

## LAS ANTARAS EN LA SOCIEDAD CHANCAY DEL PERIODO DEL INTERMEDIO TARDÍO

“The antaras in the Chancay society of the late intermediate period”.

**Carlos SÁNCHEZ HUARINGA**

<https://orcid.org/0009-0009-2599-3073>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

[karlosdanielsanchez@gmail.com](mailto:karlosdanielsanchez@gmail.com)

### Resumen

La música en las sociedades andinas prehispánicas está basada principalmente en los artefactos sonoros (instrumentos musicales) de la orden de los aerófonos, muy en especial de las flautas de Pan. La diversidad y cantidad de estos instrumentos, junto a las flautas verticales y a los instrumentos de percusión (membranófonos e idiófonos) nos relatan el espectro sonoro de la época y que en muchos lugares perduran hasta la actualidad (en el altiplano, por ejemplo). En aquellos tiempos, en todas las sociedades de la costa, resonaban las zampoñas en todas las esferas y momentos de vida, así nos lo narran las evidencias arqueológicas que daremos cuenta, aunque lamentablemente tanta riqueza musical fue cruelmente terminada con la presencia occidental.

**Palabras claves:** *Música, aerófonos, flautas de pan, antaras, sikus, zampoñas.*

### Abstract

*The music in our pre-hispanic andean societies is based mainly on the sound artifacts (musical instruments) of the order of the aerophones, especially the Pan flutes. The diversity and quantity of these instruments, together with the vertical flutes and the instruments of percussion (membranophones and idiophones) tell us about the sound spectrum of the time and that in many places continue to the present day (in the highlands, for example). In those times, in all the societies of the coast, the panpipes resounded in all spheres and moments of life, this is how the archaeological evidence that we will report tells us, although unfortunately so much musical richness was cruelly ended with the western presence.*

**Keywords:** *Music, aerophones, bread flutes, antaras, sikus, zampoñas.*

\* Presentado: 12 – 09 – 2023.

\* Aprobado: 30 – 11 – 2023.

## INTRODUCCIÓN

Las flautas de Pan son los artefactos sonoros musicalizables más emblemáticos de la etapa autónoma de la civilización andina. En primer lugar, porque vienen desde los primeros asentamientos humanos en nuestro territorio (Caral, por ejemplo) y en segundo lugar, debido a la multiplicidad de formas y variedades que hasta hoy sobreviven y continúan reproduciéndose. Además, presentan caracteres muy significativos a nivel etnomusicológico (contextos y formas de agrupamientos), musicológico (como la técnica del “diálogo musical”), organológico (variedad de flautas, afinaciones y usos), en el plano acústico sonoro con el uso de la hilera secundaria (“resonadores”), etc. Todo ello ha logrado construir una peculiar estética sonora andina que podemos ver claramente las sociedades de la costa peruana como Paracas, Nasca, Chancay, Chinchá, Ichma, etc.

La palabra *flauta de Pan* viene del *dios Pan*, ser mitológico griego, aterrador pero que hacía hermosa música con la siringa (“zampoña”) que había construido con carricillos de la planta en la que se había convertido su imposible amada, la ninfa Siringa. En la mitología griega podemos encontrar muchas variantes de esta historia.

De esta manera tenemos la siguiente definición académica de flauta de Pan: “La flauta de Pan (421.112 en la clasificación de Hornbostel & Sachs) es un aerófono o instrumento de viento compuesto por un número variable de tubos (o, en ciertos casos conductos) de distintas longitudes y grosores, generalmente cerrados por un extremo y abiertos o semi-abiertos por el otro. En su extremo proximal, tales tubos pueden ser lisos o poseer biseles simples o dobles; dependiendo de tamaños y cumpliendo los principios acústicos que rigen el sonido de este tipo de elementos, los distintos tubos que componen el aerófono proporcionan diferentes notas y, mediante el empleo de ciertos recursos interpretativos, una serie de variables de armónicos.” (Civallero 2012: 40).

Entonces con el término “flauta de Pan” comprendemos a todos los aerófonos del mundo, morfológicamente semejantes, y sirve para referirse tanto a estos instrumentos a lo largo del tiempo prehispánico como para el actual. Abarca por lo tanto a todas las variedades andinas, cual fueren sus nombres locales, por ejemplo: sikus, antaras, phukos, zampoñas, lakas, ayarachis, etc. Más aún, se hace imprescindible su uso como categoría genérica en el estudio de las flautas de Pan arqueológicas debido a la desaparición de los términos específicos usados en sus respectivos tiempos y lugares. Precisamos esto debido a que existe un sector popular que cuestiona el uso del término “flauta de Pan”, muchas veces por su sola “procedencia o carácter europeo”, lo cual lo deslegitimaría para comprender a los aerófonos andinos. En todo caso, se trata de una controversia ajena a la Academia.

