LA MUSICA EN EL ARTE PRECOLOMBINO



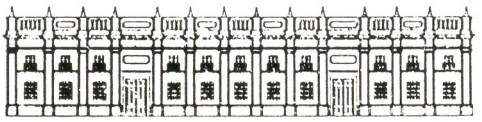
LanChile

VINO DE HONOR GENTILEZA DE VIÑA COUSIÑO MACUL

ARTE: JOSE PEREZ DE ARCE

Portada: músico Jama Coaque tocando flauta de pan doble (ver Nº 51)

Impreso en Chile por
EDIMPRES. 1982.



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

EXPOSICION

LA MUSICA

EN EL ARTE PRECOLOMBINO

30 de Septiembre al 30 de Diciembre
1982


MAYA
TOHIL
PROVIDENCIA
NICOXA
CHOROTEGA
COCLE
OSO
TAIRONA
CAPULI
CUASMAL
TUNCAHUAN
LA TOLITA
JAMA COAQUE
GUANGALA
CHORRERA
VICUS
LAMBAYEQUE
MOCHE
CHIMU
CHANCAY
CHAVIN
INCA
HUARI
NAZCA
TIAHUANACO
ARICA
ALTO RAMIREZ
CHINCHORRO
FALDAS DEL MORRO
SAN MIGUEL
GENTILAR
CABUZA
PICA
SAN PEDRO
SANTA MARIA
CIENAGA
DIAGUITA
ACONCAGUA
MAPUCHE

PRESENTACION

La aproximación al conocimiento de nuestras culturas prehispánicas, ha sido llevada a cabo principalmente por arqueólogos y antropólogos físicos, a través del estudio de sus restos materiales. Otros especialistas han trabajado en crónicas de militares, sacerdotes y viajeros, o usando variadas fuentes y metodologías, todas las que podemos agrupar dentro del amplio campo de las ciencias antropológicas. Pocas, sin embargo, han aprovechado el arte como una forma de investigar este fascinante tema.

Esta forma de conocimiento nos ofrece una doble perspectiva: por una parte, la denominada experiencia estética estimula los sentidos, provoca asombro y concita interés, acercándonos a un primer grado de conocimiento. Un acercamiento más profundo es el que se produce al considerar al arte como un sistema de símbolos que expresan fenómenos económicos, sociológicos e ideológicos. En este último caso, el arte sirve como una valiosa fuente de conocimiento que nos permite adentrarnos, usando de una apropiada metodología, en los fenómenos inconscientes de los pueblos desaparecidos que no han dejado testimonio escrito de su historia. En este sentido, la iconografía, por ejemplo, ha permitido a los especialistas conocer aspectos que antes eran considerados irremisiblemente perdidos para la humanidad.

Por la frecuencia con que aparecen instrumentos musicales en ofrendas funerarias, podemos apreciar la fundamental importancia que la música ocupó en la vida del hombre americano prehispánico. Desgraciadamente, no es posible reinterpretarla, así como tampoco rescatar las melodías de los cantos o presenciar las danzas que deben haber llenado parte importante de la vida de aquellos pueblos, tal como se puede apreciar en la iconografía artística de la época. En todas estas ocasiones la música, el canto y la danza ejercían, del mismo modo como lo hacen hoy, un papel comparable al del lenguaje. Transmitían mensajes de alegría o tristeza, expresaban misticismo, vigor e inspiraban valor, recogimiento o temor.

Los únicos testimonios que nos han dejado los músicos precolombinos son sus instrumentos. Su variada gama e imaginativas formas, frecuentemente asociadas a animales, plantas y otros elementos de la vida natural, así como la común representación de músicos y danzantes en la pintura y escultura precolombina, dan una idea de la importancia de la música entre estos pueblos y del papel que ésta jugaba en sus fiestas, ceremonias religiosas o mágicas, actividades económicas y bélicas.

Hemos tratado de extraer los sonidos de estos instrumentos con la única finalidad de crear un ambiente que sirva de marco a esta exhibición, sin pretender recrear la música, armonías y ritmos que debieron haber interpretado.

Carlos Aldunate del Solar
Director

AGRADECIMIENTOS

Es nuestro deber agradecer a cuantos hicieron posible esta exhibición, especialmente a todos aquellos que generosamente colaboraron mediante el préstamo de piezas arqueológicas. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ministerio de Educación autorizó el préstamo de instrumentos musicales provenientes del Museo Nacional de Historia Natural, Museo Histórico Nacional, Museo Mapuche de Cañete, Museo Arqueológico de La Serena, Museo Regional de la Araucanía de Temuco, Museo Arqueológico de Ovalle y Museo de Historia Natural de Concepción. También en esta exhibición están representados el Museo de San Miguel de Azapa de la Universidad de Tarapacá, Museo de San Pedro de Atacama de la Universidad del Norte, Museo Arqueológico Francisco Fonk de Viña del Mar, Museo Municipal de Villarrica y Sociedad de Arte Precolombino de Santiago. A todos los funcionarios de estas reparticiones e instituciones fiscales, municipales y particulares que colaboraron en esta iniciativa, nuestros agradecimientos. También colaboraron en esta muestra los señores Carlos Alberto Cruz, Antonio del Sol, Sergio Larraín, Andrés Necochea, Roberto Otaegui, Santiago Pérez, Juan Salinas, Ruperto Vargas y General (R) Eduardo Iensen, quienes prestaron piezas arqueológicas de sus colecciones particulares, y la señora M. Isabel Rodríguez de Escobar, quien prestó las conchas marinas que se exhiben.

Comprometen nuestra gratitud los valiosos datos proporcionados por el zoólogo Jurgen Rottman, el ornitólogo, señor Manuel Marín y el arqueólogo, señor Guillermo Focacci, quienes colaboraron en la identificación de especies naturales representadas en los instrumentos y en otras referencias arqueológicas.

Debemos también resaltar la desinteresada colaboración del músico Víctor Rondón, quien dedicó largas horas a extraer sonidos de los instrumentos de viento, así como la del estudiante de etnomusicología, don Ernesto González, que facilitó un valioso material gráfico inédito. Don Armando Marileo, funcionario del Museo de Cañete, fabricó especialmente para esta exhibición un nolkiñ y grabó su interpretación.

El montaje de esta exhibición estuvo a cargo de Alberto Dittborn Baeza.

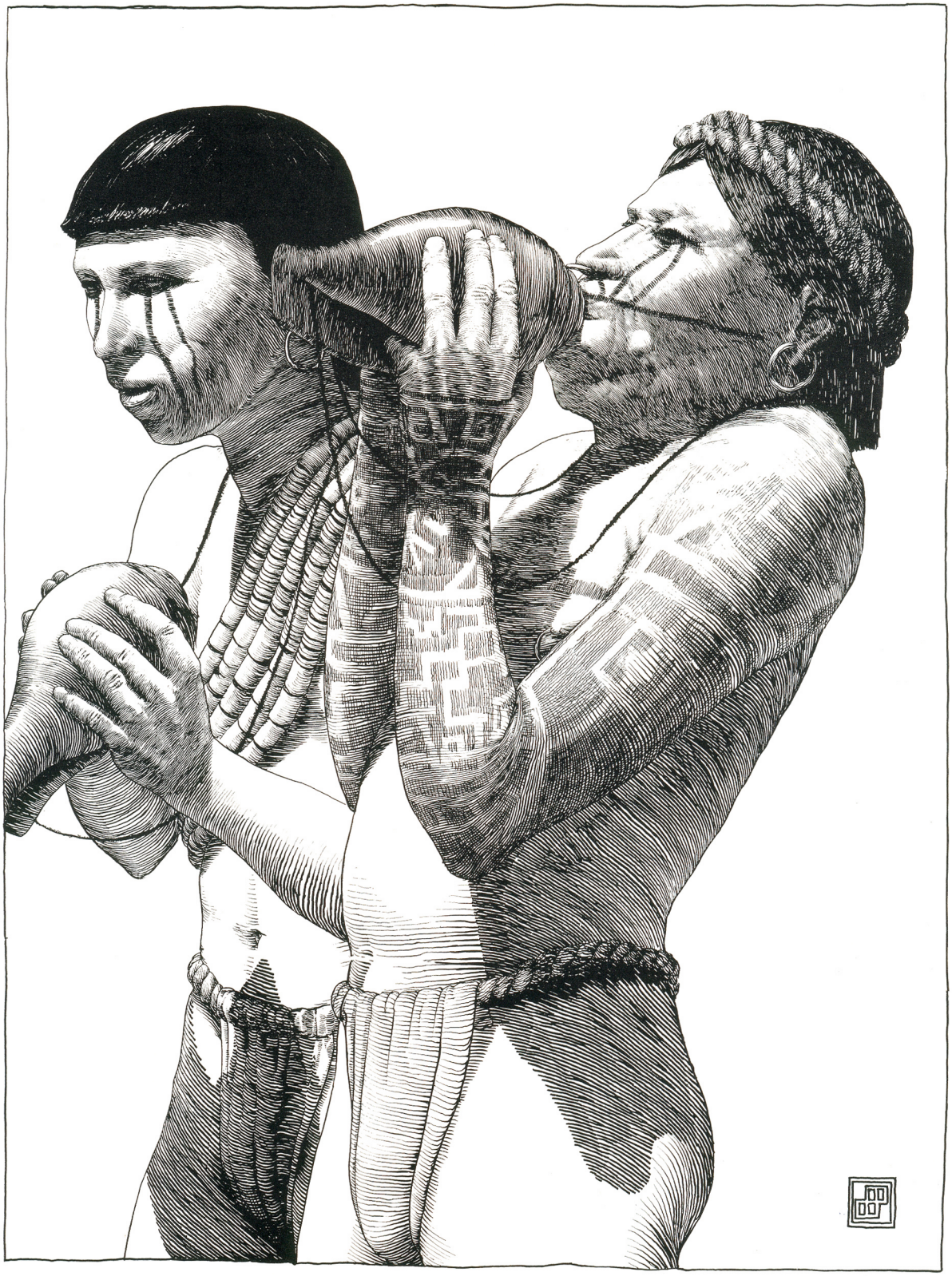
La parte gráfica fue realizada por José Pérez de Arce.

MANERA DE UTILIZAR ESTE CATALOGO

Este catálogo contiene una cantidad de información, que quizá interese sólo a especialistas, pero se ha querido reproducir, aunque de modo resumido, a fin de aprovechar esta oportunidad en que se tienen todas las piezas reunidas.

A este efecto, en cada descripción están indicados los siguientes datos:

a. Dibujo de la pieza.
b. Un número que indica el ordenamiento de esta exhibición.
c. Nombre del (o los) objeto.
d. Sigla que indica la colección a que pertenece el instrumento y número de inventario. En un apéndice de este catálogo se indica el código utilizado (Ej.: AP se refiere al Museo Chileno de Arte Precolombino).
e. Los números colocados entre paréntesis se refieren a las citas bibliográficas que se indican en el apéndice.
f. Cultura a que pertenece el instrumento (en caso de estar identificado).
g. Nombre del país donde se ubica la cultura mencionada.
h. Fecha aproximada de la pieza o cultura.
i. Observaciones acerca del instrumento.
j. Notación de las posibilidades musicales del instrumento.



Músicos tuncahuán tocando Pututu (ver N° 99).

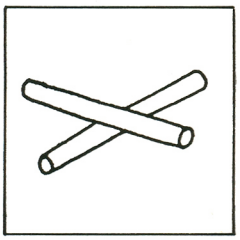
CATALOGO

investigador: José Pérez de Arce A.

OBJETOS SONOROS (IDIOFONOS)

La variedad de objetos usados para producir sonidos en danzas y ceremonias hace muy difícil su identificación y descripción. La mayor parte se ha perdido debido a la fragilidad de los materiales usados.

PALOS DE ENTRECHOQUE



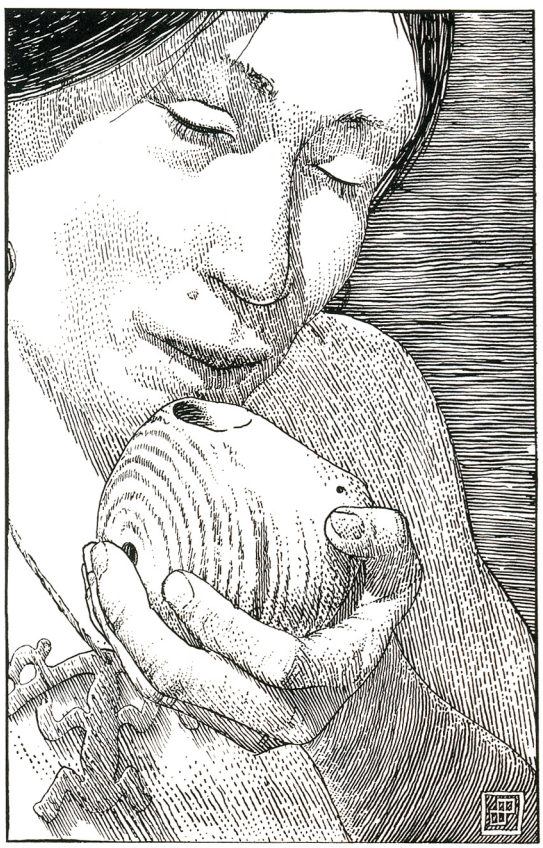
En el Area Andina e Intermedia se usaron cáscaras frutales, palos y placas metálicas a modo de castañuelas. En la costa Andina y Surandina se utilizaron conchas de bivalvos, pero se ignora si se entrechocaban o se frotaban entre sí.

