, en desuso) (Sánchez 2013: 39, 40) *falsete* o *falsos* (Condo, Potosí) (Gérard 2015: 4, Potosí 8/2018), *Carga* (zonas urbanas Perú) (Gérard 1999). En Perú y Chile se le denomina *resonador* (Ávila y Padilla 2002: 20; Sánchez 2013: 28; 2018b: 242). Hay también nombres específicos; el tubo cerrado 1/2 del *toyo* del *takiñu* se conoce como *marimacho* (Gonzales B 1948: 412; Langevin 1990: 33;

Flautas de pan con o sin ‘palq’a’ se encuentran en el registro arqueológico y etnográfico actual del continente. En Bolivia tradicionalmente cada tipo de ‘siku’ se asocia a un ‘palq’a’ específico; el *siku 70* implica un ‘palq’a’ abierto 1/1, y excepcionalmente, por falta de caña, o para abaratar costos, el *luriri* puede obviar los ‘palq’a’, un tema que ya mencionaba González B. en 1948, y que hoy es más frecuente debido a la extinción de los cañaverales (Hachmayer 2018; A. Gérard 8/2018; Comunidad de Comunidades, 15/8/2018). Asimismo, si bien, en teoría, toda la *tropa* tiene el mismo tipo de ‘palq’a’, hay excepciones circunstanciales (como cuando un amigo se integra a la Tropa durante la fiesta, trayendo una flauta sin ‘palq’a’) o estructurales (en Lima es común que flautas más grandes no posean ‘palq’a’ por facilidad de tañido y por menor peso) (Sánchez 2013: 43) o tradicionales (una tropa de *kantu* con ‘palq’a’ 1/1 ab, en que los pares mayores uno posee ‘palq’a’ 1/2 ce, el otro no posee, y los pares menores repiten esto; Baumann 1985: 149, 151). Las flautas de pan que carecen de ‘palq’a’ en Walata Grande los conocen como *ch’ulla* (impar, incompletas, la mitad de algo), y son escasas (Gérard 2015: 4)³. En Chile las *lakita* carecen de ‘palq’a’, salvo excepciones (Mardones, Ibarra 2018: 340-342). La hilera de tubos ‘palq’a’ es un aditamento, puede agregarse o quitarse sin que cambie el diseño y función del instrumento, solo cambia el timbre.



FIG 459

TIPOS DE PALQ'A

- 1- palq'a 2/3 cerrado, La Paz
- 2- palq'a 2/3 cerrado, Puno.
- 3- palq'a 1/2 cerrado, Lima-
- 4- palq'a 1/2 cerrado, Puno

La inexistencia de algo parecido a un sistema acoplado de modificador de timbre en el diseño acústico eurocéntrico llevó a muchos autores a pensar que no cumplen función

Sánchez 2013: 34; Gérard 2015: 4), y el tubo cerrado 2/3 en Walata Grande se le conoce como *alto y bajo* (Gérard 2015: 4). Los nombres aymara o quechua aluden a una variedad de significantes, entre ellas al *sirinu*, una entidad sagrada asociada a la música (ver 4Ca), en otros casos a haylli, una categoría de baile y canción (Bertonio 1984), en otros casos a metáforas funcionales (bifurcación, compañía) o sonora (*alto y bajo*, usado para definir la cualidad de dispersión sonora entre instrumentos, ver 5D E), o *falsete*. En castellano, en cambio, se usa casi sólo *resonador*, deduciendo una función (que entran en resonancia; Baumann 1981: 189), lo cual desde el punto de vista acústico es incorrecto (Gérard 2018)

³ corresponden a *laxiñu*; *chukliñu*; *wayruru*; *tercera*; *wawqo de tingipaya*; *jula-jula de cala cala*; *chiriwano de umala* (Gérard 1999).

sonora alguna (INM 1980: 27). Hoy, gracias a las investigaciones hechas en Bolivia y Perú, conocemos sus funciones y variedades, dependiendo si es abierto o cerrado y de su proporción de tamaño en relación al tubo principal (Sánchez 1996: 97-99; Gérard 1999; 2014; 2015). Se conocen cinco tipologías de ‘palq’a’ 1). El más habitual es un tubo abierto de igual tamaño que el tubo principal (lo escribo 1/1 ab). 2) otro bastante común es a mitad de tamaño, abierto (1/2 ab) 3) Otro es a mitad de tamaño pero cerrado (1/2 ce).- 4) otro es a dos tercios, cerrado (2/3 ce). 5) el que mide cuatro quintos es el menos habitual (4/5 ce) (Gérard 1999: 102).

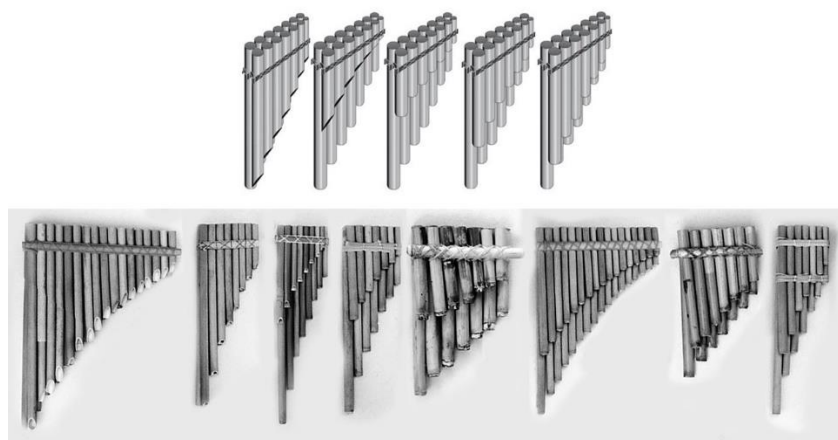


FIG 460

TIPOS DE PALQ'A

ARRIBA

1- Los cinco tipos conocidos; 1/1 abierto, 1/2 abierto, 1/2 cerrado, 2/3 cerrado, 4/5 cerrado (Sánchez 2018: 243).

ABAJO

Ejemplos de los cinco tipos de palq'a recogidos por A. Gérard 2020: 13

Cada variedad de ‘palq’a’ produce una modificación diferente al espectro armónico del sonido. Gérard (1999: 116) ha analizado cada caso; el ‘palq’a’ 1/1 abierto refuerza la 8ª superior con su correspondiente serie armónica, reforzando los armónicos pares. El ‘palq’a’ abierto 1/2 suena a la doble 8ª superior del tubo principal, incrementando el armónico 4. El cerrado 1/2 da la 8ª, pero sólo con armónicos impares. El cerrado 2/3 da la 5ª con parciales impares, que se intercalan en la serie original, incrementando el 3 y el 9. El 4/5 ce da la 3ª con su serie armónica, que se intercala con la del tubo principal.

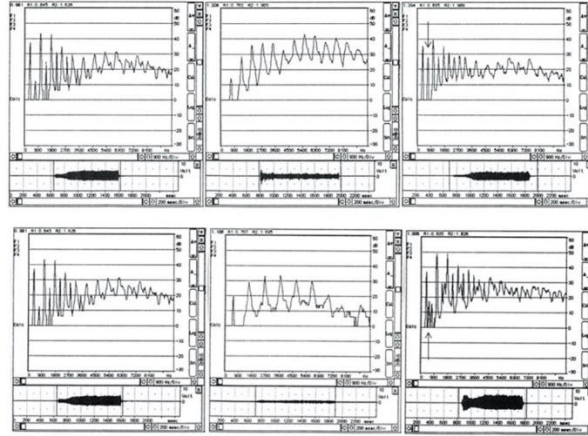


FIG 461

COMPORTAMIENTO ACUSTICO DEL TUBO PALQ'A

Se muestran tres espectros FFT del tubo principal solo (izquierda), el tubo palq'a solo (medio) y ambos juntos (derecha). El espectro superior corresponde a un palq'a 1/1 abierto (la flecha indica el crecimiento del armónico 2, a la octava), y el inferior a un palq'a 2/3 cerrado (la flecha indica la aparición de un parcial a la quinta). (Gérard 2015: 8).

El sonido del 'palq'a' 1/1 ab es preferido en Bolivia y en Argentina. El 1/2 ab lo hallamos en los *sikus* de Italaki y de la provincia General Bilbao (Potosí, Bolivia). el 1/2 ce es preferido en las ciudades de Perú (el *Tablasiku*), y en Susques, Argentina. El 2/3 ce está casi extinguido en Perú, pero se conserva en Bolivia, junto con el 4/5 ce (ver Baumann 1981; Gérard 1999; López 2002; Schechter 2016; Sánchez 2018b). El 'palq'a' 1/1 ce no modifica el timbre del tubo principal, ya que suena igual, y Gérard (1999) dice que nunca lo ha visto en Bolivia, pero sin embargo González B (1948: 412) dice que el palq'a 1/1 ce se llama *marimacho*, y lo usan "ocasionalmente personas que no forman conjuntos de bailarines", y Cavour (2003: 126) recoge el nombres *pía kjopintana* (aymara) para el mismo. Además, Cavour recoge varios otros nombres; *jusk'u wisk'asqa* (quechua) para la 1/2 ce., *p'ia kjopirata* (aymara) o *jusk'u quichasqa* (quechua) para el palq'a 1/1 ab, y *p'ia chikat kjopintata* (aymara) o *jusk'u tunpa cuichasqa* (quechua) para el tubo 1/1 semiabierto, que según él da la quinta. En las flautas arqueológicas es frecuente encontrar que la embocadura del palq'a esta practicada en el nudo (queda semiabierto), dejando un filo que permite un sonido más fácil, lo que es destacado por Izikowitz (1935: 391), pero no se menciona que de la quinta.



FIG 462

MNAAHP MO.4652, 10T palq'a 1/1 ab, con embocadura practicada en el nudo (

Los 'palq'a' abiertos poseen un tajo biselado en el extremo inferior, cuyo efecto es acortar la longitud acústica del tubo para aproximar la nota al temperamento de la hilera

principal. Esto se debe a una corrección por la influencia del diámetro en la altura del sonido, que en tubos de órgano se denomina “corrección de extremos” (Gérard 2015: 13). El corte es en diagonal, pero en general en los ejemplares prehispánicos es un corte cuadrado (Gérard 1999: 119). Hay varios ejemplares arqueológicos en que los tubos palq’a 1/1 abiertos son un poco más cortos, probablemente debido a lo mismo.



FIG 463
CORRECCIÓN DE EXTREMOS
El corte distal del tubo palq’a abierto permite corregir la afinación, que de otro modo sería un poco más grave. Corte en diagonal y corte cuadrado (foto izquierda, taller Arnaud Gérard. Potosí, derecha foto proporcionada por A. Gérard).

El tubo ‘palq’a’ no se sopla directamente, sino con el viento que escapa del tubo principal. Esto equivale a soplar despacito, con *chusillada* (‘régimen cuchichiado’; Gérard 1999: 86), lo que produce un sonido suave y con mucho viento. A veces se sopla adrede la flauta con *chusillada*, y entonces la segunda hilera se vuelve más presente (Gérard 1999: 116). Carlos Vega (1946: 210) lo describe como “un sonido ancho y denso, sabroso a viento, más rumor que sonido, pero no débil, sino poderoso, estremecido, como la voz del mar. Y va la emoción, alada, en medio”.



FIG 464
EL SOPLO DEL TUBO PALQ’A
1, 2, 3, 4- El soplo es igual en flautas sin palq’a (izquierda) o con palq’a (el resto). Se sopla sólo los tubos principales.
5- músico de la región del Titicaca soplando la fila principal (Gérard 2020 : fig 1).

E) RANGO

La posibilidad de variar el número de tubos influye en la cantidad de notas que puede alcanzar cada flauta. Hay flautas con dos tubos y las hay con más de 30.

F) ESCALA

La escala sonora es la secuencia de sonidos que surge de los largos de tubos de la 'flauta de pan'. En las ciudades se conoce solo una, llamada *temperada*, heredada de la Europa del siglo XVII. Pero en el continente sudamericano se conocen cientos de escalas usadas tradicionalmente, cada una de las cuales posee una secuencia propia de intervalos (puede ser diatónica o pentatónica, por ejemplo), o se diferencia en las dimensiones de los intervalos (pueden ser microtonos o mayores que un tono, o terceras, por ejemplo), y pueden tener diferentes secuencias (pueden ser intervalos iguales o combinaciones).

El enorme y complejo panorama de las ‘flautas de pan’ sudamericanas obliga a hacer un esfuerzo por diferenciar tipologías que obedezcan a criterios culturales, es decir, que hayan establecido diferencias estables en tiempos y/o lugares distintos. La guía que utilizo en este libro para realizar esta distinción es el diseño sonoro del objeto, es decir, aquellos aspectos estructurales del objeto que refieren a distintas soluciones sonoras. A eso se superponen todas las variables que puede introducir el modo de ejecución, algunas de las cuales son estilísticas (como el modo de tocar de una tropa o de otra), que no entran en mi análisis (porque su variación es infinita y no depende del objeto), pero hay otras que son estructurales, como la ‘flauta dual’ y la ‘flauta colectiva’, que define campos organológicos totalmente diferenciados que es necesario considerar. El sistema SH ayuda a organizar estas variables, al definir sistemas que a su vez se diferencian internamente en nuevos sistemas. Esto obliga a utilizar criterios que no siempre obedecen estrictamente a ese ordenamiento, pero es el riesgo que he debido tomar para poder avanzar. Cada decisión se basa en mi experiencia, la cual ha ido cambiando con los años, y adaptándose a nuevos descubrimientos.

El resumen lo presento en la FIG 465 ⁴. Este esquema muestra las categorías que me parecen más apropiadas para entender las intenciones de diseño acústico que han estado operando en el continente por siglos, pero por supuesto no alcanza a abarcar las múltiples intersecciones, excepciones, casos intermedios, u otros criterios de subdivisión posibles. Es sólo un panorama general que permite un primer acercamiento a uno de los aspectos más fascinantes del universo creativo americano, pero que aún ha sido muy poco explorado en su conjunto.

⁴ En Pérez de Arce y Gili (2013) hicimos una propuesta. En la que presento aquí hay leves cambios, en que he intentado no variar mucho, porque eso atenta contra la lectura histórica de los estudios respecto al tema, pero corrigiendo errores que me parecen evidentes, como el considerar que los tubos ‘palq’a’ pertenecen a la condición de flautas con dos hileras de tubo, que explico más abajo.

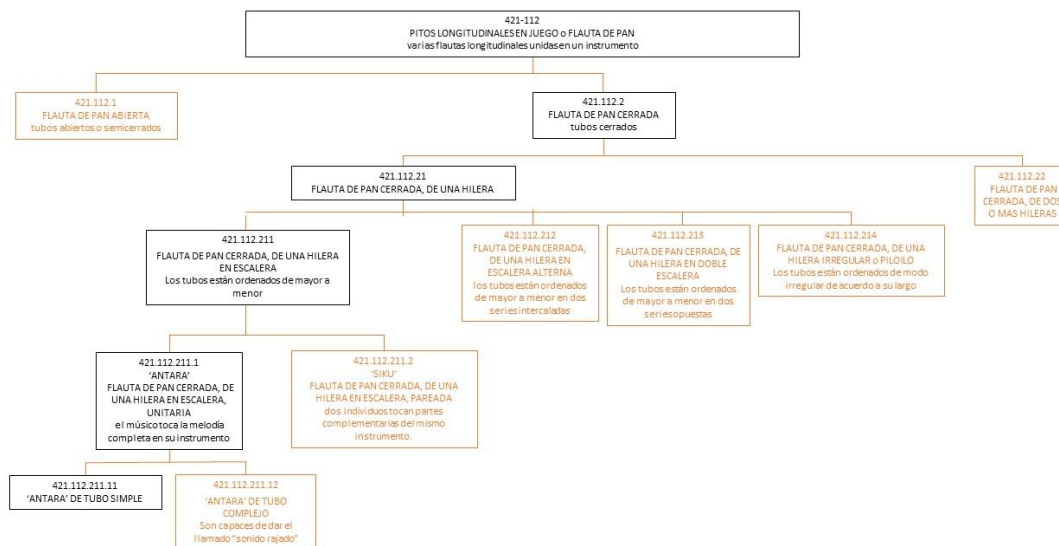


FIG 465
SUBDIVISION DE LAS FLAUTAS DE PAN, A PARTIR DEL SISTEMA SH, PARA INCORPORAR LAS DIVERSAS TENDENCIAS DE DISEÑO SONORO EXISTENTES EN SUDAMERICA

La descripción de las subdivisiones que propongo es la siguiente:

1) UNA O MÁS HILERAS DE TUBOS.