Sin embargo, en el caso peruano existe la tradición arqueológica de llamar a las flautas de Pan del tiempo precolombino *antaras*, término que, por supuesto es arbitrario y que genera mucha confusión por la existencia de una gran variedad de antaras etnográficas, como los conjuntos de “chunchos” de Huanta (Ayacucho). Los arqueólogos peruanos no usan otras

denominaciones locales, tampoco la arqueología boliviana que prefiere el uso del término *siku* para referirse a sus hallazgos.

Ciertamente, la Arqueología peruana, desde las primeras excavaciones dirigidas por Julio C. Tello (inicios del siglo XX), ha hecho común el uso del término “antara” para designar a estos instrumentos musicales precolombinos. Existe una evidente arbitrariedad en cuanto a este uso, pues el término “antara” es vocablo quechua y no existe evidencias de que la sociedad Nasca lo haya llamado así: “...la cultura Nasca que se desarrolló en el período Intermedio Temprano, no tiene relación directa con la cultura e idioma quechua” (Valencia 2007: 303). Desde entonces, la Arqueología peruana ha utilizado la palabra “antara” como un término genérico para denominar a todas las flautas de Pan arqueológicas, sin prestar atención o investigar sobre las especificidades o particularidades de este aerófono en el período prehispánico, aunque esto es por cierto muy complejo aún para la arqueomusicología.<sup>1</sup>

Por otro lado, el término “antara” fue la denominación más recogida por los cronistas españoles en el Antisuyo, Chinchaysuyo y Contisuyo, aunque de menos presencia en el Collasuyo. Entonces es evidente que tiene una relación directa con el idioma más usado en las áreas mencionadas. Está en el *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú* de González Holguín de 1608: “**Antara**. Flautillas juntas como órgano”. El cronista Bernabé Cobo (1653) también lo menciona: “**Antara** es otro género de flauta corta y ancha”, diferenciándola claramente de la flauta de Pan denominada *ayarichic* y del *siku*. También es mencionado en reiteradas ocasiones por Guamán Poma de Ayala en su voluminosa obra *Nueva corónica i buen gobierno* (1936 [1615]: 336): “Cómo tenía los Yngas y capac apo tanbores grandes con que se holgauan y le llamauan poma tinya y tronpeta guaylla quepa, pototo, flautas pingollo, **antara**, pipo, cata vari, varoro, quena quena...”. Francisco de Ávila (Cusco, 1573 – Lima, 1647) en sus escritos muy conocidos bajo el nombre de *Dioses y hombres de Huarochirí*, que fueron traducidos al castellano por José María Arguedas (1966), también lo menciona en varias oportunidades como un exquisito instrumento musical de la mitología andina: “... el raposo traería una flauta hechas de muchas cañas que los indios llaman **antara**...” (p. 211).

Entonces es razonable pensar que a partir de estas tradiciones léxicas, la ciencia arqueológica peruana, hiciera uso del término “antara” para designar a las flautas de Pan descubiertas en sus excavaciones.

## LOS SIKUS Y LAS ANTARAS, DOS TIPOS DE FLAUTAS DE PAN ANDINAS

En el caso peruano distinguimos claramente dos tipos de flautas de Pan de acuerdo a su técnica interpretativa: las duales complementarias o interdependientes, de ejecución colectiva y las flautas de Pan unitarias, simples e independientes, de ejecución individual. Por lo cual, organológicamente tenemos la existencia de dos modelos de flautas de Pan: las antaras y los

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, hemos buscado la denominación que habría tenido en la lengua muchik este instrumento musical muy conocido y usado por la sociedad Moche; pero a pesar de la sobrevivencia de muchos aspectos de esta lengua, y de varios especialistas de la misma, no hemos logrado encontrar alguna pista.

sikus. *Las antaras* son flautas de interpretación –principalmente- individual y de una sola fila (“sin resonadores”), geo culturalmente se sitúan desde el Tahuantinsuyo (Contisuyo) hacia el norte (Chinchaysuyo) y hacia el noreste (Antisuyo), zonas principalmente quechuas. *Los sikus* son de interpretación eminentemente colectiva y mayormente flautas de dos filas (“con resonadores”), geo culturalmente se sitúan desde el Tahuantinsuyo (Contisuyo) hacia el sur (Collasuyo), zonas principalmente aimaras. Sin embargo, hay una variedad de sikus que tienen alguna característica de la antara que ya lo tratamos en otros estudios (Sánchez 2022).