1. MUSICO TOCANDO PALOS DE ENTRECHOQUE **CERAMICA**

AP: 349 *JAMA-COAQUE, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

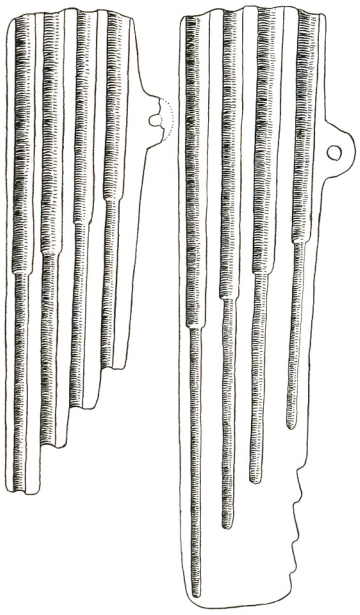
En Perú estos palos fueron llamados *Taka Tika*. Esta figura es una flauta globular sin agujeros de digitación. *150 mm.*



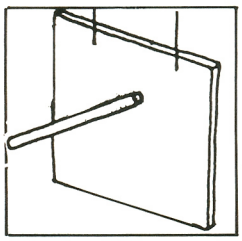


Músico cuasmal tocando caracol con un agujero (ver N° 75).

Corte para mostrar la perforación en flautas de pan de piedra de tubos abiertos (ver N° 43) y cerrados (ver N° 46).



PLACAS SONORAS



Las placas sonoras de piedras se utilizaron de preferencia en Ecuador. Es muy posible que en muchos lugares se usaran piedras en estado natural (madera petrificada u otras) o bien objetos no musicales (pendientes). También es probable el uso del gong metálico, pero no está demostrado. En Mesoamérica se utlizó el *Teponaztli*, especie de xilófono de lengüeta percutida, uno de los principales instrumentos aztecas.

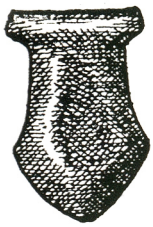


2. TRES PENDIENTES **PIEDRA**

AP: 819, AP: 796, AP: 805 *NICOYA, COSTA RICA, 300 AC - 900 DC*

No son instrumentos musicales, pero su trabajo induce a pensar que su sonido fue muy apreciado. Hermoso timbre, bastante agudo. *170 mm.*





3. DOS GONG "HACHAS" **PIEDRA**

AP: 352, CSP: 113 *LA TOLITA, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

Aún hoy día se utilizan piedras de esta forma por sus propiedades mágicas. Pueden emitir dos sonidos según donde sean percutidas. *335 mm.*
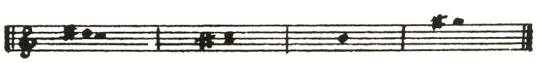


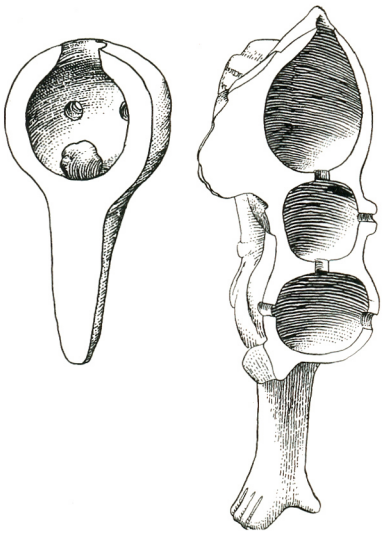


4. CUATRO LITOFONOS **PIEDRA**

CAC: 4,5; CSP: 112, CAC: 6 *GUANGALA, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

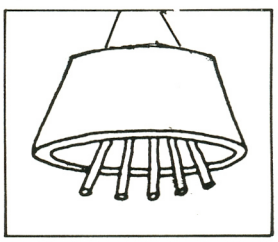
Con piedras similares, de diferentes dimensiones, se construían instrumentos compuestos de hasta ocho elementos. *265 mm.*





Corte de flautas globulares de arcilla de dos y tres agujeros (ver N^{OS} 68 y 69).

CENCERROS



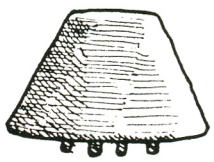
Se usaron en las Areas Andina y Surandina. Los pequeños se colgaban en el cuello de las llamas; los grandes tuvieron un uso musical-ritual y eran agitados con la mano o el viento. Fueron construidos en madera, metal, cerámica y piedra y los badajos (percutores colgantes), en madera, hueso o metal, siempre múltiples: 4 hasta 9.



5. CAMPANA **MADERA**

SP: QUITOR 2 3236 (3, 7, 9) *SAN PEDRO, CHILE, 200 - 400 DC*

Este extraordinario ejemplar revela un intenso uso: los múltiples agujeros en su superficie fueron hechos para juntar las partiduras de la madera mediante costuras. Seguramente tuvo varios badajos, de los cuales se conserva sólo uno, el que pudo usarse también como percutor. *140 mm.*

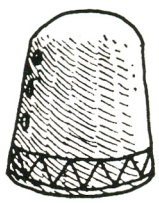


6. DOS CENCERROS **MADERA**

A) SA: 8545 (9) *SAN PEDRO, CHILE,?*

B) AP: s/n *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*

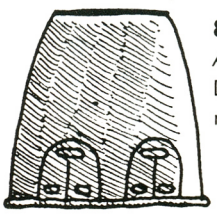
El primero (A) conserva los badajos originales; sonido fuerte y seco. El segundo (B) se usó para ser colgado al cuello de una llama, tiene los badajos reconstruidos. *160 mm.*



7. DOS CENCERROS **METAL**

AZ: s/n *INCA, CHILE, 1470 - 1535 DC*

Tiene decoración en sobrerrelieve. (Los badajos son reconstrucciones). *60 mm.*

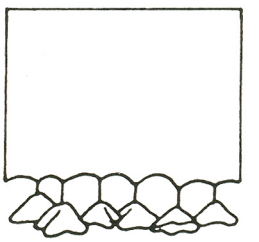


8. CENCERRO **METAL**

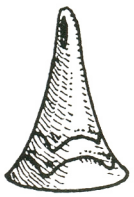
AP: 0957 *SANTA MARIA, ARGENTINA, 1000 - 1470 DC*

Decorado con dos caras en sobrerrelieve a cada lado. Tuvo un uso ceremonial. El sonido es fuerte, con resonancia. *298 mm.*

SONAJEROS



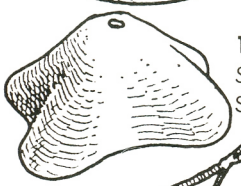
Hileras de objetos sonoros que entrechocan, se utilizaron profusamente en toda América. Eran llevados en el cuello, brazos, torso, cintura o piernas, cosidos a los vestidos o en marcos especiales. Fueron fabricados de capullos de mariposas, semillas, pezuñas, picos de ave, conchas, madera, hueso, piedra y metal.



9. GRUPO DE CAMPANITAS — **METAL (BRONCE Y PLATA)**

AZ: 15 T95 79 5098 62; AZ: 13022 — *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*

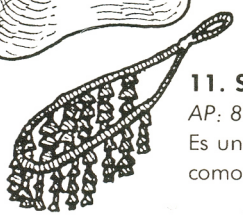
Se usaron cosidas a vestidos o como sonajero manual. Actualmente se les conoce en el norte de Chile como *Chorimori*. — *44 mm.*



10. CUATRO CAMPANITAS PIRAMIDALES — **METAL**

SP: QUITOR 8 (3,9); SP: SOLOR 3 — *SAN PEDRO, CHILE, 500 AC - 300 DC*

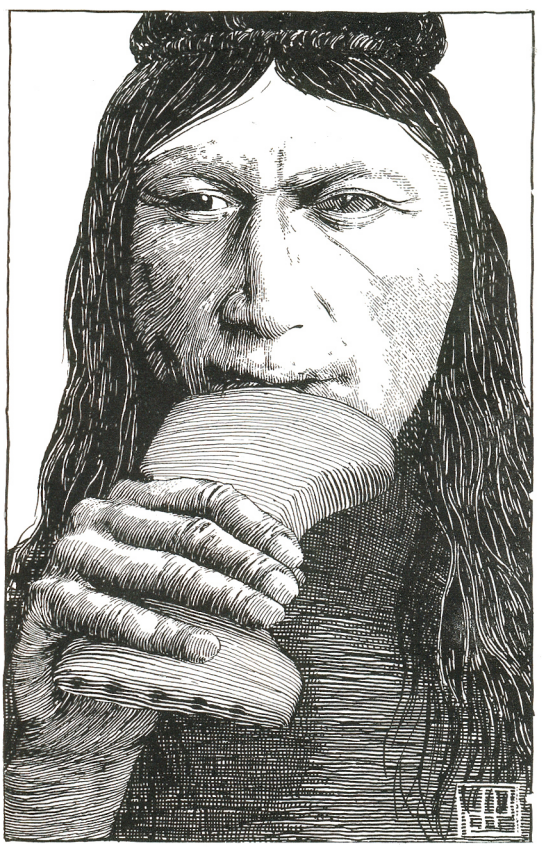
Sus usos son los descritos más arriba. — *95 mm.*



11. SONAJERO — **SEMILLAS**

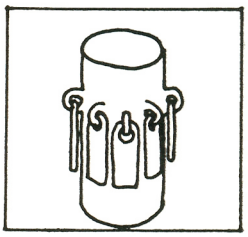
AP: 872 — *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*

Es un ejemplar excepcional, con el marco y ataduras originales. Tiene un sonido suave y sugerente como una tenue lluvia. — *300 mm.*



Músico mapuche tocando piloilo doble (ver N° 52).

BASTONES DE RITMO



Como insignia de mando y para marcar el ritmo en ciertas danzas era común el uso de palos o cañas con o sin sonajeros añadidos: sartas de semillas, conchas, cascabeles o sonajas de metal.



12. TRES BASTONES DE RITMO CON SONAJERO COLGANTE — METAL

A) AP: 0432 — *CHIMU, PERU, 1000 - 1470 DC*

B) AP: 0484 — *MOCHE, PERU, 1470 - 1532 DC*

C) CJS: 10 — *INCA-CHIMU, PERU, 1470 - 1532 DC*

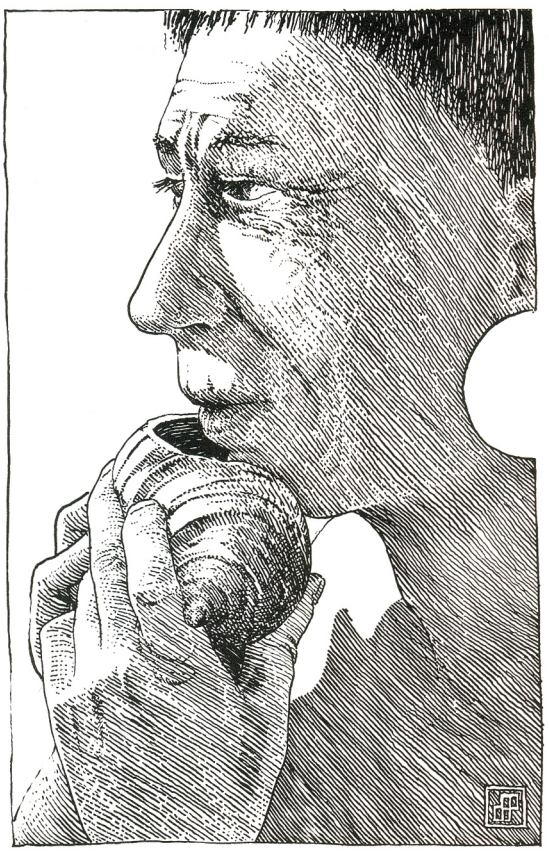
Las figuras estaban relacionadas con aspectos simbólicos. Actualmente en Perú se les llama *Quiyaya, Anti* o *Champi*. Tienen escaso sonido sin el bastón. Representan una serie de personajes (A), una danza de monos, dos de las cuales llevan sonajas en la mano (B) y un ave (falcónida) (C). *117 mm.*



13. DOS BASTONES DE RITMO CON CASCABEL — METAL

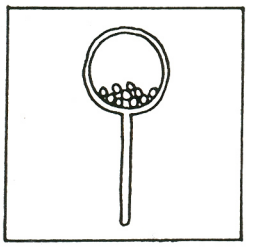
AP: 0446, AP: 0427 — *VICUS, PERU, 300 AC - 500 DC*

Tienen piedrecitas dentro. Dan un hermoso sonido. *129 mm.*

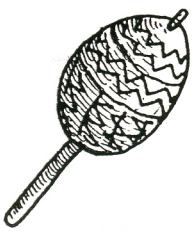


Músico cuasmal tocando caracol (ver N° 74).