La flauta de pan de tubos cerrados puede tener una hilera de tubos (SH 421.112.21) es la habitual, o más de una (SH 421.112.22). Se trata de hileras que cumplen la misma función, es decir, cada tubo da una nota de la escala. Una confusión muy corriente es considerar que las flautas con tubos ‘palq’a’ constituyen flautas con dos hileras de tubos. Si bien visualmente es así, en realidad son flautas con una hilera de tubos modificados en su timbre. Este error lo cometí en mis investigaciones previas, llegando a considerar la hilera de tubos ‘palq’a’ como una segunda hilera en la organología regional (ver Pérez de Arce y Gili 2013), pero actualmente me doy cuenta que ese criterio no responde al diseño sonoro local, ya que si la hilera de tubos ‘palq’a’ no está presente, el instrumento es el mismo y lo único que cambia es su timbre. Muy distinto es el caso de las flautas de pan modernas (*zampoñas*) que poseen dos o más filas de tubos que amplían el registro, donde todos los tubos cumplen la misma función de tipo melódica. En la ciudad, por lo habitual, sólo se conocen estas últimas, que se piensa corresponden a la tradición vernácula. Pero en realidad se trata de una invención reciente, surgida a mediados del siglo XX para poder adaptar la flauta de pan a los escenarios y a los conjuntos musicales urbanos, que requiere que un solo individuo las ejecute. Para eso se unieron las dos partes de un ‘siku’ para ser ejecutados por un solo músico. Luego se produjo un desarrollo de diversas propuestas con dos o más hileras de tubos, permitiendo tocar todas las tonalidades, con todos los semitonos. Como esto corresponde a una invención moderna, que resulta de una adaptación de la flauta ancestral a las necesidades musicales del mundo urbano cosmopolita, no entra dentro de este libro; recomiendo a Gérard 1996 para conocer esta variedad organológica.



FIG 466
 EJEMPLOS DE 'ZAMPOÑA URBANA' CON VARIAS FILAS DE TUBOS PRINCIPALES
 la 'zampoña urbana' habitual en las ciudades posee dos filas de tubos principales, que amplían la escala. Al centro, varios ejemplos de distribución de la escala en dos y tres filas de tubos según Gérard 1996. (foto derecha de grupo con chrago y zampoña en Cusco, de fb.).

2) SECUENCIA DE ESCALERADO.

En general en el mundo se conoce un solo tipo de ordenamiento de los tubos, en una secuencia de escalerado (SH 421.112.211), es decir, se ordenan de menor a mayor, lo cual acústicamente se traduce en una escala que va de sonidos agudos a graves. Pero en Sudamérica se conocen otros ordenamientos, como es el de 'escalera alterna' (SH 421.112.212) en que se intercalan dos series en escalera, una de tubos más cortos y otra más largos, propia del *rondador* ecuatoriano. Otro ordenamiento es la 'doble escalera' (SH 421L112.213), en que dos series en escalera se encuentran en los tubos más pequeños o en los más grandes, como lo encontramos en algunas culturas prehispánicas de Ecuador. Un tercer ordenamiento es la 'serie irregular' (SH 421.112.214), propia del *piloilo* mapuche. La forma de 'tabla' (nombre dado en Perú a las flautas de pan de aspecto rectangular, con todos los tubos iguales visualmente), corresponde al tipo en escalera, porque los tubos internamente repiten ese patrón con el tapón del nudo natural de la caña.

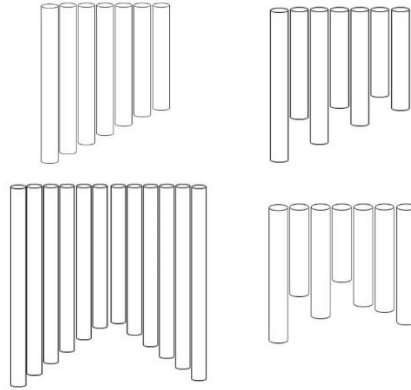


FIG 467
 ORGANIZACIÓN DE LA SERIE DE TUBOS EN LA FLAUTA DE PAN
 ARRIBA
 1.- en escalera
 2.- en escalera alterna
 ABAJO
 3.- en doble escalera
 4.- en serie irregular.

Lo interesante de esta subdivisión es que corresponde a diferentes diseños sonoros ocupados en distintos tiempos y espacios del continente, como lo muestra la FIG 468.

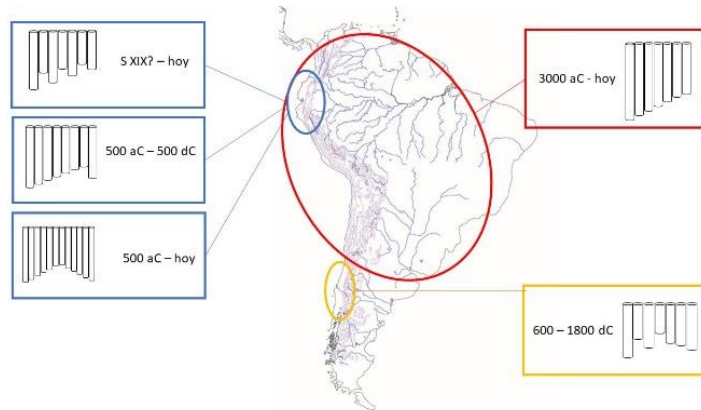


FIG 468
 DISTRIBUCION EN TIEMPO Y ESPACIO DE LOS DISTINTOS SISTEMAS DE ORGANIZACIÓN DE LA SERIE DE TUBOS EN LA FLAUTA DE PAN SUDAMERICANA

La organización en ‘escalera’ es la habitual, abarcando todo el continente con excepción del Área Fuegopatagonia. La serie ‘escalera alterna’ corresponde a la región de Ecuador en la actualidad, con un pasado que no conocemos bien. El sistema ‘doble escalera’ fue muy abundante en el Ecuador prehispánico, y se conserva hasta hoy en el Área Intermedia. La ‘serie irregular’ sólo la encontramos en el Wallmapu, (sur del Área

Surandina) en tiempos prehispánicos. Esta sectorización nos habla de una predilección por distintos diseños sonoros que representan una cierta identidad sonora que caracterizó a ciertos pueblos en ciertas épocas y lugares. Esto es una señal potente de que esta subdivisión es muy útil para comprender los sistemas de diseño sonoro de las flautas de pan sudamericanas.

3) FLAUTAS UNITARIAS O PAREADAS

Dentro de las flautas de pan con una hilera de tubos cerrados, ordenados en ‘escalera’, existe una cantidad tan grande de ejemplos que, nuevamente, es necesario distinguir diferentes criterios de diseño sonoro para poderlos describir. En este caso voy a utilizar dos importantes modalidades principales; una son las flautas unitarias (SH 421.112.211.1), en que el instrumento posee toda la serie de tubos, y es tocada por una persona, y el otro son las flautas pareadas (SH 421.112.211.2), en que la serie de tubos se separa en dos flautas, que son tocadas por dos personas. A las primeras se las conoce con frecuencia en Perú como ‘antaras’, y las pareadas como ‘siku’, nombres que han sido ocupados como genéricos, y que voy a utilizar así a continuación (ver Sánchez 2018) ⁵.

A pesar que este criterio es simple y fácilmente verificable, en la práctica se cruza con variables de uso, que por lo tanto no pertenecen al diseño sonoro del objeto, sino al uso que se le da, y eso hace mucho más complejo el panorama. Normalmente este tema, en el mundo, no forma parte del diseño sonoro organológico, sino del uso (solista, en duo o grupal). Pero en Sudamérica, y especialmente en los Andes Sur, es un tema complejo, porque se expresa en muchas formas instrumentales diversas, que han sido analizadas por varios autores desde distintas perspectivas ⁶. Para entender la complejidad he desarrollado un sistema que contempla un conjunto restringido de variables que gobierna la totalidad de las flautas de pan del continente, pero en distintas combinaciones. Las variables se refieren a tres criterios; el primero es la distribución del instrumento, que puede ser tocado por una persona, o estar distribuido entre dos personas. El segundo es la socialización de la ejecución, que puede ser solista (por una persona o por dos en el segundo caso anterior) o colectivo, es decir, un conjunto de instrumentos similares tocados al unísono por un grupo de músicos. El tercer criterio se refiere a las relaciones entre ejecutantes (sólo para el uso colectivo), en que todos tocan simultáneamente lo mismo (en el caso de los instrumentos tocados por una persona) o tocan pareados, alternándose (en el caso de los instrumentos distribuidos entre dos personas, pero también como técnica en los tocados por una persona). El sistema funciona como tres pares de variables, excluyentes entre sí, que pueden ser

⁵ El nombre ‘antara’ fue utilizado por Tello en 1927 para nombrar las flautas de pan arqueológicas que estaba excavando en Nasca, nombre que fue recogido por los siguientes investigadores, incluido yo, hasta la actualidad. En este libro lo utilizo como genérico organológico del modo descrito. El nombre *antara* no se ocupa en Bolivia, donde a esa tipología se suele denominar *ayarichi*.

⁶ A modo de ejemplo, Gérard (1999: 7) define las tropas de flautas de pan en Bolivia: *sikus* o *zampoñas* de pares alternados *ira arka* (diatónicos, pentatónicos y variantes). *Sikus* unitarios con técnica de hoquetus, los *sikuris* o *sikura* o *cajani* o *suri siku*, *ärachis* aymara y otros, en que cada instrumento tiene la totalidad de las notas pero es interpretada en forma intercalada, y las flautas de pan unitarias, con técnica individual, *ayarachis* o *ayrachis*, *ayarichis*, en que cada instrumento tiene la totalidad de la escala, cada músico toca la melodía pero pueden tocar varios al unísono.

combinadas. . Cada uno de ellos puede darse en una de dos alternativas mutuamente excluyentes, dando un total de 8 combinaciones teóricas, dos de las cuales son inviables.

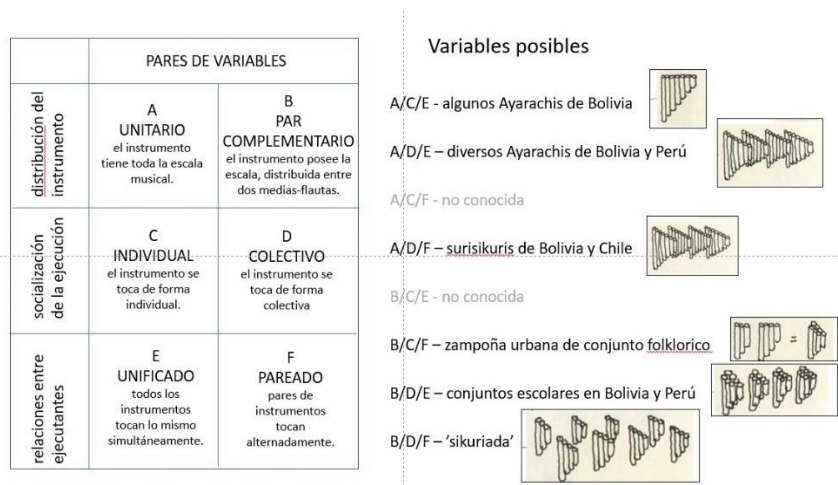


FIG 469
SISTEMAS DE ORGANIZACIÓN ANDINOS DEL USO DE FLAUTAS DE PAN

Estos criterios son tomados en cuenta por la subdivisión que presento en este capítulo, tomando la opción ‘unitario’ como equivalente a toda la tipología ‘antara’, y la opción ‘par complementario’ como equivalente a ‘siku’. Lo que permite este esquema, y no lo permite mi decisión de subdivisión, es visualizar ciertos criterios comunes compartidos por ‘antaras’ y ‘sikus’, como son el uso individual o colectivo, unificado o pareado. Como todo lo planteado por este esquema es un tema desconocido en la teoría eurocéntrica, la información que existe es bastante incompleta o inexacta.

Un primer problema se presenta con el concepto de ‘orquesta’. Habitualmente en las ciudades concebimos una orquesta como un conjunto de instrumentos individuales, que pueden ser agrupados a criterio de los músicos en diferentes combinaciones, como una orquesta sinfónica, un conjunto de rock o una banda militar, por ejemplo. Ese criterio permite pensar, por ejemplo, que un piano puede ser reemplazado por una guitarra, dadas las condiciones. En Sudamérica esto no opera así, porque la orquesta se concibe como la agrupación de un solo tipo de instrumentos específico, todos iguales en su tipología organológica, los cuales conforman una unidad mayor como si fueran una ampliación de cada instrumento individual. En las flautas, esto configura una ‘flauta colectiva’ compuesto de varias partes ejecutadas por distintas personas. La ‘flauta colectiva’ se concibe como un solo gran instrumento. Al no existir este concepto en las categorías eurocéntricas, no es tomado en cuenta en la mayoría de las descripciones.

Un segundo problema se presenta al considerar el concepto de ‘colectivo’ aplicado a pares de instrumentos y de ejecutantes. En las flautas sudamericanas tenemos la ‘flauta dual’, que amplía el concepto de flauta a dos objetos, ejecutados por dos personas, pero concebidos como un solo instrumento, que vimos al tratar la ‘pifilka’. Un caso particular es el ‘siku’, en que las dos partes (ira y arka) son complementarias, pero existen otros casos,

como los pares de ‘antaras’ nasca, con microdiferencias de afinación concebidas como un solo instrumento de sonido vibrado con *batimiento*.

Todas estas variedades organológicas se dan con mucha facilidad en la flauta de pan de caña, por la simplicidad de su construcción. Eso le permite generar orquestas (llamadas *tropas*, por lo general) de un modo fácil (Izikowitz 1935: 397-400), produciéndose de modo natural una diversificación en que el concepto de ‘flauta dual’ y el de ‘flauta colectiva’ se entrelazan con los otros criterios descritos, generando nuevas tipologías. Sin entrar en detalles (como los casos excepcionales que describo en Pérez de Arce 2021), el esquema descrito más arriba permite comprender como se organizan las flautas en sistemas culturalmente diferenciados a lo largo del tiempo y en diferentes espacios. Las variables urbanas modernas (BCF y BDE) no las incluyo en este libro, por no pertenecer al acervo cultural vernáculo. La variable BDF la describo como ‘flautas pareadas’, porque ambas flautas del par son complementarias en su escala. En cambio la variable ADF, que utiliza el sistema de ‘flautas pareadas’ pero no alternando notas complementarias, como el ‘siku’, sino repitiendo ‘en eco’ la misma nota, la incluyo dentro de la descripción de las ‘antaras’ colectivas.

4) DE TUBO SIMPLE O DE TUBO COMPLEJO

Dentro de las ‘antaras’ (flautas de pan con una hilera de tubos cerrados, ordenados en ‘escalera’, de uso unitario), la cantidad de variables sigue siendo enorme, pero existe un importante rasgo de diseño sonoro que distingue aquellas conformadas por tubos simples (SH 421.112.211.11), que son habituales, y las de tubo complejo (SH 421.112.211.12), sólo conocidas en tiempos prehispánicos en los Andes Centro y Sur.

5) DE CAÑA U OTRO MATERIAL

Por último, dentro de las ‘antaras’ de tubo simple, sigue habiendo tal cantidad de variables que voy a separarlas por diferencias de material, para hacer más manejable su descripción. Cada materialidad genera condiciones distintas al diseño sonoro. La manufactura de caña consiste en cortar y agregar tubos: la de piedra y madera consiste en cavar tubos, la de cerámica y metal consiste en fabricar tubos y unirlos. Cada uno de estos procesos dio como resultado tipologías organológicas diferenciadas.

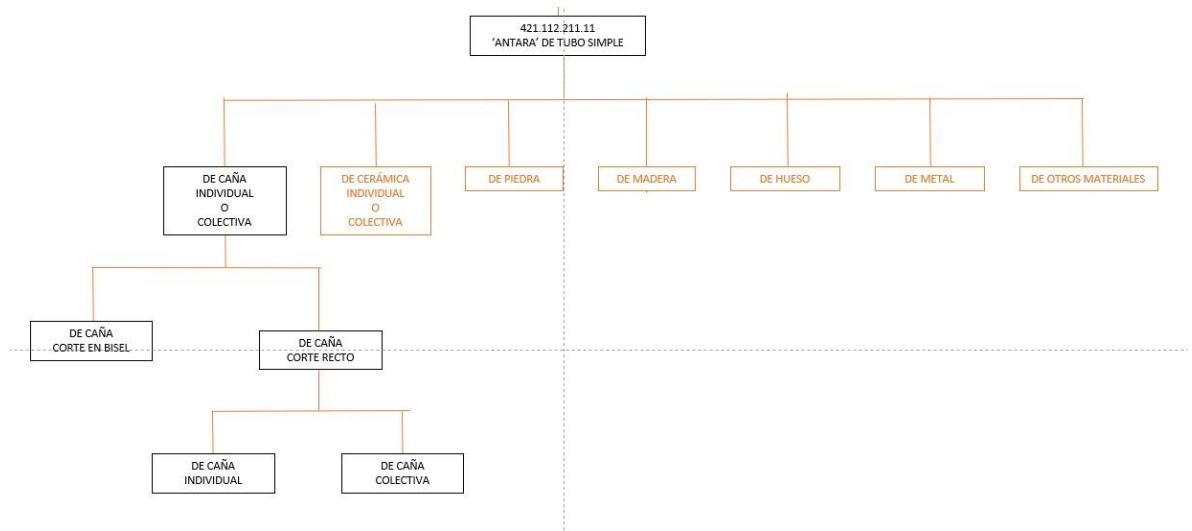


FIG 470
DIFERENTES MATERIALES CON QUE SE CONFECCIONAN 'ANTARAS' EN SUDAMÉRICA, Y SUBDIVISIÓN DE LAS DE CAÑA

Las 'antaras' de tubo simple de caña son las más abundantes hoy en día en Sudamérica. Bolaños et al (1978) distinguen, dentro de éstas, aquellas que poseen una embocadura que presenta un corte en bisel, de aquellas que presentan un corte recto. Siendo las segundas tan abundantes y variadas, me veo obligado a separar en capítulos aparte aquellas que presentan un uso individual de aquellas de uso colectivo, una división que como veremos configura diseños sonoros diferentes.

