Además de los criterios morfológicos, materiales y geográficos, los especialistas han clasificado los **instrumentos prehispánicos** de acuerdo con los **sonidos** que emiten y su forma de **ejecución**. Esto les han permitido proponer que existe una **continuidad** entre flautas del **pasado** y aerófonos **presente** que, a primera vista, parecieran no tener relación.

Es es el caso de las antaras de la cultura diaguita y las **catarras** o lloronas de los **bailes chinos**, un festejo dedicado a la **Virgen** que se realiza actualmente entre los ríos Aconcagua y Limarí. Según los **etnomusicólogos**, aun cuando no están hechas de los mismos materiales, en estas flautas pervive el tubo complejo de las antaras y su particular **sonido rajado** (Mercado 2005, 31).

Para realizar el documental La cultura diaguita chilena y su legado sonoro ancestral (Campillay et al. 2006), destacados investigadores estudiaron los instrumentos de la colección del Museo del Limarí y tocaron la **antara** para medir la altura de sus sonidos. El experimento les permitió comprobar que estos aerófonos emiten el mismo timbre que las **flautas** que se tocan en las orquestas los **bailes chinos**.

En el marco de otra investigación, Guillermo Díaz, chino puntero del baile de Pucalán en Puchuncaví, y el investigador Claudio Mercado tocaron dos **antaras de piedra** a dúo con la técnica con que se hacen sonar las flautas del festejo dedicado a la Virgen y comprobaron que producen el **mismo sonido** que las **catarras** o lloronas de **madera** (Mercado 2005, Pérez de Arce 2014).

Las orquestas de los bailes chinos cuentan con veinte o más flautas y silbatos, y un par de tambores que suenan al unísono. Las **catarras** se tocan en dúos y su **timbre vibrante**, un «catarreo» o **sonido rajado**, introduce un cambio en el conjunto.

Las **flautas** de los bailes chinos se fabrican **artesanalmente**, por lo que cada una tiene una forma y un conjunto de detalles que hacen que deban ser **sopladas** de un modo específico. Los **músicos** se habitúan a las suyas, se encariñan con ellas y les ponen **nombres**. «Como dicen los viejos, un chino sin su flauta no vale nada» (Mercado 2005, 38).

Estos instrumentos se tocan «saltando», bailando y realizando giros y brincos sincronizados. Existen más de **cuarenta tipos de movimientos** coreográficos, que los **danzantes** realizan en un esfuerzo conjunto que implica la disolución del individuo y, en palabras de José Pérez de Arce, el «sacrificio ritual de cada chino» (1996, 42).

Comunidad y rito

La **colonización europea** provocó **cambios profundos** y drásticos en las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas de América. Las campañas de «extirpación de idolatrías» impactaron en los **rituales y festejos** de las comunidades que habitaban el territorio americano, así como en la **música** y los **objetos** asociados con ella.

A pesar de esto, se desarrollaron procesos que permitieron incorporar, sustituir y reinterpretar los elementos de la **religiosidad cristiana** y las **tradiciones prehispánicas** para crear nuevos sonidos, instrumentos y musicalidades (Pérez de Arce 1995a). Un ejemplo de este **sincretismo** son los **bailes chinos**, cuya **raigambre prehispánica** se ha podido establecer, en parte, gracias al «hallazgo de instrumentos de idéntico sonido y factura de hace setecientos años o más» (Pérez de Arce 1995b, 31).

El origen del término «chino» viene del quechua y significa servidor. Esto refleja el carácter de sus fiestas, donde **cofradías de hombres** bailan, tocan instrumentos y cantan en honor a una **imagen sagrada.** Según Claudio Mercado, se trata de «danzantes-flauteros que expresan su fe a través del

baile y la música en rituales comunitarios» (2005, 31).

Los bailes chinos se celebran en el marco del **calendario católico** y son producto de una **religiosidad popular** que mezcla las tradiciones **europeas e indígenas**. José Pérez de Arce considera que la música de estos festejos contiene «algunos de los conceptos más apreciados por la sociedad andina, como son la dualidad que se resuelve en unidad, en solidaridad, en cohesión, a través de la pérdida del sentido de individualidad» (1995a, 35).

En palabras de Marcelo, chino de Maitencillo: «Tu chineai y el alma está en otro lado, tu estai en otro lugar» (en Mercado 2005, 41). Este **sentimiento** sería de «disolución, de convertirse en la música, de flotar en el sonido, dejar de ser hombre» (Mercado 2005, 44). Según los participantes, después de «emborracharse con las flautas», experimentan una especie de **mareo,** sensación que podría describirse como un **trance colectivo** probablemente vinculado con la intensa **hiperventilación** que produce el baile y la interpretación musical.

La relación entre las **antaras** diaguitas y las **catarras** de los bailes chinos constituye un ejemplo de cómo la **etnomusicología** puede enriquecer la investigación de las **representaciones culturales** tanto del presente como del pasado. Aunque el proceso de **colonización y mestizaje** haya puesto fin a la elaboración de muchos instrumentos prehispánicos, la persistencia de algunos de sus rasgos ilumina el significado de las tradiciones actuales y permite imaginar el de las que, aparentemente, se han extinguido.

Temas relacionados

- Instrumentos musicales del pueblo diaguita
- Flautas prehispánicas y vientos diaguitas
- Galería: Antaras, silbatos y ocarinas del pueblo diaguita
- Bibliografía

