

**“RELATOS DE CRONISTAS SOBRE
INSTRUMENTOS MUSICALES ANDINOS.
PRESENCIA DE ELLOS
EN LA ARQUEOLOGÍA DE ARICA”**

por
GUILLERMO FOCACCI ASTE
ELÍAS PIZARRO PIZARRO (COLAB.)

RESUMEN

De la variada y rica cantidad de objetos obtenidos en ajuares arqueológicos nos ha llamado la atención la presencia de instrumentos musicales, instrumentos que han pervivido a través del tiempo y que hoy se les encuentra en uso entre comunidades andinas nativas. Asociando estas evidencias con los relatos de cronistas coloniales, se percibe una connotación ceremonial-ritual de estos instrumentos que en este trabajo se intenta explicar.

ABSTRACT

Of the wide variety of elements found in archaeological contexts, the presence of musical instruments has attracted our attention. These instruments have survived through time and are still used by Andean communities. This article aims to explain the ritual and ceremonial connotations that these musical instruments acquire when the archaeological evidence is put together with the accounts of colonial chronicles.

El presente trabajo pretende aportar informaciones sobre la estrecha relación que pudiera existir entre los instrumentos musicales prehispánicos y las manifestaciones ceremoniales rituales practicadas por sociedades tempranas asentadas en nuestra región; ello a través de un análisis que incluye los aportes que ha logrado la arqueología regional sobre este particular y las evidencias que constan en documentos y crónicas coloniales de los siglos XVI y XVII.

Los trabajos referidos a los instrumentos musicales prehispánicos han sido abordados por diferentes especialistas a través de clasificaciones (Irribarren 1969), sistemas de fichaje o métodos de registro (Pérez de Arce 1985) y también, en otros casos, referencias gráficas insertas en fuentes escritas coloniales conocidas como crónicas (Zavadvik 1977).

Por lo anteriormente expuesto se estima que son escasas las investigaciones que tengan por objetivo asociar o relacionar el tema de estudio con otras manifestaciones propias de las culturas prehispánicas, como ser la vinculación con el complejo mundo de las creencias en alguno de sus variados aspectos. Sobre este particular, para el caso chileno destacan las investigaciones realizadas por María Ester Grebe (1974) y, para las culturas peruanas, la aproximación que han hecho Guillermo E. Giono (1975) y Bolaños (1988).

Para esta temática se han tomado como ejemplos, los "tambores musicales prehispánicos y las zampoñas" (antaras o flautas de pan) presentes en registros arqueológicos, lo informado por las fuentes escritas mencionadas, para concluir con algunas evidencias recogidas por la etnografía contemporánea que ve una permanencia y continuidad de los instrumentos musicales precolombinos en la cultura andina actual.

RELATOS DE LOS CRONISTAS SOBRE TAMBORES

Al tratar esta temática desde una perspectiva etnohistórica, las fuentes coloniales del área andina relativas a los siglos XVI y XVII entregan información que resulta ser de gran interés, ya que a través de las mismas observamos la participación que tenía el tambor prehispánico en una variedad de contextos propios de la cultura andina tales como: el festivo, el mundo de las creencias, ya sean mitos o prácticas ceremoniales rituales, acontecimientos bélicos con una funcionalidad netamente práctica, etc. Las fuentes primarias distinguen una varie-

dad de tambores que van desde los incaicos utilizados en fiestas ordenadas por los Incas, que según las fuentes eran de oro al igual que otros similares vinculados a determinados acontecimientos bélicos, hasta los que eran fabricados de piel de león y humana, según otros informantes y por último una variedad fabricada con piel de llama.

Los primeros son descritos por Betanzos al referirse a los tiempos de Inca Yupanqui y sus grandes; sobre esto el cronista dice:

"e luego se sentaron a comer todos, e después de haber comido, comenzaron a beber, e después de haber bebido, el Inca mandó sacar cuatro a tambores de oro, e siendo allí en plaza, mandáronlos a poner a trecho en ella, e luego se asieron de las manos todos ellos, tantos a una parte como a otra, e tocando los atambores, que así en medio estaban, empezaron a cantar todos juntos, comenzando a cantar las señoras mujeres que detrás dellos estaban..." ((1551) 1968; Cap.XIII:38)

En otra parte de su crónica, refiriéndose a ciertas ceremonias que el dicho Inca Yupanqui ordenó para el nombramiento de los orejones del Cuzco, señala:

"...asimismo han de tener consigo estos señores que en la plaza así estaban, cuatro atambores de oro.

E como los noveles (los futuros orejones) lleguen a la plaza pónganse en ala a la parte de abajo, los rostros de el Sol sale, y como así lleguen, hinquen las alabardas que así traen en el suelo, cada uno delante de sí. Y como estos e ha hecho, los señores que allí estaban comiencen su canto y toquen los atambores..." ((1551) 1968; Cap.XIV:43)

El cronista indio Juan de Santacruz Pachacuti hace alusión a las guerras del Inca mencionadas líneas arriba, donde podemos rescatar la siguiente información en que está participando nuevamente el tambor:

"...los collas (en guerra con Inca Yupanqui) para dar espanto a la gente del Ynga, comienza a cantar colgando ocho tambores en quatro maderas, todos vestidos de oro y plumerías y plata, y los del Ynga mucho más, y comienza a cantar, y otra mitad los combate otra vez, y por aquel día queda lo mismo, sin que ovissen ventaja" ((1613) 1968:303)

Las otras variedades de tambor son descritas por el cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala y el padre jesuita Bernabé Cobo. El primero nombra solamente en una parte de su crónica un tambor denominado tinya ((1613) 1956, I:43) y enseguida avanzando en las páginas de su escrito nombra los tambores:

"...de gran tamaño llamados Pomatinya, tambor de piel de león..." ((1613) 1956, I: 249)

otro era el llamado:

"...Runatinya, tambor hecho de piel de gente. La piel servía para el instrumento era precisamente la parte que correspondía a la barriga y era tocado con las propias manos del hombre cuyos despojos se había hecho el tambor" ((1613) 1956, I: 250) (4)

Las noticias de que disponemos a través del padre Cobo son más detalladas que las anteriores, pero están describiendo el tambor generalmente utilizado por la población indígena; él dice lo siguiente:

"El instrumento más general es el tambor, que ellos llaman huáncar: hacíanlos grandes y pequeños, de un palo hueco tapado por ambos cabos con cuero de llama, como pergamino delgado y seco.