**Figura 1:** Dos principales modelos de flautas de Pan en el mundo andino prehispánico, completamente diferentes. El primero es una antara, es un instrumento enteramente solista (lo toca solo una persona) y algunas veces es colectivo, pues se forman grupos de antaristas. En el segundo caso se trata de los sikus, el instrumento es dual (se toca entre dos) y es además colectivo, pues siempre se toca en grupos llamados sikuris.

## LAS SOCIEDADES COSTEÑAS EN EL INTERMEDIO TARDÍO

Luego de la caída del “imperio” Wari, el mismo que coincide con el declive de la cultura Tiahuanaco, se formaron nuevos grupos étnicos locales y regionales. Se considera que en esta época se intensificó el intercambio comercial (trueques y ferias) lo que impulsó una mayor producción en masa y con ello el declive de la calidad manufacturera, en la cerámica, por ejemplo, se exacerba el uso de los moldes (Cáceres 2009). Este será un rasgo muy distintivo para el caso de las antaras pues desde este periodo no se volverá a construir en cerámica.

Esta época entonces significa el final del uso de la cerámica para la fabricación de todos los instrumentos musicales como los "bombos" y las "kenas", estos se ven por última vez en Chinchay y lo "bombos" de tipo "timbal" (con base cerrada y de un sólo parche) en Chiribaya siguiendo el estilo nasca, claro que con menor calidad. En las cerámicas escultóricas -que todavía se elaboran-, queda evidenciado que la flauta de Pan que usan estos pueblos son contruidos de "cañas" puesto que se dan el trabajo de esculpir las barras de amarre que suelen tener estos instrumentos cuando son contruidos con "cañas".

También se intensifica la producción textil y el "arte plumario" pues estas son usadas como elementos de distinción. Las exuberantes vestimentas que denotan poder y prestigio son acompañados por el uso de las "monteras" sobre la cabeza y que han quedado en muchas danzas como recuerdo de los roles e importancia. Algunas iconografías y esculturas señalan que los tocadores de zampoñas usaban monteras de plumas en la cabeza, lo cual los ubica como personajes de importancia, por ejemplo, los que usan plumas de cóndor, ave totémica que expresa poder, jerarquía y era un conector con el mundo suprahumano. Estos rasgos en la vestimenta de quienes hacen música de flautas de Pan, continuarán en tiempos coloniales y en muchos casos llegan a nuestros días.



**Figura 2: Antarista Chancay en solitario bajo su habitación (Museo de Ancón).**



**Figura 3: cerámica escultórica con antarista individual (Museo del Castillo). En la actualidad, es toda una tradición en la costa, sierra y selva norteña el uso individual y solista de la antara, esto parece venir entonces desde tiempos precolombinos.**

Pertenecen a este periodo sociedades como: Lambayeque y Chimú en la costa norte; Ica, Chíncha, Churajón, Chiribaya y Arica en la costa sur; Huanca y Chanca en la sierra central; Chachapoya en los Andes nororientales; Chuquibamba, Colla, Lupaca y Cusco o Killke en la sierra sur. En Lima, los Ichmas nos dejarán grandes rasgos de su música en las flautas de Pan que aún se conservan en los museos como el “Arturo Jiménez Borja” de Ate Vitarte.

## **LA SOCIEDAD CHANCAY**

La sociedad Chancay se desarrolló en la costa norcentral del Perú alcanzando los valles de Chancay y Chillón extendiéndose hasta Huaura (por el norte) y hasta la margen derecha del río Rímac por el Sur. La presencia e influencia Chimú es evidente al punto que algunos creen que existía cierta dominación de estos, esto terminaría con la llegada de los incas a quienes probablemente se van aliar para conquistar a los chimús. Su más grande desarrollo tecnológico lo hicieron en la textilería, esta es de una fineza y variedad extraordinaria. El característico color de la cerámica Chancay, es negro (o marrón oscuro) sobre blanco que apareció al principio del



Periodo Intermedio Tardío y permaneció hasta los tiempos de la invasión española, antes, con el apogeo Huari se aprecia los colores negro, blanco y rojo (van Dalen, 2012).

## LOS ANTARISTAS DE CHANCAY

En base a la gran cantidad de restos arqueológicos físicos encontrados, así como por las representaciones en cerámicas escultóricas, se puede percibir que tuvo una gran importancia las flautas de Pan (y su música por supuesto), tanto a nivel de la clase dirigencial como del pueblo. Observamos, por ejemplo, qué en las cerámicas escultóricas conocidos popularmente como “chinos” o “chinas”, que son las más emblemáticas de esta sociedad, hallamos muchas representaciones de antaristas y en especial de los antaristas unitarios, que al parecer fue el más común.