CAPÍTULO XXIII

LA 'ANTARA' DE TUBO SIMPLE, DE CAÑA, DE USO INDIVIDUAL

INTRODUCCION

La flauta tipo 'antara' ⁷ de caña es la tipología más habitual de flautas de pan en todo el mundo ⁸. Encontramos el mismo diseño sonoro en distintos continentes, lo que llevó a varios autores a plantear el origen transpacífico de la flauta de pan en América, un tema que se debatió a durante la primera mitad del siglo XX (ver Vega 1932; Izikowitz 1935; Sachs 1940). El hecho que en Asia y Polinesia, además, se dieran flautas pareadas y flautas con segunda hilera (tipo 'palq'a'), hizo suponer que todas estas características fueron traspasadas a América desde esas regiones. Hoy en día, conociendo la enorme variabilidad que muestra la flauta de pan en nuestro continente, superior a la de cualquier otra parte del mundo, esta hipótesis podría revertirse, y pensar que fue Sudamérica la que exportó el instrumento al resto del mundo. Pero al conocer mejor los ejemplos de otros continentes, es fácil comprobar que las similitudes se refieren a la forma, pero no a los usos y funciones, que son totalmente diferentes, con lo cual toda la discusión se torna sin sentido ⁹. Las similitudes formales obedecen a restricciones del diseño acústico, que en la flauta de pan son muchas, lo cual lleva a soluciones similares en diferentes lugares y tiempos, de un modo totalmente independiente. Por ejemplo, la forma escalerada la encontramos en todo el mundo, porque permite ordenar los tubos en una escala musical. Aparte de la forma escalerada, hay flautas de pan que siguen otros ordenamientos, como los tubos sueltos, muy poco frecuente en América, como veremos al tratar el 'siku', o las amarras en paquete, formando un atado, que no parece haberse conocido en América, salvo para guardarlas (los ijca guardan la flauta enrollando los tubos sobre si mismos. Izikowitz 1935: 387). Se conocen algunos 'paquetes' de tubos depositados en tumbas, que probablemente corresponden a tubos guardados para confeccionar flautas.



FIG 471

EJEMPLOS DE TUBOS GUARDADOS COMO PAQUETE, LISTOS PARA CONFECCIONAR FLAUTAS.

- 1- San Pedro de Atacama (MT).
- 2.- Pachacámac 12 tubos, 165mm (MVB Hickmann 1990 283).
- 3.- Arica (Arancibia y Silva XXXX: 67).
- 4.- Arica (MASMA)
- 5- Pachacamac, Perú (MVB VA 40294).

⁷ Tal como queda dicho más arriba, por 'antara' (asi, con cremilla simple y sin itálica) entiendo en este libro la slauta unitaria (SH 421.112.211.1), en que el instrumento posee toda la serie de tubos, y es tocada por una persona.

⁸ Norteamérica es uno de los lugares donde menos presencia tiene la flauta de pan.

⁹ En la Tesis La Sikuriada en tanto sistema complejo (2021) analizo en detalle estas diferencias.

Las ‘antaras’ de caña de forma escalerada exigen unir las cañas de modo rígido, para que no se suelten incluso cuando son sometidas a un uso intenso como suele suceder. Para esto se recurre a diversos tipos de atadura mediante hilos o cordeles, o con palitos atravesados que mantienen la hilera recta. Existen diversas modalidades de amarre, como las que muestra la FIG 472, y a través de este capítulo vamos a ver que la variedad es muchísimo mayor, ya que dependen de cada región, cada artesano, y además varían en el tiempo. Arnaud Gerard me explicaba que las formas de cruzar los hilos, los colores de los hilos y otros detalles diferencian varias tradiciones de Bolivia, si bien con el tiempo han ido influyéndose mutuamente y homogeneizándose al masificarse su construcción. Izikowitz (1935: 395, 405-408) describe las diferencias en cantidad de tubos, en el tipo de ligadura, los nombres que reciben y la etnia o la cultura prehispánica a que pertenecen.

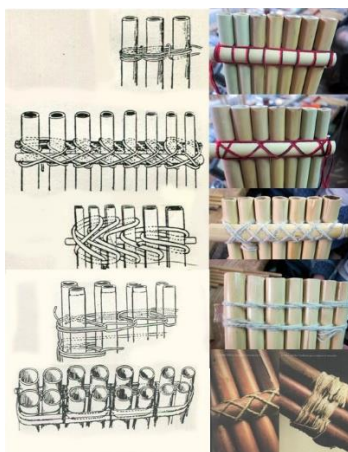


FIG 472

TIPOS DE ATADURA

IZQUIERDA

Las amarras más comunes entre tubos según Izikowitz (1935 : 308). Arriba, con una hilera, abajo, con palq'a.

DERECHA

Arriba, dos tipos de atadura de palo y cordel usados en diferentes tipologías de Bolivia, armadas por Arnaud Gérard (Potosí, 2018).

Abajo, Dos tipos de atadura, con palo y cordel o con sólo cordel, habituales en Arica (Arancibia y Silva 2010: 65).

El diseño ‘en escalera’ no sólo es el que representa la mayor parte de las ‘flautas de pan’ en Sudamérica, sino que además posee una enorme potencia simbólica en todo el continente, mediante el signo escalonado, que trataremos en mayor detalle respecto a la ‘antara’ colectiva. Pero existe un conjunto de objetos, llamados *musa waraña*, que merecen ser descritos por su extraordinaria semejanza con la ‘antara’, con la cual se las ha confundido. Varias veces me encontré con estos artefactos, que me planteaban problemas insolubles al tratar de interpretarlas como flauta de pan, sobre todo por la forma de la ‘embocadura’, con pequeños tubos insertos. Luego descubrí un texto de Arnold y Espejo (2013: 135) que los describe como un artefacto usado por las textileras aymara para contabilizar y definir los colores, en que cada tubo corresponde a una combinación de colores de una parte del textil. Es indudable que la ‘flauta de pan’ ha incidido en el diseño de la *musa waraña*, y tal vez a la inversa también, como veremos en muchas flautas con los

tubos embarrilados de colores. Ignoro la función que cumplen los pequeños tubos insertos en la parte superior.



FIG 473
EJEMPLOS DE *MUSA WARAÑA*
ARRIBA

- 1.- banda escalonada, posiblemente para medir la anchura de los hilos en las bandas de diseño. Necrópolis de Ancón (Arnold y Espejo 2013: 109). Podría interpretarse también como una *tropa* de 'antaras'.
- 2.- Catorce tubos de hueso de similar tamaño cubiertos de lana amarilla, café, verde y rojo. Tapado abajo con resina. 128 mm alto (CP).
ABAJO
- 3.- siete tubos de pluma, cubiertos de lana amarilla y roja. 120mm (CP).
- 4.- dos *musa waraña* con forma de zampoña, cada una con aguja e instrumento de urdido amarrados (Arnold y Espejo 2013: 135).
- 5.- Nazca. Diez tubos de caña cubiertos de lana de colores (MAPE, foto Alex Olave).
- 6.- Paracas (MDLN, foto Sánchez 2013: 65).

Aparte del caso excepcional de la *musa waraña*, las 'antaras' no ofrecen mayor problema para ser identificadas. Sin embargo, muchísima información acerca de ellas es imprecisa y carece de especificaciones, ya sea porque las descripciones son muy generales, o porque los restos son fragmentarios.

Aunque mucha de la iconografía sea muy precisa en la descripción de las tipologías organológicas (número de tubos, materialidad, amarras, tipo de escalerado), hay sin embargo una cierta cantidad de representaciones modeladas en cerámica que no nos permite precisar el tipo de ‘flauta de pan’ representada, abriendo incluso la posibilidad a que en el pasado existieran más tipologías que las que alcanzo a describir en este capítulo.



FIG 474

EJEMPLOS DE ICONOGRAFÍA IMPRECISA DE ‘FLAUTA DE PAN’.

ARRIBA

1.- Bahía. botella con doble silbato tipo C (MAAC 1.1855.85).

2.-Perú (MVB).

3.- Chancay (MNAAHP; Bolaños 2007 100). El modo de sostener la flauta de modo horizontal frente a la boca es totalmente atípico, y hace dudar que se trate de una flauta de pan.

ABAJO

4 Moche, 190mm (Museo Cassinelli, Trujillo; Macedo 1884; Schmidt 1929: 170).

5.- Moche (MRLH Sanchez 2013 lam 9).

6.- Moche (MUNMSM Sanchez 2013 lam 9).}

7- Jamacoaque, Ecuador. Una figura muy bien realizada con los detalles anatómicos definidos, vestimenta, collares y camisa, tocado con flores de gran realismo, pero con una flauta tipo ‘tabla’ (todos los tubos del mismo largo exterior) muy esquemática, apenas esbozados los tubos en la mitad superior, y con la parte inferior rota (MAAC GA.4.1685.80).

Un caso particular lo presenta la cultura Recuay (1300-800ac, sierra norte de Perú), donde hay muchas representaciones de un personaje que pareciera estar tocando una flauta de pan, mientras es acompañado por una llama o un felino. Pero la flauta posee una forma muy rara, no exhibe los tubos, ni el perfil escalonado, sino que posee un gran sector de embocadura que exhibe un doble signo escalonado al revés, que sube a ambos lados de la boca. Esta situación, al repetirse varias veces, nos indica que se trata de una tradición, que no sé cómo interpretarla, dada las dificultades organológicas que implica.



FIG 475
REPRESENTACIONES RECUAY DE POSIBLES FLAUTAS DE PAN

Arriba

1.- vaso doble, Flautista y felino devorando un humano, Recuay 300dc. 240mm (Lapinder 1976).

Abajo

2.- Recuay, 201mm (MVB; Lechman Doering 1924).

Derecha

3.- Anton (1972: 85)

Aparte estos ejemplos, la gran mayoría de las representaciones prehispánicas tienden a ser sumamente exacta, probablemente porque la tipología organológica poseía un alto grado de significación cultural. A diferencia de otras tipologías organológicas, como la 'quena' por ejemplo, en que es muy difícil distinguir a que tipo de material se refiere el instrumento representado, cuantos agujeros posee, u otros detalles, en la 'flauta de pan' estos detalles suelen ser muy identificables. En muchos ejemplos la descripción de la cantidad de tubos, el tipo de amarra y la relación de tamaños es extraordinariamente precisa.

'ANTARAS' DE CAÑA CON CORTE EN BISEL

Dentro de las 'antaras' de tubo simple, de caña, voy a distinguir la división que plantea Bolaños et al (1978) respecto a la embocadura, que en algunos casos presenta un corte en bisel. El corte en bisel ayuda a la producción sonora, pero probablemente agrega una cierta dificultad a la colocación del labio, lo cual explicaría que no sea una fórmula habitual, sino bastante escasa.

Bolaños et al (1978: 195-197, 210) mencionan varios casos de *antaras* (o *andaras*, *anduviera*, o *sarta* o *parrilla*) de 5T a 18T en el norte de Perú (dtos. Amazonas, Cajamarca, La Libertad, Lambayeque, San Martín). Valencia (2007: 305) dice que se las conoce como *sarta* en Amazonas y *chacha* en Hualgayoc, de 5T a 15T. Las de 8 tubos se denominan *antaras de una falsa*; las de 12 tubos, *antaras de dos falsas*; y las de 15 tubos, *antaras de tres falsas*. Izikowitz (1935: 383) menciona su uso entre los cuna (Colombia y Panamá). También se ha detectado su uso en el noroeste argentino en tiempos prehispánicos (ver fig. 476-1).



FIG 476

ANTARAS CON CORTE EN BISEL

1.- La Aguada (600-900dc). Catamarca, Argentina. (Vignati y Vignati 1982).

ARRIBA

2.- Cusco. Flauta de 4 tubos con bisel doble (hacia adelante y atrás). 214mm (Bolaños et al 1978: 195).

3.- Perú. Antara o anduviera de 6T (Bolaños et al 1978: 195).

4.- Perú. Antara o anduviera o chacha de 7T, 200mm (Bolaños et al 1978: 195)

5.- cashibo-catacaibo, Perú. Antara de 17 tubos (Bolaños et al 1978: 509).

Abajo

6.- antaras cajamarqueñas (Arnaud 2019).

7.- antara N Perú (MCHAP).

‘ANTARAS’ DE CAÑA, INDIVIDUALES, DE CORTE RECTO

La gran mayoría de las ‘antaras’ de caña exhiben el corte recto. Esto facilita la construcción del instrumento y probablemente al desplazamiento de los tubos frente a la boca. En este capítulo voy a tratar sólo las ‘antaras’ individuales, dejando las de uso colectivo para un capítulo aparte. Las voy a presentar de acuerdo a un diseño sonoro básico que se refiere a la cantidad de tubos, es decir, a la cantidad de notas de la escala que el instrumento puede dar. En las ‘flautas de pan’ de caña esta relación es visual y sonora: uno puede ver cuantos tubos tiene la flauta, ver su relación de largos y determinar la cantidad de notas sucesivas organizadas de graves a agudas. Sin embargo, esta relación tubo-nota posee algunas excepciones que describo a continuación.

La primera excepción se da cuando la caña es larga y delgada, y permite producir fácilmente terceras o quintas (Izickowitz 1935: 384), aumentando así la cantidad posible de notas del instrumento. Esto depende de la ejecución, y no del instrumento.

La segunda excepción, que encontraremos en varias flautas prehispánicas, es la repetición de tubos del mismo largo. Esto puede interpretarse como la búsqueda de sonidos con *batimiento* al soplar simultáneamente ambos tubos. Este efecto sonoro es algo muy buscado en los Andes, que lo vamos a describir en las ‘antaras’ colectivas y en muchos otros tipos de flautas, por lo cual esta interpretación es sumamente probable. Si la ‘antara’ fue usada así, no tiene tantos sonidos como tubos, sino menos. Pero si bien esta repetición de pares de tubos similares es recurrente, ya que la encontramos desde el Área Intermedia hasta el Arica (Área Surandina), no parece constituir un sistema establecido, ya que cada flauta presenta una versión diferente, duplicando algunos pares en un caso y otros pares en otra. Se trata, por tanto, de un sistema que desconocemos su lógica, y por lo tanto no podemos describirlo.

Una tercera excepción se da en algunas ‘antaras’ que muestra flautas con tubos ‘de paso’, que no se tocan, pero sirven para desplazar el sonido de un tubo a otro (Sánchez y Huaranca 2018: 408; ver FIG 477). Nuevamente tenemos una ambigüedad entre la cantidad de tubos y la escala que caracteriza al instrumento. En este caso, al carecer de información acerca de estos ‘tubos de paso’ relativos a todas las ‘antaras’, y también de la consistencia de estos ‘tubos de paso’ como fórmulas fijas o variables según el repertorio, o la comunidad, u otro factor, no puedo ocuparlo para definir diferencias entre número de tubos y escala aplicables a toda la muestra, por lo cual lo voy a señalar en cada caso como un rasgo particular.

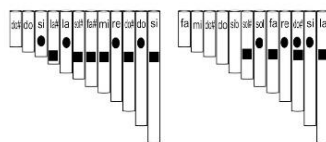


FIG 477

EJEMPLOS DE FLAUTAS TIPO ‘ANTARA’ CON TUBOS ‘DE PASO’

Los tubos que se utilizan para la melodía están marcados con rectángulos, los ‘de paso’ están marcados con un círculo. A la izquierda, *ayarichi* de Curpiri, a la derecha *ayarichi* de Pumallaccta (Sánchez y Huaranca 2018 405).

Al considerar el número de tubos como el argumento central respecto de las tendencias del diseño sonoro dentro del universo de las 'antaras' sudamericanas me aseguro de contar con una información precisa y certificable, aplicable tanto a flautas actuales como a ejemplares arqueológicos, pero me hago cargo de las excepciones señaladas, que no puedo incorporar por falta de antecedentes, y además, me hago cargo de que muchas tradiciones consideran que un mismo tipo de flauta, como por ejemplo la *rondadora* o *yuphana* del norte de Perú, puede contar con 6 y hasta más de 24 tubos dependiendo de la comunidad (Valencia 1999-2002).

Claramente la tendencia mayor que podemos detectar en tiempos prehispánicos es a las flautas de 4 o 5 tubos. Esto coincide con lo que observamos en las flautas tipo 'quena', donde la mayor abundancia se da entre las de 4 a 6 alturas¹⁰. Los hallazgos de flautas y de representaciones de flautas nos indican lo mismo. A medida que aumenta el número de tubos, van siendo menos los ejemplos arqueológicos, y mayor su presencia en el Área Andes Centrales e Intermedia (Ecuador, Norte de Perú) en tiempos actuales.

¹⁰ En la quena, 3 agujeros permiten 4 alturas, 4 agujeros dan 5 alturas, etc. En cambio, en la flauta de pan la cantidad de tubos y de sonidos es la misma.