Los mayores son como nuestras cajas de guerra pero más largos y no tan bien; los menores como una cajeta pequeña de conserva, y los medianos como nuestros tamborinos.

Tócanlo con un solo palo, el cual a veces por gala está cubierto de hilo de lana de diferentes colores; y también pintar y engalanar los atambores. Tócanlo así hombres como mujeres; y hay bailes al son de uno solo y otros en que cada uno lleva su atambor pequeño, bailando y tocando juntamente. También usan cierta suerte de adufetes nombardos huancartinya..." ((1653) 1956, II, Lib. XIV, Cap. XVII:270).

El mismo autor muestra la utilización de uno de los grandes tambores por él descrito, al comentar un baile de los Incas:

"El baile propio de los Incas se dice guayyaya; no entran en él...sino sólo los del linaje de los Incas de sangre real, y llevan delante del estandarte o guión del rey, con el chupi, que eran las insignias reales. Bailábanlo al son de un tambor grande, que se llevaba sobre las espaldas de un indio plebeyo o villano, y los tocaba una mujer" (ibidem)

TAMBORES EN CEREMONIAS Y FIESTAS DE LAS W'AKA

Al hablar de w'aka nos estamos refiriendo en el sentido de entender dicha palabra como todo aquello considerado como sagrado por el habitante de los Andes.

Entre los instrumentos que utilizaban los naturales en sus fiestas a las wáka estaban, según los informes del padre jesuita Pablo José de Arriaga, una variedad de instrumentos musicales donde el tambor era uno de ellos:

"... las trompetas de ordinario de cobre, y algunas veces de plata, y caracoles muy grandes, y otros instrumentos con que convocaban a las fiestas, grande suma de tamborinos muy bien hechos, que a penas no hay mujer que no traiga uno para sus taquies y bailes..." ((1621) 1968, Cap. I: 200)

Pablo José de Arriaga conocido como "extirpador de idolatrías" presenta tres fiestas solemnes que hacían los indios, en las cuales solían asomar sus prácticas no cristianas; la principal cerca de la fiesta del Corpus o en ella misma, la otra al principio de navidad o poco después y la última cuando cogían el maíz; denunciaba que en todas ellas:

"...ay ayunos y confesiones y, acabadas, beben, bailan y cantan, y danzan, y las mujeres tocan sus tamborines, y todas los tienen, y unas cantan y otras responden..." ((1621) 1968, Cap. V: 213).

Sobre las causas de otras idolatrías que tenían los mismos indios se pronunciaba diciendo que:

"Ni tampoco se reparaba en que tuviesen varios instrumentos con que se convocaban para las fiestas de sus huacas, o las festejaban, como son muchas trompetas de cobre o de plata muy antiguas y que diferentes figuras y formas que las nuestras, caracoles grandes que también tocan, que llaman antari y pututo, y otros pincollos, o flautas de hueso y de cañas. Tienen además de los dichos, para estas fiestas de sus huacas, muchas cabezas cuernos de tarugas y ciervos... Ni se reparaba en tanta multitud como tenían de tamborines con que celebraban sus borracheras..." ((1621) 1968, Cap. VIII : 222).

Las ordenanzas contra la idolatría ordenadas por la iglesia fueron muy severas en sus disposiciones, prohibiendo el uso de determinados instrumentos para los indios en cualquier tipo de ceremonias o fiestas en que pretendieran usarlos; entre estas ordenanzas tenemos la que sigue:

"Item de aquí en adelante por ningún caso ni color alguno, ni con ocasión de fiesta del pueblo, ni en otra manera alguna, los indios e indias de este pueblo tocarán tamborinos..." ((1621) 1968: 275)

TAMBORES Y FENÓMENOS NATURALES CONSIDERADOS COMO PELIGROSOS

Era común en el hombre andino temer a determinados fenómenos naturales que consideraba como peligrosos para su existencia, es así que en los relatos de las crónicas encontramos una diversidad de maneras para conjurar dichos peligros que podrían ser entre otros: pestes, sequías, heladas, granizados, eclipses de sol y de luna considerados muy peligrosos, etc. Era común en dichas ocasiones utilizar una variedad de instrumentos musicales, lo que estaría indicando una cierta confianza en la posible contribución de dichos artefactos a aminorar o superar el peligro que estaba presente.

De allí que en épocas de sequía, pestes, tempestades los Incas tenían ordenado que no:

"... se hagan fiestas, no se baile, cante ni dance; no se toque tambor ni flauta, ni hagan uso de mujer los hombres. (Poma de Ayala (1613) 1956, I: 134)

"Los Granizos heladas y rayos eran echados también en procesión con armas, tambores, flautas, trompetas y campanillas, acompañados de gritos y exclamaciones..." (Poma de Ayala (1613) 1956, I: 206)

Polo de Ondegardo, cronista del siglo XVI, dice que los Incas tenían la fiesta llamada Ytu, que se hacía solamente en tiempos de necesidad, ésta comprendía una:

"...procesión, ó bueltas con atambores, y el ayuno que precede y borrachera que se sigue vsan para vrgentes necesidades." ((1554) 1916:25)

Cobo sobre esta misma fiesta dice que solamente la hacían:

"...los caballeros y nobles principales del Cuzco; los cuales se vestían (con ropas galans)... e iban tocando atambaores y sus mujeres detrás dellos con las armas en las manos." ((1653) 1956, II, Lib. XII, Cap. XXXI: 221)

Los eclipses de sol y de luna eran de constante preocupación en las diferentes poblaciones indígenas que habitaron los Andes; prácticas asociadas a estos fenómenos naturales considerados como peligrosos aparecen más de una vez en las fuentes de los siglos XVI y XVII. Queremos insistir nuevamente aquí en la participación de determinados instrumentos musicales que pretenden producir alteraciones positivas en dicho fenómeno.