**Figura 4: Pareja de músicos “chinas” chancay, personajes de evidente prestigio y poder. Uno de ellos toca una antara y su acompañante algún artefacto sonoro de percusión. Observamos que la antara es instrumento que perdió su privilegiada posición con la llegada de occidente y la construcción de la idea de una “sub cultura indígena”. (Museo del Castillo)**



Uno de estos, construido de manera muy refinada y que felizmente ha sobrevivido hasta nuestros días, con una mano sostiene la antara mientras lo toca, y en la otra lleva un instrumento de percusión (un idiófono) conocido hoy como “shacapas” (elaborado de semillas, frutos secos o conchas marinas), se puede decir lo toca al unísono con la antara. Por todo el atuendo que porta este personaje, podemos decir que, sin duda, se trata de un personaje de importancia. Este se va repetir en otras piezas con mucha menor calidad en su elaboración. Porta como elemento principal de jerarquía una especie de “corona” en la cabeza (puede ser algún tipo de peinado o una “corona”), luego maquillajes o pinturas faciales con sombras alrededor de los ojos, profusas orejeras y fundamentalmente unos exuberantes pectorales que cuelgan más abajo del pecho, estos parecen haber sido contruidos con cuentas de caracoles o en metal (fig. 05b).



**Figura 5: Nuevamente “chinas”, personajes de importancia tocando antaras, sin duda el instrumento fue de privilegiado uso por los sectores hegemónicos de esta sociedad. Se entiende que sus instrumentos musicales están contruidos de cañas y al parecer tocan individualmente.**

Otra pieza también muy simbólica de esta sociedad, también finamente fabricada, tiene como motivo a una pareja de músicos donde el acompañante del antarista porta algún instrumento percusivo desconocido (una especie de “plato” percutido con un mazo) y este además se encuentra claramente “silbando”. Portan también un aditamento en la cabeza y semejantes maquillajes o pinturas faciales que el personaje de la figura 5b, ya descrito. Igualmente porta pectorales aún más impresionantes (fig. 03). Este tipo de dúos existen en la actualidad: antarista y percusionista, aunque no en zonas chancay, sino en zonas de las serranías y en la Amazonía.



Estos personajes llamados "chinos" representan, como ya dijimos, personajes de importancia (oficiantes, chamanes, médicos, jefes, etc.) por ello se encuentran bien ataviados y con ornamentos que denotan prestancia (pintura facial, orejeras, collares, pectorales, tatuajes en las manos y tocados). En nuestro caso pareciera repetirse un personaje especial que va siempre en postura de descanso especial (cruzado las piernas) con una antara en la mano, en algunos casos la escultura está hecho en madera, otro de los materiales abundantemente usado para representare escenas de la vida chancay.

Pero estos instrumentos eran también de uso popular. Mostramos una vasija que denota a un poblador común, también la fabricación de esta cerámica escultórica es evidentemente rústica. Proviene del sitio de Macatón, lugar excavado por el arqueólogo Pieter Van Dalen. Representa a músico antarista quien además toca el tambor, nuevamente tenemos a un solo tocador de antara. (fig. 05a).



**Figura 6: Cerámica de probable uso popular que representa a un tocador de antara y tambor a la vez. Una vez más, observamos el uso solista o individual del instrumento tal como hasta hoy lo realizan en muchos lugares de la sierra y selva norte (imagen cedida por el arqueólogo Pieter Van Dalen). Fig. 05b) cerámica finamente labrada que nos representa el otro lado de la cultura Chancay, un personaje de prestigio y poder tocando el mismo instrumento acompañándose así mismo con un idiófono (chacapas de semillas). Sin duda la música de antaras entre los chancay atravesaba todas las esferas sociales. (Foto del autor en el Museo de del Castillo).**

Después de las "chinas" son los "cuchimilcos" los personajes más distintivos de esta sociedad. En estos no representaron ninguna actividad mundana pues al parecer su destino eran

los rituales de tránsito (muerte y entierro), se cree que los construían exclusivamente para colocarlas en las tumbas como acompañantes del difunto en su camino al más allá. Además, son de sexo femenino (salvo excepciones), en ese sentido es imposible hallar un “cuchimilco” tocando antaras ya que sabemos que estos son instrumentos exclusivamente masculinos (Sánchez 2022).

Otra de las obras artísticas muy peculiar de los chancay son las “muñecas funerarias”. Estas representan escenas cotidianas de sus pobladores, y también los acompañan en el tránsito mortuario como recordatorio de la vida mundana. En estos también se han hallado a músicos con “kenas” y “antaras” que indicarían el oficio del difunto, en estos siempre se han visto tocadores de antaras unitarios (fig. 06).