'ANTARAS' DE 2 TUBOS

Las 'antaras' de dos tubos dan dos sonidos, algo que ha sido aprovechado por muchos pueblos sudamericanos, donde la flauta no se ocupa tanto como productora de melodías, sino como productora de ritmos duales. Han sido descritas entre los bora y huitoto (Bolaños et al 1978: 505), los chofana o alnumaxk, los urarina y shimacus (Bolaños et al 1978: 513). Los yagua y peba-yagua la llaman *niratuchi*, y mide 85mm, (Bolaños et al 1978: 512). Los teteco y Culina, (Arahuac, Perú) la usan junto con un caparazón de tortuga frotada, ambos amarrados, se tocan simultáneamente (Bolaños et al 1978: 508). Ignoro si alguna de las descritas es de uso colectivo.

También se conocen de tiempos prehispánicos, en la región de Arica, donde las flautas de pan aparecen en la época Tiwanaku (Cabuzza), antes no se conocen.



FIG 478

'ANTARA' DE 2 TUBOS.

1.-Amazonia colombiana. Enrique Seromeca, con rondador de 2T que proviene de los yajepai (gente del yaje) (Igualada 1938: 678).

ARRIBA

2.- Cabuza (500-1000 dc), Arica, Chile. (MASMA T105 12445; Schampke 2018: 130).

3.- Cabuza. 186mm, con tapón de calabaza (MASMA AZ 7955).

ABAJO

4.- chipaya, Bolivia (Izikowitz 1935).

DERECHA

5.- juruna (*bixa xinxin*) de 2, 3 o 4T (AI 1977: 44)

'ANTARAS' DE 3 TUBOS

Las 'antaras' de tres tubos permiten muchas más combinaciones melódicas que las de dos tubos. Se conocen muchos ejemplares arqueológicos provenientes de Arica. Al parecer en esta región se estableció una tipología de 3 tubos asociada a melodías y usos definidos, que usaban varios tamaños, tal vez con uso colectivo, aunque no hay ninguna evidencia para comprobarlo.



FIG 479

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 3 TUBOS

- 1.- Arica, Chile. Caña gruesa, fibrosa (parece madera), extremo distal cerrado por el nudo natural y redondeado. 490mm Tubos sueltos. (MASMA AZ6 T125 1160).
 - 2.- Arica. caña gruesa, amarra de palo y cordel. Tubos con tapón de madera, y el tubo mayor con un forro de cuero. c. 700mm. En la misma tumba había un atado de 14 tubos, y elementos para absorber rapé (tableta, cucharas, tubos). (MASMA AZ14 T33)
 - 3.- Playa Miller, Arica. Gentilar 1000-1450dc. 275mm. Con amarras para evitar rajaduras, tubos con tapón de calabaza (MASMA PLM3 T93 28 2138 60).
 - 4.- Arica. Con amarra de cordel. 160mm (MASMA AZ141 C2E 24371).
- ARRIBA
- 5.- Cabuza (500-1000 dc), Arica. (MASMA T105 12446; Schampke 2018: 130).
 - 6.- Arica. Tubos cerrados con el nudo natural. 110mm. Confección tosca, con amarra de cordel (MASMA AZ6 Cuadrícula A1/2 26806).
- ABAJO
- 7- Arica. 3T, palq'a1/2 ce. (MASMA AZ6.26786, Arancibia y Silva 2010: 69).
 - 8- Arica. 3T 195 / 158 / 145mm, palq'a 1/1 ab, un poco mas cortos. Los tubos principales perdieron su tapón. Restos de amarra de palo y cordel. (MASMA PLM4 T? 8147.1).

La iconografía, en cambio, nos enseña que las 'antaras' de 3 tubos se encontraban distribuidas en los Andes Centrales, especialmente el norte de Perú, hasta el Área Intermedia, en el sur de Colombia. Hernández de Alba (1938: 725) publica una ollita Nariño en que aparece representado un personaje muy esquemático con una flauta de 3 tubos. En varias representaciones se ven claramente las cañas y la ligadura con un palo y amarras. En la FIG 480 se ven dos iconografías que forman parte de botellas silbadoras (que suenan al moverlas con agua en su interior) y tres que forman parte de flautas globulares (con cámara de caracol, sin agujeros de digitación), y en estas últimas se ve que cada músico lleva colgando a la espalda tres cascabeles. Esta relación entre instrumentos

sonoros en que aparecen representaciones de otros instrumentos sonoros, de tipologías totalmente distintas, nos está señalando relaciones organológicas significativas para esas culturas, pero cuyo significado se nos escapa. Ese tema será recurrente a lo largo de todo este capítulo.



FIG 480

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 3 TUBOS, ECUADOR

1 Ecuador. (MCA).

2 Tres representaciones Cuasmal (500-1500 dc), Ecuador. Flautas globulares y detalle de la parte trasera, con los tres cascabeles (MCHAP 627).

3 Bahía (500ac-300dc). Los Esteros, Manabí, Ecuador. 116mm (Lapinder 1976).

En Perú la iconografía muestra varias tipologías que veremos repetidas a lo largo del capítulo, con 'antaras' de más tubos. Una es la del músico que toca la 'antara' con una mano, del codo del mismo brazo cuelga un tambor que percute con un palo con la otra mano. Otra iconografía recurrente es la de un personaje recostado de lado, tocando el instrumento. Esta figura la encontramos también repetida tocando 'quena' (ver FIG 383). Como no es este el lugar para comentar la iconografía, sino sólo lo relativo a la organología, estos temas aparecen dispersos, pero sin duda aluden a usos y funciones específicas dentro de cada complejo cultural.



FIG 481

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 3 TUBOS, PERÚ

ARRIBA

1 Wari norteño, costa norte de Perú (800-1300dc o 600-1000dc ML). 205mm (ML 18993).

2 Chiribaya (900-1350dc), sur de Perú (MNAAHP)

3 Chimú, costa norte de Perú (ML).

ABAJO

4.- Chimú, costa norte de Perú (1300-1532dc o 1000-1476dc ML). 137mm. Botella silbato (ML 21198).

5 Chimú, costa norte de Perú (1300-1532dc o 1000-1476dc ML). Botella silbato. 133mm (ML 21216).

6 Perú. (AMNH; Bennet 1946).

DERECHA

7 Chimu-inca, costa norte de Perú. 190mm. (MNAAHP 1.2788; Ravines 1980).

Actualmente se conocen algunas flautas tipo ‘antara’ de 3 tubos en una amplia zona que abarca el Área Amazónica (noreste de Brasil y los witoto de Perú; Girard(1958: 83) y los Andes Centrales (*zampoña de chasqui* o de *correista* o de *postillón*, usada para anunciarse en Cusco y Urubamba; Bolaños et al 1978: 19).

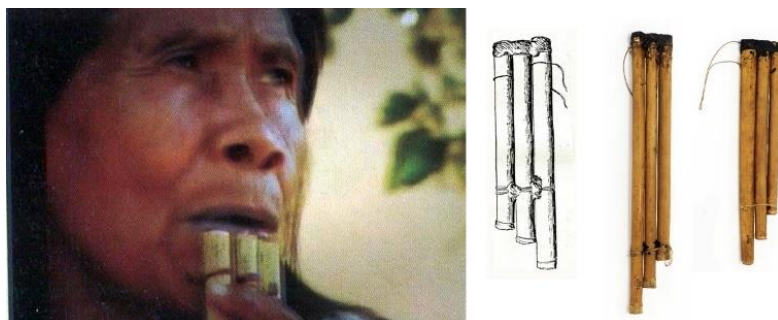


FIG 482

‘ANTARAS’ ACTUALES DE 3 TUBOS

1 *mimby reta*, Perú. (Sanchez 2018: 105).

2.- Witoto. (Izizowitz 1935: 387)

3, 4 – *siróroh* Bora, Rio Amazonas (Rio Ampiy, Mainas, Loreto, Perú), (NMAI 20.404, colectado 1940-41).

'ANTARAS' DE 4 TUBOS

Las 'antaras' arqueológicas de 4 tubos son frecuentes desde Arica (Area Surandina) hasta el Area Intermedia (Colombia). Aparte de las mostradas en la FIG 483, hay varias del MASMA que no poseo buenas imágenes, correspondientes a la fase San Miguel de Arica (AZ141 11152 / PLM4 6877 / PLM4 T90 8395 / PLM4 T51 7526 / PLM4 T70 7983) y una, también de Arica, sin datación, del MQB (71 1887 115 145 4T).



FIG 483

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 4 TUBOS

ARRIBA

- 1- Maytas-chiribaya (700-1200 dc), Arica. (MASMA AZ6.T125.12514; Schampke 2018: 132).
- 2- Maytas-chiribaya, Arica (MASMA T59.12700; Schampke 2018: 132).
- 3- Cabuza (500-1000 dc), Arica (MASMA T64.1280; Schampke 2018: 132).
- 4- Arica. 190mm (MASMA PLM4.T69.7910).
- 5- Arica 210mm. (MASMA PLM4.T51.7526).
- 6- Arica. Cuatro tubos sueltos (MASMA PLM4.7065 o 7955)
- 7- Arica. (MASMA PLM4.6878).
- 8- Arica. Atadura de fibra vegetal. 99mm (MASMA PLM4.T70.7983).
- 9- Arica. 140mm (MASMA PLM2.T3450).

ABAJO

- 10- Quimbaya (0-1000 dc) , Colombia (Hickmann 1990: 75).
- 11- Perú. (Sánchez 2013: 65).
- 12- Costa centro-norte de Perú. (Sánchez 2013: 73).
- 13-Arica (¿). 4T T201/ 153/ 135/ 112 mm, palq'a 2/3ab. Con embocadura en el nudo de la caña (MASMA PLM4 8147).
- 15- par de flautas nasca (200ac). 4T, palq'a 1/1 ab. (Sánchez 2018: 248).
- 16- nasca. 240mm (MVB colectado en Ica, 1897, Schmidt 1929: 542).
- 17- Ica, Perú. 4T, palq'a 1/1 un poco mas cortos. 240 mm. (MVB, Hickmann 1990: 283).

DERECHA

- 18- Nazca. 4T, palq'a 1/1 ab. (Sánchez 2018: 248, de Quilter 2005).
- 19- Arica. Caña gruesa, cubiertas de cuero y embarrilado de lanas de colores. El extremo distal está redondeado por fuera (MASMA AZ141.T52.11152).

En Perú se han encontrado varias miniaturas realizadas en plata y oro que representan 'antaras' de cuatro tubos. Oro y plata estaban restringidos a un uso ritual, lo

cual nos está señalando que estos instrumentos tuvieron un rol destacado en la sociedad. Probablemente el perfil escalonado de cuatro ‘peldaños’ formaba parte de la importancia simbólica asociada al instrumento. En Pativilca (costa central de Perú) se halló una tumba Wari epigonal (1000-1100dc) conteniendo un ajuar de un infante pequeño (a juzgar por el tamaño de la camisa, correspondiente a un niño de pocos meses o un año) que comprende un completo set de ornamentos (corona, orejeras, pechera) e instrumentos sonoros (‘antara’, flauta traversa de 2 agujeros, trompeta, maraca, sonajero metálico, caja, bastón sonaja). Es un caso bastante único de asociaciones instrumentales que, de acuerdo a la lógica andina, probablemente eran de uso diferenciado, no usado en conjunto. El hecho de pertenecer a un infante genera preguntas que no podemos responder con claridad, pero que sin duda aluden a la vida futura que ese infante estaba destinado a tener, en que probablemente su rango estaba asociado a una amplia expresión de sonidos e instrumentos.

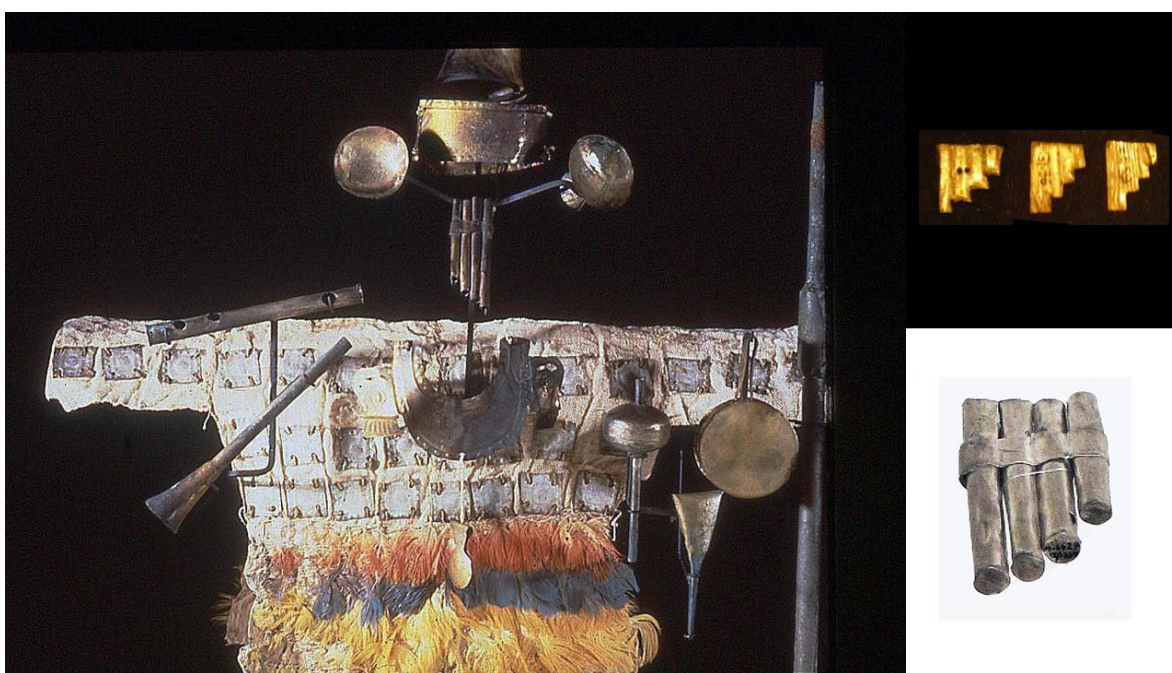


FIG 484

MINIATURAS DE ‘ANTARAS’ DE 4 TUBOS

1 Wari epigonal (1000-1100dc) Pativilca, costa central Peru. Ajuar con flauta de plata de 40mm. (MCHAP 1122).

2 Moche, Perú. Representación sobre relieve de flautas de pan de 4T. 20mm aprox. (MST).

3 chímú (900-1450dc), Perú. Plata. 40mm aprox. (MNAAH).

Las representaciones de ejecutantes de ‘antaras’ de 4 tubos son bastante frecuentes, y comienzan muy tempranamente en Chorrera (1300-300 ac) en la costa norte de Ecuador. En algunos casos se representa con exactitud los tubos de caña, la atadura de cordel trenzado y el agujero en la parte superior de los tubos (FIG 478.8). En otros casos la flauta esta más o menos estilizada, pero presenta claramente los 4 tubos, y por comparación suponemos que se refiere a tubos de caña. Esta exactitud en la representación de la realidad se contrapone a lo que muestra la FIG 478.6, en que el músico posee una nariguera que cubre parcialmente los tubos y debió haber imposibilitado la ejecución de la flauta. Este hecho, que volveremos a encontrar (FIG 484.7, FIG 496.2), nos refiere quizá a un realismo

parcial, muy preciso en el objeto representado, pero no en la acción, que podría por ejemplo referirse a un personaje mítico. Todas las representaciones son en cerámica; conozco sólo una tallada en piedra basalto, perteneciente a Jamacoaque (Ecuador, 110mm) publicada por Idrovo (1987: 106). Volvemos a encontrar la asociación entre la representación de flauta de pan en botellas silbato y en flautas globulares con cámara de caracol, sin agujeros. Todas las botellas silbato Chorrera de la FIG 478 poseen una estructura organológica muy especial, compuesta de dos ocarinas internas de estructura muy específica (que denomino tipo 'C', cuya descripción daré en el capítulo correspondiente a las ocarinas), que quedan ocultas en el cuerpo del personaje, y de la cual sólo se ven dos agujeros. Esa relación no es casual, ya que existen innumerables botellas silbato que poseen las ocarinas comunes, durante el mismo período. Una vasija, que no aparece en la FIG 478, proveniente de Casapampa (el Carrizo, Putumayo, Colombia), muestra una mujer con una 'antara' de 4 tubos. (Hernández de Alba 1938: 726).



FIG 485
 ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 4 TUBOS, ECUADOR
 ARRIBA

- 1 Chorrera (1300-300 ac), Ecuador. (Sánchez 2013: lam 9).
- 2 Chorrera, Ecuador. Jarro-silbato-doble tipo C, de dos cuerpos (MNMCM).
- 3 Chorrera, Ecuador. Jarro-silbato-doble tipo C, de dos cuerpos (MAAC 1.2855.85).
- 4 Chorrera, Ecuador. Jarro-silbato-doble tipo C, de dos cuerpos (Sanchez 2013: lam 5).