El Inca Garcilaso de la Vega sobre esto dice así:

"Al eclipse de la luna, viéndola ir negreciendo, dezían que enfermava la luna, y que si acabava de oscurecerse havía de morir y caerse del cielo y cogerlos a todos debaxo y matarlos, y que se havía de acabar el mundo. Por eso, en empecando a eclipsarse la luna, tocavan trompetas, cornetas, caracoles, atabales y atambores y cuantos instrumentos podían haver que hiziesse ruido..." ((1609) 1945, I, Lib. I, Cap.XXIII: 113)

Felipe Guamán Poma de Ayala hace extensivo dicho comportamiento de los indígenas al eclipse de sol como al de luna:

"En estos casos hacían gritar a la gente, aullar a los perros, tocaban sus tambores procurando hacer el mayor alboroto posible con la creencia de que en esta forma iban a evitar la muerte y caída del sol o de la luna, costumbre que hasta hoy siguen y lo hacen" ((1613) 1956, I:165).

Los otros informes provienen del padre Cobo, incorporando en su relato algunos detalles novedosos sobre esta creencia, la cual encuentra vinculada, directamente, a la luna:

"Acerca del eclipse de la luna...decían cuando se eclipsaba, que un león o serpiente, la embestía para desplazarla; y por esto cuando comenzaba a eclipsarse, daban grandes voces y gritos y azotaban los perros para que ladrasen y aullasen. Poníanse los varones a punto de guerra, tañendo sus bocinas y atambores, y dando grandes alaridos, tiraban flechas y varas hacia la luna, y hacían grandes ademanes con las lanzas, como si hubiesen de herir al león y serpiente; porque decían que desta manera los asombrarán y ponían espanto para que no despedazasen a la luna" ((1653) 1956, II, Lib.XIII, Cap.VI: 158-9).

TAMBORES Y RITOS DE MUERTE

Más de una crónica proporciona datos sobre una curiosa práctica realizada por los indios con posterioridad a la muerte, consistente en una suerte de señal de lamentación en la cual el tambor está siempre presente con su sonido pues era tocado junto con la recordación de los momentos más importantes de la vida del difunto. Cabe señalar que esta práctica era extensiva a una variedad de regiones, así por ejemplo Cieza la recoge para los llanos y el Collao, muy parecida su última descripción con la del padre Cobo y, para la zona del Cuzco, directamente, la recogió el cronista soldado Pedro Pizarro; uno a uno los testigos dicen lo siguiente:

El primero dice sobre los yungas de los llanos que:

"Cuando los señores morían, se juntaban los principales del valle y hacían grandes llores, y muchas de las mujeres se cortaban los cabellos hasta quedar sin ninguna, y con atambores y flautas salían con sones tristes cantando por aquellas partes por donde el señor solía festejarse más a menudo para provocar a llorar a los oyentes". ((1551) 1945, Cap. LXIII: 189)

Y sobre los indios Collas en sus entierros menciona:

"...si por acaso el difunto era señor grande, dicen que no luego en muriendo lo enterraban...Lo cual hecho, dicen que salen por el pueblo las mujeres que habían quedado sin se matar, y otras sirvientas con sus mantas capirotas; y destas unas llevan en las manos las armas del señor; otras el ornamento que se ponía en la cabeza, y otra con sus ropas; finalmente llevaban el duho en que se sentaba y otras cosas, y andaban al son de un tambor que llevaba adelante un indio llorando; y otros dicen palabras dolorosas, y así van endechando por las más partes del pueblo, diciendo en sus cantos lo que el señor paso siendo vivo y otras cosas a esto tocantes": ((1551) 1945, Cap. C: 258).

Cobo al hablar de "...los ritos y ceremonias que usaban en sus entierros los indios", proporciona el testimonio que sigue:

“En falleciendo un indio, hacían sus deudos grandes llantos y ceremonias antes que lo enterrasen; y si era señor y cacique, todos sus vasallos. Duraban estos llantos y obsequias más o menos tiempo, según el estado y calidad del difunto...Celebraban estos llantos bailando al son de sus atambores y no se encendía fuego en la casa del difunto... Los días que duraban los lloros hasta el del entierro, lo que asistían a ello se cubrían las cabezas con sus mantas; y muchas mujeres de los señores, en la muerte dellos para mejor demostración de tristeza, se cortaban los cabellos. Salía todos los días el acompañamiento, bailando con atambores y flautas y cantando con sonos tristes y daba vueltas por aquellas partes por donde el difunto solía en vida festejarse más a menudo, diciendo en sus cantares todas las cosas que le sucedieron siendo vivo, remontando sus proezas y hazañas, si fue valiente, y cuanto hizo digno de memoria y fama, para mover a llanto a los circunstantes” ((1653) 1956, II, Lib. XIV, Cap. XVII: 273-4).

El testimonio de Pedro Pizarro resulta interesante por estar describiendo dicha práctica ritual por la muerte de Atahualpa:

“Pues muerto Atahualpa...auiéndose ahorcado alguna xente y una hermana suya con algunas indias, diziendo que yuan al otro mundo a servir a Atahualpa, quedaron dos hermanas que andauan haciendo grande con atambores y cantando, contando sus hazañas de su marido... Era costumbre entre estos indios que cada año llorauan las mujeres a sus maridos, los parientes lleuando sus vestiduras y armas delante, y muchas indias cargadas con mucha chicha detrás, y otras con atambores tañendo y cantando las hazañas de los muertos, andauan de cerro en cerro y de lugar en lugar donde los muertos siendo viuos auían andado, y después que estauan cansados, sentáuanse y beuían, y descansados tornauan al llanto hasta que acauase la chicha”. ((1571) 1986, Cap. 12: 69-70) (5).

A modo de comentario este último testimonio habla de un recordamiento anual que se hacía a los muertos de parte de sus parientes, y el procedimiento para hacerlo era muy similar en el aspecto de las lamentaciones y lloros en que participaba el tambor tocado por los indios.

ZAMPOÑAS (ANTARAS O FLAUTAS DE PAN)

De la misma forma que los tambores precolombinos, las zampoñas también son encontradas en las culturas andinas desarrolladas en el antiguo Perú, ya sea a través de los hallazgos de los artefactos mismos o por medio de las representaciones iconográficas, tanto escultóricas como gráficas, que muestran el conocimiento y utilización de dicho aerófono.

