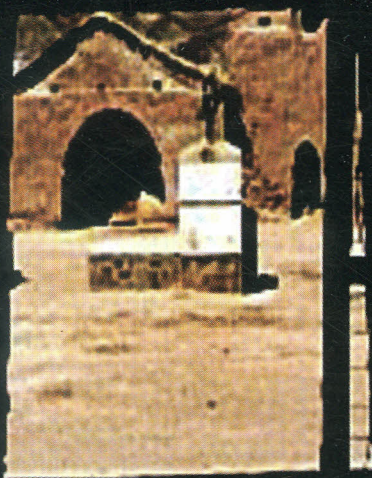


EL PINQUILLO AERÓFONO PREHISPÁNICO

◉ ASIMILACIÓN DE LA FLAUTA DULCE EUROPEA



DAVID GÓMEZ GARCÍA



BELLAS ARTES
Entidad Universitaria
Cali - Colombia



EL PINQUILLO AEROFONO PREHISPÁNICO O ASIMILACIÓN DE LA FLAUTA DULCE EUROPEA

DAVID GÓMEZ GARCÍA

Ediciones:

Instituto Departamental de Bellas Artes_Cali

Avenida 2a. Norte 7N-28 - Conmutador: 6673371 - Fax: 6658553

Página Web: www.bellasartes.edu.co email: bellasartes@bellasartes.edu.co

Rector: Henry Caicedo Ospino.

Primera Edición: 2005

ISBN: 958-97741-1-3

Título: "El Pinguillo Aerófono Prehispánico o asimilación de la flauta dulce europea".

Autor: David Gómez G..

Fotografías: David Gómez G.

Celular: 315 4438287

E-mail: flautario@hotmail.com

Diseño Gráfico:  Belisario Buitrago Jiménez ~ Victoria Chois Ríos .

Prohibida la reproducción total o parcial sin autorización escrita
del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Impresión: Imprenta Departamental del Valle del Cauca.
Cali-Colombia.




6 INTRODUCCIÓN **Pág. 5**



1 LA MÚSICA DE LOS INCAS **Pág. 6**

2 EL TAWANTINSUYO Y SU HISTORIA **Pág. 9**



3 INSTRUMENTOS REPRESENTATIVOS DE LA
CULTURA MUSICAL ANDINA Y ALGUNAS
COSTUMBRES Y LEYENDAS **Pág. 22**



4 FLAUTAS VERTICALES Y EL PINQUILLO **Pág. 33**

5 ANÁLISIS SOBRE EL TRABAJO DE CAMPO
ACERCA DEL PINQUILLO **Pág. 36**



6 BIBLIOGRAFÍA **Pág. 50**



PRESENTACIÓN

*No obstante la flauta dulce procede del continente europeo, instrumentos similares a este hacen parte de los elementos musicales que integra muchos rituales de diversas sociedades precolombinas. El **pinquillo** es uno de tales objetos musicales, y constituye el centro del estudio que recoge este libro del maestro-investigador David Gómez, director del Gran Ensemble de Flautas Dulces del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali-Colombia.*

La indagación del maestro Gómez se ha orientado a la evolución que ha sufrido el pinquillo en hispanoamérica, particularmente en la región de los Andes. En este propósito se alimenta de las crónicas de indias, esencialmente de los trabajos (escritos, dibujos y notas) de Guamán Poma de Ayala y Pedro Cieza de León. Así mismo, acude a fuentes directas: su desplazamiento por la geografía suramericana, desde Colombia hasta Chile y Argentina, pasando por Ecuador y Perú.

Tal recorrido y confrontación le ha permitido determinar las características que ha tenido este instrumento en diversos momentos y culturas, logrando precisar su desarrollo actual. A este alcance se suma el hecho de que en el interregno del estudio afloran ideas tales como la atribución mítica del pinquillo como elemento de ritual en las ceremonias paganas

Todos estos elementos hacen de este libro un punto de referencia insoslayable en futuras indagaciones acerca del pinquillo, la flauta dulce, y las dirigidas a entender el significado de la música para las culturas andinas..

JULIO CESAR ARBOLEDA A.
VICERRECTOR ACADÉMICO Y DE INVESTIGACIONES

INTRODUCCIÓN

Abarcando un amplio territorio de nuestro continente se encuentran difundidos una cantidad de aerófonos que han subsistido a través del tiempo, pasando de generación en generación, gracias a las costumbres y las tradiciones de las culturas sudamericanas; de todos los instrumentos tipo flauta se destacan la quena, la flauta de pan, las flautas transversas y el *pinquillo*;^{*} siendo este último el único tipo de flauta sudamericana que presenta unas características muy particulares en el diseño de su embocadura, haciéndola diferente a las demás y acercándola muy estrechamente al diseño de la flauta dulce europea.

- ¿Existía el pinquillo en tiempos anteriores a la conquista?
- ¿Se desarrolla este instrumento partiendo de la flauta dulce traída al continente por los conquistadores?

Al realizar esta investigación, no se pretende dar una respuesta definitiva a los interrogantes que se han formulado, tan solo se trata de hacer un análisis detallado de una serie de factores como punto de partida para la formulación de una posible hipótesis, dejando así el campo abierto a futuras investigaciones.

*Pinquillo o pincullo, tipo de flauta vertical con características similares a la flauta dulce también llamada de pico, se encuentra ampliamente difundido en el territorio suramericano

LA MÚSICA DE LOS INCAS

Antes de hablar específicamente de un instrumento como el pinquillo, es necesario que demos una mirada al folklore musical andino que corresponde a lo que fue el antiguo imperio incaico.

A pesar del transcurrir del tiempo es muy notorio y evidente que en la actualidad, el hombre andino ha tratado de preservar una originalidad y una identidad folklórica; de hecho esto se puede apreciar en la riqueza de sus costumbres que entrelazan una variedad de danzas, instrumentos, cantos, lamentos funerarios, ritos, mitos y leyendas que hacen que nuestra imaginación deambule realizando un peregrinar entre lo histórico, lo real y lo mágico, para poder entender cómo el espíritu del hombre andino permanece vinculado y relacionado estrechamente con las fuerzas de la naturaleza. Así pues, el folklore musical andino esta lleno de carácter y de vida constituyendo gracias a esto, una verdadera joya de nuestra América.

En la actualidad la numerosa población quechua, descendiente directa de los alfareros y de los maravillosos tejedores del imperio incaico, es la etnia para la cual la música ha ocupado un lugar preferencial. Desde épocas remotas, todas las manifestaciones musicales han tenido objetivos religiosos, profanos, de amor y de guerra.

La música, el canto y la danza, reciben un nombre genérico en el mundo de los andes, se trata del vocablo “*taqui*” palabra quechua que significa canto y que conjuga en su significado el ritmo, la literatura y la plasticidad corporal.¹

Había una infinidad de danzas, prácticamente cada actividad humana tenía una en la cual tanto la figura como los gestos, simbolizaban o reproducían las escenas más importantes e impactantes: la agricultura (siembra, cosecha, limpieza de canales), la ganadería y el pastoreo, la guerra, la vida de las aves como el cóndor y de los animales domésticos como la llama y la vicuña o de los salvajes como el puma y el ñandú; el matrimonio, los funerales, los ritos de iniciación (llegada a la sexualidad), el erotismo y la fecundidad.

Es también en el canto donde los quechuas han relatado sus hechos históricos, míticos y legendarios, pero siempre guardando un profundo sentido religioso. En documentos que nos llegan del periodo colonial encontrados en los archivos de las misiones jesuíticas en Bolivia, encontramos referencias tanto de danzas como de ritmos tales como el jaravi y el huayno, la llamaya (danza de los pastores), el harahuayo (danza de los agricultores), la cashua o cachua (danza referente al galanteo).²

1. D'HARCOURT, Raoul y Marguerite. La Música de los Incas y su supervivencia. Pag 89.

2. D'HARCOURT, Raoul y Marguerite. La Música de los Incas y su supervivencia. Pag 89-122.

Tanto la música como la danza cumplían un importantísimo rol en la comunidad para que con ellas se entretuvieran, divirtieran y generaran un ambiente artificial, que diera la idea de que los trabajos que los hombres realizaran en las tierras altas eran fáciles de hacer, de ahí la costumbre generalizada de que quien organice las faenas debe procurar que no falte la música, la comida la chicha y la hoja de coca.

La música andina tiene un marcado carácter pentatónico y siempre ha estado interpretada por instrumentos de viento, acompañados por el tintineo de cencerros y la percusión de tambores entre otros instrumentos.

A través de los siglos el hombre andino ha estado preservado de los contactos exteriores y aún continua estándolo gracias a la barrera natural de la cordillera de los Andes. Si bien perdieron su independencia política de lo que realmente solo sufrió la clase dirigente y aceptaron las formas de la religión católica, su vida de trabajadores agrícolas no ha sido sustancialmente modificada. Se ve siempre al mismo hombre inclinado sobre el mismo campo, al mismo pastor de rebaños, al mismo pequeño artesano; de igual forma se puede observar a la misma mujer hilando, tejiendo la lana de su larga falda o del poncho rayado de su marido. La lengua ancestral no ha variado, apenas si se ha enriquecido con nuevos términos. El indio permanece iletrado, recibiendo todo a través de la tradición oral, la que como en el pasado le asegura una cultura muy personal y de gustos muy particulares, triunfando así de las arremetidas exteriores.

EL TAWANTINSUYO Y SU HISTORIA

Para hablar de los instrumentos musicales utilizados por los pueblos andinos primero debemos darnos cuenta y tratar de comprender todo lo que significó la música para el pueblo quechua y sus descendientes directos; infortunadamente no existen documentos escritos dejados por estos pueblos, ya que no conocieron un sistema de escritura. El primer elemento descriptivo que nos permite darnos una idea de lo que fue la vida en el imperio del *Tawantinsuyo*^{*}, su gente, sus expresiones musicales y sus creencias es la Crónica del Perú, realizada durante la conquista por *Pedro de Cieza de León*^{**}



Foto 1 Mapa del Imperio Incaico. Fotografía, Nacional Geographic

* Nombre del antiguo imperio incaico que significa “Las cuatro provincias unidas”, éstas cuatro provincias o *Suyos*, son las regiones ubicadas en los cuatro puntos cardinales: *Antisuyo* hacia el este; *Collasuyo*, hacia el sur; *Chinchaysuyo*, al norte y *Contisuyo*, al oeste.

** *Pedro de Cieza de León* es conocido como el príncipe de los cronistas de las indias. Nació posiblemente en Llerena provincia de Badajoz entre 1518 y 1520, muriendo en Sevilla en 1554. Su obra *La Crónica del Perú* es el primer relato vivo, escrito sobre la marcha de la exploración y conquista de los territorios que hoy comprenden a Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. En ella no solo describe hechos, también describe las costumbres y las tradiciones de la gente lugareña. *DASTIN S.L. La Crónica del Perú* de Pedro de Cieza de León. Edición de Manuel Ballesteros. Introducción.

A la llegada de los conquistadores españoles, los incas le relataron la historia de cómo sus ejércitos habían conquistado las tierras de la América del sur. Al respecto Pedro de Cieza de León escribió: *“En la segunda parte trataré el señorío de los ingas yupungues, reyes antiguos que fueron del Perú y de sus grandes hechos y gobernación; que numero dellos hubo, y los nombres que tubieron; los templos tan soberbios y suntuosos que edificaron; caminos de extraña grandeza que hicieron y otras cosas grandes que en este reino se hallan. También en este libro se da relación de lo que cuentan estos indios del diluvio y de cómo los ingas engrandecen su origen”*³. En efecto hoy por hoy conocemos que en menos de medio siglo, los incas llegaron a gobernar a unos diez millones de súbditos a lo largo de 4.440 kilómetros de los andes, desde Pasto en Colombia hasta el río Maule en Chile y las pampas de Tucumán en la Argentina. Una multitud de pueblos entre ellos el *Chimu** sufrieron la derrota militar o fueron sometidos pacíficamente a la autoridad del cuzco, capital de gran imperio. Siguiendo el rastro de la historia es posible reconocer que gran parte de esa conquista tuvo lugar durante los reinados de tan solo dos gobernantes: *Pachacútec*** y su hijo *Tupac Inca*.***

3. DE CIEZA DE LEON Pedro, La crónica del Perú Pág. 61, edición de Manuel Ballesteros, Dastin Historia, primera edición noviembre 2000, Polígono Industrial Europolis, calle M, 928230 las rosas (Madrid). E- mail: dastin@retemail.es

* Raza india que dominó en el norte del Perú hasta su derrota por los Incas hacia 1400 D.C.

** Gobernante inca (1438-1471). Pachacútec “estremecedor de la tierra”, se enfrentó a sus rivales invasores y termino derrotándolos. De forma victoriosa envió a sus ejércitos hacia el sur para conquistar las ricas tierras centrales de los incas. Durante su reinado, fue construida la ciudad de Machu Pichu.

***Tupac Inca, (1471-1493), conquistador de vastas extensiones para el imperio.

A pesar de todo lo que lograron los Incas, ellos no fueron los creadores de la civilización andina, sino sus herederos. Otras culturas antecesoras siglos antes habían aprendido a sobrevivir en las difíciles tierras que se elevan del desierto litoral de nuestro continente formando la segunda cordillera más alta del mundo, los Andes; estas culturas edificaron estados e imperios florecientes que produjeron un arte exquisito. Nombrémoslas: *Chavines, Moches, Nazcas, Tiwanakus y Waris**

Foto 2.

*Felino con colmillo Cultura Chavin.
Museo del Oro, Lima Perú.
Fotografía, David Gómez García.*



*La cultura *Chavin* se extiende entre el 900 y el 200 A.C , a partir del centro ceremonial de Chavin de Huantar en las tierras altas. Se le reconoce como la matriz de la civilización andina.

Los *Moches* conocidos por las imágenes de batallas y sacrificios humanos que decoran la joyería y otros objetos hallados en las tumbas reales. Los reinos moches se ubicaron entre el 100 y el 800 A.C en la costa norte del Perú, sus artesanos poseedores de una gran destreza en la metalurgia y la alfarería, realizaron verdaderas obras maestras de los andes antiguos. Los historiadores del arte los llaman los griegos del nuevo mundo.

La cultura *Nazca* es relativamente contemporánea a la Moche, se desarrollo en la franja costera del sur del Perú, territorio aún más seco que el de los Moches. Lograron convertir el desierto en tierras de cultivo, mediante acueductos subterráneos para impedir la evaporación del agua. Se caracterizan por el desarrollo textil y su alfarería.

Los *Tiwanakus* crearon un imperio en el corazón de los andes próximos al lago sagrado del Titicaca en el cual destaca la zona arqueológica de tiahuanaco, inmenso campo de ruinas que acoge varios grupos de construcciones, que constituyo un gran centro ceremonial al que acudían en peregrinación los habitantes de toda la región, que vivían dispersos en pequeñas agrupaciones.

El imperio *Wari* surge hacia el 600 D.C y en su máximo apogeo fue mayor que el de Tiahuanaco. Los waris construyeron centros administrativos, ciudades y puestos de avanzada militares conectados mediante una red de caminos; idearon el sistema de registro llamado quipus, que luego fue adoptado por los incas.

Foto 3

Vaso - retrato cultura Moche, 32.2 cm, barro cocido.
Museo Nacional de Antropología y Arqueología.
Lima Perú.
Fotografía David Gómez García

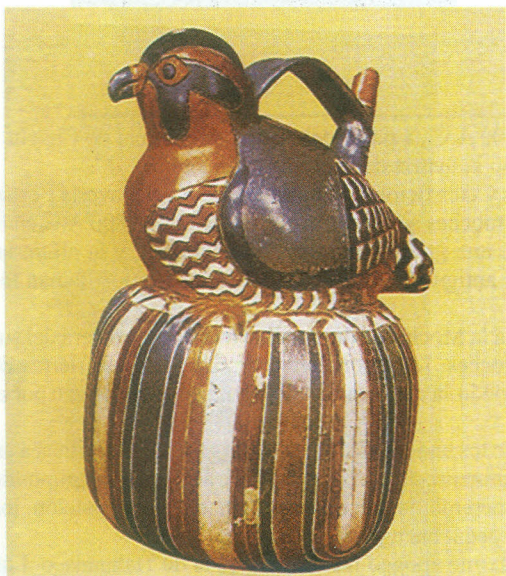
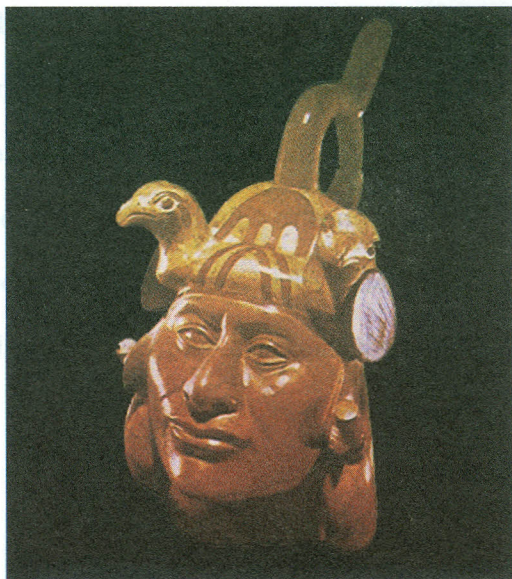


Foto 4

Vasija con pájaro, cultura Nazca.
Cerámica policromada.
Museo Nacional de Antropología y Arqueología.
Lima, Perú.
Fotografía David Gómez García

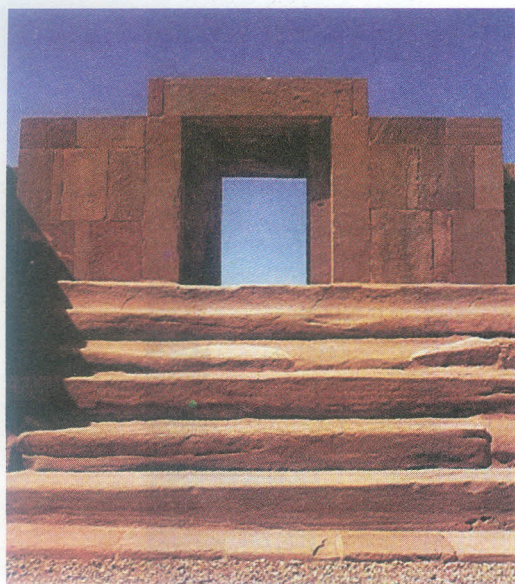


Foto 5
*Complejo arqueológico de Tiahuanaco
Bolivia*
Fotografía, David Gómez García.

Foto 6
Detalle de vaso Wari.
Museo de Antropología y Arqueología,
Lima Perú.
Fotografía, David Gómez García

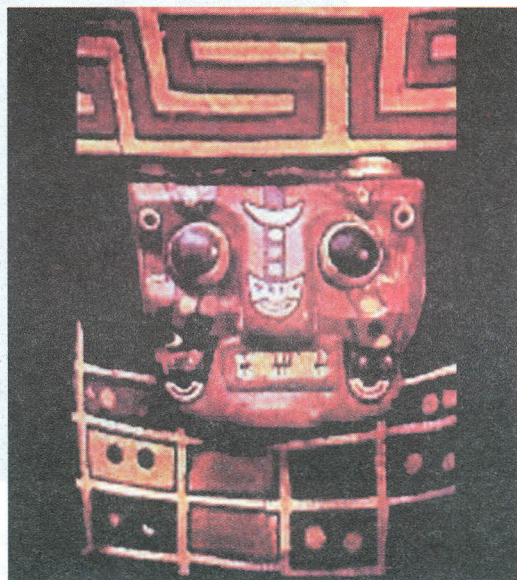




Foto 7
Estatua inca vestida probablemente hecha en Cusco. Fue encontrada como ofrenda de una momia en el cerro Llullaillaco Norte de Argentina, provincia de Salta. Museo de Antropología. Fotografía David Gómez García.

Hablar del Cuzco incaico es hablar del corazón del mundo andino, lugar en el cual, desde el siglo XV se impartía la más completa seguridad económica y social a todo el pueblo Inca, desde la cuna hasta la tumba. No conocieron la pobreza; no había ni mendigos ni hambrientos y menos desocupados. Es curioso que en nuestra época las filosofías tanto de izquierda como de derecha aún están buscando el camino para lograr este bienestar. Cuzco no sólo fue una ciudad capital, también fue el santuario de la incanidad, en ella se levantaban templos como el *Coricancha** o también llamado templo del sol, tal vez éste ha sido uno de los lugares que verdaderamente dejó perplejos a los españoles y despertó en ellos una codicia desbordada; las riquezas encontradas en él fueron narradas por los tres cronistas españoles: Pedro Sancho, Miguel de Estete y Pedro Pizarro quienes fueron testigos presenciales en la tarde del 15 de noviembre de 1533, fecha en la que ingresaron por primera vez los conquistadores a esa fulgurante ciudad de palacios. Es desbordante la majestuosidad descrita por los cronistas al referirse al Coricancha, lo describen rodeado por una cornisa de oro puro de un ancho de dos palmos y cuatro dedos que destellaba sobre sus muros de piedra azul. Así mismo según ellos las paredes del templo tenían en las juntas de sus piedras oro derretido, sus paredes estaban revestidas íntegramente por planchas de oro como si fueran tapizadas; además toda la vajilla era de oro y plata: *“En el jardín del sol todo era de oro y piedras preciosas: los terrones del suelo, los caracoles y lagartija, las yerbas y las plantas, los árboles con sus frutos de oro y plata, las*

* Cori-cancha, patio, plaza o campo de oro.

mariposas de leve y calada orfebrería, el gran maizal con hojas, espigas y mazorcas de oro, veinte llamas de oro de tamaño natural con sus recentales, pastores y callados, todos vaciados en oro.”⁴

El fragmento anterior hace parte de la crónica escrita por Miguel de Estete, quien acompañando a Hernando Pizarro como veedor, en el viaje a Pachacamac y posterior entrada al Cuzco, escribe un diario de viaje que constituye el primer documento geográfico del Perú. Dicho documento hace parte de la colección que Juan Bautista Muñoz y Ferrandis, formó en el siglo XVIII con motivo del encargo del rey Carlos III de escribir la Historia del Nuevo Mundo. Con este objeto, Muñoz y Ferrandis se dedicó a extractar y copiar documentos de muy diversa procedencia en la España de la época formando de esta manera la colección.

La primera impresión que se viene a la mente cuando se llega al Cuzco es la de una vieja ciudad española. Todas sus edificaciones fueron levantadas sobre las ruinas de los palacios incaicos utilizando sus mismas piedras, dando comienzo así a la obra constructiva de la colonia con la nefasta consecuencia de la terrible destrucción de todo lo incaico.

4. **Juan Bautista Muñoz y Ferrandis**, Colección, Archivo de la real Academia de la Historia de España; tomo 59. Relación de Miguel de Estete sobre la conquista del Perú.



Foto8
Calle empinada del Cuzco antiguo.
Fotografía, David Gómez García.

Foto 9

*Músico callejero en las calles del Cuzco.
Detalle de los muros de piedra inca.
Fotografía, David Gómez García.*



Foto 10

*Patio interior de una casa antigua del
Centro de Cuzco.
Fotografía, David Gómez García.*

Para los incas la *pachamama** fue sagrada, por eso sus tierras cultivables fueron un tesoro de vida que permitió que desarrollaran la agricultura como base de la economía de su pueblo.



Foto 11

Dibujo de la crónica de Pedro Guaman Poma 1615, en el se observa al inca y sus nobles arando la tierra ofrendada al sol.

Continuando este esbozo del mundo incaico, no se puede dejar pasar por alto su arquitectura lítica, una arquitectura de “gigantes”. No solo se destacaron por la construcción de caminos, andenes y canales de irrigación para la agricultura. Sus grandes edificaciones como palacios y templos así como formidables fortalezas son indiscutiblemente objeto de la admiración del mundo contemporáneo. Ciudades como la de *Machu Pichu* y fortalezas como la de *Sacsayhuaman* son ejemplo vivo de esta grandeza.

*Nombre quechua dado a la tierra.

Foto 12

*Machu pichu, ciudadela incaica
que nunca fue conocida
por los españoles.
Fotografía David Gómez García.*

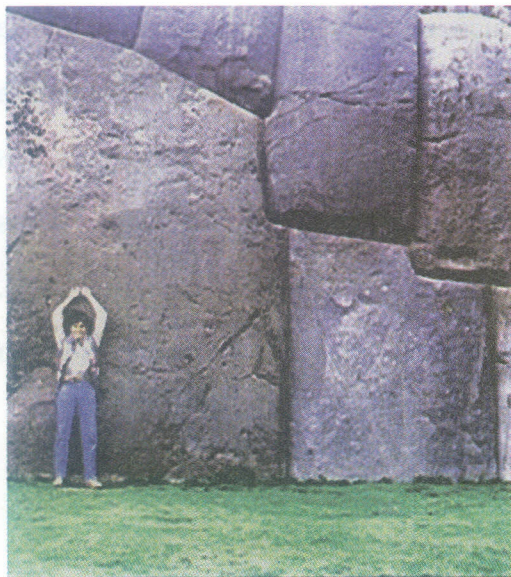
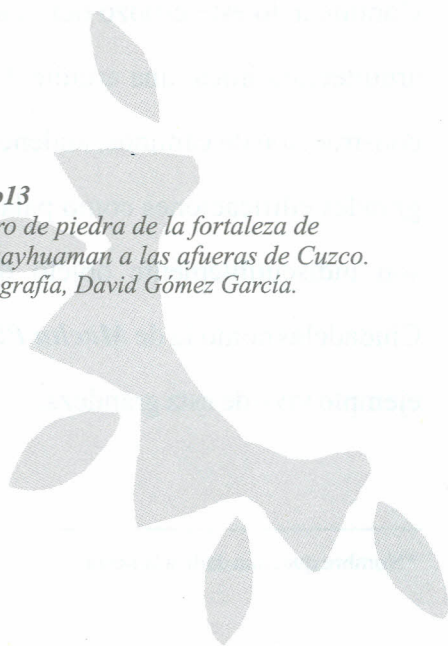


Foto13

*Muro de piedra de la fortaleza de
Sacsayhuaman a las afueras de Cuzco.
Fotografía, David Gómez García.*



INSTRUMENTOS REPRESENTATIVOS DE LA

A partir del Cuzco existió una red de caminos que unió todos los puntos del imperio, de igual manera las creencias de los incas sirvieron para unificar a todo su pueblo en derredor al culto al sol máxima divinidad, a la cual le ofrendaban su vida y su música.



Foto 14

*Pintura que representa a un sacerdote ofreciendo chicha al sol acompañado por músicos.
Fotografía obtenida del banco de imágenes de la Nacional Geographic.*

INSTRUMENTOS REPRESENTATIVOS DE LA CULTURA MUSICAL ANDINA Y ALGUNAS COSTUMBRES Y LEYENDAS

En la actualidad podemos referirnos sin duda alguna a la existencia de un folklore musical andino que como ya se manifestó está lleno de carácter y de vida.

Gracias a la sequedad de la costas peruanas y chilenas, al clima frío y seco del altiplano boliviano y las altas cumbres cordilleranas del Ecuador, Chile y Argentina los objetos encontrados allí, se han mantenido intactos a través del tiempo. De esta forma, a algunos metros de profundidad, en esa tierra arenosa o en esas nieves perpetuas, reposan centenares de generaciones; sus muertos duermen ahí, encogidos, revestidos de sus mejores atuendos y rodeados de vasijas y ofrendas entre otras sus objetos familiares incluyendo además sus instrumentos musicales.

Al poder visitar museos como el Arqueológico o el del Oro en la ciudad de Lima, donde yacen flautas exhumadas a lo largo del territorio andino se experimenta la sensación de percibir los sonidos que en ellas reposan desde hace siglos convirtiéndose así en auténticos testigos mudos del pasado que evocan el grado de avance alcanzado por los pueblos en la construcción de sus instrumentos y lo que la música representó para ellos, antes de la llegada de los españoles.

El andar los caminos de nuestra América conociendo los pueblos, su gente, su música y sus costumbres, ha sido una verdadera fortuna; éstas inolvidables experiencias enmarcadas en ese mundo mágico que comprende la cordillera de los Andes conlleva a cuestionar de forma muy profunda por qué un instrumento aparentemente tan simple como el *pinquillo* tiene unas características tan próximas a la flauta dulce, aquel maravilloso instrumento poseedor de una sonoridad cautivante.

Es bien sabido que una de las obligaciones que tenían que cumplir los conquistadores al llegar al nuevo mundo era la de “civilizar” a los aborígenes a través de la doctrina de la fe católica valiéndose para ello de elementos como la música y los instrumentos que hacían parte de sus ceremonias; con esto lograron captar la atención e inclusive la admiración del pueblo inca. Así pues de esta manera, instrumentos como la *vihuela de mano**, la *bandurria*** y las flautas dulces entre otras llegaron y se difundieron en el continente asimilándose en algunos casos o transformándose en otros tal como el caso del *charango de kirkincho****, (en quechua kirkinchu significa armadillo). Este instrumento es hoy una de las piezas fundamentales de la música andina; está compuesto por cinco ordenes dobles y su tamaño varía desde el más pequeño conocido como *diablillo*, hasta el más grande conocido como *rronrroko*.

*Antiguo nombre para la guitarra.

** Cordófono antiguo similar a la guitarra pero de mayor tamaño.

*** Cordofono ampliamente difundido en la cordillera de los andes.

La música y los instrumentos del mundo andino están íntimamente ligados al misticismo, las creencias y la religiosidad de sus pueblos. Ya en el siglo XVI los mestizos del Perú y de Bolivia tocaban estos instrumentos en especial el charango.

Otro instrumento de cuerda el *violín chapaco*, tuvo su origen en Tarija y es una variación del violín europeo. Hoy es el instrumento preferido por excelencia en esta zona de Bolivia para las procesiones de Semana Santa y las fiestas de San Roque.⁵

Foto 15
Charango Boliviano.
Fotografía, David Gómez García.



Aunque las tradiciones musicales de los andes han evolucionado a partir de una serie de influencias preincaicas, incas, españolas, amazónicas e incluso africanas, cada región ha desarrollado tradiciones musicales muy características, así como danzas e instrumentos. Mientras en el altiplano y las zonas altas se refleja una sonoridad lastimera y melancólica, en regiones más cálidas como Tarija en Bolivia la sonoridad de la música es más carnavalesca y vibrante.

5. **Cultura de Bolivia**, revista N° 22, año 1999. Pág. 34.

Cuando hablamos de música andina en realidad podemos reconocer dos formas bien diferenciadas: la primera, es aquella música que tiene un ámbito rural con un enfoque colectivo y ritual que es usada para acompañar las diferentes manifestaciones religiosas y también es utilizada como elemento de meditación e incluso de pastoreo. De otra parte, tenemos a la música andina que podríamos llamar urbana siendo esta la más conocida y difundida por agrupaciones que con gran profesionalismo han traspasado las fronteras del continente, citemos como ejemplo a agrupaciones como Inti Illimani de Chile, Markama de Argentina, los Kjarkas de Bolivia, entre otras.

Aunque la música andina fue exclusivamente instrumental, las tendencias hacia la popularización de magnificas melodías, permitió que los incas añadieran la voz con un marcado acento de tristeza y melancolía.

En el extremo oriental de las tierras bajas del norte de Bolivia, la influencia de las misiones jesuíticas sobre el talento musical chiquitano, moxos y guaraní ha dejado un legado singular que todavía se pone de manifiesto y que se mantiene particularmente fuerte en las tradiciones musicales de la vecina Paraguay. Además de las aventuras económicas, los jesuitas estimularon la educación y la difusión de la cultura europea entre las tribus. Artistas y músicos extremadamente capaces resultaron los indios, capaces de crear instrumentos musicales de artesanía tales como las arpas y los violines que en la actualidad se construyen en el Chaco.

Estos nativos aprendieron a interpretar la música barroca italiana, incluida la ópera. Ofrecieron conciertos hasta en los lugares más remotos, con actuaciones de danza y teatro, que podrían haber competido a escala europea.

A medida que se fue enfriando el proselitismo católico, las prohibiciones de la iglesia fueron menos respetadas; por esta razón los indígenas aprovecharon para ir regresando en cierta medida a sus costumbres ancestrales, mezclándolas a las ceremonias católicas. De esto resultaron las bufonadas, las mascaradas, que subsisten hasta hoy y donde se fusionan de la manera más inesperada los elementos paganos, católicos y carnavalescos; como ejemplo, se cita la fiesta del corpus de *Coyllorite**:

*En el mes de junio el día del corpus christi los campesinos de Cuzco, Puno, Arequipa y Apurímac realizan una peregrinación al glaciar del Cinacara para pedir por su bienestar, llevando en sus bolsillos piedras de diferentes tamaños, para depositarlas en una pequeña capilla donde existe una **apacheta** o montón de piedras; todo el recorrido lo realizan a pie hasta llegar a la nieve; allí practican sus danzas mezcladas con actos de penitencia como el caminar de rodillas.*

* Vocablo quechua que significa lucero de la nieve.

Estando en el glaciar toman grandes trozos de hielo cargándolos sobre sus espaldas; la creencia es que a mayor tamaño del bloque, mayores serán los beneficios.

Cargados todos con el hielo se dirigen donde los “celadores” a quienes les cuentan sus pecados pidiendo a gritos castigo. Es en este instante que la nieve se tiñe de sangre por los azotes a que son sometidos.

Para vivificar las creencias, la música y su relación con lo religioso se cita también la leyenda del **Manchay puyto** (caverna tenebrosa).

Cuéntase que: Un indio de Chayanta que ha mediados del siglo XVIII, logró estudiar para sacerdote en la villa imperial de Potosí. Dicese que tras ejercer en numerosas parroquias de pueblos perdidos en la cordillera, se le prometió por sus aptitudes ejercer en la iglesia matriz de Potosí. Estando atendido por una joven india se enamoró de ella. Un día el idilio que vivía con esta india se vio interrumpido por la orden superior de viajar a Lima.

En ausencia del cura, la muchacha fue repudiada y perseguida por la gente, hasta que un día fue descubierta muerta suponiéndose que se debió a la soledad y a la añoranza del amante que tardaba en regresar. Al retorno del cura, al enterarse del hecho, se encerró en un silencio y una vida nocturna que culminaron en la

adoración fanática de la muerta, hasta el punto de que una noche la desenterró y con una tibia de ella, construyó una quena; con esta lloró su desgracia.

Cuentan que en sus últimos días el cura se había vuelto loco, e iba deambulando por los suburbios de la capital y cada vez que topaba con un cántaro, metía la quena y entonaba una melodía en recuerdo de su amada; dicha melodía tenía letra compuesta por él mismo.

*Al morir fueron quemadas todas sus pertenencias, sin embargo el poema perduro en el tiempo de la misma forma que la melodía se difundió por Charcas. El arzobispo mayor de la Plata instauro entonces la excomunión para todo aquel que cantara o tocara una quena con la música del **Manchay puyto**. Por este motivo se mantuvo oculto este tesoro de la cultura andina.*



MANCHAY PUYTO

TEXTO ORIGINAL EN LENGUA

QUECHUA

Uj kkata kusiyiniy kajta
Mayqen jallppa mullppuykapun
Saqrqani qhallallajta,
Sajra vayrachu apakapun?

Purisqan pallani
Llanthunta máskkani.
Kikin pay llanthuykuwanchu ,

Waqayniypaj ayphullanchu?

Mosqochacus mucchaykuni,
Ttukuni chay, rimaykuwanj
Musphani ichas, pay rikunij
Kkanchasqaj phavaykamuwan.
Wañuchikuymanchu?
Phiñakuwanmanchu?
Wañuchikuspa qayllayman,
Astawanchus karunchayman...

TRADUCCIÓN LIBRE EN LENGUA

CASTELLANA

Que tierra cruel ha sepultado
A aquella que era mi única ventura?
Lozana la dejé como una flor,
Algún viento maligno tal vez se la ha
llevado?
Voy siguiendo su rastro,
Voy buscando su sombra.
Es ella quien me da su sombra en el
camino,
Es solo la cortina de mis lagrimas?

La voy soñando y la beso en mi sueño,
En mi congoja, ella acude y me habla
En mis horas de confusión la veo
En un velo de luz baja hasta mi.
Sera mejor que me matara?
Quizás mi muerte la ofendiera?
Con la muerte podría aproximarme a
ella,
Pero tal vez me vería más lejos....

Ppanpasqannijta jaspini,
Waqaspa paran paranta.

Unuyanchus jallppa nini
Máskkarqonaypaj uranta.

Noqan mayllapipis
Jallppaj sonqonpipis
Noqalla munakusqayki;
Sapallay wayllukusqayki

Aswan qqoñi samayniywan
Phukuykus kutirichisaj.
Ojllaykusaj mucchayniywan
Alliymán rijcharichisaj.
Mana chayri, jamuy,
Muyuj wayra, usqamuy
Laqhayayniyki upiykuwachun,
Ukhunpi chinkachiwachun

Voy adorando la tumba en que duerme,
Mientras cae mi llanto como lluvia sin
fin.

Creo que así se ha de ablandar la tierra
Para buscar después en el fondo a mi
amada.

Donde quiera que sea,
Así en el seno de la tierra,
Mujer, yo solo he de adorarte;
Y nadie sino yo te ha de mimar.

Con el calor más tierno de mi aliento,
Conseguiré devolverle la vida.
La abrazaré, la besaré y mis besos
Despertando la irán suavemente.
Más si así no ha de ser,
Ven no tardes ciclón,
Que tus hondas tinieblas me devoren,
Y en ellas para siempre desaparezca mi
vida.

Waqayniywan joqqochasqa
Khuyaj jallppa, qhataykuwayku.
Karqaykumin ujllachasqa,
Ujllañapuni kasqayku.

Noqa tuta kani,
Cchintamin munani.
Llakiy kani, yuyayniyta
Munani chinkarichiyta.

Tullullantapis sikkisaj
Ojllayniypi kakunanpaj,
Quenamanmin tukuchisaj

Waqayniywan waqananpaj.

Janaj pachamanta,
Lliphipej chaymanta,

Paymin sina wajywasqan?
Mananj... Quenallay waqasqanj

A raíz de esta leyenda, algunos *pinkullu Kamayoj*^{*} suelen tocar su instrumento dentro de un cántaro que tiene tres aberturas, la entrada superior suele ser mucho más grande que la quena para que no se dañe al meterla, pero lleva una tapa para recubrir la entrada y permitir que el sonido vibre con toda su potencia en el interior. Las dos entradas laterales están pensadas para meter las manos y sujetar la quena dentro del cántaro.

Tú, tierra humedecida con mis lágrimas,
Tú, tierra generosa alérganos.
Una sola unidad formamos en el mundo,
Quiero que así quedemos para la
Eternidad.

Yo soy noche sin fondo,
Soy soledad sin termino.
Yo soy la carne misma de la angustia,
Y estoy en fuga de mi propio
pensamiento.

Más no. Quiero algo de ella.
He de arrancarle un hueso
y lo tendré en mi seno tal si fuera ella
misma
El se ha de convertir en quena entre mis
manos
Y ha de llorar mis propias lagrimas
Desde la eternidad, desde el origen de la
luz
Es tal vez ella quien me esta llamando?
No, es tan solo el lamento de mi quena;

*Flautistas.

Por lo general sus paredes son delgadas para que *vibren con mayor sensibilidad y transpiren el sonido de la quena*. En el fondo se vierte con anterioridad agua que varia desde un poco hasta varios litros, esto con el fin de alterar la vibración sonora, así se pueden lograr efectos muy curiosos.

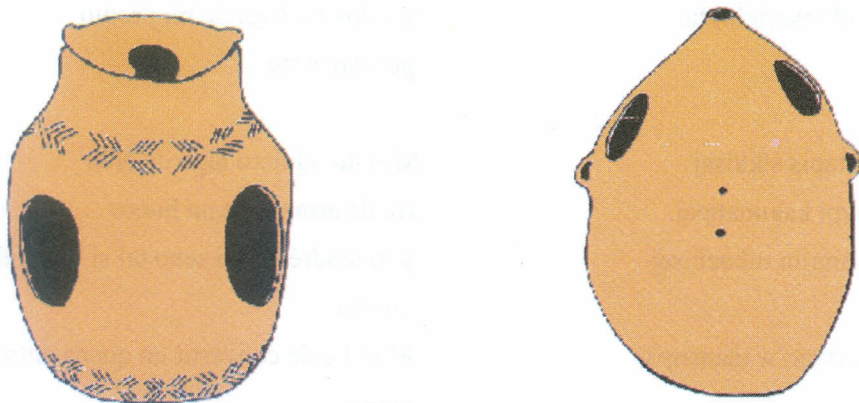


Foto 16 Vista posterior y frontal del cántaro del Manchay Puyto

Aunque el sonido marcial de pequeñas bandas de instrumentos de metal pobremente tocados parece formar parte integral de la mayoría de fiestas sudamericanas, las tradiciones musicales andinas emplean una variedad de instrumentos que se remontan a los tiempos precolombinos.

FLAUTAS VERTICALES Y EL PINQUILLO

Antes de la aparición del charango, la melodía estaba interpretada exclusivamente a cargo de instrumentos de madera y viento. Los más reconocidos de todos ellos son la quena, las zamponas y el pinquillo. Estos instrumentos del tipo flauta vertical han subsistido en la zona de los andes sin cambiar sus características morfológicas hasta llegar a nuestros días. Cualquier comentario con respecto al origen o a la función que ellos han tenido dentro de un núcleo social siempre estará estrechamente ligado a los descubrimientos arqueológicos y a los apuntes de los diferentes cronistas tanto de la conquista como de la colonia.

Los quechuas designaban a la flauta indistintamente los nombres de pinkullo o kena-kena. La primera denominación se le puede aplicar al pinquillo, instrumento objeto de esta investigación, la segunda es la que comúnmente conocemos como quena.

Hablar de la quena es referirnos al instrumento de viento más popular a lo largo de toda la cordillera andina, el que se encuentra desde Colombia hasta la Patagonia.

Desde el punto de vista morfológico se trata de un tubo cilíndrico de longitud variable, abierto en sus dos extremidades y con un número de agujeros que varía en la parte frontal. En la parte posterior cuenta con un solo orificio.

Las zampoñas son instrumentos más elaborados, se trata de un determinado número de tubos de caña, atados juntos por orden de tamaño, a menudo en hileras dobles o triples y con una longitud variable.

Otros destacados instrumentos de viento son la *tarka** y el *erke*. ** La tarka es empleada en las tarkeadas o conjuntos de tarkas mientras que el erke solo es tocado por los hombres para acompañar las procesiones religiosas. En la danza alterna con el canto de las *coplas de invierno*.

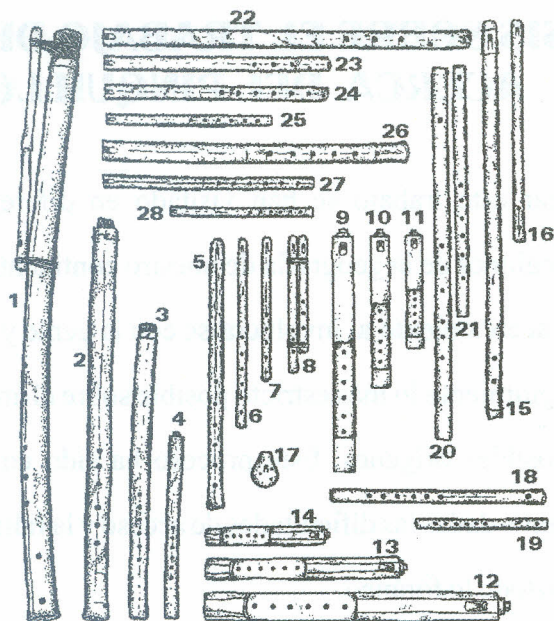
El pinquillo objeto de esta investigación, es una flauta de caña del tipo vertical la cual posee un canal de insuflación, la dimensión del instrumento varía entre los 30 y 40 cm de largo; posee seis agujeros en la parte frontal y uno en la parte posterior. Su estructura es similar a la Quena, pero en la abertura superior lleva una boquilla semejante a la flauta dulce europea, es uno de los instrumentos musicales más completos y cumple funciones similares a las de las quenás.

Se ejecuta en las festividades religiosas de la Virgen de la Peñas de Livilcar y en la Tirana. Las bandas instrumentales de las cofradías danzantes, usan Quenas y Pinquillos de tamaños mayores que los comunes. Su origen es quechua y Aymará. Después de la Quena es el aerófono más popular del norte de Chile y del área de influencia Andina.

*Flauta tallada en madera y de diferentes longitudes.

** Aerófono que pertenece a la familia de las trompetas. Tiene un agujero transversal para su soplo. Este tipo de trompeta se conoce en la provincia de Jujuy Argentina, en parte de la provincia de Salta y en algunas regiones de Santiago del Estero, además del sur de Bolivia.

- 1 SALLIBA
- 2 IRASO
- 3 REQUINTO
- 4 TIPLE
- 5 MALA
- 6 CHILI
- 7 PINGULLO
- 8 PAREADA
- 9 TARKA
- 10 ANATA
- 11 ANATARI
- 12 TAIKA
- 13 MALTA
- 14 CHILI



- 15 RONCADORA
- 16 WAKAPINQUILLO
- 17 ISOKA
- 18 PHALA
- 19 QUINTA
- 20 TUNDA
- 21 TUNDAQUENA
- 22 TAIKA
- 23 MALTA
- 24 QUENAQUENA
- 25 QUENA
- 26 JACHACHAQUELA
- 27 MALTA

Foto 17 Algunos tipos de quenas y pinquillos con sus respectivos nombres.



Foto 18
*Pinquillo construido por Daniel D'amico.
 Cafayate, provincia de Salta, norte de la Republica Argentina.
 Fotografía, David Gómez García.*

ANÁLISIS SOBRE EL TRABAJO DE CAMPO ACERCA DEL PINQUILLO

Para poder realizar este trabajo se han visitado en diferentes oportunidades algunas remotas regiones de la geografía de nuestro continente, logrando de esta manera un mayor acercamiento al involucrarse con la gente y sus costumbres. Se ha realizado un seguimiento lo más estricto posible sobre el área de dispersión del pinquillo y sus posibles orígenes. Este proceso ha sido en muchas ocasiones complejo y estresante, dadas las dificultades de acceso y la falta de interacción del hombre andino con todo lo foráneo.