ABAJO

- 5 Chorrera-Bahía (800-400ac). Salaité, Manabí, Ecuador. 131mm (Lapinder 1976).
- 6 Jamacoaque (500 ac- 500 dc), Ecuador. Ejecutante con flauta de pan y maraka. (MAAC GA2.1808a.81). Los tubos 1, y 4 están quebrados.
- 7 cuasmal (500-1500 dc), Ecuador. Flauta globular con cámara de caracol, sin agujeros de digitación (Sanchez 2013).
- 8 Jamacoaque, Ecuador. (MDB MBA.0655.03.JC205).
- 9 La Tolita (500 ac- 500 dc), Ecuador. MAAC GA1 521 77

En Perú las representaciones de ejecutantes de ‘antara’ de 4 tubos son más tardías que en Ecuador, y expanden sus temas a muchas variantes regionales y temporales. Volvemos a encontrar el personaje recostado sobre su costado, mientras toca el instrumento, y el músico que toca la ‘antara’ y el tambor simultáneamente.



FIG 486

ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 4 TUBOS, PERÚ

ARRIBA

1 Vicús (500 ac-500 dc), Perú (Sanchez 2013: 67).

2 Moche (1-800 o 300-600 dc. ML) botella, 227mm. (ML 2218).

3 Moche, Perú. (MAM; La Chioma 2016: PL45).

4 chancay (900-1430dc) Perú. (Arturi 2006: 108).

ABAJO

5 Pachacamac (100-1500 dc). Jarro 195mm (Schmidt 1929: 266).

6 Chimú (1000-1470dc MAD), Perú. (MAD).

7 Chimú, Perú. Con flauta de pan y sonaja 205mm (Hickmann 1990: 171).

8 chimú-inka (1300-1532 o 1476-1532dc ML). botella silbadora, 183mm. (ML 27741).

9 Perú, costa norte. 70mm (sin datos).

10 Perú. (ML).

11 Perú. Instrumento muy grande en relación al personaje (ML).

A pesar que la interpretación iconográfica no cabe en este libro, es interesante notar que aparecen algunas recurrencias relativas a las ‘antaras’ de 4 tubos. Una de ellas es un antarista que aparece en varias culturas (Wari, Chimú, Casma) provisto de un gorro tipo ‘fez’. Otra aparece sólo en Arica, en *keros* (vasos) de madera del período incaico, en que se ve un personaje encucillado en el borde del vaso, sosteniendo su flauta de 4 tubos. Representaciones similares las hallamos en otros *keros*, no exhibidos en la FIG 480 (MASMA PM, Nuñez 1962: lam. 36; MAS), y cuya importancia radica en que esa misma postura está relacionada con una iconografía presente en el área Circumpuneña (el Loa y región altiplánica argentina) la cual se refiere a la ‘antara’ de 4 tubos complejos y un

complejo ritual asociado a la misma, que detallo en el capítulo correspondiente. Una representación colonial en tela, donde aparece una ‘antara’ de 4 tubos junto a otros instrumentos (trompeta, tambor, clarinete (¿) en la parte inferior de una escena de la crucifixión católica, es interesante porque casi no existen representaciones de instrumentos vernáculos a partir del siglo XVI, debido a las feroces restricciones y castigos impuestos por la Inquisición Católica.



FIG 487

ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 4 TUBOS, PERÚ

ARRIBA

- 1 Wari norteño (800-1300dc o 200ac-600dc ML) cántaro 254mm. (ML24712).
- 2 Wari, Perú. (Bolaños 2007: 114).
- 3 Wari, Perú. Jarro 145mm (AMNH 41.2.8602).
- 4 Casma (800-1300dc o 600-1000dc ML). Huarmey, Perú. Cántaro, 191mm (ML 19056).
- 5 Chimú (1300-1532 dc o 1000-1476dc ML). Botella doble cuerpo, silbadora, 164mm (ML 21217).

ABAJO

- 6 Moche (1-800dc) Metal dorado (ML).
- 7 Perú. Tallado en madera (Hickmann 1990: 403).
- 8 San Miguel (1000-1100dc.), La Lisera, Arica. Kero de madera (CEI IM.228).
- 9 Colonial, Perú. Pintura en tela (ML).

A diferencia de las ‘antaras’ de 4 tubos prehispánicas, las actuales son aparentemente muy escasas. Tengo información de la *antara* de Sallaq Urcos, de 280mm, en que el tubo mayor no se toca pues trae mala suerte (se tocan solo 3). La toca el *cañari* para congregarse temprano en la mañana a la siega de trigo (J. Borja 1951: 39). También usan ‘antaras’ de 4 tubos los achual, jíbaro y huambisa (Bolaños et al 1978: 503-507). Levi Strauss (1936-1948; 376) muestra un dibujo de la *arua* Guaporé, en donde se ve una doble hilera de 4 tubos, lo cual debiera corresponder a tubos palq’a, La pequeña diferencia de largos quizá obedece a la ‘corrección de extremos’, ya mencionada, pero carezco de mayores datos.

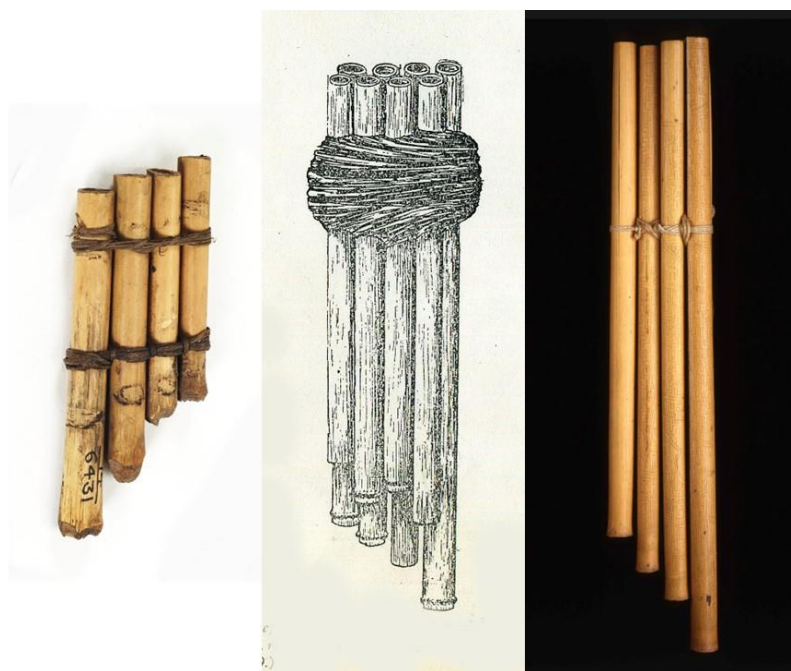


FIG 488

‘ANTARAS’ ACTUALES DE 4 TUBOS

- 1- Patamona, British Guyana (NMAI 14.6431 de col. Particular, comprado en 1926).
- 2- *arua*, Guaporé. (Levi Strauss 1936-1948; 376).
- 3- flauta de los yuruna, Brasil. (MVB 1728 colectada a principios del siglo XX).

'ANTARAS' DE 5 TUBOS

Las 'antaras' de 5 tubos son poco frecuentes en el registro arqueológico pero muy frecuentes en su representación iconográfica. En excavaciones en Caral (costa central de Perú) hacia el año 2.750 ac, se hallaron 5 tubos sueltos, los cuales pueden haber conformado una 'antara' o también una flauta tipo 'siku', compuesta de dos partes de 3 y 2 tubos (Sanchez 2013: 63). En varios lugares de Perú y en Arica se han hallado grupos de 5 tubos sueltos (MAL; MASMA PLM6.3480; MASMA 26808, Schampke 2018: 132).



FIG 489

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 5 TUBOS

ARRIBA

- 1- Perú. (Sanchez 2013: 63).
- 2- Hacienda Camarones, Chile. Tubos sueltos. Detalle del tapón de calabaza. 231mm (MALS 7697).
- 3- San Miguel (Arica). Tubos sueltos, de caña gruesa, con tapón natural del nudo, 155mm (MASMA PLM4.T30.7065).
- 4- San Miguel (Arica). Tubos sueltos, 202mm (MASMA PLM4.T55.7624).
- 5- Arica, tubos sueltos (MASMA AZ141.T3.24372).
- 6- Arica, tubos sueltos (MASMA AZ71.T49.2275).
- 7- Arica. Tubos y un palito sueltos, suelto (MASMA PLM4.T61.7774; Mena 1974 menciona que falta un tubo).

ABAJO

- 8- Arica, Chile. Parte de una flauta de 5T con palq'a 1/1 ab. Las dos filas de tubos estaban separadas en la tumba, ambas con su atadura de palo. La fila palq'a posee las embocaduras hechas en el nudo de la caña. 100mm (MASMA AZ141.T3.11005.1, inv: "flauta simbólica z", (Foto y datos Andro Schampke).
- 9- Arica (en esa época era Perú). (MNHN 129385; Wilson 1898: 25).
- 10- Arica (MASMA AZ141.T3).
- 11- Arica. (Arancibia y Silva 2010).
- 12- Perú. 5T, palq'a 1/2 ce. (MAUNJFSC).
- 13- Nasca (100ac-700dc). 5T palq'a 1/1 ab. 200mm. (MQB 71.1970.52.2 5/5).
- 14- Nasca (100ac.700dc). 5T palq'a 1/1ab. Es muy parecido al mostrado por Schmidt de 4T. 320mm (MQB 71.1970,52,1).

Encontramos representaciones de 'antaras' de 5 tubos realizadas en metal, o formando parte de iconografías en diversos soportes; es interesante ver como esta fórmula de tubos abarca soportes diferentes a la cerámica. Los Wari de Perú dejaron varios

testimonios de ‘antaras’ en sus textiles, donde aparecen colgando al cuello de un personaje principal. En la costa sur de Perú y norte de Chile hay grandes postes de madera representando personajes, algunos de ellos sacrificadores (portan un hacha en una mano) con una ‘antara’ en la otra mano. Un cerámico nazca presenta un personaje con un extraño objeto de 5 tubos, que pudo ser un tipo de flauta que desconocemos, o bien puede representar otro objeto no identificado.



FIG 490
MINIATURAS E ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 5 TUBOS
ARRIBA

- 1 Chimú (1000-1500 dc). Miniatura en metal (MUT).
- 2 Moche (100ac . 500dc). Miniatura encontrada junto con varias otras miniaturas de cobre plateado, entre ellas trompetas, marakas y tambores, colocadas alrededor del ‘Templo de la Piedra Sagrada’ de Túcume (Chiclayo, Perú). (MTRS).
- 3 Wari tardío, época epigonal (1000-1100 dc). Alto valle de Nazca. Textil de algodón y lana de vicuña, 915mm (Taullard 1945: 65).

ABAJO

- 4 Nazca (100ac-500dc). La pintura muestra un objeto extraño, de 5 tubos (con la abertura dibujada), sostenido con una especie de mango (MNAHP).
- 5 Wari (600-1000dc), Perú. Textil (Bolaños 1981).

DERECHA

- 6 Chacance, medio a intermedio tardío. Poste de algarrobo, 785mm. Se observa un hacha y una flauta en ambas manos. Confección tosca, quedan huellas de la herramienta en la superficie. (MAS 179).
- 7 Nazca, Perú (MAPE, foto Alex Olave).

Las representaciones de ‘antaras’ de 5 tubos en cerámica abarcan una gran diversidad de culturas. En Ecuador encontramos representaciones de ejecutantes en una ocarina doble (CCF), o en un vaso silbato (MBCQ), o en figurillas (MAAC GA4.1091.78; Hickmann 1990: 77). Hernández de Alba (1938: 726) muestra una vasija en que se ve un hombre sentado tocando una ‘antara’ de 5 tubos, proveniente de Casapampa (el Carrizo, Colombia). Algunas flautas repiten un orden compuesto por 3 tubos del mismo largo y otros dos, también iguales, pero más largos, que tal vez correspondan a una tipología tipo ‘tabla’. Existen representaciones Jamacoaque (Ecuador) de ‘antaras’ en que reconocemos ese tipo ‘tabla’, es decir, con todos los tubos de igual largo externo, pero que probablemente estaban escalerados interiormente por el nudo de la caña (MAAC). En la FIG 484.1 se nota que el músico posee un ‘doble labio’, y un ojo que se ve recortado, correspondiente a la representación de una segunda piel que cubría la cabeza el ejecutante.

Probablemente se trata de un sacerdote o una representación mítica semejante al *Xipe Totec* mexicano, el dios de la renovación que se viste con la piel de un desollado. Este rasgo lo volveremos a encontrar en otras tipologías organológicas. También volvemos a encontrar aquí el músico con una gran nariguera, que le habría impedido tocar si fuese una representación de la realidad (FIG 91).

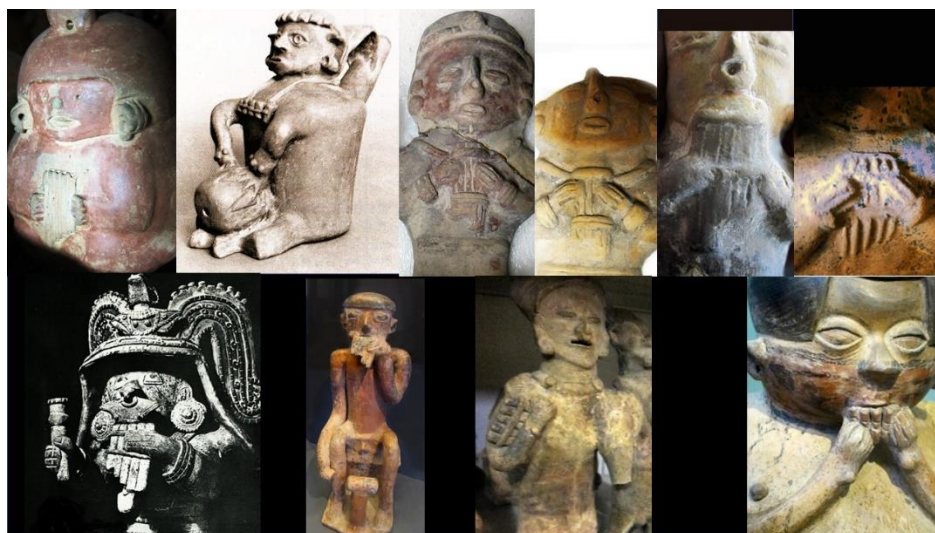


FIG 491
 ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 5 TUBOS, ECUADOR
 ARRIBA

- 1 Chorrera (1300-300ac). Personaje con doble boca y ojos recortados. 200mm (MNM).
- 2 Chorrera. Personaje sosteniendo un tambor, con una 'antara' de tubos muy cortos colgando al cuello (Bolaños 2007: 58).
- 3 Jamacoaque (500ac-500dc). 3 tubos cortos y dos largos (MAAC GA4.1067.78).
- 4 Jamacoaque. La flauta posee 3 tubos cortos y 2 largos. (MAAC GA4.409.77).
- 5 Ecuador. Ocarina doble (CCF).
- 6 Ecuador (MAAC).

ABAJO

- 7 Jamacoaque. (Ebnother 1980).
- 8 Capulí (500 ac - 500 dc). Personaje sentado tocando una 'antara' de 5 tubos, pintada con círculos negros (con un tubo quebrado), golpeando con la otra mano un objeto que parece representar un tambor con amarra en red. --?) (MCHAP 52).
- 9 La Tolita (500ac-500dc). Personaje sentado de lado, con su 'antara' debajo del brazo (MAAC GA10.1320.79).
- 10 Carchi (500-1500dc), Ecuador(MAPCA).

Las representaciones de 'antaras' de cinco tubos son mucho más diversificadas en Perú, donde aparecen en Moche (ML; La Chioma 2016: PLI), Wari norteño (ML; Sanchez 2013: 75) y Lambayeque-chimú (Hickmann 1990: 201). En Moche aparecen varios temas que se repiten, como la asociación de personajes que tocan la antara en distintos contextos de juegos sexuales, como el compartir un 'beso con lengua', o el tocar con el pene erecto, o el asociar la 'antara' con la masturbación. Probablemente todo ello tiene que ver con las funciones genésicas o de vitalidad que se asocian al instrumento.



FIG 492

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 5 TUBOS, PERÚ

ARRIBA

- 1 Moche III (200-500dc). Una botella silbato de doble cuerpo muestra dos personajes esqueléticos, que comparten un 'beso con lengua' mientras uno de ellos toca la 'antara'. El doble cuerpo de la botella es cilíndrico y puede representar un par de tambores (ML).
- 2 Moche (100ac-500dc). Hombre esquelético toca la 'antara' con el pene erecto (Kaufmann 1978: 172).
- 3 Moche. Personaje esquelético 197mm (MVB VA 65978).
- 4 Moche. Hombre esquelético toca la 'antara' de 3 tubos largos y 2 cortos acompañado de una mujer (ML).

ABAJO

- 5 Moche. Hombre esquelético toca la 'antara' acompañado de mujer. (ML).
- 6 Moche. (La Chioma 2016: PL68).
- 7 Moche (1-800dc o 200-600dc ML) 204mm (ML 2215).
- 8 Moche. (La Chioma 2016: PL45).
- 9 Moche (La Chioma 2016: PL45).

Las representaciones chancay, en cambio, son todas semejantes, de personas de pie tocando, una de ellas con un loro en su hombro.



FIG 493

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 5 TUBOS, PERÚ

- 1 Chancay (1000-1500dc), Perú, (MNAAH).
- 2 Chancay, Perú, Vaso con figura adosada (MAD).
- 3 Chancay. Con 'antara' y sonajas en la otra mano (MNAAHP).

Algunas de las representaciones Virú presentan ‘antaras’ con un amarre complejo, que cubre toda la parte superior del instrumento, dejando libres los tubos hacia abajo (FIG 487.1, 487.2).