**Figura 7: “Muñecas” funerarias, representa a un varón tocando una antara (Centro Arquitectónico de Caqui, Huaral, Lima)**

Entonces es muy importante tener en cuenta que no se han hallado cerámicas (chinas cuchimilcos u otras vasijas) ni tampoco "muñecas" que reflejen el uso de la antara de manera dual (en parejas) o colectivamente. Sin embargo, los restos arqueológicos de antaras mismas (de los instrumentos), si indican, que supieron usarlo de manera colectiva, es decir, existieron conjuntos o "tropas" de antaristas.

En un cuadro más completo los alfareros chancay intentaron graficar su vida social, en ellos observamos personajes realizando todo tipo de actividades populares resaltando la música de antaras y de kenas. En ambos casos los alfareros han dejado entrever que estos músicos de antaras tocan solos o en algunos casos acompañándose de un idiófono.



**Figura 8: Diversas escenas de músicos y de vida cotidiana en Chancay, entre ellas distinguimos claramente la presencia de la antara utilizado de manera variada por eventos, ocasiones u otras determinaciones.**

Entonces es muy importante tener en cuenta que no se han hallado cerámicas (chinas cuchimilcos u otras vasijas) ni tampoco “muñecas” que reflejen el uso de la antara de manera dual o colectiva. Sin embargo, el resto de las antaras si indican, indudablemente, el uso colectivo, es decir, existieron los conjuntos o “tropas” de antaristas.

## LAS ANTARAS CHANCAY

Chancay es una de las sociedades precolombinas que más restos de antaras nos han dejado, aunque paradójicamente, es también la que menos importancia o menos estudios tienen desde la musicología y también de la misma arqueología. Tal vez, entre las razones esté el hecho de que todas fueron construidos en “cañas” y no son “espectaculares” como es el caso de las antaras nascas que fueron construidos finamente en cerámica y son el centro de la atención de los estudios arqueomusicológicos.

Las crónicas españolas no señalan la presencia de este instrumento en este territorio, aunque es evidente que en toda la costa se hacía uso masivo de este instrumento. Probablemente su decaimiento como sociedad había empezado antes de la llegada de los españoles quienes trajeron pestes que diezmaron a la población costeña, con todo, fue el final de esta sociedad conocida como la cultura Chancay. Sin embargo, recordemos que, sólo algunas décadas después, en 1614, las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Lima prohibieron las fiestas indígenas y mandaron quemar sus instrumentos musicales. En esta ordenanza se menciona la prohibición explícita de la antara, lo que nos indica que su presencia seguía incólume en estos sectores:

“Para que con la ayuda de Nuestro Señor, sean suprimidas las ocasiones de recaer en la idolatría y que el demonio no pueda continuar ejerciendo sus triunfos, es preciso no consentir más todo aquello que tenga lugar el dialecto local o en lengua general (es decir en quechua), las danzas, los cantos o taqui antiguos, y se deberá vigilar de que sean quemados los instrumentos de este uso, tales como los tamborines, cabezas de ciervo, antaras, etc., no dejando a disposición de los indios sino los tambores que usan durante el Corpus Christi.” (d’Harcourt 1925: 94)

### Primera particularidad:

**Las cañas.-** Las antaras chancay fueron construidos con material perecible, con los tallos de los vegetales al que conocemos comúnmente como “cañas” (*Arundo donax*)<sup>2</sup>. Con este material se continúan confeccionados hasta la actualidad las antaras y los sikus en todo el territorio, se han dejado de usar otros materiales de la época precolombina como los huesos, la cerámica, la madera y la piedra. La gran historia de las antaras de cerámica en la costa, habían terminado para estos tiempos tardíos con la incursión Huari. Es probable que la herencia Huari-

<sup>2</sup> *Arundo donax* es una caña alta y perenne. Es una de varias de las llamadas especies de juncos. Tiene varios nombres comunes: carrizo, arundo, caña española, caña del río Colorado, caña salvaje y caña gigante. *Arundo* y *donax* son, respectivamente, los antiguos nombres latinos y griegos de la caña.



Tiahuanaco sea justamente el masivo uso de las cañas para la construcción de las flautas en general (kenas y zampoñas) y es probable que estas costumbres hayan venido del altiplano, donde ya se tocaban zampoñas de cañas desde el tiempo Puquina o Tiahuanaco. Las razones para el uso masivo de este material deben estar en ciertas costumbres como el ritual de “fin de ciclo” (se queman los instrumentos al finalizar un periodo festivo, así participan todos de la “despedida” y pronto “regreso” donde se challaran nuevos instrumentos), la “concepción de vida” (el instrumento al ser construido de material “vivo” -de las plantas-, y no de material muerto –el barro o la piedra-, adquiere también vida). Finalmente, pueden haber incidido motivaciones prácticas como la rápida construcción en materiales de “cañas” pues la cerámica exige un complejo conocimiento (cocción, afinación, etc.) y un largo proceso en su elaboración y de seguro habrá también motivos estéticos (sonoridades).