De acuerdo con el religioso Cristóbal de Molina (el cuzqueño) los Incas en el mes de agosto llamado “Coyaraimi” hacían la fiesta de la Citua en la cual:

“...tañían con unos cañutos de caña chicos y grandes haciendo con ellos una música llamada taticata” ((1575) 1916:44)

El padre Cobo, sobre la fiesta del mismo mes cuenta que hacían:

“...un baile particular desta fiesta, y los que entraban en él, vestidos de unas camisetas coloradas largas hasta los pies, y unas diademas de plumas en las cabezas, tañendo unos cañutos pequeños y grandes puestos a modo de cañones de órganos”. ((1653) 1956, II Lib. XIII, Cap. XXIX: 218)

En las prácticas guerreras también era usada la zampoña según lo relata el cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala, al comentar la cuarta edad de los indios Aucaruna, Según el esquema de su crónica:

"...empezaron a distinguirse los Capitanes más bravos y los guerreros más animosos, utilizando en sus peleas gran variedad de armas tales como... Uaylla Quepa, trompeta de concha, y antara, zampoña... peleaban furiosamente alentados al toque de sus músicas guerreras..." ((1613) 1956, I:45)

El autor que se alude no proporciona mayores detalles sobre este instrumento, limitándose a definir la antara como "... flautín de carrisos" (1956:249), contándonos también en otra parte que eran hechas de huesos de los enemigos (ob cit., 118) (10)

A través del Inca Garcilaso de la Vega podemos saber que la zampoña o siku en aimará era uno de los instrumentos conocidos y utilizados por los indios Collas o de su región:

"De música alcanzaron algunas consonancia, las cuales teñían los indios Collas, o de su distrito, en unos instrumentos hechos de cañutos de caña, cuatro o cinco cañutos atados a la par; cada cañuto tenía un punto más alto que el otro a manera de órganos... Los teñedores eran indios enseñados, para dar música al Rey y a los señores de vasallo..." ((1609) 1945, I, Lib.II Cap. XXVI:119.29)

El padre Cobo es el único autor en el cual encontramos mayores detalles descriptivos sobre la antara o zampoña:

"Usan también en sus bailes tocar un instrumento compuesto de siete flautillas, poco más o menos, puestas como cañones de órganos, juntas y desiguales, que la mayor será larga un palmo y las demás van decreciendo por su orden... tocanlo puesto sobre el labio bajo, y soplando en las dichas flautillas, con que hacen un sordo y poco dulce sonido" ((1653) 1956, II, Lib. XIV:270)

Además afirma que la antara era para cantar endechas (ibídem).

PERMANENCIA Y CONTINUIDAD DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES PREHISPÁNICOS A TRAVÉS DE LA ETNOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

La realización de las prácticas ceremoniales rituales en las poblaciones andinas es hoy en día el momento propicio para observar la permanencia y continuidad de un rico mundo de creencias que parte en las más profundas raíces del pasado prehispánico (Girault 1988), donde dentro de todo este contexto no están ausentes los instrumentos musicales.

Así, van Kessel (1978-1979) destaca entre la quema de ofrendas que realizan los aymaras de Cultane, al octavo día del fallecimiento de una persona, los instrumentos musicales de ésta, junto a naipes y otros objetos que eran de estimable valor. Esta ceremonia corresponde a la Paisaga que consiste en "...quemar la ropa y los objetos personales del difunto en el octavo día que sigue a su fallecimiento" (1978-1979:81 y ss).

En otras regiones del área andina, como es el caso del Perú, Romero (1988) ha puesto énfasis en determinados instrumentos musicales aborígenes asociados a procesos religiosos y laborales del campesinado y sobre estas expresiones para el caso específico del Valle del Mantaro dice:

“Otro tipo de expresión sonora ligada al trabajo agrícola en la misma región (valle del Mantaro, Junín) es la música de tinya y pincullo que acompaña las faenas comunales en las diversas etapas del trabajo. Esta música es instrumental y es ejecutada por un solo instrumentista quien con su mano derecha sostiene la tinya y el pincullo-flauta de pico andina, en este caso de dos agujeros anteriores y uno posterior, mientras que con la izquierda sostiene la baqueta con que percute la tinya. Generalmente es durante la etapa de trabajo de la tierra que sigue a la siembra de la papa –en el “Taclleo” o “volteo”– que la música constituye un factor más de trabajo productivo.

La música de tinya y pincullo, que no recibe un nombre específico, al igual que la trilla nocturna, persiste recluida en comunidades de la altura de limitado acceso a las áreas más urbanizadas del Valle del Mantaro, y donde la propiedad comunal aún mantiene su vigencia” (ob. cit., 236).

Luego comenta de otros instrumentos que:

“En el sur andino el “señalacuy” o marcación del ganado se celebra utilizando diferentes instrumentos musicales. En el Cuzco se utiliza un pincullo cuzqueño y en Puno el Pinkillo o las zampoñas” (ob. cit., 237)

Siempre refiriéndonos al investigador peruano, pero ahora hablando sobre el siku, (antara o flauta de pan), proporciona la siguiente información:

“Sin embargo como lo ha destacado Américo Valencia (1983) hasta la década del setenta el siku mantenía una estrecha y exclusiva vinculación con la vida campesina, participando de manera central en los ritos de pasaje, las distintas etapas del trabajo de la tierra y en la marcación del ganado. El conjunto de sikuris constituye hoy día un ejemplo de continuidad precolombina al mantener las técnicas de ejecución utilizadas por los antiguos peruanos, y la compleja organización interna de las diversas clases de siku que componen la orquesta.

Los trabajos de la antropóloga inglesa Olivia Harris (1983) en el ayllu Laymi, al norte de Potosí (Bolivia), han enriquecido considerablemente la información etnográfica de esta región.

Entre las creencias de esta población anota que:

“Puede ser significativo que la quena, otra flauta andina, fuera en otras partes del Altiplano hecha con fémures humanos recogidos en sepulturas antiguas. Los Laymi tocan la quena ocasionalmente en la estación seca, pero que la música de la quena está dentro de la clase del waiñu, es decir, música asociada con los muertos” (Harris, Nota 19, 1985:150).