SONAJAS



Junto a las flautas, las sonajas fueron los instrumentos más expandidos en América. Se fabricaron de semillas, calabazas, cestería, madera, cuero, cerámica y metal. Sus propiedades mágicas (comunicación con el mundo espiritual) contribuyeron a su profusa utilización en objetos diversos: adosado a platos o jarros, en figuras, etc.

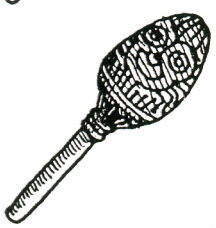


14. TRES SONAJAS — **CALABAZA**

A) SP: COYO ORL 3944 (3), B) SP: YAYE 1 1454, C) SP: COYO ORL 4041 (3) — *SAN PEDRO, CHILE, 900 - 1200 DC*

Entre las sonajas de calabaza, el sistema más usado, luego de la forma natural (ver Nº 29), es atravesar por ella un palito. La primera (A) tiene adornos incisos y pintados. La tercera (C) tiene el palito original.

115 mm.



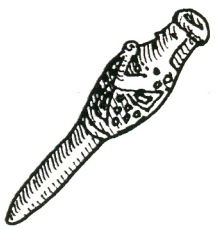
15. DOS SONAJAS — **CALABAZA**

A) AP: 0186 — *CHAVIN, PERU, 900 al 200 AC*

B) SP: QUITOR 6 3530 (3,9) — *SAN PEDRO, CHILE, 300 - 900 DC*

El palito amarrado con un sistema de agujeros a la calabaza impide la pérdida de las piedrecitas. (Mango y ataduras reconstruidas.)

120 mm.



16. PAREJA DE SONAJAS — **CERAMICA**

AP: 54 y 55 — *TUNCAHUAN, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

Representan a un hombre y una mujer con un objeto en las manos. No suenan, probablemente porque ha penetrado tierra al interior.

373 mm.



17. NUEVE SONAJAS — **CERAMICA**

A) CAS: 2 — *CHILE, n/i*

B) CFO: 9 — *GUATEMALA, n/i*

C) AP: 0731 — *OSO, VENEZUELA, 1000 AC - 1000 DC*

D) AP: 0090 — *CHIMU, PERU, 1000 - 1531 DC*

E) CFO: 34 — *EL SALVADOR, n/i*

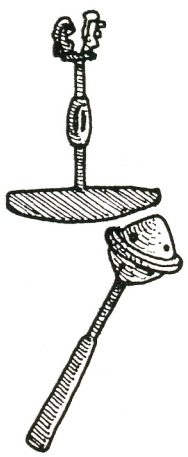
F) CAN: 5, CAN: 6 — *CHIMU, PERU, 1000 - 1470 DC*

G) CAC: 7 — *MAPUCHE, CHILE,?*

H) CFO: 10 — *TOHIL, GUATEMALA, 900 - 1200 DC*

Las cinco primeras (A, B, C, D y E) tienen escaso sonido y han estado relacionadas seguramente con aspectos rituales. Las dos siguientes (F), de hermoso y suave sonido, contienen varias esferas pequeñas de cerámica. La última (H) contiene dos esferas grandes de cerámica y, gracias a la abertura de su parte posterior, es posible variar el sonido con la mano que la agita.

152 mm.



18. DOS "TUMI" - SONAJA — **METAL**

A) CJS: 6, B) CJS: 7 — *PERU, n/i*

Uno representa a dos aves con un pescado sujeto por el pico (A). El otro, a un hombre y una mujer caminando (B). Escaso sonido.

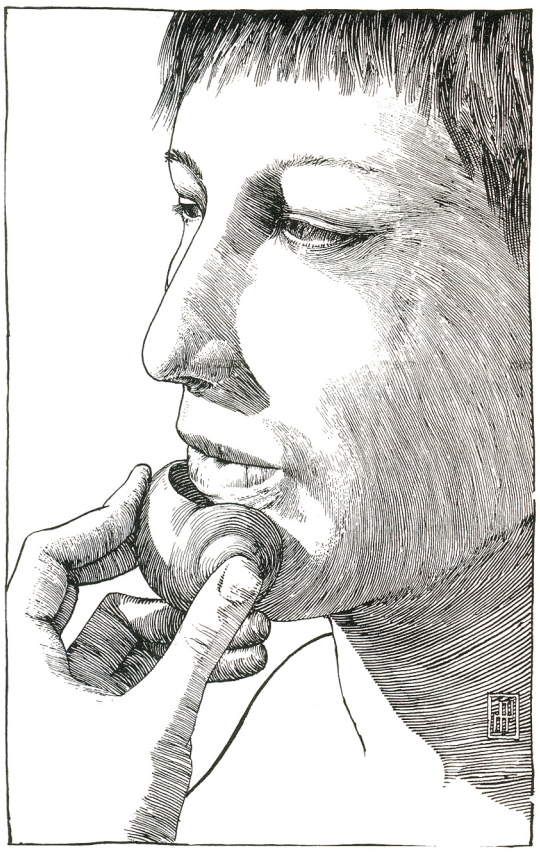
142 mm.

19. SONAJA — **METAL (COBRE)**

CJS: 8 — *PERU, n/i*

Instrumento muy equilibrado, de hermosa y fuerte sonoridad, está confeccionado de cuatro secciones soldadas entre sí, con varias piedrecitas dentro. Su superficie presenta restos de género adherido provenientes, seguramente, del proceso de su fabricación. Su extremo inferior es un cuchillo o *Tumi.*

202 mm.



Músico cuasmal tocando caracol con un agujero (ver N° 75).

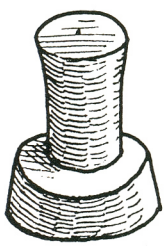


20. TRES SONAJAS **METAL**

A) AP: 0428 - AP: 0372 *VICUS, PERU, 300 AC - 300 DC*

B) CAC: 8 *PERU, n/i*

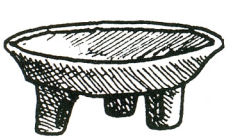
Fabricadas con una lámina de metal repujada y doblada entre sí. Los guerreros la usaban colgando de la cintura posterior para ciertas danzas. Sonido fuerte áspero y seco. Su extremo también tiene forma de un *Tumi*. La última (B) es una pinza depilatoria. *365 mm.*



21. DOS SONAJAS **METAL (PLATA)**

CJS: 1, CJS: 2 *PERU, n/i*

Tres placas de metal repujado y soldado forman el cuerpo. Probablemente la forma deriva de un vaso con pie-sonaja. Sonido claro, agradable. *135 mm.*



22. CUATRO ARTEFACTOS CON SONAJAS ADOSADAS **CERAMICA**

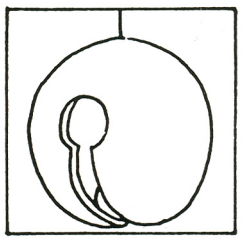
A) AP: 0772 *COCLE, PANAMA, 600 - 900 DC*

B) AP: 0341 *MAYA, GUATEMALA, 600 - 900 DC*

C) AP: 1108, D) CAN: 7 *COSTA RICA, n/i*

Cuatro ejemplos de la aplicación de sonaja a un artefacto no musical: en las patas (A, B y C), en la cabeza del pájaro (D). Sonido débil. El cuarto (D) varía el sonido de acuerdo al contenido del recipiente. *110 mm.*

CASCABELES

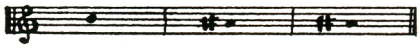


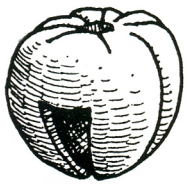
El uso, función y materiales del cascabel se confunden con los de la sonaja.

23. TRES MUSICOS CON CASCABELES A LA ESPALDA — **CERAMICA**

AP: 0627, 0628 y 0629 — *CUASMAL, ECUADOR, 500 - 1500 DC*

Son tres flautas globulares con forma de caracol, sin agujeros de digitación (ver N° 73). Poseen extraños agujeros, posiblemente para suspensión. Representan músicos tocando flautas de pan de caña sujetas con cordeles de los cuales penden los cascabeles *170 mm.*

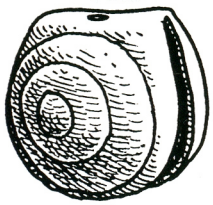




24. TRES CASCABELES — **SEMILLA (*jungans australis*)**

SA: 23882, 23883 y 23884 (1) — *SAN PEDRO, CHILE, 700 - 1535 DC*

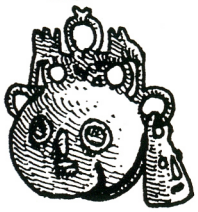
Sólo uno de ellos posee la semilla en su interior. Hermoso sonido. *30 mm.*



25. DIEZ CASCABELES — **METAL**

AP: 859 al 869 — *PERU, n/i*

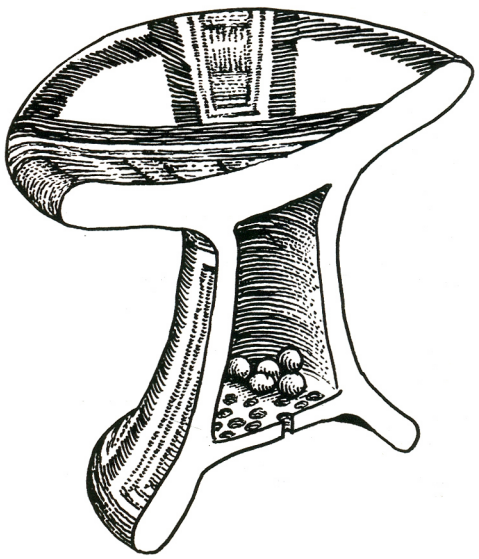
Hechos de una lámina de metal repujada y doblada. Representan moluscos bivalvos. Sonido fuerte y seco. *38 mm.*



26. TRES CASCABELES — **METAL**

A) CJS: 3, B) CJS: 4 y 5 — *PERU, n/i*

Con dos pequeños sonajeros a los lados y una piedrecita dentro. El pequeño (A) tiene un rostro en su parte anterior y dos pequeños rostros en las sonajas. Sonido suave, agradable. *32 mm.*

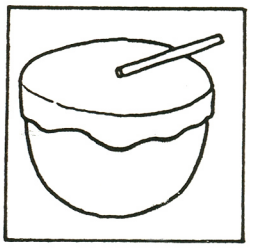


Corte de un plato con pedestal-sonaja (ver N° 22 A).

TAMBORES (MEMBRANOFONOS)

Se usaron timbales y tambores tubulares: en el Area Norteamericana (esquimales) se usaron tambores de marco con mango. En el Area Andina se utilizaron extraños cueros inflados para ciertas cerémonias.

TIMBALES



Los timbales (tambores de fondo cerrado y con un cuero) se usaron en el Area Mesoamericana, Andina, Chaco-Brasileña y Surandina. Se fabricaron en calabaza, madera, cerámica y metal. El cuero era de pez, anfibio, reptil o mamífero, atado con una amarra circular. Algunos llevaban piedrecillas dentro; a otros se les introducía agua para variar la altura del sonido. Se tocaban con la mano, con palitos o con calabazas.



27. TIMBAL **CERAMICA**

AP: 0322 *NAZCA, PERU, 300 - 600 DC*

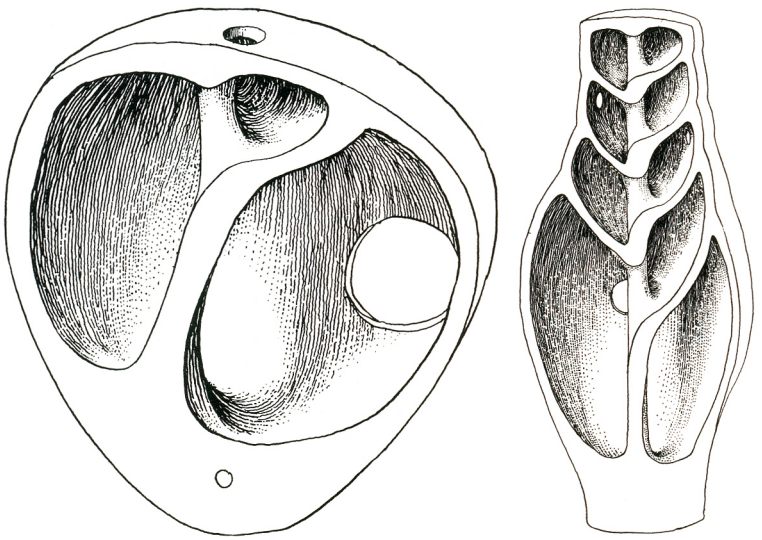
Probablemente se afinaba introduciendo agua en su interior. Se ejecutaba bajo el brazo o entre las piernas, sentado. Decorado con ocho cabezas humanas. *324 mm.*



28. TIMBAL **CERAMICA**

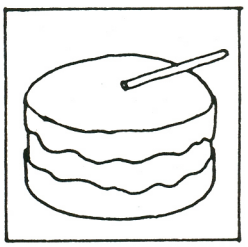
AP: 0237 *NAZCA, PERU, 300 al 600 DC*

A diferencia del anterior, posee un pequeño agujero al fondo. Decorado con doce danzantes provistos de bastones de ritmo que van cantando.