Emitir una teoría acerca del origen del pinquillo es aun muy arriesgado, es preciso seguir investigando con mayor acuciosidad para obtener más fuentes y más datos precisos que permitan aproximarse a una hipótesis más concreta. Por esto quiero invitar a todos los aficionados acerca de este tema a seguir la búsqueda, en investigaciones posteriores.

Aunque si hay una similitud muy estrecha entre la embocadura del pinquillo y la flauta dulce, no se puede pasar por alto el hecho de que instrumentos prehispánicos como los pitos y las ocarinas también emplean el mismo principio de embocadura para poder emitir los sonidos.

Partiendo del hecho de que los pueblos andinos no tuvieron un sistema propiamente dicho de escritura, tan solo quedan como herramienta investigativa, los supuestos de la tradición oral, las costumbres y las vivencias que de generación en generación han ido sobreviviendo.

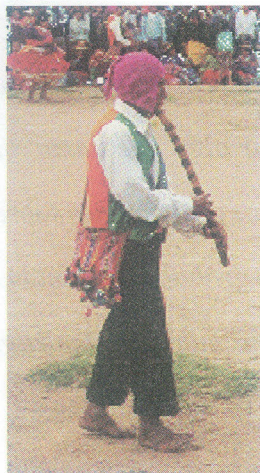


Foto 19

Tocador de pinquillo, Ayacucho, Peru.

Fotografía, David Gómez García.

Como testimonio de las experiencias vividas se cita la que tuvo lugar en un pequeño caserío cercano a la ciudad de Potosí Bolivia:

Transcurría la mañana de un día del mes de julio que corresponde al invierno frío del altiplano. Alcance a escuchar a una mujer y a su rebaño de llamas en el corral ubicado en la parte posterior de una casa en la cual se había detenido el tiempo; desde allí venía un sonido agudo como un profundo lamento emitido por una llama. Este tipo de sonidos no tiene nada de extraño, es muy usual escucharlo muy temprano en las mañanas cuando sueltan a los animales para ir a comer pasto en las montañas cercanas. Invasado por la curiosidad empecé a grabar lo que estaba

viendo y escuchando a mi alrededor y no había transcurrido un gran lapso de tiempo, cuando me vi sorprendido por la enojada mujer quien me manifestaba su molestia por la grabación que estaba haciendo, al mismo tiempo que espantaba a sus animales fuera del corral.

Caída la tarde, al regresar su esposo de las labores cotidianas, le pregunte porque su esposa se había enojado por mi acto inocente de grabar algo que llamo mi atención; algunos días antes nadie me había increpado por mis grabaciones sobre el pastoreo en la misma zona. El esposo me explico que si yo grababa los sonidos del lamento de las llamas y lo llevaba de regreso a mi país, sus animales dejarían de reproducirse.

Escribir esta anécdota como parte de un trabajo sobre el pinquillo puede parecer irrelevante; sin embargo, este hecho trajo a mi memoria los dibujos que había observado en una de las paginas de *La Crónica y el Buen Gobierno* escrita por Guaman Poma de Ayala. Esta crónica es uno de los soportes más significativos en esta investigación.

Algunas décadas después de la caída del imperio inca, un andino de la zona de Huamanga en el sur de los andes peruanos, escribe al rey Felipe III de España. El propósito de Felipe Guaman Poma de Ayala era la de pedir la reforma del gobierno

colonial español para salvar al pueblo andino de las fuerzas destructoras de la explotación colonial, las enfermedades y la mezcla racial. Al confiar en la imagen visual como medio más persuasivo de comunicación, Guaman Poma, organiza su Nueva Crónica y Buen Gobierno de 1200 páginas en torno a casi 400 dibujos, hábilmente creados por su propia mano.

Nunca sabremos si el rey Felipe III recibió personalmente el libro de Guaman Poma, pero si es muy probable y casi seguro que el manuscrito si llegó a la corte española gracias al evidente pasaje por manos aristocráticas y su ubicación final y actual en la Biblioteca Real de Dinamarca; lo que sugiere que el interés diplomático haya asegurado la supervivencia de este invaluable manuscrito.

En el texto escrito por Guaman con respecto al mes de octubre, describe y representa la creencia de cómo el grito lastimero y profundo de una llama amarrada y sin haber comido puede atraer las lluvias, motivo por el cual se organizaban procesiones hacia las montañas.



Foto 20

Fiesta de los Yngas: wariqsa, baile; arawi, canción del Ynga.

Canta con su llama roja. (pág. 320) de la crónica de Guaman

ADIVINVICASINA CINCOESVNU

cicas y yngra y oelos de mas sero res del hercy no y selas y s- llamado
 hacauu. y uanca pingollo. quenaquena en la lengua general. quichiuca. ay-
 ra di ze aci — [hary hacauu. acoy raqui cho. coya. raqui uanchic. tiyoy
 raqui cho. musta. raqui uanchic. cic llallay. chin chir ama. captiquy
 cho. umallay pi. son co ruollay pi. apaycachayqui man. unoy xirpo. lu
 llam canqui. yayuy xirpo. pall com canqui. may tac. zallay uan. cay
 nay co ni cho. chay. pallio. mamayqui m. uanoypac. raquei nin chicia
 choy auca yayayqui m. uac chac nim chicia y chapas. coya. capac apo dros
 nip tinca. uaquitac. tin ueson. diostac. tin qui uason. chay asic nauiquita
 yuyaris pa. utinipuni. chay puellac nauiquita yuyaris pa. oncoy man cha
 yani. chicalta ynca. chicalta cino. uacay. ni llallay ta. suncoy cho han
 qui. yacuy tam yacta. uacas pa. can tut patapi. zapitay copi. yuyay q. ci llaly

en la lengua aymara. llamado uanca:

di ze aci — [pani pani. chu nay chuna. humaca. humaca. mo. zati pi
 equecista. mo. zati. u m a i t a m b n . u c a u e e c h i r i t a p a m a n u c a h a n
 cha auqui min. humaca pani. as qui chuy ma nian ca. cauallucha
 mula chan. cilla tatan. zara naca ta. na uno chamarca. na alo cham
 ca. uac cha canqui usin. caure cha. zara na cau cin pi. zara naca t-
 humaca chuna. tantacama ca. equecista. naca pani. po que cha
 pi. hacas cac. humaca chuna. per sara chanca. y quis cat. pas co
 tacha y quista. yuco chapca. hunpachi payatca. paza chamarca
 haticista yucuchapan. chunay chuna. chuy ma mapi naca cin
 ta. chicachachuna. acha mitama. hani. cu tiri hama can qui u
 ca hani uesa puti lu ci tam ti. u cay u rus pi. hachay payas ma soco yay

cachiua. di ze aci. chanca sauayllapa

ni — chanca misaylla pani. aya misaylla pani. may tachi-
 cayta sauacurisac. cuta ma. Liellac ta. may tachi. cayta. mi
 sacurisac. a qui sapacta. ayamisaylla pani. chanca misaylla
 pani. may tachi cayta sauacurisac. payaca macta. may ta
 chi coyta pusa curisac tira chupacta. chanca sauaylla sau
 curi may. zara uin chay quip. misacuri may. pi ti chun pi
 quip. [ui cay ro ui cay ro. apayro apayro. [suy ro pi ni saff sall-
 uay ro pi ni saff sall. [chi lloy qui po cop tin. payalla pas samon cam
 chi uallo y qui pu cop tin. [chigo llapas samon can. chi uallo y chi ui llo-
 u d r i c z a

Foto 21

Página 319 de la crónica de Guaman que habla de las canciones y la música de los Incas.

Hoy muchas costumbres han quedado perdidas en el olvido, sin embargo es sorprendente que aún ocurran algunos hechos que parecen una imagen calcada de lo que se hacía hace ya más de 400 años. La siguiente anécdota refleja y da testimonio de las costumbres como un reflejo a través del tiempo: *Una mañana invernal del mes de julio de 2001, en la cual corría un viento helado en la remota población Argentina de Susques, situada a unos 250 kilómetros de la frontera chilena, un suceso llamo profundamente mi atención. Es muy común que en esta zona los niños toquen el pinquillo, sin embargo, esa mañana aquel niño de mirada profunda y serena, con su piel curtida por el sol me comentó que iría a “conseguir agua”; palabras van, palabras vienen, logre que permitiera que le acompañase en su caminata hacia el pico nevado distante unas cuatro horas.*

Dadas las condiciones climáticas y topográficas realmente es extenuante para cualquier ser humano emprender dicha caminata. Al llegar a la cumbre, el niño interrumpió mi charla y en un momento de mágico silencio saco su pinquillo y comenzó a tocar una melodía en un registro muy agudo y lastimero. Con curiosidad le pregunté por qué lo hacía, su respuesta fue más sorprendente: “estoy pidiendo para implorar a Dios por agua”.

Una de las características observadas durante el trabajo de campo, es la manera como los ejecutantes del pinquillo, utilizan una gran cantidad de aire al soplar, en marcada contraposición a lo que hacen los intérpretes de Flauta Dulce. Esto

produce un sonido bastante fuerte y con un carácter muy nasal. Por otra parte el sonido emitido por los pinquillos en la zona de Potosí Bolivia, durante los meses de noviembre y marzo para atraer las lluvias y al mismo tiempo beneficiar el desarrollo de las cosechas, se asemeja al generado por las flautas dulces del renacimiento que se acostumbraban a tocar en conjunto. Sin embargo existe una marcada diferencia; las melodías tocadas por los pinquillos andinos, son de carácter monofónico mientras que las melodías interpretadas por las flautas del período renacentista son de carácter polifónico.