En el caso chileno, siguiendo a María Ester Grebe (1974), se puede afirmar que dicho instrumento musical:

“...aparece distribuido de norte a sur, (Tarapacá a Llanquihue) con un foco de mayor concentración en los complejos culturales de Arica-Pica, siguiendo en importancia las zonas diaguita y mapuche” (ob. cit., 41)

Además destaca la investigadora que:

“...en los complejos Arica-Pica (provincia de Tarapacá) sobresale la gran cantidad de flautas de pan de caña exhumadas” (ibídem).

Existe un común consenso entre los investigadores para vincular las antaras con tradiciones cúltricas rituales de la cosmovisión andina. Federico Kauffman Doig, arqueólogo peruano, ilustra en su "Manual de Arqueología Peruana" (1978a: 373) y en el "Comportamiento sexual en el Antiguo Perú" (1978b: 71, 73) las escenas de "carcanchas" o seres esquelizados, participando con antaras en prácticas sexuales.

En el informe de los investigadores peruanos Jesús Gordillo y Marko López (1987), sobre los petroglifos de Miculla, al interior de Tacna, ilustran figuras antropomorfas portando instrumentos musicales y exhibiendo los atributos del sexo masculino.

Guillermo E. Giono, investigador argentino, en un estudio titulado "Una aproximación al patrimonio musical de dos culturas peruanas: Nazca y Mochica", reproduce dos figuras, basada la primera de Disselhoff, 1966 correspondiente a una vasija de la cultura Chimú decorada con un desfile:

"...en la que además de dos sacerdotes ejecutando flautas de pan se ven dos individuos portando estandartes con cabezas trofeos de los que penden unos cuerpos esféricos, presumiblemente sonajeros" (fig. 5, 1975:13)

La segunda figura está basada en Kauffman Doig, 1969 donde dos "carcanchas" o no vivientes bailan al compás de antaras... se puede observar el cordel que une los dos instrumentos destacando su interdependencia (fig. 10, 1975:17).

LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA SECUENCIA CULTURAL ARQUEOLÓGICA REGIONAL

Los instrumentos musicales más tempranos que se conozcan surgen cronológicamente junto a las momias de preparación complicada de la fase cultural chinchorro pertenecientes al período Arcaico de la arqueología de la región centro sur andina 2240 a.C., específicamente de la región de Arica.

El Dr. Max Uhle (1917) ubicó una flauta de hueso, corta, con tres perforaciones laterales que ilustra en su "Arqueología de Arica y Tacna" (1919). Otro ejemplar de flauta de hueso de ala de pelícano parecida a la anterior fue ubicada en el interior de una momia chinchorro del cementerio PLM-8 (Playa Miller-8); un tubito corto con tres perforaciones y un embarillado de lana en un extremo (Focacci, Archivo de terreno, 1990).

En el período de la agricultura inicial, en Faldas del Morro (Dauelsberg, 1974) y en PLM-7 (Focacci 1974), aparece un pequeño silbato formado de dos pequeños tubos de hueso atados paralelamente con lana de color azul y rojo. En el extremo distal, el embarillado sujeta un mechón de lana teñido de rojo. En ambos extremos anverso y reverso la pieza tiene una cavidad rectangular, parcialmente rellena con sustancia resinosa negra. Una delgada cuerda de algodón se estima su uso para portarlo, tal vez pendiente del cuello.

Al final de este período, en la fase Alto de Ramírez, aparecen sonajas de calabazas atravesadas longitudinalmente por un palo cilíndrico delgado cuyo extremo está embarillado con lana a modo de mango. En su interior contiene una pequeña cantidad de piedrecillas que al agitar la pieza producen sonidos (Focacci y Erices 1972-1973).

Además, se lograron rescatar dos instrumentos compuestos cada uno por dos tibias de auquénidos unidas con un embarillado de cuerdas de lana y en su extremo distal a una especie de bocina de calabaza con un trozo de piel y una cuerda de lana (ibídem).

El período Tiawanaku trae aparejado en su acervo cultural el uso de zampoñas o flautas de pan y de tambores.

Para la arqueología de la región, las zampoñas o antaras de caña aparecen en la fase Cabuza del Período Agroalfarero regional (380 d.C. aproximadamente), momento del Tiawanaku en la zona, y son piezas que se registran en las ofrendas funerarias hasta la época Incaica (1400 d.C. aproximadamente).

Se confeccionaban con 5, 7 o más tubos de caña escalonados en diámetro y longitud, atados en forma paralela de mayor a menor, liados con delgadas cuerdas de algodón o lana y apoyadas en un travesaño plano y angosto también de caña, ubicado en el tercio superior del artefacto. A veces se encuentran zampoñas de doble corrida de tubos y de dimensiones superiores a las corrientes, pero sólo en casos excepcionales. Procedentes de tumbas de niños se registran piezas pequeñas de dos o tres tubos que parecen cumplir la función de instrumentos simbólicos (Focacci, Archivo de terreno 1990).

En algunas zampoñas se advierte un desgaste y decoloración de las boquillas de los tubos y que parece producto de un largo uso y otras están compuestas de unos cuantos tubos recién atados para confeccionar rápidamente el instrumento musical como ofrenda.

Las ofrendas funerarias de las tumbas del período del Desarrollo regional en Playa Miller ofrecieron algunos ejemplares de tambores con caja elaborada en madera, hueso de cetáceos y cerámica, además de zampoñas (ibidem).

Las tumbas del período Incaico no ofrecen mayores novedades en la creación de instrumentos musicales, con excepción de pequeñas campanitas de plata que pendían de una cuerda atada a los tobillos o a la cintura de los danzantes.

Son frecuentes las zampoñas de caña en las ofrendas funerarias, especialmente en las tumbas de ancianos.

En la arqueología regional aparecen figuras de individuos tocando zampoñas grabadas en cajitas de madera y en los bordes de keros y tabletas de alucinógenos (Mostny 1944:140-41).