Corte de dos caracoles de cerámica de uno y cuatro agujeros respectivamente (ver N^{os} 75 y 76).

TAMBORES TUBULARES



Se usaron tambores de un cuero, tocados con la mano (Area Mesoamericana); de dos cueros, tocados con un palo, cordel o calabacín (esp. Area Andina). Se fabricaron de caña, hueso, madera, cerámica y metal con cuero de distintos animales e incluso humano, atado (con amarra en V o circular) o bien pegado con sangre o resina.



29. PERCUTOR DE TAMBOR **CALABAZA**

AZ: AZ71 4667 *CABUZA, CHILE, 350 DC*

Fue usado para percutir un gran tambor: quizá tenía piedrecitas dentro (sonaja). Actualmente está abierto al fondo. *260 mm.*

30. TAMBOR CILINDRICO **MADERA**

AZ: PLM 4 27 1519 59 7 (3, 5, 9) *SAN MIGUEL, CHILE, 1000 - 1200 DC*

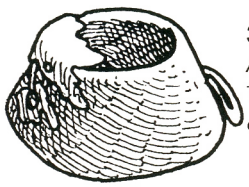
Confeccionado con varios trozos de corteza unidos con pelo humano. Tuvo dos cueros de ave marina unidos con atadura en "V", de lana. *160 mm.*



31. DOS TAMBORES CON FORMA DE "RELOJ DE ARENA" **CERAMICA**

A) AZ: PLM3 T4 56 (2,5) (PLM4 702 1 ?), B) AZ: PLM3 T 153 1979 (2) (T4 57 ?) GENTILAR, CHILE, 1200 - 1350 DC

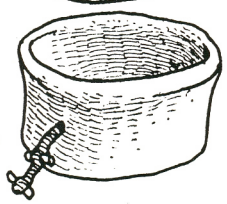
El pequeño (B) conserva el asa de pelo humano, la amarra circular y parte de la membrana de vejiga de lobo marino. En Perú actualmente se le llama *Unu Tinya*. *125 mm.*



32. TAMBOR CONICO **CESTERIA**

AZ: AZ 5 T 42 *ARICA, CHILE, 1000 al 1450 DC*

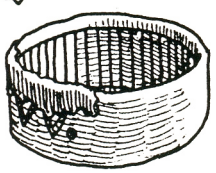
Tiene un asa de pelo humano y restos de dos cueros toscamente unidos con amarra de cuero. Es posible que este extraño ejemplar sea más bien una representación que un instrumento propiamente tal. *102 mm.*



33. TAMBOR DE MARCO **HUESO**

AZ: PLM3 T 177 2240 (2,9) *GENTILAR, CHILE, 1200 - 1350 DC*

Fabricado con una vértebra ahuecada de cetáceo, conserva el cordón de suspensión de pelo humano con dos palitos amarrados. Tuvo dos cueros. *150 mm.*



34. TAMBOR DE MARCO **CAÑA**

AN: PI 8 SJ T2 *PICA, CHILE, c. 1000 DC*

Pequeños trocitos de caña amarrados a dos aros del mismo material forman el cuerpo, el que ha sido recubierto luego por una capa de guano. Tiene restos de uno de los cueros y de amarra en "V". *150 mm.*



35. TAMBOR DE MARCO **MADERA**

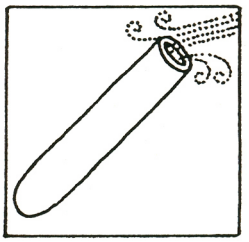
AN: PI 8 SI T28 (3,9) *PICA, CHILE, c. 1000 DC*

Hecha con una lámina de madera curvada y cosida, al igual que las actuales *cajas challeras* de la zona. Posee los dos cueros, atadura en "V" y asa originales. *245 mm.*

INSTRUMENTOS DE VIENTO (AEROFONOS)

Se usaron palos zumbadores y hojas (aerófonos libres) especialmente en Area Amazónica e Intermedia, flautas de todos los tipos conocidos, clarinetes y trompetas. Sólo se conocen ejemplares arqueológicos de flautas y trompetas.

FLAUTAS SIN AERODUCTO DE FONDO CERRADO
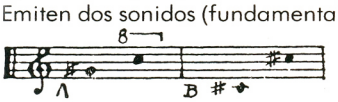


En las flautas sin aeroducto hay que soplar dirigiendo el aire al borde opuesto de la embocadura. Se fabricaron de caña, hueso, madera, cerámica y piedra. Muy usados en el Area Surandina. Sólo se conservan los ejemplares de piedra.



36. TRES PIFILCAS — **PIEDRA**

A) SA: 3806 (8, 9), B) CAC: 1, C) CRV: 1 — *MAPUCHE, CHILE, ?*

Emiten dos sonidos (fundamental y armónico), pero es posible varias éstos con movimiento del labio. *280 mm.*





37. PITO — **CERAMICA**

AP: 0495 — *CHAVIN, PERU, 900 al 200 AC*

Muy bien construido, es fácil de hacer sonar. Un solo sonido, dulce. *90 mm.*
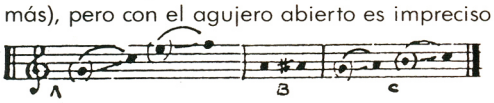




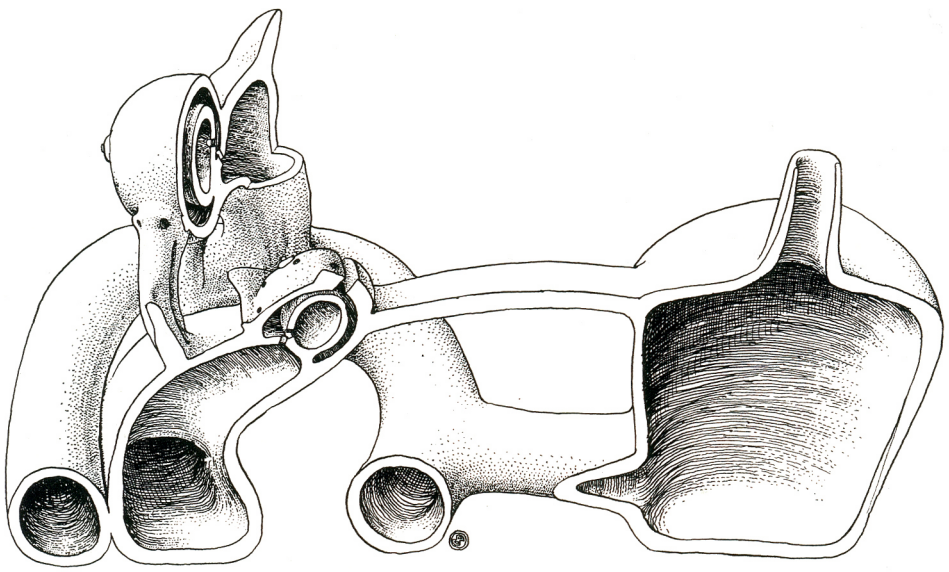
38. TRES PITOS CON UN AGUJERO DE DIGITACION — **PIEDRA**

A) LS: 1125 (4,6) — *DIAGUITA, CHILE, 900 al 1535 DC*

B) AP: 0216, C) CAC: 2 — *MAPUCHE, CHILE*

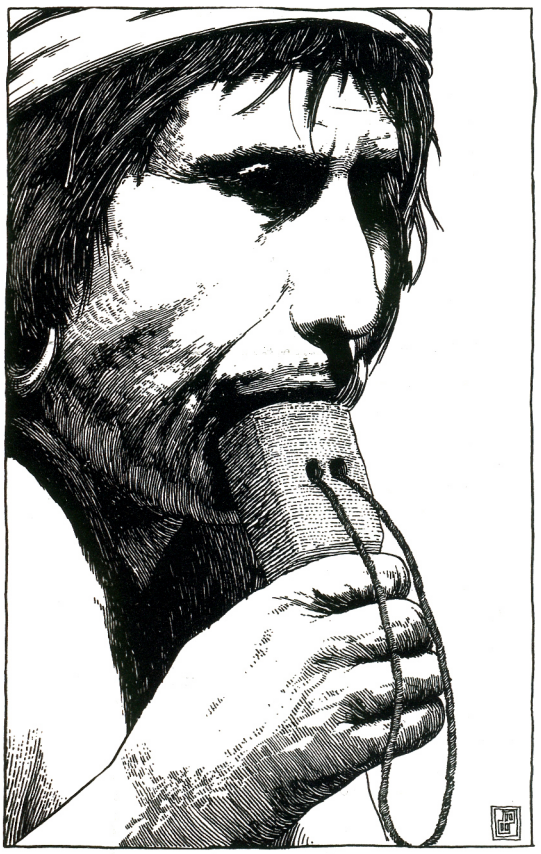
Esta forma de pito está emparentada con las pipas de piedra. La primera (A) tiene el agujero en un costado; las siguientes, en la cara posterior. Pueden emitir dos sonidos (con movimiento de labio mucho más), pero con el agujero abierto es impreciso y difícil. *120 mm.*

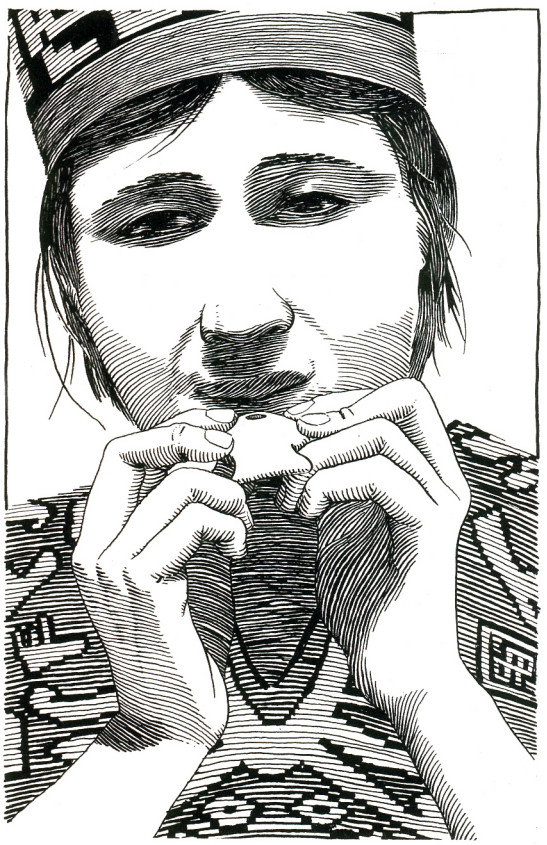




Corte de una vasija-silbato doble de doble cámara (ver N° 90).

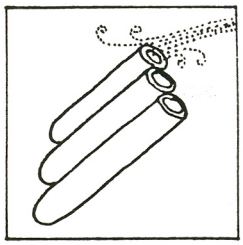
Músico mapuche tocando piloilo de dos tubos (ver Nº 42).





Músico nazca tocando flauta globular de dos agujeros (ver Nº 68).

FLAUTAS DE PAN



La unión de varios pitos de fondo cerrado forma una flauta de pan. Se usó en toda América. En forma excepcional se le practicaron agujeros de digitación y también se usó con el fondo abierto. La más usual fue la de cañas, pero se empleó también de hueso, plumas de cóndor, cerámica, metal, madera y piedra.

39. MUSICO CON FLAUTA DE PAN **MADERA**

CEI: 3 *SAN MIGUEL, CHILE, 1000 - 1100 DC*

Una pequeña figura de un músico tocando una flauta de pan de caña de 4 tubos adorna este vaso *quero*. Encuclillado al borde del recipiente, seguramente repite la misma relación que entre música y agua se repite hasta hoy en el norte de Chile.