Otro de los aspectos muy notorios observados durante la investigación, es el hecho de que la música así como los instrumentos del mundo andino, representan una marca de autenticidad y pertenencia. Esto se refleja en las tarkas de madera; cada fabricante, utiliza como marca personal el tipo de talla que realiza en el instrumento; de igual manera hay melodías que son exclusivas de determinados grupos o poblaciones.

La diversidad de instrumentos musicales que abundan en estas regiones es realmente asombrosa, algunas comunidades llegan a tocar más de 12 tipos diferentes a lo largo del año, todos ellos relacionados a diferentes actividades y ceremonias. Para estas comunidades la música es una característica de identidad, de ahí se desprende la gran cantidad de constructores (luthiers) y las variadas formas que producen.

Tanto los instrumentos como la música que se interpreta en ellos, están estrechamente ligados a los mitos y a las creencias mágico religiosas. Así como los pinquillos y algunos tipos de charangos de gran tamaño se utilizan para atraer las lluvias, las quenás y las zampoñas están usualmente asociadas a los meses de verano; se dice que con ellos se llama al viento y al frío.

Si bien se presentan semejanzas que son evidentes en los dibujos de Guaman Poma de Ayala y en lo que ha sido observado en cuanto a la práctica de conjunto y las características de construcción de los pinquillos actuales, también hay diferencias bien marcadas con respecto a los aspectos técnicos de la interpretación así como de las características de la música interpretada por ellos en la región andina.

En la iconografía prehispánica especialmente en la cultura Moche, se encuentran muchos ejemplos de figuras de esqueletos tocando zampoñas, tambores y flautas verticales. A pesar de las descripciones históricas como la de Poma de Ayala y algunos otros cronistas del temprano periodo colonial, es imposible aseverar que dichas flautas verticales son flautas de pico como la flauta dulce, que posee un taco en la embocadura formando un canal de insuflación, o por el contrario, son flautas con un bisel que corta el paso del aire para producir el sonido caso este como el de la quena, lo que se observa en las fotos 22,23 y 24.



Foto 22

*Diferencias de embocaduras entre una quena un pinquillo y una tarka, de izquierda a derecha.
Fotografía, David Gómez García.*

El mecanismo de un canal de insuflación empleado por la flauta dulce y el pinquillo no fue desconocido en épocas prehispánicas por el contrario era ampliamente utilizado en pitos y ocarinas.

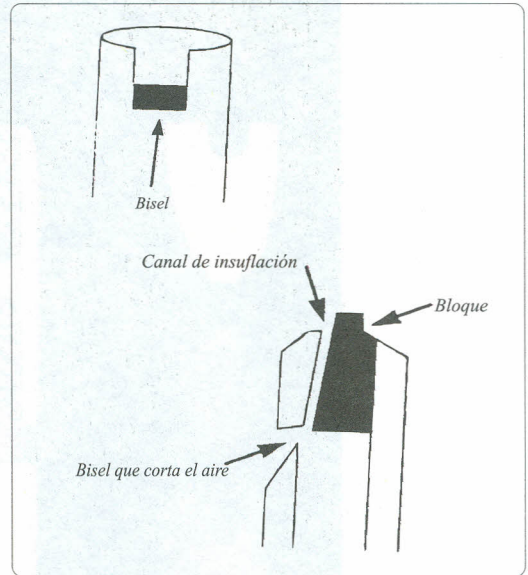


Foto 23

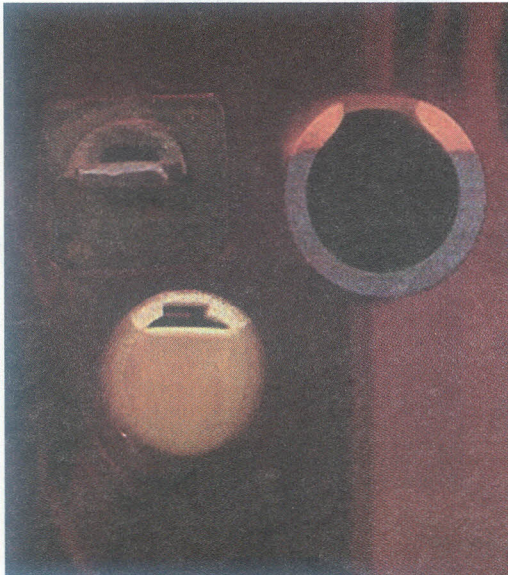


Foto 24
Diferencias de embocadura entre una tarka , un pinquillo y una quena
 Fotografía David Gómez García

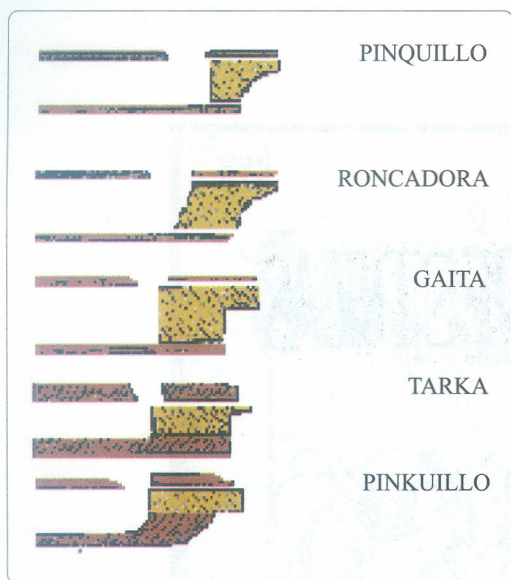


Foto 25
Tabla comparativa de la embocadura de diferentes estilos de pinquillos.

La música española de la segunda mitad del siglo XVI incluía con frecuencia el uso de las flautas dulces, las cornetas y los sacabuches como instrumentos de conjunto. La práctica de este género musical y sus instrumentos fue introducida en la América andina. Gracias al entusiasmo de los indios por la música, los españoles lo aprovecharon para poder promover su fe cristiana. Guaman Poma describe un conjunto de cinco músicos cantores de la iglesia tocando flauta dulce. (foto 26).

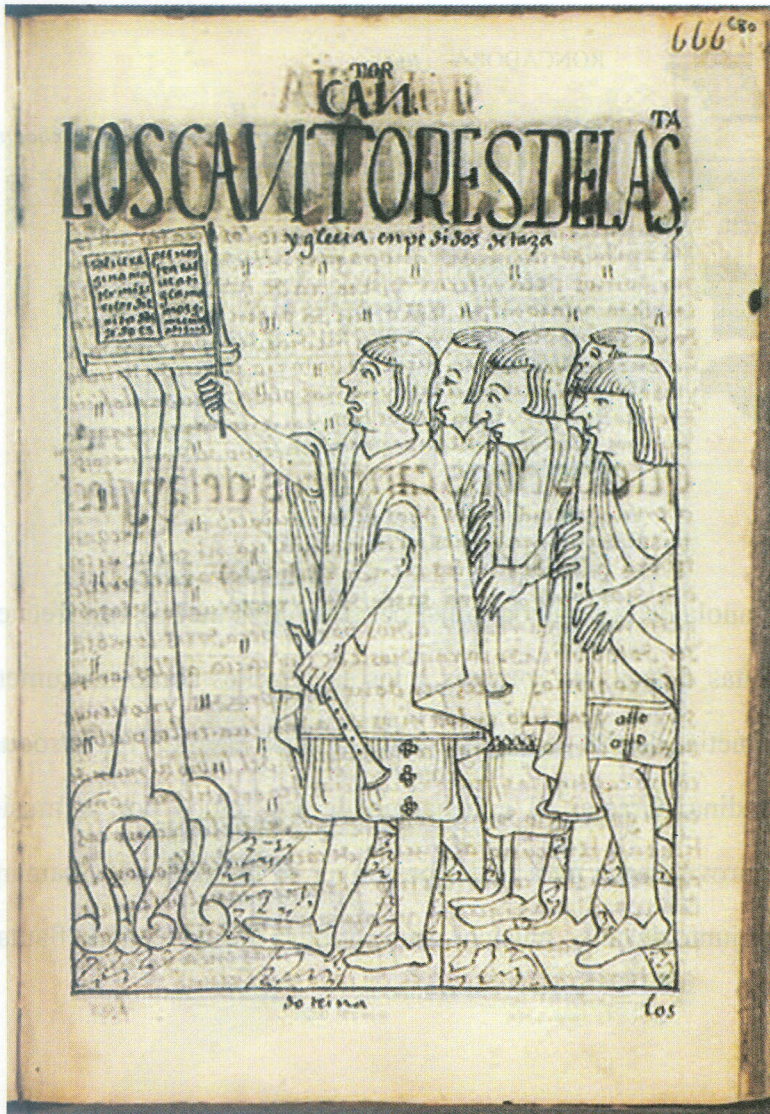


Foto 26
Página 666 de la crónica de Guaman,
describiendo a los músicos de la iglesia.

En el dibujo se observa con claridad el pabellón ancho o forma acampanada de los instrumentos grandes en su parte inferior, esto sugiere que se trata de chirimías; con El instrumento pequeño que porta el músico que esta en primer plano, le podemos observar la parte de la embocadura donde se nota la forma de pico y la ventana que se forma cuando hay un canal de insuflación lo cual sugiere que se trata de una flauta dulce.

Después de escuchar a los pinquillos tocados en conjunto y haciendo remembranza de los conjuntos de flautas dulces renacentistas, ¿será posible que se haya dado un caso de asimilación y apropiación tanto de la flauta dulce como de la manera de ser interpretada en conjunto?