Las zampoñas se ubican, a veces, en sepulturas vinculadas de un modo u otro a aspectos rituales de los encargados de su ejecución. En el cementerio AZ-141, se ubicó una sepultura conteniendo un fardo funerario simbólico integrado por una momia simulada con tierra, envuelta en una piel de llama y otra camisa exterior, guardando entre ambas cuatro zampoñas funcionales bien conservadas.

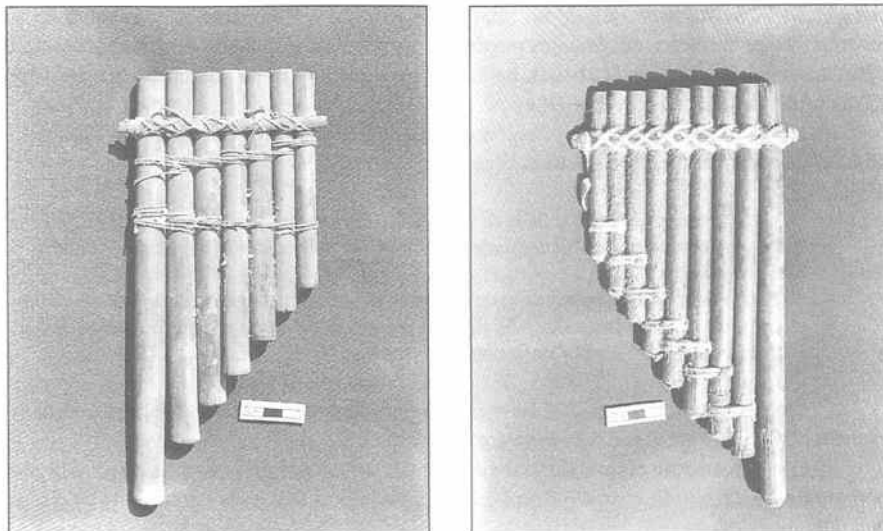
Otra sepultura removida cuyo ocupante fue tal vez un chamán disponía de numerosas piezas en el ajuar y ofrendas entre las que se registraron cuatro zampoñas, un equipo para absorción de alucinógenos, tejidos, cestería, cerámica y artefactos de caza, pertenecientes a la utilería doméstica (Focacci, Archivo de terreno 1990).

Una variante de la zampoña es un instrumento de dos o tres tubos largos hasta de 50 cm y unidos por uno o dos travesaños y que se ubica en las tumbas de individuos que debían disponer de alguna categoría social. Este artefacto aparece en el cementerio AZ-6, en las tumbas 4, 5 y 15 (ibidem).

Es posible que la zampoña, con sus sonos graves, agudos, o de otra variante, cumpliera la función de expresar los múltiples sentimientos que podían provocar las ceremonias rituales de sacrificio o de evocación de las fuerzas divinas y del más allá, en demanda de amparo y protección.

Pareciera que la zampoña durante el período de Desarrollo Regional, entre los años 1200 a 1350 d.C. aproximadamente, tiende a popularizarse en su uso y, por lo tanto, aparece con frecuencia en las tumbas de hombres, mujeres y niños.

Antecedentes sobre las zampoñas vía crónicas son reducidos, entregando los cronistas muy poca información sobre la posible vinculación clara de dicho idiófono en determinados contextos, de allí que solamente disponemos de breves datos y algunas descripciones del instrumento (Fotos N° 1 y N° 2).



Fotos N° 1 y N° 2: Modelos de zampoñas compuestas de 7 y 9 cañas respectivamente, diferenciándose además por las formas de amarrar dichas cañas (Foto archivo Museo Arqueológico San Miguel de Azapa).

TAMBORES

Evidencias arqueológicas que avalan la presencia de este instrumento musical precolombino en los Andes pueden encontrarse en las manifestaciones culturales desarrolladas en el antiguo Perú.

Para el caso particular de Chile siguiendo a María Ester Grebe (1974) se puede decir que los tambores prehispánicos son escasos, correspondientes "... en su totalidad del norte grande" (ob. cit. 25). Con mayor seguridad todavía se puede establecer que "...la mayor cantidad de tambores chilenos provienen de las zonas de Arica y Pica..." (ibídem).

En la zona de Arica, la arqueología regional ha proporcionado algunos ejemplares de este instrumento, los cuales acompañan los enterramientos de algunos individuos en dos de las fases de desarrollo cultural detectado en la región, antes del contacto hispanoindígena del siglo XVI.

La llamada fase Maitas ubicada cronológicamente por los 800 años d.C. (época de influencia Tiawanaku aún en el área) dispone de un cementerio prehispánico identificado con la sigla AZ-6 que entregó de la tumba número 92 un tambor de cestería. Este autor a cargo de los trabajos en el sitio mencionado puede informar que junto al cuerpo momificado de un individuo, componían el ajuar:

"Un tambor. Una pieza de cestería originalmente en Kero al cual se le desprendieron algunas espirales del borde y del fondo rebajando la altura. Conserva un fragmento de cuero que cubría la boca, en la base y en los costados tienen una cuerda de lana trenzada de ocho cabos que servía para suspender o portar el artefacto. Diámetro mayor 180 mm., menor 130 mm., altura 11 mm. (Archivo de terreno 1990).

Otros hallazgos fueron dados a conocer por el arqueólogo Dauelsberg (1974) en base a los trabajos de excavación realizados en el cementerio prehispánico identificado con la

sigla PLM-3. Se informa que de un total de 347 tumbas, solamente 4 “...cuentan en su inventario con tambores cuyas cajas pueden ser, según sea el caso de cerámica, madera o vértebra de cetáceos” (ob cit., 61-2), las tumbas que presentan los ejemplares respectivos son la número 4, 125, 155 y 177 (Foto N° 3).

A modo de ejemplo, la descripción de uno de los tambores encontrado en la tumba 155, cuya fabricación es de cerámica, dice así:

“Es de forma hiperboloide y tiene en la parte central una perforación en la cual se conserva la lazada en buen estado. Esta lazada está fabricada con un cordelillo de pelo humano de color negro...”

Esta pieza conserva restos de membrana que se encuentra pegada al armazón de cerámica firmemente atada con un hilo de algodón de torsión “S” de color blanco y de dos hebras. La membrana como tambor no se conserva” (ob cit., 62).

Completa la descripción, con las medidas que posee el artefacto: 160 mm (diámetro exterior), 50 mm (altura) y 5 mm (espesor) (ibídem).

Cronológicamente el investigador citado ubica estos tambores como pertenecientes al período de Desarrollo Regional o Local en su segunda fase conocida como Gentilar que se

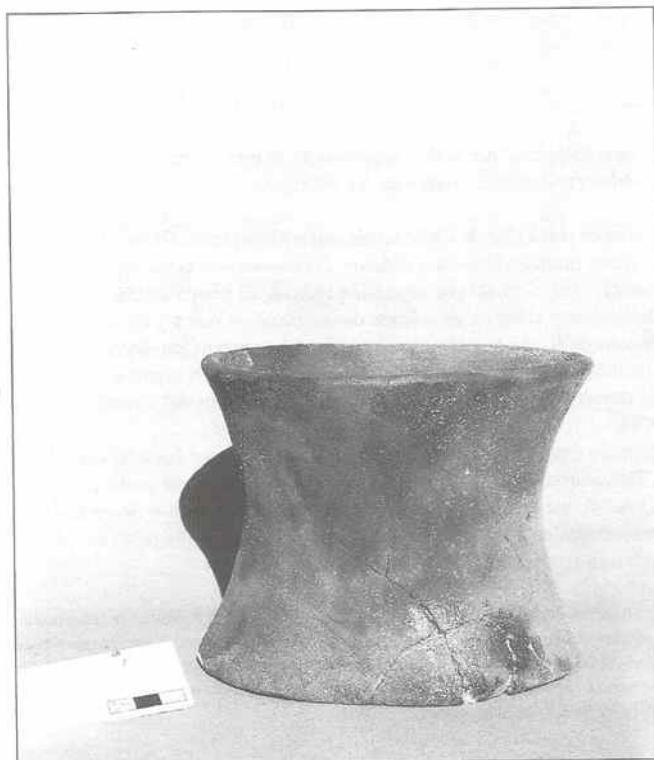


Foto N° 3: Tambores. Caja de cerámica para tambor (Foto archivo Museo Arqueológico San Miguel de Azapa).

extiende entre los años 1200 d.C. Hasta los 135 d.C. aproximadamente, fueron confeccionados en una variedad de materiales, desde cerámica, madera, vértebras de cetáceos con una altura que no pasaba los 14 cm., y no tiene un diámetro mayor de 16 cm. La membrana debió ser confeccionada de vejiga de lobo marino tensada al artefacto con cuerdas delgadas de algodón, "...se tomaba con un cordelillo que se ubicaba en la parte central del tambor a manera de asa; seguramente se tocaba con la mano" (Dauelsberg 1974:63).

Estos tambores son poco frecuentes -agrega el autor- en los ajuares de las tumbas de esta zona ya que en más de trescientas solamente se recuperaron 4 (ibídem).

Otros instrumentos, cornetas de madera, considerados como atípicos, obtenidos en AZ-9, se describen como sigue: "Corneta: están hechas de dos trozos de madera tallada, cada una unida en un extremo por una tira de cuero y en el otro extremo por cordones de lana, la más grande tiene 24 cm. De largo, 3 de diámetro en la boquilla y 5 en la boca" (Tumba N° 13 del cementerio AZ-9 San Miguel de Azapa. Boletín N° 6 del Museo Regional de Arica). (Foto N° 4).

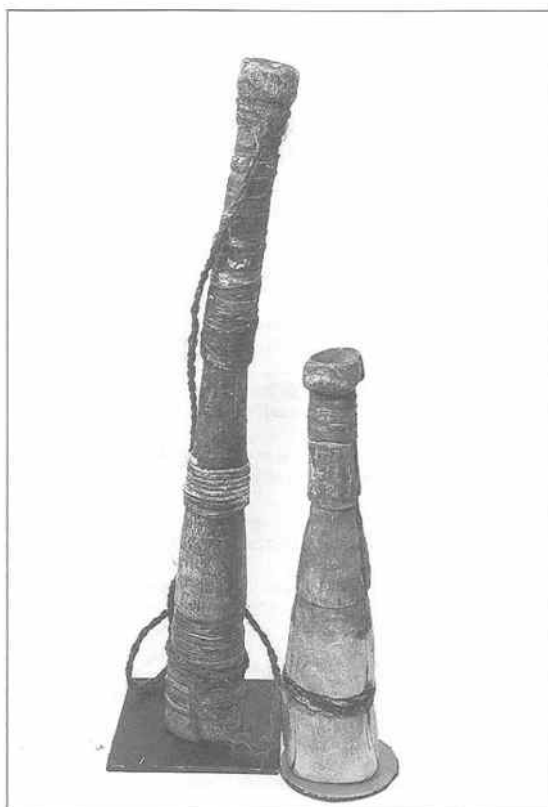


Foto N° 4: Cornetas de madera talladas, compuestas de dos piezas. (Foto archivo Museo Arqueológico San Miguel de Azapa).

CONCLUSIONES

Analizados los "Relatos de los cronistas" sobre presencia, descripción, rol o uso de instrumentos musicales que poblaciones nativas manejaron en el área de los Andes centrales, el hecho de haberse encontrado muchos de ellos, zampoñas, tambores, pitos, sonajas, etc., en ajuares de la arqueología regional y el estar algunos en uso hoy día, la zampoña, p. ej., de preferencia presente en festividades tradicionales, nos motivaron estimar y postular que existió una estrecha relación entre el uso de los instrumentos y las manifestaciones ceremoniales rituales que sociedades tempranas practicaran en la región y que hoy día perviven como parte de una permanencia cultural andina.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes Primarias de los Siglos XVI y XVII:

- | | |
|---|---|
| ARRIAGA, Pablo José de
1968 (1621) | "Extirpación de la idolatría del Perú" Biblioteca de Autores Españoles. Tomo CCIX, Madrid. |
| BETANZOS, Juan de
1968 (1551) | "Suma y Narración de los Incas" Biblioteca de Autores Españoles. Tomo CCIX, Madrid. |
| CIEZA DE LEÓN, Pedro de
1945 (1553)
1967 (1553) | "La crónica del Perú" Edit. Espasa-Calpe. Buenos Aires. Argentina.
"El Señorío de los Incas" Instituto de Estudios Peruanos |
| COBO Bernabé
1956 (1653) | "Historia del nuevo mundo", Vol. II. Biblioteca de Autores Españoles. Tomo XCII, Madrid. |
| GARCILASO DE LA VEGA, Inca
1945 (1609) | "Comentarios reales de los Incas" Vol. I. Emecé Editores S. A. Buenos Aires. |
| GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe
1956 (1613) | "La nueva Crónica y buen Gobierno". Epoca prehispánica. Interpretada por Luis Bustíos Gálvez. Editorial Cultura, Lima. |
| MOLINA, Cristóbal de
1916 (1575) | "Relación de las fábulas y ritos..." Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú. Tomo I, Lima. |
| SANTACRUZ PACHACUTI, Juan de
1968 (1613) | "Relación de las antigüedades deste reino del Perú" Biblioteca de Autores Españoles. Tomo CCIX, Madrid. |
| PIZARRO, Pedro
1968 (1571) | "Relación del descubrimiento y conquista de los reinos del Perú" Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima. |
| POLO DE ONDEGARDO, Juan
1916 (1554) | "De los errores y supersticiones de los indios" Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú. |

Materiales de investigación:

- | | |
|--------------------------------|--|
| BAYER, Wolfgang
1973 (1752) | Costumbres de los indios. El Perú visto por viajeros. Biblioteca Peruana, Tomo III Ediciones Peisa, Lima. |
| BELLENGER, Xavier
1987 | Musique des villes, musique des champs neofolklore et musique contemporaine les Andes. Bolivie. Fascination de temps et organisation l'apparence. Cashiers des Ameriques Latines, Núm. 6. París. |

BOLAÑOS, César 1988	La música en el antiguo Perú. La música en el Perú. Editada por el Patronato Popular y Porvenir Promúsica Clásica, Lima.
DAUELSBERG, Percy 1974	Tambores precolombinos procedentes de Playa Miller (Depto. de Arica, Provincia de Tarapacá). Revista Chungará N° 4. Universidad de Tarapacá, Instituto de Antropología Arica.
1985	Faldas del Morro: Fase cultural Agroalfarera temprana. Revista Chungará N° 4. Universidad de Tarapacá, Instituto de Antropología Arica.
DEL BUSTO D., José Antonio 1978	Perú Preincaico. Librería Studium editores, Lima.
1981	Perú Incaico. Librería Studium editores, Lima.
FOCACCI, Guillermo y Sergio Erices 1972-1973	Excavaciones en túmulos en San Miguel de Azapa. Actas del VI Congreso de Arqueología Chilena, Santiago.
FOCACCI, Guillermo 1974	Excavaciones en el cementerio Playa Miller 7 Arica (Chile). Revista Chungará N° 3, Universidad del Norte, Sede Arica, Depto. de Antropología, Arica.
1990	Archivo de Terreno.
GIONO, Guillermo E. 1975	Una aproximación al patrimonio musical de las culturas peruanas. Nazca y Mochica. Revista Antiquitas. N° XX-XXI. Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador. Buenos Aires.
GIRAULT, Louis 1988	Rituales en las regiones andinas de Bolivia y Perú. Traducción y corrección del manuscrito francés por Hans van den Berg. Talleres de la Escuela Profesional "Don Bosco". La Paz.
GREBE María Ester 1974	Instrumentos musicales precolombinos de Chile. Apartado de Revista Musical Chilena. Año XXVII, N° 128. Santiago.
HARRIS, Olivia 1983	Los muertos y los diablos entre los Laymi de Bolivia. Revista Chungara N° 1 Universidad de Tarapacá. Depto. Antropología, Arica.
IRRIBARREN Charlín, Jorge 1969	Estudio preliminar sobre los instrumentos musicales autóctonos en el área norte de Chile. Actas del IV Congreso Nacional de Arqueología. Univ. de Concepción, Instituto de Antropología, Concepción.
KAUFFMANN Doig, Federico 1978a	Manual de arqueología Peruana. Impresión Iberia S.A., Lima.
1978b	Comportamiento Sexual en el antiguo Perú. Kompaktos G.S. editores, Lima.
LÓPEZ H., Marko y Jesús Gordillo 1987	Miculta. El valle de las piedras grabadas. Instituto Nacional de Cultura. Depto. de Tacna. Tacna.
MOSTNY, Grete 1943	Informe sobre excavaciones en Arica. Boletín del Museo de Historia Natural N° XXI, Santiago.
1944	Excavaciones en Arica. Boletín del Museo de Historia Natural N° XXII, Santiago.
PÉREZ DE ARCE, José 1984	Proposición de una ficha para la descripción de instrumentos musicales. Revista Chungara N° 15. Universidad de Tarapacá. Instituto de Antropología, Arica.

- | | |
|------------------------------------|---|
| ROMERO, Raúl
1988 | La música tradicional y popular. La Música en el Perú. Editada por el Patronato popular y porvenir Promúsica clásica, Lima. |
| UHLE, Max
1974 | Los aborígenes de Arica y el hombre americano. (1917). Revista Chungará N° 3 Universidad del Norte, sede Arica. Depto. de Antropología. Arica. |
| 1919 | La arqueología de Arica y Tacna. Boletín de la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos. N°s. 7-8 . Vol. III. Quito. |
| VAN KESSEL, Juan
1978-79 | Muerte y ritual mortuario entre los aimaras. Revista Norte Grande N° 6. Inst., de Geografía, Universidad Católica de Chile. Santiago. |
| ZAVADIVKER, Ricardo A.

1977 | Los instrumentos indígenas en la obra de Guamán Poma. Revista Antiquitas N° XXIV-XXV. Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, Buenos Aires. |
| ZIOLKOWSKI, Mariuz S.
1985 | Hanan Pachap Unanchan. Las señales del cielo y su papel en la etnohistoria Andina. Revista Española de Antropología Americana. Vol. XV. Madrid. |