FIG 494

ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 5 TUBOS, PERÚ

ARRIBA

- 1 Virú (300ac-500dc), Perú. Botella doble (¿silbato?). Representa un guerrero con ‘antara’ y escudo. La ‘antara’ posee amarre complejo que cubre toda la parte superior (MNAAHP: Bolaños 2007: 85).
- 2 Virú-Gallinazo (1250-0 ac o 800-200 ac ML), Botella silbadora de dos cuerpos, la ‘antara’ posee la amarra compleja descrita arriba. 193mm (IML 16312).
- 3 Virú Gallinazo (MNAAHP). MNAAHP Viru gallinazo, Costa norte Perú, con escudo, con amarra sup. trenzado se ve, salen los 5 tubos abajo, 5 ag en parte sup, 5 tubos
- 4- Viru Gallinazo. 198mm, botella dobel cuerpo asa puente tubular silbato personaje con antara y escudo casco y túnica T largo a la izquierda lisa, sin ,marcas, 5escalerado inferior 5 tubos (ML 16311)
- 5- Valle Jaquetepeque, relacionado con Salinar (700-400ac). 172mm (Museum of American Indian, NY; Lapinder 1976).

ABAJO

- 6- Costa norte de Perú. La ‘antara’ posee 2 tubos cortos y 4 largos. Jarro, 180mm. (Ebnöther 1980: 97).
- 7 Chimú (MVK).
- 8 Chimú (1300-1532dc o 1000-1476dc ML). 248mm. (ML 21214).
- 9 Perú (Sanchez 2013: lam 7).
- 10 Séquitior, San Pedro de Atacama, Chile- Encontrado por Anastasio Mamani. 180mm. (MLOA foto Osvaldo Rojas).

Actualmente en Perú se utilizan diversas *antaras* (llamadas también *antara de chunchos*, *antecc*, *antej*, *antejk*, *anticc*, *antikc* o *zampoña*) en Huánuco y en Ayacucho, algunos con una hilera y otros con una hilera palq'a 1/2 cerrado (Bolaños et al. 1978: 198, 203, 212), o llamadas *ayarichi* en Paratía (Bolaños et al 1978: 214) o *recarnets*, *requercarnets*, *reekyerkarnets*, de dos tamaños, en arawak preandino (Bolaños et al 1978: 506), o llamada *orijanikunyaque* (delantera) y *oitiki* por los campos del alto Paraná, o llamada *tsoncarentsi* por los ashaningas (arawak), o *totama*, en la misma región (Bolaños et al. 1978; 597, 507- 508). Los *antecc* de Huánuco se usa en forma individual, mientras el de Huanta se usa en forma colectiva (que veremos luego) (Valencia 1999-2002: 485).

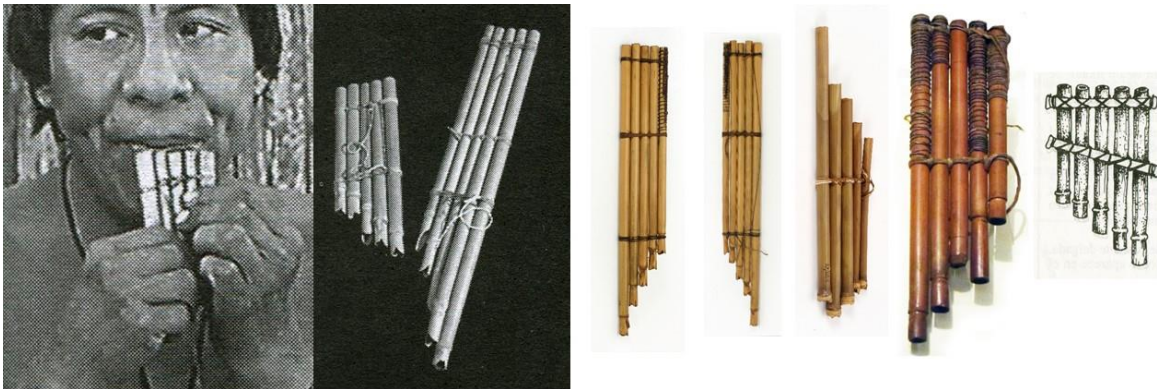


FIG 495

'ANTARAS' ACTUALES DE 5 TUBOS

1 selva brasileña (Sanchez 2013: 105).

2,3 Perú. (Sánchez 2013: 102).

4, 5 dos flautas Witoto Rio Putumayo (Mainas, Loreto, Perú). (NMAI 14.2794 colectado en 1924).

6 Chacobo, Beni (Bolivia) Está claramente mal dispuestos los tubos, las embocaduras debieran ir a una misma altura. (NMAI23.684, comprado en 1960).

7 matsiguenga, Perú. (MNAAHP).

9 kamtash, Amazonía ecuatoriana (Idrovo 1987: 34).

'ANTARAS' DE 6 TUBOS

La 'antara' de 6 tubos se conoce en contextos arqueológicos de Arica, donde han aparecido varios conjuntos de 6 tubos sueltos Maytas chiribaya (MASMA T92.12364; T92.12363; Schampke 2018: 130) y Gentilar (c 1355dc), (MASMA PLM3.9016; PLM4.T98.6T; PLM4 T177; PLM4 T150) y San Miguel (MASMA AZ.PLM4.T57.7662), En Perú se usaron de una hilera en las culturas Paracas, Nazca y con palq'a /1 abierto en chincha, chimú (Sánchez 2013: 76; 2016) y Pachacamac (MQB 71.1951.1.10 6) y en Bolivia aparentemente en Tiwanaku (Sánchez 2016).



FIG 496

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 6 TUBOS ARRIBA

- 1- Arica (MASMA PLM).
- 2- Paracas (1000ac-400dc) (MNAAHP; Sanchez 2020).
- 3- Chancay (1000-1500dc), Perú. 6T, palq'a 1/1ab. (Bolaños 2007 102).
- 4- Nasca (400ac-500dc), Perú. Posee unas embocaduras pequeñas añadidas, muy semejantes a la *musa waraña* (ver FIG 462), pero sin el embarillado que sirve de muestrario textil. (Col. Oli S.)
- 5- Nazca medio. Cahuach. Formaba parte de un fardo funerario en. Su confección es tosca, con las embocaduras irregulares.(MAPE CAH 88.Y10; Gruszczynska 2003 277).
- 6- Perú (Tekiner 1977).
- 7- Cabuza (¿) (500-1000dc), Arica. Atadura de hilos rojos y verdes (MASMA, de vitrina).
- 8- Cabuza, Arica. 220mm. Aparentemente estaba junto a otra de 6T sin amarra (MASMA AZ6.T16.12105.1).
- 9- San Miguel (1000-1200dc). 125mm (MASMA PLM4.57.7662).
- 10- Arica. 115mm (MASMA AZ71.T148-5132; foto Andro Schampke).

ABAJO

- 11- Perú. 6T, T160 / 140 / 123 / 110 / 97 / 80 mm. palq'a 1/1 ab. corte cuadrado distal el tubo mayor. Atadura de hilo. (MAL 92).
- 12- par de flautas de Arica (Arancibia y Silva 2010: 70).
- 13- Arica, Perú (en esa época era peruana) (Wilson 1898: 25).
- 14- Pica, Chile (Museo de Pica, foto Andro Schampke).
- 15- Arica (MASMA)
- 16- Perú (?). Los 5 tubos son del mismo largo (no se ven fracturados) y dos de ellos poseen un tubo menor inserto en el extremo distal (no es tubo complejo, por el tamaño). Amarra de lana y brea. (Colección Covacevich).
- 17- Época colonial, Perú. 6T, palq'a ½ ce. (MNAAHP 8528, Sas 1938: 226).
- 18- chincha, Perú. 6T, palq'a 1/1 ab, con corte cuadrado distal. Atadura en red tipo paño (Bolaños 2007: 120).
- 19- cultura Ichma (1100-1470dc), Perú. Atadura en red tipo paño (Sanchez 2013: lam 4a).

En Ecuador aparecen muchas representaciones cerámicas de personas que portan una ‘antara’ de 6 tubos, generalmente sujeta con ambas manos al pecho, sin tocarla (MAAC GA12.1184.79; GA3-1930-81; GA7-1119.79). Una imagen Jamacoaque presenta la ‘antara’ con tres tubos largos y tres cortos, que probablemente corresponde al tipo ‘tabla’, ya mencionado (Idrovo 1987: 107). En Virú encontramos nuevamente la flauta con amarre complejo, que cubre toda la parte superior de los tubos.

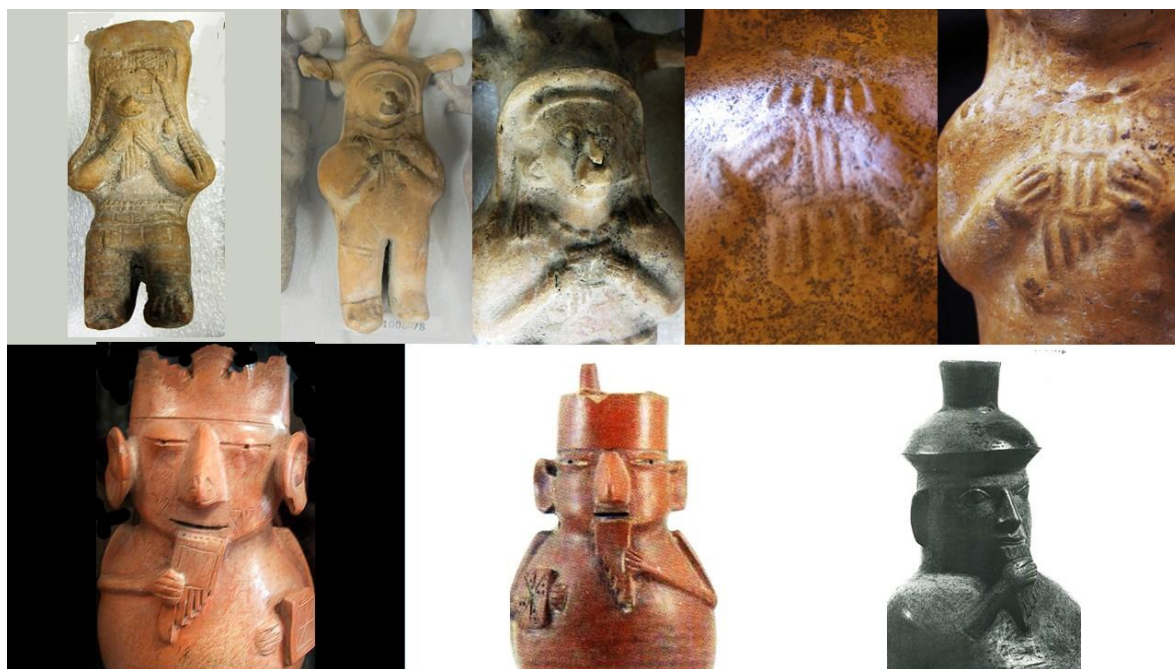


FIG 497
 ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 6 TUBOS, ECUADOR Y PERÚ
 ARRIBA

- 1 Ecuador (MAAC GA8.1136.79).
- 2 Ecuador, (MAAC GAX.1008.78).
- 3 Jamacoaque (500ac-500dc). (MAAC GA9.992.78).
- 4 Ecuador (MAAC 171184.79).
- 5 Jamacoaque, ocarina doble. (MAAC GA.3.1930.819).

ABAJO

- 6 Virú-Gallinazo (1250-0ac o 800ac- 200dc ML), valle Virú, Perú. Botella silbadora doble cuerpo 198mm. Guerrero con fl pan y escudo. La ‘antara’ presenta la amarra compleja que cubre la parte superior. Muestra 6 tubos hacia abajo, pero en la embocadura se dibujan 7 agujeros. (ML 16310).
- 7 Virú-Gallinazo. 198mm. ML 016311
- 8- wari temprano (800-1000dc). Costa sur de Perú. Jarro, 210mm (Lapinder 1976).

Existen varias representaciones Moche de ejecutantes de ‘antaras’ de 6 tubos en que encontramos las mismas asociaciones descritas en las de 5 tubos (personajes esqueléticos y asociación a situaciones eróticas), lo que hace suponer que ambas ‘antaras’ coincidían en sus funciones. Aparecen, también situaciones nuevas, como la FIG 499.9, en que la flauta presenta una gran placa en su parte superior que se proyecta hacia un costado, la cual reconocemos en varias iconografías pintadas Moche que revisaremos en los próximos capítulos.



FIG 498
 ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 6 TUBOS MOCHE, PERÚ
 ARRIBA

- 1 Moche (100ac-700dc). Hacienda de Casa grande, Trujillo 223mm (MVB VA 62152; Schmidt 1929: 171).
- 2 Moche. Botella, arriba modelado un hombre masturbándose y abajo varios personajes esqueléticos mirándolos, con una ‘antara’ flotando entre medio (MALI).
- 3 Personaje esquelético con ‘antarpa’ al pecho (Bolaños 2007: 75).
- 4 Personaje esquelético da un ‘beso con lengua’ a la mujer sosteniendo la ‘antara en su pecho (ML).

5 Perú. (sin datos).

ABAJO

- 6 Moche (100-800dc o 0-800dc), (MNAAH).
- 7 Moche (ML: Sanchez 2016).
- 8 Moche 240mm (MAAHNP 1.2786: Bolaños 2007: 73).
- 9 Moche. Ancon, Perú. Presenta la gran placa lateral en su parte superior que caracteriza algunas flautas de pan Moche (Hickmann 1990: 287).
- 13 Moche. Esculpido en madera, con cobre y malaquita. Mientras toca la ‘antara’ golpea una caja, y de su cintura cuelgan dos cascabeles (uno perdido) colgando a la cintura. 212mm (CAC).

Las representaciones chancay repiten los motivos de las ‘antaras’ de 5 tubos, con las amarras de cordel muy bien representadas, y con tubos que repiten el mismo largo. También se repite el motivo del poste de madera con el personaje con una ‘antara’.



FIG 499

ICONOGRAFÍA DE ‘ANTARAS’ DE 6 TUBOS, PERÚ

- 1 Chancay (1000-1500dc). Jarro doble cuerpo. La ‘antara’ presenta 4 tubos cortos y 2 largos (MNAAHP)-
- 2 Chancay. La ‘antara’ se ve muy chiquita. (MDLN).
- 3 Chimu-inka (1300-1532 o 1476.1532 dc ML), 129mm. (ML 26850).
- 1 Perú, poste de madera (MRIAB).

Actualmente hay ‘antaras’ de 6 tubos que se tocan solistas, como la *antara* o *andara* del norte de Perú (Amazonas, Cajamarca, La Libertad, Lambayeque, Piura, San Martín; Bolaños et al 1978: 198). También se la conoce como *rondadora* o *yhupana* en San Martín, donde se construyen desde 6 hasta 24 tubos. Las hay de más de 24 tubos, pero éstas poseen escala alterna (que veremos en un capítulo aparte) (Valencia 1999-200: 484). La flauta de la FIG 492.1 puede ser una flauta tipo ‘siku’ (parte de una tropa), pero no existen datos al respecto; su forma de ‘tabla’ es preferida por los constructores urbanos de Lima para construir los *tablasiku*, en donde todos los tubos son de igual largo exterior, pero con la forma escalerada interior dada por los nudos de la caña. Esta forma otorga una estructura mucho más rígida y resistente a la flauta, y es posible que los artesanos de Buenos Aires se guían por ese modelo (que reaparece en la FIG 500.1).



FIG 500

'ANTARAS' ACTUALES DE 6 TUBOS

1 quechua o aymara urbano de Buenos Aires 522mm (NMAI 26.6558, donación 2007).

2- Asáninka (campa, chuncho), Rio Urubamba, Perú. (NMAI 15.9945, colectado entre 1924 y 1928)

ARRIBA

3- Huancané, Puno (Jimenez Borja 1951).

4- Sao Paulo, celebrando el día de independencia de Bolivia en 2011 (foto Eduardo Kazuo, La Chioma 2012: 5).

ABAJO

5- Quechua, Oruro (Bolivia) (NMAI 13.4462, colectado en 1924). Evidentemente los tubos están desordenados en su posición.

6- Venezuela (Aretz 1967: 549).

7- Bolivia, actual (Cavour 1999: 204).

8- flauta de los slusi (Baniwa) del rio Alari, Brasil. (MVB VB 6321, recolectada en 1908)

'ANTARAS' DE 7 TUBOS

Las 'antaras' de 7 tubos son bastante frecuentes en la arqueología del sur de Perú y Arica (Sánchez 2013: 76; MAL R.094.PALPA 7). En Arica encontramos varias, algunas de las cuales no tengo imágenes como las del MASMA, provenientes de Arica, del período Tiwanaku (MASMA PLM3.T93.28.2137.60, Mena 1974), maytas chiribaya (AZ6.T144.12605), gentililar (PLM4.7065), San Miguel (MASMA PLM4.T101, Mena 1974), inca (Niemeyer 1963: 203), y dos del MRI, provenientes de Pica (PI8.T56.SI) y de Caleta Vitor, horizonte inca (Mena 1974), y del MME, proveniente de María Elena (810159), y del período inca de Arica. El ejemplar de la FIG 494.3 posee los tubos 1-2 / 4-5 / 6-7 (de grave a agudo) de largo semejante, probablemente para ser tocados juntos, con *batimiento*. De ser así, se trataría en realidad de una 'antara' de 4 tubos 'complejos', y un tubo simple.