**Figura 9: las antaras de caña de chancay de tipo unitario. Le caracteriza una especie de “forro” elaborado con hilos de colores que fue un particular sello identitario de muchas flautas en la costa y sierra (Chinchaysuyo, Contisuyo y Collasuyo) en tiempos precolombinos. (Colección Particular, foto: Carlos Sánchez).**

### **Segunda particularidad:**

**Los antaristas unitarios y los conjuntos de antaristas.-** Hemos venido observando que de acuerdo a los restos de las cerámicas, las antaras se tocaban individualmente, esto quiere decir que actuaba como un instrumento individual o unitario, una formación común en muchos pueblos actuales de la sierra norte peruana. Este modelo fue catalogado por el Mapa de los

Instrumentos Musicales de Uso Popular en el Perú (1978) como un “instrumento unitario”. De acuerdo a las evidencias arqueológicas, también se puede observar que ocasionalmente el antarista toca a la vez un tambor pequeño que cuelga de su hombro.

Sin embargo, las antaras halladas en excavaciones legales e ilegales, nos expresan una gran posibilidad que estas hayan sido fabricados para conformar conjuntos musicales, es decir, actuaron en grupo. Una primera y central acusación de lo dicho es que algunas antaras se encuentran muy emparentados en su construcción (aspecto estético), vale decir que usaron tubos de caña de una sola procedencia para la fabricación de los instrumentos, e inclusive, tenemos dos ejemplares que emiten los mismos sonidos, tienen las mismas notas musicales (fig. 9). Esta posibilidad no sería nada extraño puesto que por centurias, al sur entre los nascas, ya sucedía este ensamble musical, tradición que va continuar en espacios conexos que hoy día pertenecen a los departamentos de Ayacucho, Cusco y Puno. En Lima, entre los Ichma también vamos a encontrar las huellas de conjuntos de antaristas e inclusive conocieron las distancias de octavas (se han encontrado tres tamaños de antaras). Pero cuidado: no se trata de sikus, pues es no es demostrable que sus escalas sean repartidas entre dos instrumentos, aunque la duda siempre estará ahí. Estos conjuntos de antaristas chancay serían estructuralmente semejantes a los actuales grupos de antaristas conocidos como “Chunchos de Huanta” (Ayacucho), quienes tocan antaras semejantes formados en pares no desglosados y separados en octavas.



**Página anterior: Figura 10: Antaras duales exactamente iguales, son instrumentos gemelos, lo que significa que su alturas sonoras son también idénticas, esto nos da un indicativo que por lo menos entre los chancay se tocaban las antaras a dúos exactos (no complementarios).**



**Figura 11: Grupo de antaras de la sociedad chancay (colección privada). Podemos reconocer rápidamente los elementos que los homogeniza: el mismo tipo de caña, los amarres, el color, etc. Hubiera sido mejor tener más antaras pertenecientes a este grupo para estudiarlos musicológicamente, sin embargo, esto ya es suficiente para sospechar la presencia de una “tropa de antaristas” en la sociedad Chancay.**

### **Tercera particularidad:**

**Los “resonadores”.-** Muchas antaras chancay fueron construidos con hileras secundarias atadas firmemente a la fila principal de tubos (fig. 9 y 10). A estas hileras las llamaremos “resonadores” que es el nombre popular que se usa en el caso de los sikus, instrumentos altiplánicos que en su gran mayoría poseen estas dos hileras. Estos “resonadores” nos puede estar inducir a pensar que se trata de sikus, pero no es necesariamente así.

Como dijimos, las cerámicas escultóricas y algunos restos de antaras, nos indican que, uno de los principales modelos conocidos y utilizados por esta sociedad es el unitario o solista. Por nuestra experiencia etnográfica, podemos señalar que en este caso la antara no lleva la segunda hilera, mejor dicho no posee “resonadores”, por el contrario, en algunos casos conserva una costumbre “ancestral”: forrar todos los tubos con hijos de colores diferentes. Sin embargo, en esta oportunidad tenemos antaras con “resonadores”.

Las imágenes que presentamos en la figura 11, nos evidencian sólidamente el conocimiento y uso de antaras grupales (tropa) y aunque pareciera ser que estas fueron tocados “dialogando” (“modelo siku”), no es así. Dos de ellos (las antaras de los extremos) son prácticamente iguales en la disposición y notas musicales, pues tienen variaciones de *cents* en las alturas de los sonidos

y que llegan por lo mucho hasta medio tono de distancia, la diferencia tonal es casi de 1, casi se configura una escala pentatónica por lo que parecería que hubieran sido fabricados para tocar solas. Mientras que la tercera antara (ubicado en la parte central de la imagen), es más pequeña y tiene un tubo menos que las anteriores, no hemos podido identificar las notas que tiene pues ha perdido los tapones de sus extremos distales (nos agrada la idea de que se trate de una antara desglosada de las anteriores, pero no tenemos más razones para sustentar ello).

Los tres poseen “resonadores” en la misma cantidad de tubos de la fila principal y se aprecia que estos eran cerrados en sus extremos distales, pero con tapones de un material desconocido, algunos han perdido el tapón, vale decir que no usaban los nudos de la caña para dejar cerrada el extremo distal. Estos “resonadores” pretenden ser la mitad de la fila principal, es decir, a una octava de distancia.

Entonces, el conocimiento e importancia de los “resonadores” fue tal que al parecer experimentaron con muchas variantes, las principales son los “resonadores” del mismo tamaño de la hilera fundamental y las que parecen estar a la mitad (octava), algunas se encuentran “biseladas”, otras cerradas y otras abiertas en su extremo distal. Aquí haremos mención a una antara revisada por César Bolaños (2008) y que al parecer se asemejaba al “tubo complejo”, pero construido en cañas y maniobrable, puesto que permite variar las afinaciones de los tubos toda vez que cuentan con dos cuerpos móviles: el cuerpo del tubo y el vástago, construido en caña más delgada que permite encajar en la parte inferior y es movable.



**Figura 12: Antaras chancay de doble fila o con “resonadores”.**

## **LOS TAMBORES CHANCAY (LAS TINYAS)**

Los llamados comúnmente “bombos” o “tambores”, pertenecen a la orden de los membranófonos puesto que emiten sonidos por acción del golpe de las membranas (cueros de



animales) que poseen<sup>3</sup>. Los membranófonos son inventados tempranamente por las sociedades pre hispánicas y muchas variantes de estas llegan hasta nuestros días bajo el nombre de *cajas* (denominados así en la sierra norte y en algunos lugares del altiplano), las *tinyas* (se llaman así en la sierra central) y las *wankaras* (nombre más usado en tierras altiplánicas).

Arqueológicamente podemos distinguir dos importantes modelos: 1) Cilíndrico de doble membrana o “bi cóncavo” (culturas Vicus, Huari, Lima, Moche, Chimú, Chancay, entre los principales y que llega hasta la actualidad) y cuyo material de construcción del cuerpo o estructura varía entre la cerámica rústica, la madera y los carrizos. 2) Cónico, de base cerrada con una sola membrana (Paracas, Nasca y algunas más de la costa como Chiribaya, Ichma y otros), en cuyo caso los materiales de construcción del cuerpo ha sido únicamente la cerámica. Se trata de un modelo que se extingue en el tiempo del Intermedio Temprano.

Los Chancay hicieron uso del primer modelo (fig. 12a), de doble membrana, tamaño mediano, para colgar en el hombro y poder tocar con la otra mano una antara si se quiere. El cuerpo cilíndrico fue construido de cañas carrizo duro, los cuales fueron amarrados uno al lado del otro hasta lograr todo el perímetro que luego fue forrado también con cuero de animales. Le va caracterizar la pintura de colores “vivos” y diseños diversos a lo largo de todo el tambor o bombo, sean los lados percutibles o no. Este sin duda es un modelo de herencia Huari.



**Figura 13: Membranófonos del Intermedio Tardío en la costa central: 12a) tambor Chancay (Museo de Chancay) de evidente influencia o legado Huari, es un modelo que llegará a nuestro día bajo el**

---

<sup>3</sup> Se dice que, en los tiempos antiguos, se usaban membranas de seres humanos, posiblemente de enemigos condenados a muerte. Esto podemos leerlo en las crónicas de Poma de Ayala, por ejemplo.

nombre de tinya, su tamaño es mediano de un promedio de 25 cms. de diámetro. Más al sur, en el altiplano, estos tambores tendrán tamaños mucho más grandes (más de 50 cms. de diámetro). 12b) Timbal del mismo tiempo en la costa central, probablemente Ichma (MAAUNMSM). Es de evidente modelo e influencia Nasca, con base cerrada y fabricado en cerámica, debe ser los finales de este modelo pues para finales de este periodo los tambores de cerámica y de base cerrada ya no se construían al igual que las antaras de cerámica. Como vemos desde el tiempo Huari (Horizonte) el uso de las cañas se extiende inclusive para construir los tambores.

## CONCLUSIONES

La sociedad Chancay que pobló la costa central del Perú en tiempos del Periodo Intermedio Tardío, habrían hecho un masivo uso de las flautas de Pan, al cual muy de seguro denominarían “antara” pues el idioma quechua se había extendido por esas zonas. Estas serían parte de un sistema estructurado del tiempo y espacio donde el sonido habría tenido un especial sentido e importancia; las fiestas en una u otra fecha y por tal o cual razón, sería una expresión de esto. Muy conocido es que las antaras se tocaban en fechas de ausencia de lluvias y también se encontraban muy relacionados a las muertes o tránsitos de una vida a la otra.

Estos instrumentos fueron contruidos usando las “cañas” pues el tiempo de la cerámica había desaparecido con el dominio Huari y probablemente por la influencia de los tiahuanacos. En ciertos momentos, fechas o eventos, las antaras se tocarían de manera individual y en otros de manera colectiva. Individualmente las antaras tendrían una libre “afinación” pero al sonorizarlo colectivamente, este habría exigido el conocimiento de las octavas paralelas y los pares por tamaños. Es seguro que, a pesar de tener pleno conocimiento de las antaras colectivas, no hemos encontrado fehacientemente el uso del “modelo siku”, aunque no queda completamente descartado. La acción de los “huaqueros”<sup>2</sup> nos ha dejado sin contextos arqueológicos excavados formalmente y con la rigurosidad del caso que nos habrían permitido un mejor acercamiento a su mayor conocimiento.

## BIBLIOGRAFÍA

BOLAÑOS, César; ROEL, Josafat; GARCÍA, Fernando; SALAZAR, Alida. (1978). *Mapa de Instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, Oficina de Música y Danzas.

BOLAÑOS, César. (1988). *Las antaras Nazca: historia y análisis*. Lima: INDEA.

BOLAÑOS, César. (2007). *Origen de la música en los Andes. Instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la Región Andina precolonial*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

CÁCERES, Justo. (2009). *Culturas Prehispánicas del Perú, guía de Arqueología Peruana*. Lima: Editora Grimanesa Enríquez Lobatón.

D’HARCOURT, R. y D’HARCOURT, M. (1925). *La música de los Inkas y sus supervivencias*. Lima: Occidental Petroleum Corporation of Perú.

SANCHEZ, Carlos. (2015). Los primeros instrumentos musicales precolombinos. *Arqueología y Sociedad*, 29: pp. 461-494. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SÁNCHEZ, Carlos. (2016). La flauta de pan del sacerdote guerrero de Sipán en (de) la alta jerarquía Mochica. *Arqueología y Sociedad*, 30: pp. 391-405. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

SÁNCHEZ, Carlos. (2018). *Música y sonidos en el mundo andino: Flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis*. Editor, Lima: Fondo Editorial de la UNMSM.

VAN DALEN, Pieter. (2012). Arqueología tardía del valle Chancay-Huaral: identificando la nación Chancay. *Investigaciones Sociales*, 16 (28): pp. 271-284. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

VAN DALEN, Pieter. (2018). El hallazgo de antaras arqueológicas Chancay del complejo arqueológico de Lumbrá. Una aproximación al conocimiento de la musicología de la cultura Chancay. En: *Música y sonidos en el mundo andino: Flautas de Pan, zampoñas, antaras, sikus y ayarachis*: pp. 249-280. Carlos Sánchez, editor. Fondo Editorial, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima,

---

#### DATOS DEL AUTOR:

##### **Carlos SÁNCHEZ HUARINGA:**

Licenciado en sociología, magister en antropología y egresado de doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Docente de la UNMSM, Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) y de la Universidad Nacional de Folklore “José María Arguedas” (UNFJMA). Ha sido director del Conjunto de Zampoñas de San Marcos (CZSM), del Centro Universitario de Folklore del Centro Cultural de la UNMSM, ex director (e) del Centro Cultural de la UNMSM, ex presidente del Congreso Nacional e Internacional de Folklore y actual Director de Investigación y del Fondo Editorial de



la Universidad Nacional de Folklore “José María Arguedas” (UNFJMA).

Gestor cultural con amplia experiencia en la organización de eventos y cursos académicos como culturales. Investigador y autor de libros, revistas y artículos relacionados a temas de sociedad, cultura y folklore. Sus más recientes libros son: “Antaras, ayarachis y sikus: Historias de la música andina” (Fondo Editorial de la UNMSM) y “Fiestas, Músicas y Danzas Prehispánicas” (Fondo Editorial de la UNFJMA).