40. MUSICO CON FLAUTA DE PAN E INSTRUMENTO DE PERCUSION **CERAMICA**

AP: 0052 *CAPULI, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

Mientras sopla la flauta mantiene una bolita de coca en su mejilla. Con su mano izquierda percute un instrumento que puede ser similar al *Teponaztli* azteca (ver placas sonoras). *480 mm.*

41. MUSICO CON FLAUTA DE PAN Y SONAJA **CERAMICA**

AP: 0050 *JAMA-COAQUE, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

La flauta de pan representada es de cuatro tubos de caña con largos alternados (largos-cortos) como se acostumbra hoy en Ecuador. Hermosa vasija-silbato de doble recipiente (ver N° 88) con un sonido profundo y misterioso. *300 mm.*

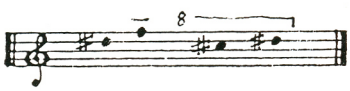


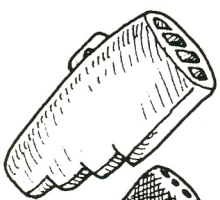


42. PILOILO DE DOS TUBOS **PIEDRA**

CO: A III 255 *MAPUCHE, CHILE,?*

Llamado también *Pitucahue* por los mapuches, tiene ambos tubos abiertos: quizás estaban cerrados por amarra de lana o cuero o bien se cerraban y abrían con la mano. El sonido abierto es impreciso. *98 mm.*

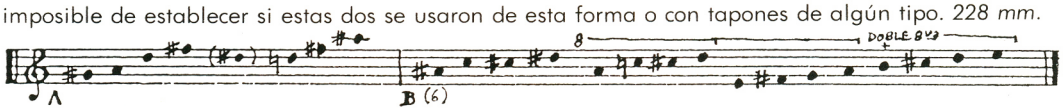


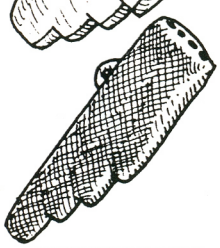


43. DOS FLAUTAS DE PAN DE CUATRO TUBOS **PIEDRA**

A) OV: CAL 00785 (3, 5, 6, 9), B) LS: 1531 (4, 5, 6) *DIAGUITA, CHILE, 900 - 1535 DC*

Los Diaguitas utilizaron ocasionalmente flautas de pan con tubos abiertos, digitando en ellos. Es imposible de establecer si estas dos se usaron de esta forma o con tapones de algún tipo. *228 mm.*



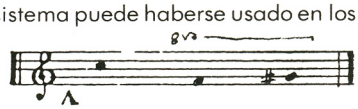


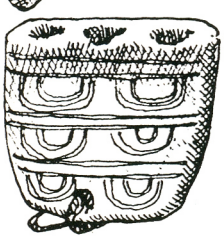
44. DOS FLAUTAS DE PAN DE TRES Y CUATRO TUBOS **MADERA**

A) CEI: 2 *PICA, CHILE, 1000 - 1200 DC*

B) SA: s/n (9) *CHILE, n/i*

Ambas conservan los tapones de madera pegados con resina. Este sistema puede haberse usado en los instrumentos descritos más arriba. La segunda (B) no suena.

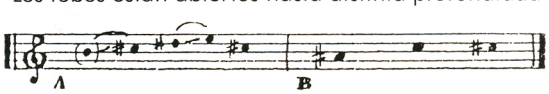


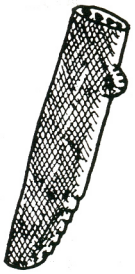


45. DOS PILOILOS DE TRES TUBOS **PIEDRA**

VI: Rca Vi Rs 032, CCG: CH II 86. CC 224 *MAPUCHE,CHILE,?*

Los tubos están abiertos hasta distinta profundidad en la piedra. Muy fáciles de tocar, sonido dulce.



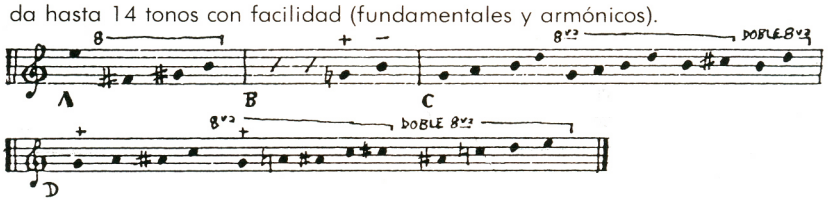


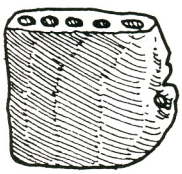
46. CUATRO PILOILOS DE CUATRO TUBOS **PIEDRA**

A) TE: 382, B) TE: 381, C) SA: 3516 (9) *MAPUCHE,CHILE,?*

D) SN: 0132 *ACONCAGUA, CHILE, 1470 - 1535 DC*

Las dos cuadradas son de la zona sur (A y B). Las otras dos son del sur (C) y zona central (D) con reminiscencias de la forma escalerada de las flautas Diaguitas. Sonido fácil y hermoso. Una de ellas (D) da hasta 14 tonos con facilidad (fundamentales y armónicos). *327 mm.*
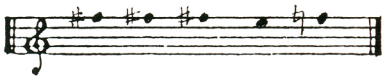




47. PILOILO DE CINCO TUBOS **PIEDRA**

CRV: 2 *MAPUCHE, CHILE,?*

Los mapuches fabricaron instrumentos con muchos tubos en largas tabletas de piedra o madera. Este ejemplar tenía más tubos y, luego de su rotura, se siguió usando en la forma actual. *89 mm.*





48. FLAUTA DE PAN DE TRES TUBOS **CERAMICA**

LS: 7503 *DIAGUITA, CHILE, c. 1000 DC*

Los ejemplares de cerámica alcanzaron un enorme desarrollo en Perú (Nazca), pero en Chile son casi desconocidos. Este se encuentra bastante deteriorado y casi no suena. *64 mm.*

49. SEIS SICUS **CAÑA**

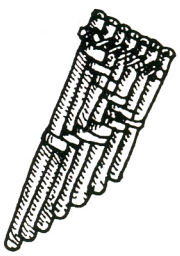
A) AZ: PLM 3 T 93 28 2138 60 *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*

B) AZ: PLM 4 T 90 8396 (9) *GENTILAR, CHILE, 1300 - 1470 DC*
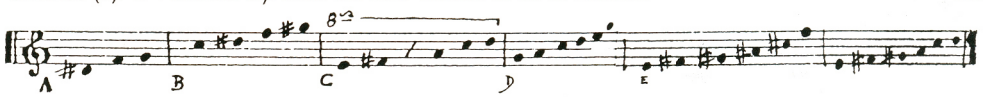
C) AZ: PLM 4 57 7662 (9) *SAN MIGUEL, CHILE, 1000 - 1200 DC*

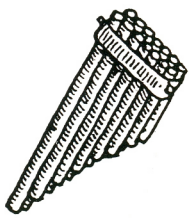
D) AZ: AZ6 T5 (9) *TIAHUANACO, AZAPA, CHILE, 300 - 900 DC*

E) CEI: 1 y 2 *PICA, CHILE, 1000 - 1200 DC*



De todas las flautas de pan, la de caña fue seguramente la más extendida en América, pero sólo se ha conservado en regiones muy secas. Generalmente se tocaban pareadas. Los tubos están cerrados con tapones de calabaza, lo que permite afinarlos. Los ejemplares de tres tubos (A), cuatro (B), seis (C) y siete (D,E) son únicamente una muestra del número de tubos, tipos de atadura y tamaños usados en el norte de Chile. El segundo (B) se encontró junto a otro similar, formando la pareja, tal como los dos últimos (E). El nombre aymara de este instrumento es *Antara*. *230 mm.*





50. FLAUTA DE PAN DE DOBLE HILERA **CAÑA**

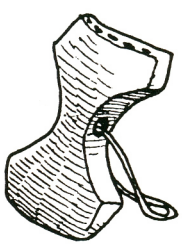
AZ: CHACA 5 T 36 46 3440 61 *INCA CHACA, CHILE, 1470 - 1532 DC*

Una de las hileras de tubos está abierta y no se toca, pero refuerza el sonido dando la octava superior. Se utilizó en las Areas Andina y Surandina. No suena. *265 mm.*

51. MUSICO CON FLAUTA DE PAN DOBLE **CERAMICA**

AP: 0328 *JAMA-COAQUE, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*
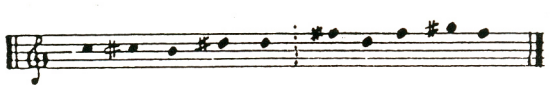
El instrumento representado es una flauta de caña de 17 tubos aproximadamente divididos en dos series distribuidos hacia la derecha y hacia la izquierda, formando dos instrumentos complementarios, lo que permite a un solo músico tocar melodías completas. Esta forma se usó en Ecuador y Perú. *440 mm.*



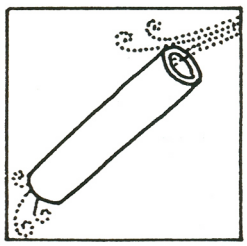
52. PILOILO DOBLE **PIEDRA**

CO: A III 403 *MAPUCHE, CHILE,?*

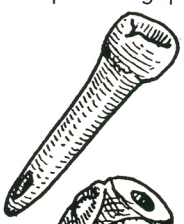
Este extraño instrumento sólo puede ser ejecutado por un lado cada vez. *170 mm.*



FLAUTAS SIN AERODUCTO DE FONDO ABIERTO
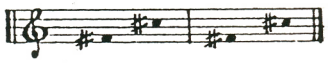


Se emplearon de preferencia en el Area Andina y fueron hechas de caña, hueso, madera, cerámica y piedra. La *quena* fue uno de los instrumentos más desarrollados; se exploraron formas con "diafragmas" internos, con diversos tipos de agujeros, diversos tipos de sordinas: de disco terminal, de cántaro *(manchaipuito)*, de agua, etc.

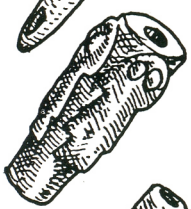


53. PAR DE PITOS **HUESO**

AZ: CA 15 6636; CA 15 6637 *PRECERAMICO ARICA, CHILE, 1500 - 1000 A.C.*

Hechos con falanges de auquénidos (llama, guanaco, vicuña o alpaca), pueden digitarse en la abertura inferior. Sonido difícil, poco definido. *68 mm.*

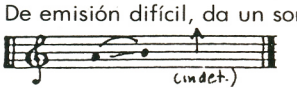


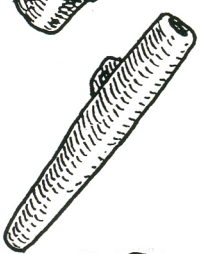


54. PITO **PIEDRA**

OV: CAL 00834 (3, 5, 6, 9) *DIAGUITA, CHILE, 900 - 1535 DC*

De emisión difícil, da un sonido muy agudo. *38 mm.*
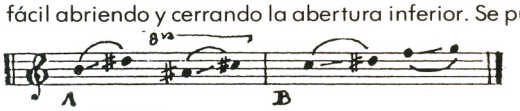


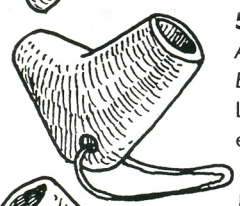


55. DOS PITOS **PIEDRA**

A) LS: 1528 (5, 6); B) LS: 1529 (5, 6) *DIAGUITA, CHILE, 900 - 1535 DC*

La perforación interior comienza ancha y se angosta hacia la mitad. Esto permite una ejecución más fácil abriendo y cerrando la abertura inferior. Se puede variar bastante el sonido con el labio. *210 mm.*
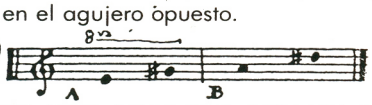




56. DOS PITOS ACODADOS **PIEDRA**

A) SA: 3504 (5, 6, 8) *CHILE, n/i*

B) OV: CAL 00786 *DIAGUITA, CHILE, 900 - 1535 DC*

La forma de estos pitos es muy semejante a una pipa: se sopla por el extremo ancho y se puede digitar en el agujero opuesto.