FIG 501

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 7 TUBOS

ARRIBA

- 1- Cabuza (¿) (500-100dc) Arica. 7T, T 300 / 252 / 219 / 183 / 155 / 134 / 110mm. Palq'a 1/1 ab. Restos de la amarra y el palito (MASMA 8678).
- 2- Gentilar (¿) (1200-1400dc) Arica. 7T sueltos, con resto de amarra, encontrados en posición. (MASMA PLM4 7662).
- 3- San Miguel (1000-1200dc), Arica. 200mm (MASMA PLM4.T25.6937).
- 4- Cabuza, Arica. 165mm (MASMA AZ4.T108.12456).
- 5- San Miguel, Arica (MASMA).
- 6- Arica 160mm (MASMA PLM4.T169.10311)..
- 7- período Tiwanaku (c. 600 dc.) Cueva de Escara, Potosí, entierro con piezas tiwanaku y atacameñas. 240mm (MAIS CP31).
- 8- Arica (Arancibia y Silva 2010).
- 9- Arica (MASMA, Foto Andro Schampke).

ABAJO

- 10- Chancay (1000-1500dc), costa sur Perú. 7T, palq'a 1/1 ab. Amarra con un palito entre ambas filas de tubos. (Sanchez 2013: lam 4a).
- 11- Gentilar. 215mm. (MASMA PLM4.T56.7642).
- 12- Chancay (MVB 5366; Al Koch y Méndivil 2006.193).
- 13- Inca (c. 1500dc), Arica (1470-1532dc). T 265 / 255 / 226 / 195 / X / 152 / 135mm. Tubo mayor añadido. Atadura con un palo entre las dos hileras (en mal estado, se reforzó con cinta adhesiva) (MSMA CHACA T36.46.3440.61).
- 14- Arica. 7T 312 / 250 / 212 / 180 / 146 / 122 / 101 mm. Palq'a 1/2 ce. Atadura con una caña doblada y lana. La atadura y el tipo de palq'a sugieren que podría ser moderna. (MNHN 5340, inv 1982: "dos flautas independientes atadas juntas, una de mitad de tamaño").
- 15- Arica (MASMA, Foto Andro Schampke)
- 16- chiribaya (750-1300dc) (Bolaños 2007: 128).
- 17- Pica (900-1500dc) (MRI IM.773).
- 18- Pica, Chile. 246mm. (Museo de Pica, PICA 3 foto Andro Schampke)



FIG 502
FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 7 TUBOS

ARRIBA

- 1- Recuay-(200ac-600dc) (Museo Municipal de Huaraz, Ancash; Sanchez 2013: 73).
- 2- Perú (MAL).
- 3- Nazca (100ac-500dc), Perú. Con un asa de cordel más grueso (Col. Oli S.).
- 4- Período Tiwanaku, Azapa (300-900dc), 230mm. (MASMA AZ6.T5).
- 5- Perú 250mm. (MAL).
- 6- Perú. 7t, palq'a 1/1 ab. con embocadura en el nudo. (MAL).
- 7- Arica. 225mm. (MASMA AZ71.T109.21172).

ABAJO

- 8- Arica (MAS 1665).
- 9- Arica. 20mm (MASMA MMOOR.1491;foto Andro Schampke)
- 10- Perú, 7T, T 191 / 165 / 142 / 122 / 114 / 104 / 89mm. palq'a 1/1. Atadura de red y embarrilado distal para evitar rajadura en todos los tubos. (MASMA, CO).
- 11- Arica (MASMA MMOOR.1492; foto Andro Schampke).
- 12- Perú. Tubos embarrilados en su parte superior. (MAL).
- 13- Perú (AMNH, Kelemen 1946 fig 294).
- 14- Nazca (100ac-600dc), Perú 350mm (Horniman M. Londres: Jenkins 1977: 59)
- 15- Nazca tardío (400-600dc) 246mm (Hickmann 1990: 275).
- 16- Paracas (700-100ac) (Sánchez 2016: 2).

Las representaciones de ejecutantes de flautas tipo 'antara' de 7 tubos se encuentran desde Arica hasta Ecuador, en diversas culturas. Volvemos a encontrar las representaciones del músico con una enorme nariguera, que haría imposible el tocar la flauta en la práctica (FIG 496.2). Asimismo, los tamaños de la flauta en relación al músico pueden estar modificados, quizá para mostrar la importancia del instrumento (FIG 496. 4, 496.5).



FIG 503

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 7 TUBOS

ARRIBA

1 Chorrera-Bahía (500-200ac), Ecuador (MBC).

2 Jamacoaque (500ac-500dc), Ecuador. Vaso silbato con representación de músico con 'antara' de 7 tubos y maraca. 220mm. (Mantilla 1995).

3 Jamacoaque, Ecuador. Vaso silbato con representación de músico con 'antara' de 7 tubos y maraca. 273mm. flauta tipo 'tabla' (tubos del mismo largo exterior). (MAAC, Couch 1991)

4 Jamacoaque, con flauta tipo 'tabla'. 200mm (MBCQ JC.16.7.79, Idrovo 1987: 104).

5- La Tolita, Ecuador (MDE).

ABAJO

6 Moche (1-800dc) Personaje mitológico, *Ai-Apec* recostado, tocando una 'antara' (ML 3110).

7 Cashaloma (500-1100dc), Perú. (MCA; Sanchez 2018: 103).

8 Moche, Perú.

9 Chimu medio (1000-1460dc). Personaje de plata con incrustaciones de piedra verde. 217mm. Encontrado en una tumba de la pirámide de la hacienda Mocollpe (costa norte Perú) junto a muchos objetos de plata (discos, figura de perro, litera, 30 vasos) (Museum of Primitive Arts, NY; Lapinder 1976).

10 San Pedro (400ac-1500dc), Chile. Madera y oro, personaje esculpido en el borde de una tableta de rapé (CP).

Actualmente está en uso en el norte de Perú, la *antara de chunchos* de Ayacucho, el *ayarichi phuko* de Cusco, y la *antara de chunchos* o *anduviera*, *antejk*, *atej*, *antecc*, *anticc*, *antecc* o *antick* (Bolaños et al 1978: 149, 203, 205). La etnia mashiguenga, de la selva peruana, usa una ‘antara’ tipo ‘tabla’, con los tubos exteriormente iguales, pero escalerados por dentro. Los Stusi (baniwa) del rio Atari (Rio Negro, Brasil) usan una flauta de 7 tubos, (MVB VB6319; BV 6320).



FIG 504

'ANTARAS' ACTUALES DE 7 TUBOS

ARRIBA

1 flauta tipo 'antara' de 7 tubos usada por Ignacio Laimi, en Lima en su oficio de afilador de cuchillos (10 dic 2018).

2 Bolivia (Takami 1978: 8).

ABAJO

3 Chipaya, Bolivia (Sánchez 2013: lam 3).

4 *Anduviera* de los luvas, Amazonas, Perú (Sánchez 2013: 100).

DERECHA

6- músico q'ero, 1979. "El instrumento se llama *Qanchis Sipas*" (Thomas Müller y Helga Müller-Herbon, de fb.).

6 y 7 dos 'antaras' Quechua, Isla Taquile (Lago Titicaca, Perú) 650 y 600 mm (NMAI 25.3356, donadas 1991). Es muy probable que se trate de un par proveniente de una tropa.

'ANTARAS' DE 8 TUBOS

Encontramos algunas flautas tipo 'antara' arqueológicas de 8 tubos en Arica y Perú. Conozco pocas representaciones prehispánicas de ejecutantes de este tipo de 'antara'. Una figurilla Chancay (FIG 497.5) aparece tocando 'antara' y un sonajero de semillas en la otra mano. En el vaso Jamacoaque (FIG 497.7) la 'antara' posee los tubos 1,2,3, / 4,5 / 6,7,8 del mismo tamaño.



FIG 505

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLÓGICAS E ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 8 TUBOS

ARRIBA

1- Perú. 345mm (MAL R015)

2- Perú (MAL).

3- Arica (MAS 2891).

4- Bolivia. 8T palq'a 1/1ab. Sistema de varias amarras paralelas. (MIM).

5- sin datos. 8T, palq'a 1/1 ab. Sin corte distal. Aprox 350mm. Amarra superior de un palo exterior y lanas roja negra y blanca formando diseño, abajo algunas amarras en escalonado. (CE M.26).

6- sin datos. Es similar a la anterior, pueden haber sido tropa. (CE M.27).

7- Arica. 8T, palq'a 1/1 (MAS 1664).

ABAJO

8- Arica, (500-1000dc). 'Antara' de 8 tubos cerrados con nudo natural junto a una máscara de puma, y dibujo reconstruyendo su uso (MASMA, vitrina).

9- Jamacoaque (500ac-500dc), San Isidro (Manabí, Ecuador). Vaso silbador, 160mm. con representación de un músico con 'antara' y maraca (fragmentada) en la otra mano. (MIMPT; Sánchez 2013: 47).

10- Chancay (1000-1450dc), Perú. Músico con 'antara' y sonajero de semillas (MAD).

11- Guangala (200ac-500dc), Ecuador (Sánchez 2018: 104).

Actualmente la 'antara' de 8 tubos la encontramos entre los Maku del rio Iapo, al sur de Brasil (Izikowitz 1935: 385), los Kapododo de Cristianía, Colombia (Londoño 2000: 46) y en Cajamarca.

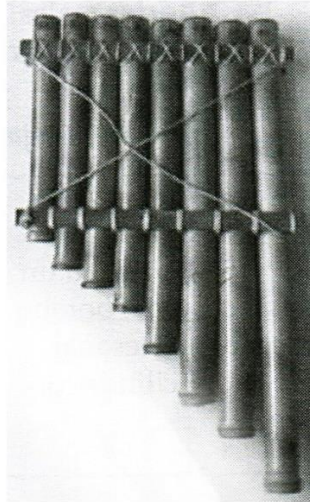


FIG 506
'ANTARAS' ACTUALES DE 8 TUBOS
Antara, Cajamarca (Sanchez 2013: 100).

'ANTARAS' DE 9 TUBOS

Las flautas arqueológicas tipo 'antara' de 9 tubos aparecen con frecuencia en Arica. Muchas veces aparecen los tubos sueltos, en que se repiten los largos de algunos tubos, tal como aparecen en algunas iconografías que hemos visto. Uno de estos casos muestra los tubos 6,7 (de grave a agudo) de igual largo (MASMA AZ141.S/T.24334), en otro los tubos 2,3 / 7,8 son iguales (MASMA AZ141.24338), en otro se repiten los tubos 4,5 / 7,8 (MASMA AZ141.24338.1), en otro los tubos 2,3,4 (MASMA PLM4.T143.9719; todos ejemplos sacadas de fotos de Andro Schampke). Como decía en la introducción, es posible interpretar esto como tubos que se soplan juntos y dan sonidos con *batimiento*, en cuyo caso corresponderían a flautas con menos notas que la cantidad de tubos. Pero esto no explica la existencia de tres tubos iguales (imposibles de ejecutar simultáneamente), ni explica la coexistencia de tubos simples y duplicados en una misma flauta, porque eso contradice la tendencia al diseño sonoro regional que cuida que todos los tubos de una flauta, e incluso de una *tropa*, tengan el mismo tratamiento tímbrico. Aparte de los ejemplos de la FIG 507 sabemos que los Quillacinga (Pasto, Colombia) usaron una flauta tipo 'antara' de 9 tubos (Hernández de Alba 1946: 189) y asimismo los chancay, en 'antaras' con tubos palq'a 1/1 abierto (MNAAHP, Vásquez y Trejo).

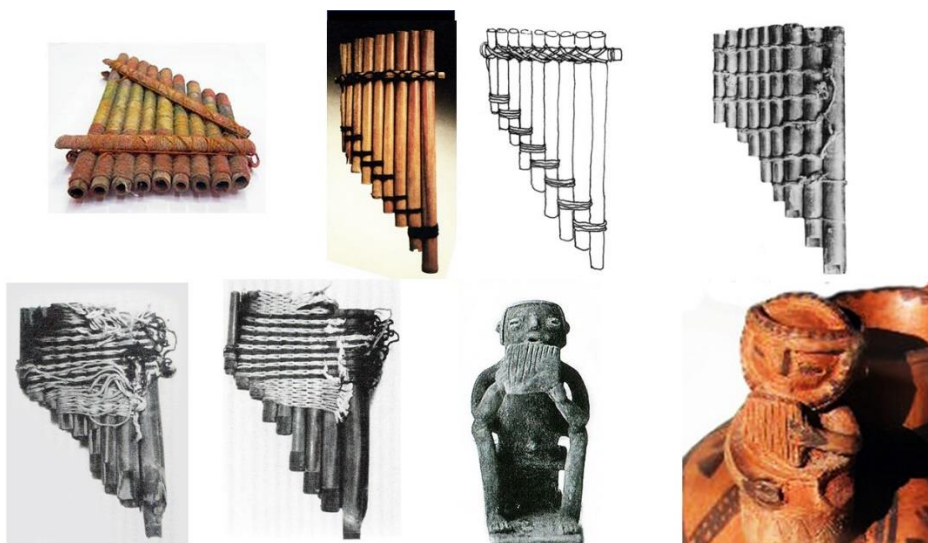


FIG 507

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS E ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 9 TUBOS
ARRIBA

- 1- Chancay (1000-1500dc), Perú.
- 2- Arica (MASMA PLM3.T47.30550; Arancibia y Silva 2010: 66)
- 3- Arica, período Tiwanaku (1350dc) con tapón de lana (MASMA PLM3.T78.28.2019.60).
- 4- cultura Pachacamac (3001500dc). 9T, palq'a 1/1ab, corte cuadrado distal. Varias amarras paralelas. 205mm. (MQB 71.1951.1.11, ver D'Harcourt 1925; Gérard 2020; Sánchez 2013).

ABAJO

- 5- Nasca (100ac-600dc). flauta 9T, palq'a 1/1 con corte distal cuadrado. 215mm. Amarra superior en paño de red (Hickmann 1990: 285, col. D'Harcourt).
- 6- nasca. 9T, con palq'a 1/1 ab. (Hickmann 1990: 285).
- 7- Capulí (800-1500dc), Ecuador (Sánchez 2018: 103).
- 8- Inka (1200-1550dc), Perú. Jarro con fig modelada (MNAAHP)

En la actualidad algunas *antaras* del norte de Perú y de los witoto tienen 9 tubos (Bolaños et al. 1978: 199, 203, 506).



FIG 508

'ANTARAS' ACTUALES DE 9 TUBOS

ARRIBA

1- quechua o aymara urbano de Buenos Aires, 345mm, (NMAI 26.6546 donado 2007). Es tipo *tablasiku*, con tubos iguales externamente, pero en escalonado interno.

2- Bolivia, s. XX. 150mm (Rephann 1978: 3041).

ABAJO

3- *ayarichi* de Chumbivilcas (Sánchez 2016: 8).

DERECHA

4- *Chiriwano*, Perú (Sánchez 2016: 7).

5- *Chiriwano* de Chucuito (Puno, Perú). Tocan en orquestas, cada flautista toca simultáneamente un gran bombo (Paniagua 1981: 28).

6- *Ayarichi* (Sánchez 2016: 6).

'ANTARAS' DE 10 TUBOS

Las flautas arqueológicas tipo 'antara' de 10 tubos comparten las mismas características señaladas para las de 9 tubos. Un grupo de 10 tubos sueltos prehispánicas de Arica muestran los pares de tubos 1,2 / 3,4 / 5,6 / 8,9 semejantes de largo (MASMA AZ71.T133.5080, de foto de Andro Schampke). En Perú se describen 10 tubos sueltos del período sechín (3.600-200ac), hallada en Nepeña, y existe un ejemplar Moche con restos de la atadura de cordel (Sanchez 2013). Las hay con tubos palq'a 1/1 abiertos, y con todos los tubos totalmente embarriladas, correspondiente a la cultura chincha (MNAAHP 30.836, Izikowitz 1935; 384), de probable uso colectivo, al igual que dos de tamaño relativo 1/2 de San Juan de Pariachi (Sánchez 2013: 76). Al parecer, no utilizan palo sino solo ataduras de cordel.

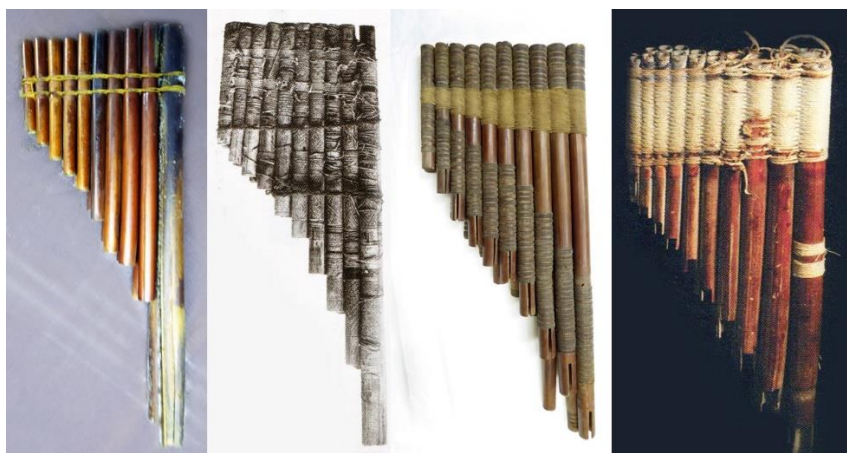


FIG 509

FLAUTAS TIPO 'ANTARA' ARQUEOLOGICAS DE 10 TUBOS

- 1- flauta de 10T con 'palq'a' 1/1ab, sin corte de corrección distal, T 260 / 178 / 154 / 141 / 120 / 103 / 89 / 79 / 70 / 60mm. Dos ataduras superiores de cordel, paralelas (MAL R.016).
- 2- Pachacamac (300-1500dc). Atadura embarrilada, al parecer con diseño de franjas de colores. (Bolaños 2007: 100 , col. D'Harcourt).
- 3- cultura Chancay (1000-1500dc). Flauta 10T, con 'palq'a' 1/1 ab, corte de corrección distal cuadrado tipo ranura. Tubos principales sin amarres (salvo algunos tubos pequeños) T 350 / 320 / 294 / 270 / 252 / 222 / 194 / 175 / 147 / 122 mm. Tubos 'palq'a' embarrilados con hilo negro firme (como encerado) en ambos extremos, con embocadura practicada en el nudo. Muy buena confeccion, amarra de red al centro con lana blanca. (MNAAHP MO.4652, ver Sánchez 2013: lam 4a).
- 4- cultura Ichma (1100-147dc), Perú. 10T, con 'palq'a' 1/1 ab, corte cuadrado. Amarra superior en paño de red. (Sanchez 2013: lam 4a).

Actualmente se usa la *antara de chunchos* de Ayacucho, el *hetupue* de los tukano, el *nöxari* de los zaparo, el *nduunduumuta* de los yupana, el *cinqueco* de los shipibo-conibo (Bolaños et al 1978: 197, 203, 509-512). La flauta tukano de 10 tubos tiene la misma conformación que las flautas barasana de 7 tubos, que aparentemente son colectivas, (ver FIG 510).



FIG 510

FLAUTAS TIPO 'ANTARAS' DACTUALES DE 10 TUBOS

1- Flauta tukano (Rio Negro, Brasil), 440mm (MVB VB 6324, colectada 1908).

2- Flauta de los slusi (baniwa) del rio alari, Brasil. 195mm. (MVB VB 6329, colectada en 1908).

'ANTARAS' DE 11 TUBOS Y MÁS

Los datos de 'antaras' coloniales, como de cualquier otro tipo de instrumento, son extraordinariamente escasos. Por eso el dibujo hecho en Bolivia el siglo XIX por Melchor María Mercado es importante; muestra dos ejecutantes, para exhibir su indumentaria y forma de tocar, ambos con grandes sombreros emplumados, ambos tocando 'antaras' y caja simultáneamente, en que se distingue una de 7 tubos (*condori*, vestido de condor) y la otra con 11 tubos con palq'a (*sicuri*).



FIG 511
Bolivia, siglo XIX. Dibujo de Melchor María Mercado (Sánchez 2013: 320).

Las 'antaras' arqueológicas de 11 tubos o más son muy escasas. Existe un ejemplar confeccionado en tubos de caña bastante gruesa, de Iquique (MRI), sin datos de contexto y del cual no tengo una buena imagen. Izikowitz (1935; 385) describe un ejemplar de Ica, con tipos palq'a 1/1 abierto, con, varias amarras paralelas desordenadas. Las tres representaciones que conozco (FIG 511) provienen de Ecuador y presentan flautas tipo 'tabla', en que los tubos tienen el mismo largo exterior, pero probablemente poseían distinto largo interior. .



FIG 512

ICONOGRAFÍA DE 'ANTARAS' DE 12 Y 13 TUBOS

- 1 Jamacoaque (400-ac-500dc), Manabí (Ecuador). La 'antara' de 12 tubos es con estructura 'tabla', con todos los tubos del mismo largo exteriormente, y de diferente largo interior (Lapinder 1976).
- 2- Ecuador. Pequeña representación en piedra de un mono tocando una 'antara' de 12 tubos (CCC).
- 3 Cuasmal (500-1500dc), Ecuador. Flauta globular tipo caracol con representación de músico con 'antara' de 13Tubos (Sánchez 2013: 47).

Las actuales *antaras* del norte de Perú poseen ámbitos de 5 hasta 25 tubos. Algunas de ellas son de uso colectivo. Ejemplos de flautas de 11 tubos son algunas *antaras de chunchos* de Ayacucho y los *nötiri yupana* (Bolaños et al. 1078: 196, 203, 510) y el *antecc* de Ayacucho (Sanchez 2013: 100). Ejemplos actuales de 'antaras' de 12 tubos son la flauta *seno y filo* de los cahuapana, la *urusa* tupi guarani y la *yupana* quechua (Bolaños et al. 1978: 200-203, 504, 511, 513). La 'antara' de 13 tubos actualmente se usa en la ladera amazónica de los Andes peruanos y bolivianos. Encontramos 'antaras' de 17 tubos en el norte de Perú (Bolaños et al. 1978: 198, 200), en Bolivia y en Colombia. Es interesante observar que hay una cierta tendencia al uso de 'antaras' con mayor número de tubos hacia los Andes norte, un tipo de diseño sonoro posee que permite producir melodías en varias octavas.

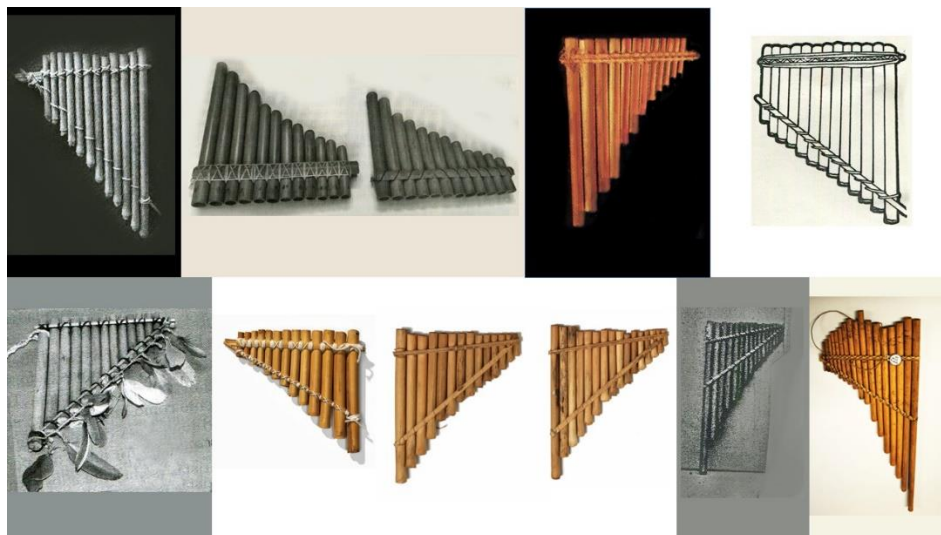


FIG 513

'ANTARAS' ACTUALES DE 12 A 17 TUBOS

ARRIBA

1 flauta de 12 Tubos de los cocama (Perú-Colombia). (Sánchez 2013 105).

2, 3 *Ayarachi* de Chumbivilcas y *antecc* de los chunchos de Huanta, Ayacucho. Ambos con 12 tubos, algunos "de paso", que no se tocan, pero sirven para desplazar el sonido de un tubo a otro. (Sánchez y Huarancca 2018: 408).

4 'antara' de 12 tubos Perú. (Sánchez 2018: 105).

5 'antara' de 13 Tubos Shipibo conibo, pano, Perú (Bolaños et al. 1978: 509).

ABAJO

6 'antara' de 13 Tubos More de la selva boliviana (s. XX) (Sanchez 2013: 105).

7 *rondador* de 13 tubos quechua, Ecuador 233 mm alto (NMAI 26.8141).

8 'antara' de 14 tubos quechua Cusco (Perú) 180 mm alto (NMAI 27.114, colectado c. 1965).

9 'antara' de 16 tubos quechua Cusco (Perú) 215 mm alto (NMAI 27.113, colectado c. 1965).

10 flauta quillacinga, de 17 tubos, Colombia (Hernandez de Alba 1946: 17).

11- flauta de 17 tubos de los uanana del rio uapes (Rio Negro, Brasil) 415mm. (MVB VB6323, colectada en 1908).

Al parecer, las flautas tipo 'antaras' con más de 18 tubos no fueron usadas en tiempos prehispánicos. Actualmente se encuentran en los Andes Centro-Norte, principalmente en Ecuador, donde generalmente toman la forma de 'esalera alterna' que caracteriza el *rondador*. Los yagua, que habitan la región amazónica norte de Perú, cercana al límite con Colombia, utilizan 'antara' de 20 tubos o más (Girard 1958; 33). Sus flautas se extienden hacia los agudos con tubos pequeñísimos, cuyo uso desconozco, porque conforman una tipología de 'antara' muy diferente a todo el resto.



FIG 514

'ANTARAS' ACTUALES DE MAS DE 18 TUBOS

ARRIBA

1 Ecuador. *nunumáttá* yagua de 20 tubos (fb. Etno-arqueomusicología).

2 dos flautas *nunumáttá* 28 y 32 tubos, yagua, Rio Amazonas (Loreto, Perú) (NMAI 20.4761 colectado c. 1940)

3 *Antara* de 24T, norte de Perú. 145mm. (Bolaños et al. 1978: 200).

ABAJO

4, 5 dos flautas *nunumáttá* de 41 y 35 tubos yagua, Rio Amazonas (Loreto, Perú) (NMAI 20.4759 y 20.4760 colectado c. 1940)

6 Ecuador, 'antara' de 38 tubos (de internet).

En todo caso, poseer muchos tubos permite tener un ámbito muy extenso, de varias octavas, lo cual corresponde a una necesidad muy propia de la música eurocéntrica (casi toda la organología europea de los últimos siglos está centrada en desarrollar este tema). En cambio, esa necesidad no ha sido en general muy importante para las músicas vernáculas del continente sudamericano, ya que su diseño sonoro está basado en criterios musicales prehispánicos que tienden a privilegiar el timbre como valor privilegiado, por sobre la amplitud del ámbito sonoro.

ESCALERA +1

Numerosas representaciones de antaras Jamacoaque, de Ecuador (500ac-500dc), muestran instrumentos con un escalerado en que el último tubo, al lado del menor, es de mayor largo. Esto implica un diseño sonoro específico, en que la escala es continua, de graves a agudos, excepto por la última nota que es más grave. Ignoramos que uso musical tuvo este diseño, pero curiosamente se repite en muchas estatuillas. Este perfil aparece a veces muy bien definido, a pesar que el resto de la figura aparece apenas esbozado, sin detalles, lo cual parece indicar que poseía un significado muy preciso que se quería destacar. Además, casi todas las figuras repiten ciertas características del atuendo, en que sobresale un enorme tocado con cuatro pájaros que sobresalen en su parte superior, unos largos aretes que cuelgan, una nariguera y a veces unas líneas en los pies que Idrovo (1987: 115) interpreta como sartas de cascabeles amarradas a las piernas. La exactitud de los detalles, su repetición y la simpleza del resto del modelado sugieren que pudo tratarse de figuras hechas con molde.

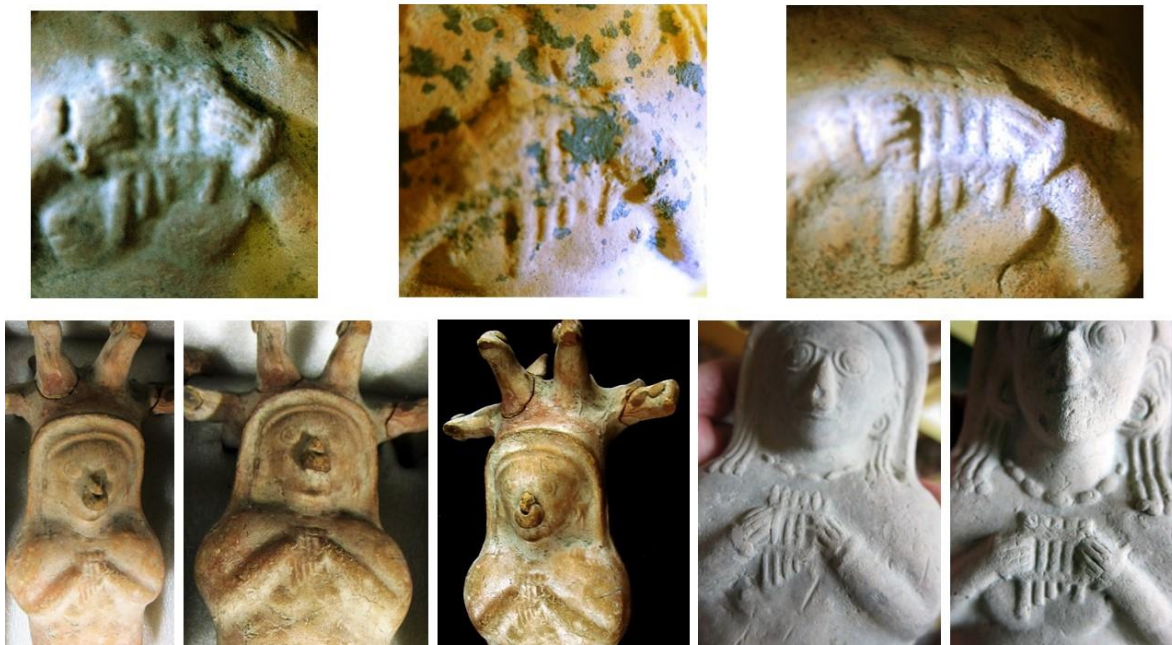


FIG 515
IMÁGENES JAMACOAQUE (500ac-500dc) CON 'ANTARAS EN ESCALERA +1 DE 5 TUBOS

ARRIBA

1- MAACGA9.992.78

2- MAAC GA.18.1184.79

3- MAAC

ABAJO

4- MAAC GA.8.1010.78

5- MAAC GA.8.1010.78

6- MAAC GA.8.1010.78

7- MAAC BA.3191.87

8- MAAC GA.16.1184.79



FIG 516
 IMÁGENES JAMACOAQUE (500ac-500dc) CON 'ANTARAS EN ESCALERA +1 DE 7 Y 8 TUBOS
 ARRIBA

- 1- 'antara' de 7 tubos MAAC
2. 'antara' de 7 tubos MAAC GA..14.189.76 (Valdivia 2018; 12).
- 3- 'antara' de 7 tubos MAAC BA.317.
- 4- 'antara' de 7 tubos MAAC

ABAJO

- 5- 'antara' de 7 tubos MAAC GA.14.189.76
- 6- 'antara' de 8 tubos MDB BA.199.2.87
- 7- 'antara' de 8 tubos MAAC
- 8- 'antara' de 8 tubos MAAC GA.6.54.76

Hay dos figuras que no adhieren a la iconografía Jamacoaque descrita. Muestran una 'antara' de 'escalera +1' mostrada de un modo mucho más realista, más modelado y mejor descrito en sus detalles. Existe otra imagen, de la cultura Bahia (500ac-500dc, Ecuador), que muestra una 'antara' extraña, con dos tubos largos a los costados y tubos iguales al centro, es decir, un perfil distinto, y además lo sostiene un personaje que, a juzgar por la 'doble boca', probablemente representa la versión ecuatoriana del personaje más conocido por el Xipe Totec azteca, una figura mítica que se cubre con la piel humana, representando la reproducción, le renovación de la naturaleza, como el cambio de piel de las serpientes. Ignoro como puede interpretarse este diseño sonoro, ni que uso tuvo. Valdivia (2018:12) considera esta última como una tipología aparte, con variso tubos iguales al centro, pero al no existir mas ejemplares, tiendo a pensar que se trata de tubos tipo 'tabla', con divisiones internas escalonadas.



FIG 517

1- MAAC 4 1236 79

2- Bahía, ocarina doble (tipo 'C') (MAAC 2 1693 80)

Poseemos datos muy básicos del uso actual de este tipo de 'antara' en el Área Intermedia o Caribeña. Un grabado realizado entre 1802 y 1807 en Amsterdam representa una pareja en Guyana (Akazaba et al 1992), en un estilo muy romántico, dentro de la estética del 'buen salvaje' eurocéntrico. Muestra una pareja rodeada de elementos culturales indimentarios, entre los cuales el hombre sostiene una 'antara' de 6 tubos en 'escalera +1'. No se si se trata de una representación de una flauta conocida por el ilustrador, o es un invento, pero curiosamente en Venezuela (sierra de Perijá, serranía de Motilones, Zulian), se usó este tipo de flauta por la sociedad yukpa (conocidos también como macoa, macoita y yupa) a principios del siglo XX. Desconozco datos de su uso.



FIG 518

1 *soku* de 4 tubos de los yukpa de Venezuela (MVB 9 colectado en 1918 por Theodor de Booy).

2- *soku* de 5 tubos de los yukpa de Venezuela (MVB 23.802, colectado en 1930 por W.W. Hardy, quien trabajaba en una compañía petrolera).