El tratar de poner dos planos a un mismo tiempo: el pasado y el presente es una labor apasionante pero compleja. Recopilar toda una serie de datos, anécdotas, imágenes y vivencias, ha permitido escudriñar con mayor precisión todo un legado histórico musical del mundo andino, para poderlo confrontar con los hechos del presente. Esto permite clarificar algunas dudas, pero al mismo tiempo abre nuevos interrogantes que solo los nuevos descubrimientos y las nuevas investigaciones que salgan, podrán dar una visión más amplia y certera de los procesos culturales que ocurrieron antes y después de la conquista.

BIBLIOGRAFÍA

- ☀ **AMBROSETTI, Juan B.** Exploraciones Arqueológicas en la ciudad prehistórica de la Paya; Valle Calchaquí, provincia de Salta. Publicaciones de la sección antropológica N° 3 primera parte. Universidad San Martín Buenos Aires, 1907.

- ☀ **ARETZ ,Isabel,** El Folklore Musical Argentina. Ricordi Americana, Teniente Juan Domingo Perón 1558, Buenos Aires Argentina. 1952.

- ☀ **BALBOA, R.P. Miguel Cabello.** Historia del Perú bajo la Dominación de los Incas 1576-1586. Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú. Segunda serie Biblioteca Nacional, Lima 1920.

- ☀ **COBO P, Bernabé,** Historia del Nuevo Mundo. Publicada por Marcos Jiménez de la Espada. Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Sevilla España 1890.

- ☀ **CULTURA DE BOLIVIA,** revista N° 22, año 1999.

- ☀ **DE CIEZA DE LEON, Pedro,** La Crónica del Perú. Edición de Manuel Ballesteros. Dastin, S.L Polígono Industrial Europolis, calle M, 9 28230 Las Rozas Madrid. Primera edición, noviembre de 2000.

☀ D'HARCOURT, Raoul y Margarite. La Música de los Incas y sus supervivencias. OXY Occidental Petroleum Corporation of Peru. Lima Perú, 1990.

☀ ESPADA, Manuel Jiménez de la. Colección de Yaravies Quiteños. Congreso Internacional de Americanistas, cuarta reunión, Madrid 1881. Informe tomo II, pp.II a LXXX. Madrid, 1883.

☀ ESTETE, Miguel de. Crónicas de viaje. Juan Bautista Muños y Ferrandis. Colección Documentos Interesantes para la Historia de América. Archivo de la real Academia de la Historia de España . Madrid 1955.

☀ GOMEZ GARCIA, David. La Flauta Dulce su Historia, primera edición. Instituto Departamental de Bellas Artes. Cali, Colombia, 2001.

☀ MUÑOS Y FERRANDIS, Juan Bautista. Colección Documentos Interesantes para la Historia de América. Archivo de la real Academia de la Historia de España . Madrid 1955.

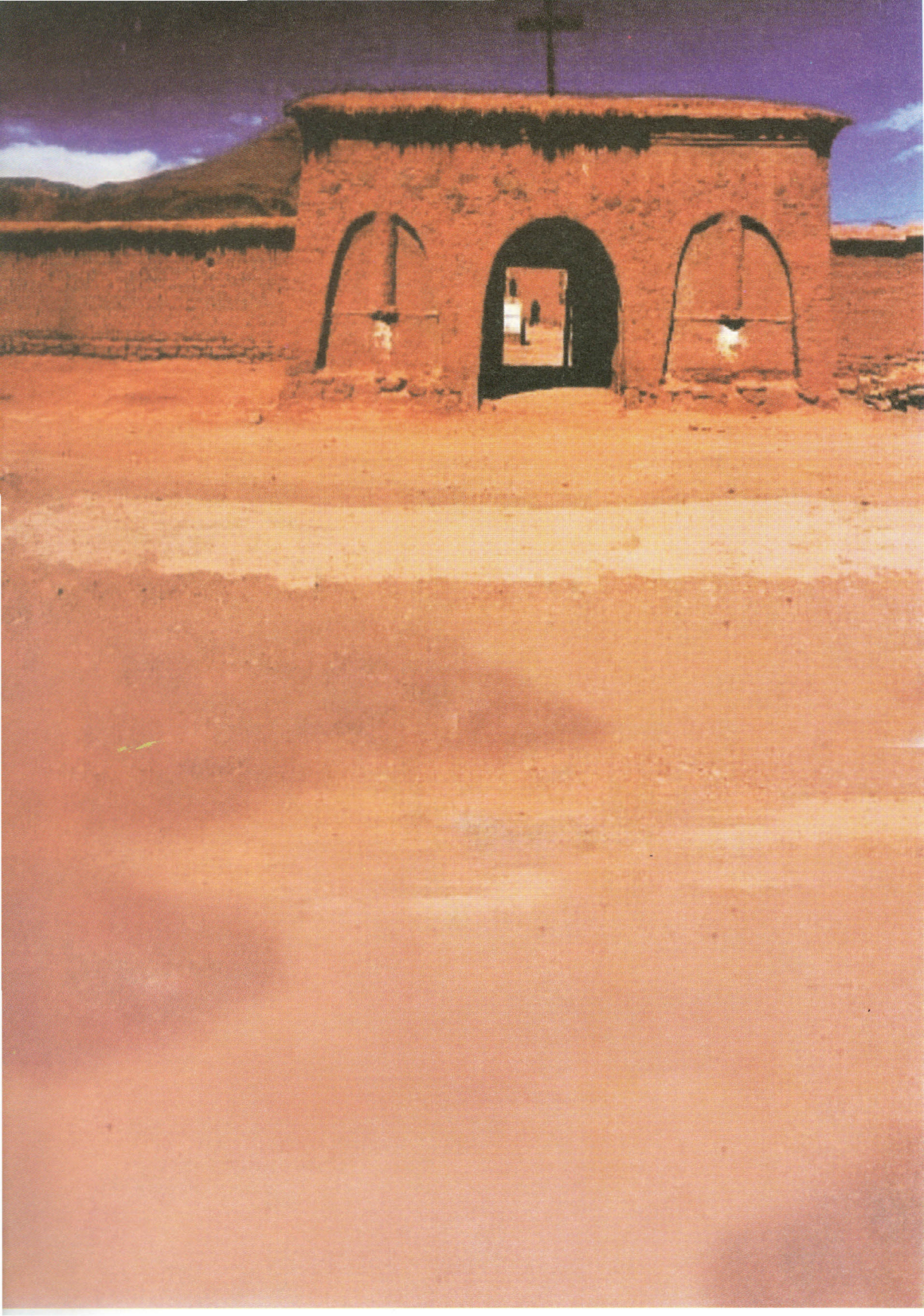
☀ PIZARRO, Pedro. Relación del Descubrimiento y Conquista de los Reinos del Perú. Colección Documentos Interesantes para la Historia de América. Archivo de la real Academia de la Historia de España . Madrid 1955.

☀ POMA DE AYALA, Guaman. La Crónica y el Buen Gobierno. Biblioteca Real, Box 2149 1016 Copenhague Dinamarca. cmb@kb.dk

☀ SAS, Andrés. La Música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Casa de la Cultura del Perú. Lima 1971.

☀ VEGA, Carlos. Los Instrumentos Aborígenes y Criollos de la Argentina. Ricordi Americana. Buenos Aires 1946.

☀ VITRY, Christian. Arqueología de Alta Montaña. Revista Yachayruna. Universidad Nacional de Salta Argentina. Año 1, n° 1. 1997.



DAVID GÓMEZ GARCÍA



El maestro David Gómez García, nació en Bogotá Colombia en 1964. Inició sus estudios musicales a muy temprana edad, dedicándose a la flauta dulce bajo la orientación del maestro Francois Dolmetsch. En 1986 viaja a Inglaterra para especializarse en la flauta y en la interpretación de la música antigua con el reconocido flautista Carl Dolmetsch. También recibe formación en ornamentación y música de cámara con Jean y Margarite Dolmetsch. En Alemania trabaja con el maestro Michael Schneider director de la camerata de Colonia. David Gómez García ha actuado como recitalista con diferentes agrupaciones y orquestas en Colombia y el exterior; entre ellas el “Dolmetsch Consort”, el “New World Consort”, Orquesta Sinfónica del Valle, Orquesta Sinfónica de Barranquilla, Orquesta de Cámara de Caldas, Orquesta Nuevo Barroco entre otros. En la actualidad alterna su carrera de concertista con la enseñanza en el conservatorio “Antonio María Valencia” del Instituto Departamental de Bellas Artes en la ciudad de Cali. El maestro David Gómez García ha sido fundador de reconocidas agrupaciones como el “Ensamble de Flautas dulces” en Colombia y el “Ensamble nuevo mundo” en la Republica Argentina.

Como pedagogo ha sido invitado a dictar seminarios y talleres sobre la pedagogía musical infantil y la flauta dulce, destacándose los dictados en la Escuela Superior de Música de la Provincia de Salta Argentina “José lo Giúdice” en 1999 y 2001, Escuela de Música y Danzas Tradicionales de Cafayate Argentina 2001, COLLEGIUM Centro de Educación e Investigaciones Musicales Córdoba Argentina 1999, entre otros. Como conferencista participo en el Primer Congreso Nacional de Música realizado en la ciudad de Medellín, donde se destacó con su ponencia “La Flauta Dulce como una herramienta pedagógica y un instrumento principal”.

Algunas de sus obras publicadas son:

- La Flauta Dulce su Historia
- La Sonata
- Escalas y Arpeggios
- El Articulador, ejercicio para la flauta dulce Alto.