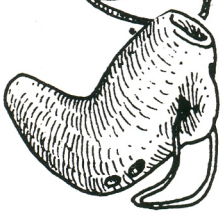




57. PITO ACODADO CON UN AGUJERO DE DIGITACION **PIEDRA**

VF: 57 Paihuano *DIAGUITA, CHILE, 900 - 1535 DC*

Está bastante deteriorado, no emite sonido. *93 mm.*
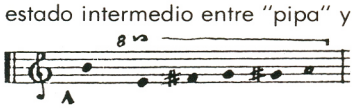


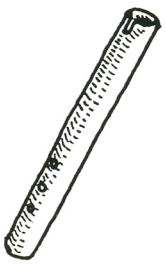
58. DOS PITOS ACODADOS CON DOS AGUJEROS DE DIGITACION **PIEDRA**

A) OV: CAL 00787 (9) *DIAGUITA, CHILE, 900 al 1535 DC*

B) AP: 0588 *CIENAGA, ARGENTINA, 300 - 600 DC*

El segundo ejemplar (B) está incompleto: no están conectados los tubos entre sí. Puede tratarse de un estado intermedio entre "pipa" y "pito". *240 mm.*
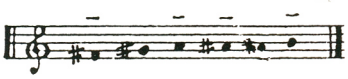




59. QUENA CON TRES AGUJEROS **MADERA**

SP: SEQ AL. ORL. 1679 (7) *SAN PEDRO, CHILE, 500 AC - 300 DC*

Hecha con un trozo de madera ahuecado a lo largo, tiene un pequeño agujero de suspensión junto a la embocadura. Se encontró junto a otros tres instrumentos en la tumba de un individuo que se hallaba en actitud de tocarla. Emite hasta cinco sonidos. *213 mm.*

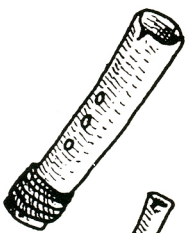




Músico chorrera tocando flauta globular de cuatro agujeros (ver N° 72)
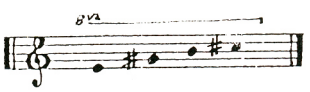


Músico tocando flauta globular de cinco agujeros (ver N° 73)

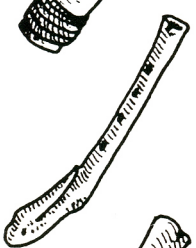


60. QUENA CON TRES AGUJEROS **HUESO**

A) AZ: PLM 8 *CHINCHORRO, CHILE, c. 2200 AC*

Permite dar cuatro notas. *115 mm.*
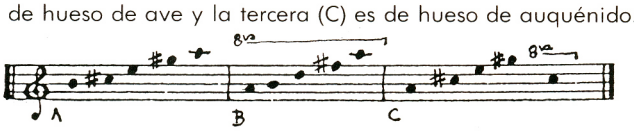




61. TRES QUENAS CON CUATRO AGUJEROS **HUESO**

A) SA: 74, B) AP: 0757, C) SA: 68 *PERU, n/i*

Emiten cinco sonidos. La primera (A) tiene tres agujeros delante y uno atrás. Las dos primeras (A, B) son de hueso de ave y la tercera (C) es de hueso de auquénido. *95 mm.*
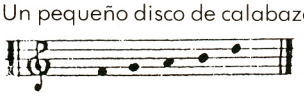




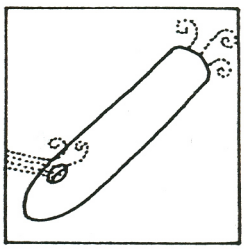
62. QUENA CON DIAFRAGMA INTERNO CON SEIS AGUJEROS **HUESO**

SA: s/n *PERU, n/i*

Un pequeño disco de calabaza con agujeros está alojado en medio del tubo. Se desconoce su función. *150 mm.*



FLAUTAS TRAVERSAS

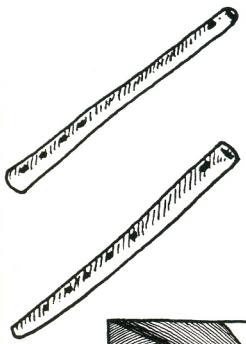


Se utilizaron en las Areas Andina, Surandina y Amazónica. Se construyeron de caña, cerámica y probablemente otros materiales.

63. MUSICO CON FLAUTA TRAVERSA **METAL**

AP: 0451 *INCA - CHIMU, PERU, 1470 - 1532 DC*

Este bastón de ritmo representa a un músico con una flauta traversa, la que toca con una mano (ver N° 14). El instrumento representado era probablemente de caña quizás con el extremo proximal abierto, con pocos agujeros (3 máximo) y se tocaba con acompañamiento de tambor de marco.



64. FLAUTA TRAVERSA DE CUATRO AGUJEROS **MADERA**

SP: CATARPE 5 s/n *SAN PEDRO, CHILE, 900 - 1470 DC*

Está hecha con un trozo de madera partido longitudinalmente y ahuecado. Luego, se unían las dos mitades con amarras de cuero o lana y se ponía un tapón en el extremo de la embocadura. No suena. *375 mm.*

65. FLAUTA TRAVERSA DE CINCO AGUJEROS **MADERA**

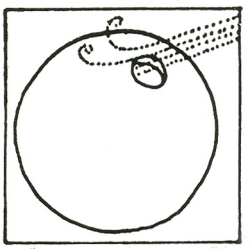
SP: COYO ORL 4089 *SAN PEDRO, CHILE?*

De igual construcción que la anterior, tampoco suena. *370 mm.*

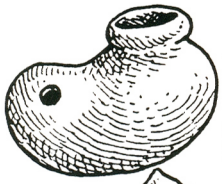


Músico chorrera soplando una vasija silbato (ver N° 88)

FLAUTAS GLOBULARES
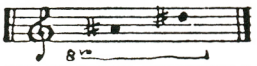


Dentro de este grupo se incluyen todas las flautas sin aeroducto con la cavidad interior de forma más o menos globular. Adoptó múltiples formas externas y diversos fueron los materiales de su construcción: caracoles, patas de cangrejo, cápsulas de frutales, calaveras de animales, madera, cerámica, piedra y metal. Se utilizaron pequeños caracoles o cápsulas de fruta adosados a flechas, las que silbaban al ir volando. Se usaron como señales, como instrumentos rítmicos o melódicos, de preferencia en el Area Intermedia. Las Flautas globulares sin agujeros de digitación son muy difíciles de detectar como tales, debido a su forma ambigua. (Ver N° 1).

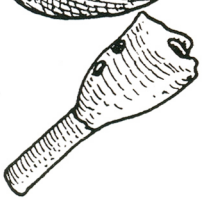


66. FLAUTA GLOBULAR DE UN AGUJERO — CERAMICA

AP: 0733 — *CIENAGA, ARGENTINA, 300 - 600 DC*

De paredes muy delgadas, permite una gran variedad de sonidos son movimiento labial, ampliando los dos sonidos básicos.
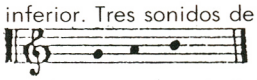


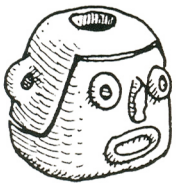


67. FLAUTA GLOBULAR DE DOS AGUJEROS — HUESO

AN: PICA 8 SI T11 (9) — *PICA, CHILE, c. 1000 DC*

Está confeccionada con el cráneo de un pequeño animal (probablemente *quirquincho*), cubierto parcialmente de brea negra. Tenía un tubo circular, posiblemente una caña, pegada con brea en el agujero inferior. Tres sonidos de ejecución fácil (con el tubo puesto). *60 mm.*



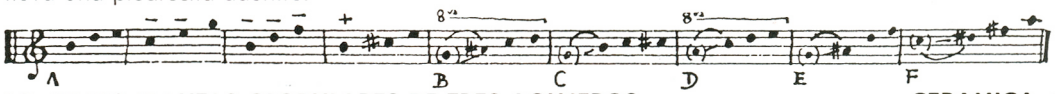


68. NUEVE FLAUTAS GLOBULARES DE DOS AGUJEROS — CERAMICA

A) AP: 462 al 465 — *NAZCA, PERU, 200 - 600 DC*

B) CSP: 92; C) CSP: 103; D) CSP: 82; E) CSP: 84; F) CSP: 86 — *ECUADOR, n/i*

El grupo de cuatro pajaritos (A) se sopla por el agujero central y se digitan los laterales. El pequeño en forma de cabeza (D) permite una amplia variación con el labio. El último (F) representa una sonaja y lleva una piedrecita adentro. *69 mm.*
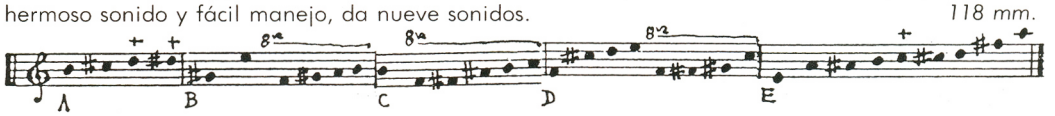




69. CINCO FLAUTAS GLOBULARES DE TRES AGUJEROS — CERAMICA

A) LS: 2446 (4, 5, 6) — *MAPUCHE, CHILE,?*

B) CFO: 11; C) CFO: 12; D) CFO: 13 — *HONDURAS, n/i*

E) CFO: 7 — *GUATEMALA, n/i*

La primera (A), de construcción tosca parecida a las flautas de piedra de San Pedro (N° 71), es poco usual en la zona Mapuche. Sonido poco nítido, siete notas. Las siguientes (B, C, D) dan seis notas con facilidad; la última (E) es un extraordinario instrumento compuesto de tres cámaras superpuestas. De hermoso sonido y fácil manejo, da nueve sonidos. *118 mm.*

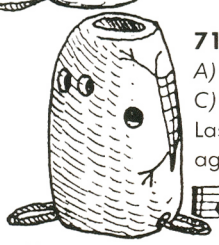




70. FLAUTA GLOBULAR CON TRES AGUJEROS DE DIGITACION — MADERA

SP: YAYE 1 1481 — *SAN PEDRO, CHILE, 900 - 1470 DC*

La madera se rasgó y se le practicaron varios agujeros para coserla. Actualmente no suena. *52 mm.*
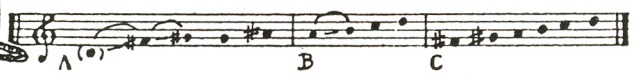


71. CUATRO FLAUTAS GLOBULARES — PIEDRA

A) SP: M.S.P. ATC (9); B) SP: YAYE 1437 (9) — *SAN PEDRO, CHILE, 900 - 1470 DC*

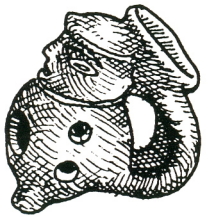
C) SP: SOLOR 3 368 (3); D) SP: SOLOR 3 s/n (3) — *SAN PEDRO, CHILE, 300 AC - 300 DC*

Las dos primeras (A, B) tienen dos agujeros de digitación: dan tres sonidos. La tercera (C) tiene tres agujeros y da seis sonidos; la cuarta (D) tiene seis agujeros y no suena. *80 mm.*





Músico san pedro tocando flauta traversa de madera (ver N° 65).
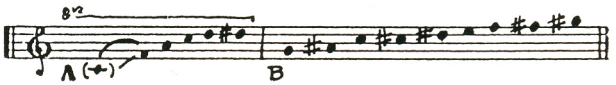


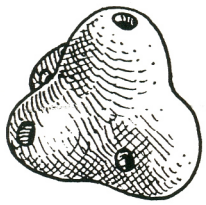
72. DOS FLAUTAS GLOBULARES DE CUATRO AGUJEROS **CERAMICA**

A) CSP: 91 *CHORRERA, ECUADOR, 100 - 300 AC*

B) CFO: 15 *HONDURAS, n/i*

La primera (A) representa un jarro antropomorfo; hermoso sonido. La segunda (B) da hasta 9 sonidos. *57 mm.*
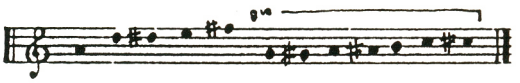


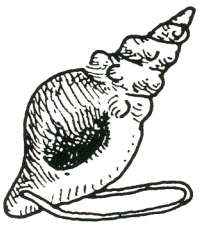


73. FLAUTA GOBULAR DE CINCO AGUJEROS **CERAMICA**

CSP: 83 *ECUADOR, n/i*

Permite seis sonidos y más. De hermoso timbre, su uso requiere cierta pericia por lo complicado de la digitación. *37 mm.*



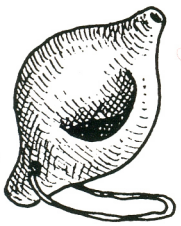


74. TRES CARACOLES **CERAMICA**

CSP: 38, 43 y 54 *CUASMAL, ECUADOR, 500 - 1500 DC*

Los caracoles marinos se utilizaron como flautas globulares obturando parcialmente con cera su abertura. Posteriormente se hicieron réplicas en cerámica: éstas reproducen incluso la espiral interna del original. Dan un sonido profundo. *140 mm.*

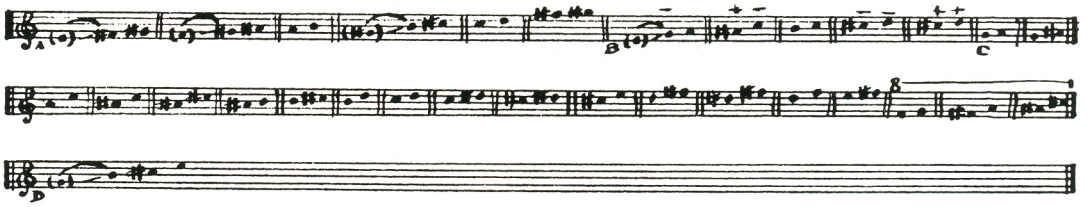


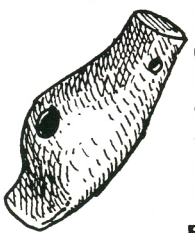


75. GRUPO DE CARACOLES CON UN AGUJERO **CERAMICA**

(A, B, C Y D): CSP, diversos números. *CUASMAL, ECUADOR, 500 - 1500 DC*

En este conjunto se puede ver la posible evolución del instrumento: probablemente del caracol original, rompiendo su punta, se obtuvo un instrumento bitonal (A); las formas se hicieron más abstractas (B), se hicieron agujeros a un costado (C) e incluso intentos de un segundo agujero (D). *160 mm.*
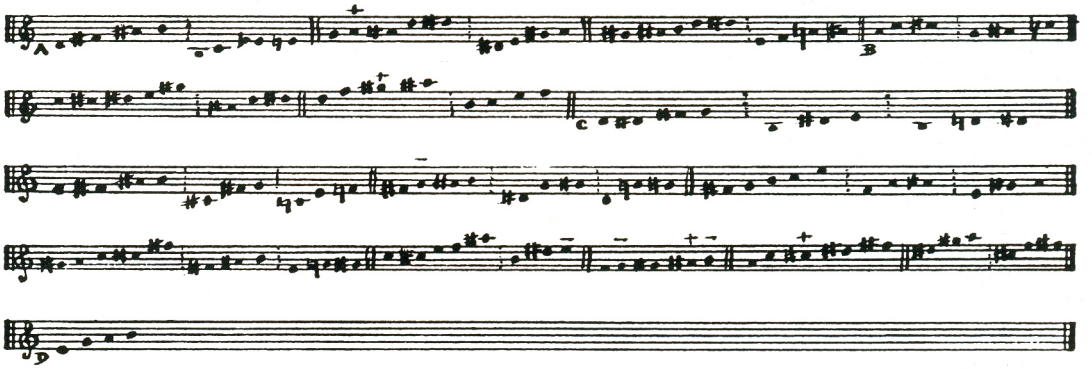




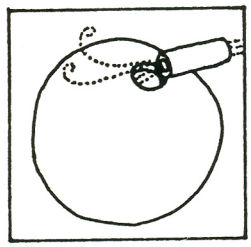
76. GRUPO DE CARACOLES DE CUATRO Y TRES AGUJEROS **CERAMICA**

(A B C y D). AP: 178. CSP: diversos números. *CUASMAL, ECUADOR, 500 - 1500 AC*

Revelan un alto grado de conocimiento de cerámica y acústica. Permiten tres posiciones de ejecución con distintas posibilidades musicales. Uno de los agujeros, minúsculo, puede haberse usado para efectuar trinos o bien para suspensión. El último (D) es el único con tres agujeros. Los primeros (A) son copia del caracol original. Forma que se va perdiendo exteriormente (B, C y D), pero permanece en el interior. *180 mm.*



FLAUTAS CON AERODUCTO



A diferencia de las flautas sin aeroducto, en éstas basta soplar para emitir sonido, sin necesidad de dirigir el soplo con la boca. Esta mayor facilidad de ejecución, a su vez impide lograr efectos tales como afinación labial, mayor fuerza y cambio de timbre. Se utilizó principalmente en Mesoamérica, donde alcanzó un enorme desarrollo: con o sin agujeros de digitación, con bolitas deslizantes internas para variar la altura del sonido en forma continua, con dispositivos para "trinar", con "cámara de aire" para producir sonidos de clarinete; de formas simples, dobles, triples y hasta cuádruples.

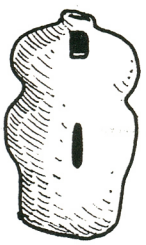


77. VEINTE SILBATOS

CERAMICA

A) CSP: 105, 90, 75 y 76 — *ECUADOR, n/i*
B) AP: 704 — *MAMON, GUATEMALA, 900 - 300 AC*
C) CFO: 6,5 — *GUATEMALA, n/i*
D) CFO: 3 y 4 — *PRECLASICO TARDIO, GUATEMALA, 1500 AC - 300 DC*
E) CFO: 20 — *PRECLASICO, EL SALVADOR, 1500 AC - 300 DC*
F) CFO: 37, 38 — *EL SALVADOR, n/i*
G) CFO: 41 — *MEXICO, n/i*
H) AP: 0608 — *MAYA JAINA, MEXICO, 700 - 900 DC*
I) CFO: 22, 23, 24, 25, 26 y 27 — *EL SALVADOR, n/i*

Dan un solo sonido: algunos, suave y hermoso; otros, estridentes. Los últimos (I) permiten variar su altura acercando o alejando la boca de la abertura inferior. *245 mm.*



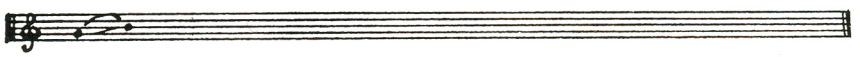


78. SILBATO CON UN AGUJERO

CERAMICA

CFO: 4 — *PROVIDENCIA, GUATEMALA, 1500 AC - 300 DC*

Hecho en molde, su único agujero en forma alargada permite variar el sonido en forma continua. *146 mm.*
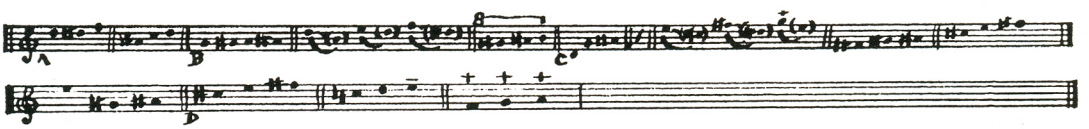


79. QUINCE SILBATOS CON DOS AGUJEROS

CERAMICA

A) CJP: 3 — *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*
B) CFO: 1, 2 — *GUATEMALA, n/i*
C) CFO: 14, 18, 19 — *HONDURAS, n/i*
D) CFO: 28, 29, 30, 31, 35, 36 — *EL SALVADOR, n/i*
E) CFO: 40, CAN: 1, 2. — *NICOYA, COSTA RICA, 800 - 1100 DC*

Dan tres o cuatro sonidos. Algunos permiten variar el sonido con el labio. *109 mm.*







80. TRES SILBATOS CON CUATRO AGUJEROS DE DIGITACION

CERAMICA

A) CAN: 3 y 4 — *COSTA RICA, n/i*
B) AP: 199 — *TAIRONA COLOMBIA 800 - 1000 DC*

Muy fácil ejecución y hermoso sonido. Los tres ejemplares dan cinco tonos. *67 mm.*



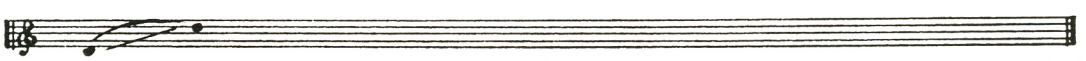


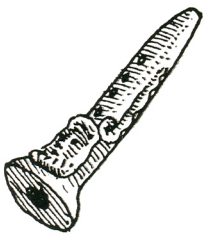
81. SILBATO CON CINCO AGUJEROS

CERAMICA

CSP: 81 — *ECUADOR, n/i*

La pequeñez del instrumento permite obturar todos los agujeros con dos dedos, pudiendo cambiar la altura del sonido gradualmente. Sonido muy suave y agudo, dulce. *51 mm.*

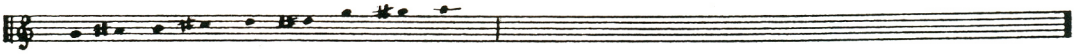


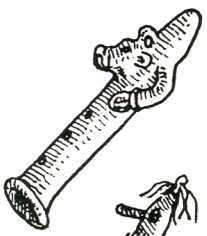


82. FLAUTA CON CUATRO AGUJEROS — **CERAMICA**

CAS: 1 — *GUATEMALA, n/i*

Este tipo de flauta, semejante a la flauta dulce europea, alcanzó gran desarrollo entre Mayas y Aztecas. Da cinco sonidos, pudiendo ejecutarse con una o ambas manos. *195 mm.*



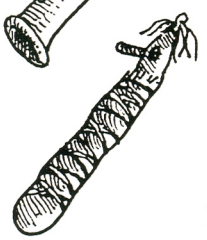


83. FLAUTA CON TRES AGUJEROS — **CERAMICA**

CFO: 8 — *EL SALVADOR, n/i*

Permite una escala de siete sonidos. *163 mm.*

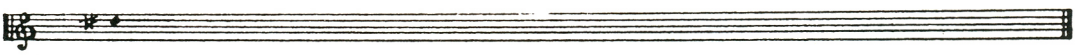


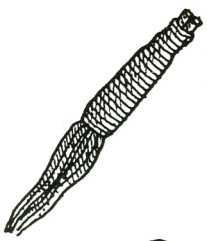


84. SILBATO DE RECLAMO — **MADERA Y CUERO**

AZ: s/n (9) — *ALTO RAMIREZ, CHILE, 400 AC - 200 DC*

Extraño instrumento formado por una flauta de madera forrada en cuero, con un tubito adosado para soplar (aeroducto), en su interior un pequeño trozo de caña giraba con el aire produciendo un trino similar al canto de pájaro. La parte inferior es un fardo cubierto de pelo de perro teñido rojo amarrado con lana y espinas. Actualmente se halla rota la cañita interior. Se usó como señuelo para cazar aves, imitando su canto. *230 mm.*

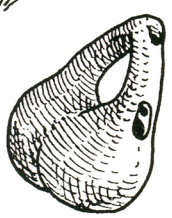




85. SILBATO DOBLE — **HUESO**

AZ: s/n — *FALDAS DEL MORRO ? CHILE 500 - 200 AC ?*

Se han encontrado tres ejemplares semejantes en Arica, con aeroducto interno de cera. Los tubos están tapados en su base con cera y tienen pelo teñido de rojo como adorno. Este ejemplar tiene un cordón de lana tapando las aberturas de sonido, seguramente como medida de protección mientras no se usa. *90 mm.*



86. DOS SILBATOS DOBLES — **CERAMICA**

CSP: 85 y 74 — *ECUADOR n/i*

Dan dos sonidos simultáneos casi iguales: la pequeña diferencia produce una vibración penetrante. *51 mm.*

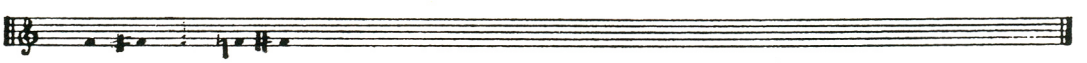




87. SILBATO DOBLE CON AGUJEROS — **CERAMICA**

AP: 513 — *JAMA-COAQUE, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

Cada silbato alojado en el brazo de la figura, tiene un pequeñísimo agujero que altera levemente la altura del sonido permitiendo unísonos perfectos o sonidos vibrados, de un timbre suave y hermoso. Construcción muy perfecta; la superficie del cuerpo está cubierta de dibujos practicados con pintura negativa. *285 mm.*





88. DOS VASIJAS-SILBATO — **CERAMICA**

A) AP: 0091 — *CHORRERA, ECUADOR, 1000 - 300 AC*

B) AP: 0300 — *HUARI, PERU, 600 - 1000 DC*

Al soplar con agua en el interior dan un sonido tremolante gracias a las burbujas del líquido. Moviendo el recipiente se logran distintos efectos. Uno tiene el silbato en la base del asa (A), el otro (B) en el interior de la cabeza del pájaro. *200 mm.*



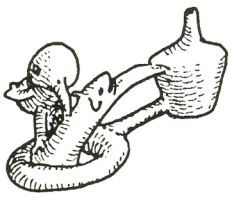


89. CINCO VASIJAS-SILBATO DE DOBLE CAMARA **CERAMICA**

A) CSL: 238, B) AP: 0246 *VICUS, PERU, 500 - 0 AC*
C) AP: 0229 *VICUS, PERU, 0 - 600 DC*
D) AP: 0542 *CHANCAY, PERU, 1000 - 1470 DC*
E) AP: 0045 *CHORRERA, ECUADOR, 1000 - 300 AC*

Al moverlos con agua en su interior dan un sonido largo y triste. El primero (A) representa a un individuo tocando una flauta de pan doble, similar a la mostrada en el N° 50; el segundo (B) representa un doble falo; el tercero (C) es un hombre cantando, mientras mantiene su bolita de coca en la boca; el cuarto (D) es un monito tocando una flauta globular; el quinto (E), un pajarito posado sobre el techo de una casa. Todos tienen el silbato alojado en el interior de la figura, salvo el cuarto (D), en que el silbato es la flauta globular misma. *250 mm.*





90. VASIJA-SILBATO DOBLE DE DOBLE CAMARA **CERAMICA**

AP: 241 *VICUS, PERU, 500 - 0 AC*

Suena con el mismo principio descrito en el anterior, pero tiene dos silbatos en las cabezas de los animales. Actualmente suena sólo uno. *345 mm.*



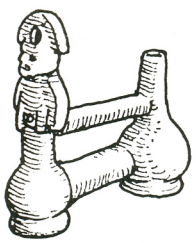


91. JARRO - SILBATO - SONAJA **CERAMICA**

AP: 0638 *CHOROTEGA, NICARAGUA, 600 - 900 AC*

Los tres elementos son independientes, sin conexión interna: el recipiente, el silbato está alojado atrás y las sonajas en las patas. Es posible soplar el silbato moviendo las sonajas. La relación entre los tres elementos puede ser ritual o simbólica. *200 mm.*





92. VASIJA-SILBATO DE DOBLE CAMARA Y FLAUTA GLOBULAR CON UN AGUJERO **CERAMICA**

AP: 554 *LAMBAYEQUE, PERU, 100 - 1470 DC*

El silbato funciona como los descritos anteriormente (N° 89). La flauta globular (ver N° 67) es independiente, imposible de ejecutar ambos simultáneamente. *130 mm.*

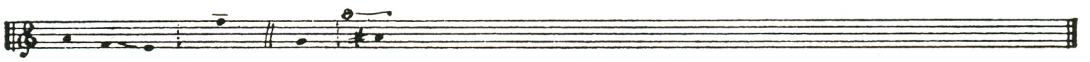


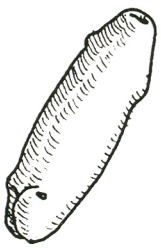


93. DOS PITO-SILBATOS **CERAMICA**

CPS: 96, 109 *ECUADOR, n/i*

Es posible tocarlos como silbatos (ver N° 77), o como pito con un agujero (N° 66); en este caso dan un sonido mixto.

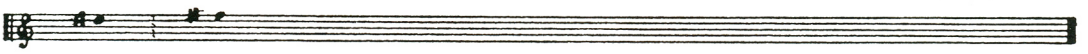




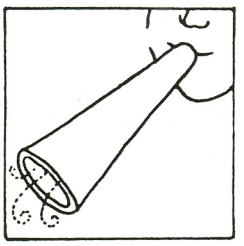
94. PITO-SILBATO DOBLE **CERAMICA**

MH: 12771 *PERU, (PROB. AREA NORTE), n/i*

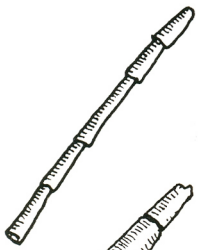
Representa un falo y los testículos son los silbatos. Uno de ellos se desprendió: al parecer se siguió usando como flauta globular con un agujero. *138 mm.*



TROMPETAS



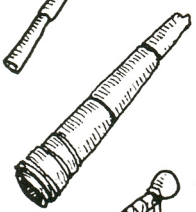
Se utilizaron en Mesoamérica y Sudamérica con fines musicales o para señales. Se fabricaron de caña, hojas enrolladas, cuero, calabazas, hueso, caracoles, cerámica y metal. Algunos tuvieron agujeros de digitación. Se empleaban generalmente pareadas.



95. TROMPETA — **HUESO**

SP: SEQ. P. ORL 1675 7 (9) — *SAN PEDRO, CHILE, 500 AC - 300 DC*

Las trompetas de calabaza y las de hueso se fabricaron ensamblando segmentos de distinto diámetro. A veces llevaban un pequeño trozo en el extremo que servía de embocadura. Este ejemplar no lo tiene y le faltan algunos trozos. No suena. *605 mm.*



96. TROMPETA — **MADERA**

SP: COYO ORL 4021 — *SAN PEDRO, CHILE, ?*

Esta trompeta estaba hecha de varios trozos ensamblados, de los cuales quedan sólo tres: el primer trozo está roto y falta el último que constituía la bocina. No suena. *380 mm.*

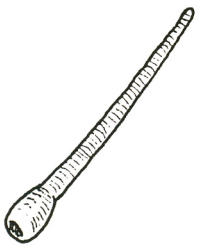


97. DOS TROMPETAS — **MADERA**

A) AZ: s/n, B) AZ: 9T 13 24 1412 60 — *ARICA, CHILE, 1000 - 1450 DC*

Están hechas de un solo trozo de madera, partido a lo largo y ahuecado. Externamente aparentan la forma de las trompetas de calabaza, de varios segmentos. Estaban forradas con amarras de cuero y lana. Una de ellas (A) tiene el asa de pelo humano. *390 mm.*

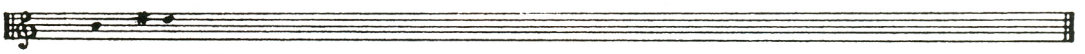


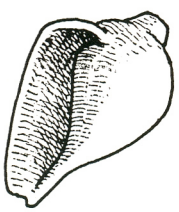


98. TROMPETA — **MADERA**

SP: SEQ. P. ORL 1680 (3,9) — *SAN PEDRO, CHILE, 500 AC - 1300 DC*

Está hecha de un trozo de madera ahuecado a lo largo: la bocina imita un trozo de calabaza añadido. Tuvo amarras en su superficie y la bocina estuvo pintada de verde. *835 mm.*



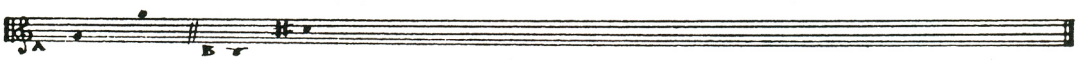


99. DOS PUTUTU — **CERAMICA**

A) CSP: 66 — *TUNCAHUAN, ECUADOR, 500 AC - 500 DC*

B) CJS: 412 — *MOCHE, PERU, 1470 - 1532 DC*

Ambas tienen la forma interna imitando al caracol marino. La segunda (B) tiene una embocadura superpuesta, que en la trompeta de caracol marino era de cera. Sonido fuerte, pastoso. *210 mm.*



100. TRES VARIEDADES DE CARACOLES UTILIZADOS EN LA CONFECCION DE TROMPETAS

A) Strombus Galeatus, Ecuador

B) Stombus Gigas

C) Charonia Variegata, Colombia

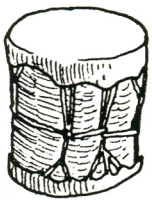
Estas especies fueron extraordinariamente apreciadas y objeto de un intenso tráfico desde su lugar de origen, en la costa de la región ecuatorial hacia el sur y en el altiplano. Se usaban en la cumbre de las montañas para atraer las lluvias.



Personaje Chimú portando un bastón de ritmo (ver N° 12)

INSTRUMENTOS ETNOGRAFICOS

Todos los instrumentos presentes en esta vitrina se continúan utilizando hasta hoy, probablemente sin variación desde la época precolombina.



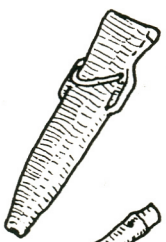
101. CAQUECULTRUN
SA: 433 (307)

MADERA
MAPUCHE, CHILE



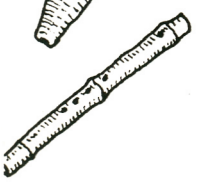
102. CULTRUN
SA: 21605
Lleva piedrecitas y objetos en el interior que suenan al agitarlo.

MADERA
MAPUCHE, CHILE



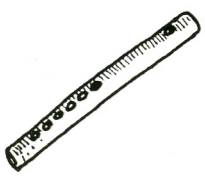
103. TRES PIFILCAS
TE: 1052 y 963, CRV: 13

MADERA
MAPUCHE, CHILE



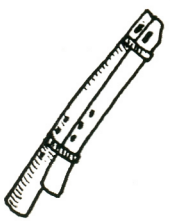
104. PINCULHUE
VI: Rca VI RS 115

CAÑA
MAPUCHE, CHILE



105. DOS PHALA
CJP: 1, 2

CAÑA
BOLIVIA,512



106. GAITA O PAREADA
AP: 858

HUESO
PERU



107. NOLQUIÑ

CAÑA
MAPUCHE, CHILE

Este ejemplar fue confeccionado especialmente para esta muestra por el Sr. Armando Marileo, funcionario del Museo Araucano de Cañete. El pabellón lo forma una hoja enrollada, y se ejecuta aspirando el aire.

REFERENCIAS CITADAS

1. ALLIENDE, PILAR. 1981.
La Colección Arqueológica "Emil de Bruyne" de Caspana. Tesis para optar al grado de Licenciado en Arqueología y Prehistoria. Universidad de Chile-Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación-Departamento de Ciencias Sociológicas y Antropológicas.
2. DAUELSBERG, PERCY. 1974.
Tambores Precolombinos procedentes de Playa Miller (Departamento de Arica, provincia de Tarapacá), Chungará N° 4, Diciembre. Universidad del Norte, Departamento de Antropología, Arica.
3. GREBE, MARIA ESTER. 1974.
Instrumentos musicales precolombinos de Chile - Apartado de la Revista Musical Chilena, Año XXVIII, N° 128.
4. IRIBARREN CH, JORGE. 1957.
La flauta de pan y otros instrumentos indígenas. Publicaciones del Museo de la Sociedad Arqueológica de La Serena, Boletín N° 9.
5. IRIBARREN CH, JORGE. 1969.
Estudio preliminar sobre los instrumentos musicales autóctonos del área norte de Chile. Revista Rehue N° 2.
6. IRIBARREN CH, JORGE. 1971.
Instrumentos musicales del Norte Chico chileno (provincias de Atacama y Coquimbo) - Publicaciones del Museo Arqueológico de La Serena, Boletín N° 14.
7. LE PAIGE, GUSTAVO. 1964.
El precerámico en la cordillera Atacameña y los cementerios del período agro-alfarero de San Pedro de Atacama. Anales de la Universidad del Norte N° 3, Antofagasta.
8. MEDINA, J. TORIBIO. 1882.
Los aborígenes de Chile. Imprenta Gutemberg, Santiago.
9. MENA K., MARIA ISABEL. 1974.
Instrumentos musicales y otros objetos sonoros en las culturas prehistóricas de Chile-Memoria para optar al grado de Licenciado en Música, Universidad de Chile. Facultad de Artes Musicales y de la Representación, Santiago.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

BELLENGER, X. 1980.
Les Instruments de musique dans le pays Andin (Equateur, Peru, Bolivie). Premier Partie - Les instruments dans le contexte hístórique-geographique. Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos, T. IX N° 3 - 4.

D'HARCOURT, R. y M. 1925.
La musique des Incas et ses survivances - Lib. Orientaliste Paul Geuthner.

IZIKOWITZ, K. GUSTAV. 1935.
Musical and other sound instruments of the American Indians, a comparative ethnography study. Göteborg.

MARTI, SAMUEL. 1955.
Instrumentos Musicales Precortesianos. Publicaciones del Instituto Nacional de Antropología, México.

MARTI, SAMUEL 1970.
Musikgeschichte in bildern-Alt Amerika: musik der Indianer in präkolumbischer zeit-Deutscher Verlag für Musikleipzig-Band II: Musik der Altertums, Lieferung 7.

MARTI, SAMUEL. 1978.
Música precolombina, ed. bilingüe inglés-castellano, ed. Euroamericanas Klausthiele, México.

STEVENSON, ROBERT 1968
Music in Aztec & Inca territory. Univ. of California Press.

VEGA, CARLOS 1946
Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina. Ed. Centurión, Buenos Aires.
Música y Danza en el antiguo Perú. Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú.

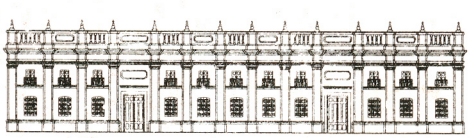
NOTA METODOLOGICA

El método utilizado para la transcripción de los sonidos a escritura musical consistió en su medición directa utilizando un diapasón acústico (La: 440). Los signos + o − se utilizaron para indicar aproximación al cuarto de tono. En todo caso la variación de la altura depende en tal grado de la ejecución, que la mayor parte de las anotaciones son una referencia al rango y relaciones tonales de una ejecución "tipo". En las flautas sin aeroducto el rango de afinación labial es siempre importante: como mínimo una segunda mayor. En algunos casos esta variación se ha mostrado con notas entre paréntesis.

MUSEOS Y COLECCIONES PARTICULARES QUE HAN PRESTADO MATERIAL

AN Museo Arqueológico de Antofagasta.
AP Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago.
AZ Museo Arqueológico San Miguel de Azapa, Arica.
CAC Colección particular Carlos Alberto Cruz, Santiago.
CAN Colección particular Andrés Necochea, Santiago.
CAS Colección particular Antonio del Sol, Santiago.
CEI Colección particular General (R) Eduardo Iensen, Santiago.
CFO Colección particular Francisco Otaegui, Santiago.
CJP Colección particular José Pérez de Arce, Santiago.
CJS Colección particular Juan Salinas, Santiago.
CÑ Museo Mapuche de Cañete.
CO Museo de Historia Natural de Concepción.
CRV Colección particular Ruperto Vargas, Villarrica.
CSL Colección particular Sergio Larraín, Santiago.
CSP Colección particular Santiago Pérez, Santiago.
LS Museo Arqueológico de La Serena.
MH Museo Histórico Nacional, Santiago.
OV Museo Arqueológico de Ovalle.
SA Museo Nacional de Historia Natural, Santiago.
SN Sociedad de Arte Precolombino, Santiago.
SP Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama.
TE Museo Regional de la Araucanía, Temuco.
VF Museo Arqueológico Francisco Fonk, Viña del Mar.
VI Museo Municipal de Villarrica.

Biblioteca Museo Precolombino
107346
libros



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO