



Edgardo Civallero

Flautas de una mano
en América Latina (I)

Edgardo Civallero

Flautas de una mano en América Latina

Parte I. Argentina, Chile y Bolivia



Bogotá - 2025

Civallero, Edgardo

Flautas de una mano en América Latina. Parte I. Argentina, Chile y Bolivia / Edgardo Civallero. – edición de archivo – Bogotá: El Zorro de Abajo Editora, 2025.

25 h. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Flauta vertical. 4. Pinkillo. 5. Waka. 6. Kamacheña. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© Edgardo Civallero, 2025.

© de la presente edición digital, Edgardo Civallero, 2025.

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero.

“Flautas de una mano en América Latina. Parte I. Argentina, Chile y Bolivia” se distribuye bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional de Creative Commons. Para ver una copia de esta licencia, visite:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Introducción

Las llamadas "flautas de una mano" son parte de un conjunto instrumental formado por una flauta –generalmente de pico– provista de tres orificios de digitación, y un membranófono, un tambor o tamboril de tamaño variable. Ambos instrumentos son interpretados por el mismo músico, que suele sostener y digitar la flauta con la mano izquierda mientras golpea, con una baqueta que maneja con la mano derecha, el tamboril que cuelga de la muñeca o de la propia mano izquierda o, en casos de grandes tambores, del hombro izquierdo.

Se trata de instrumentos que, salvo contadas excepciones, aparecen en solitario: un único intérprete ejecuta la música, que suele poner marco sonoro a varios tipos de danzas, muchas de ellas ceremoniales.

La costumbre de interpretar al mismo tiempo una flauta de pico y un tambor se mantiene en Europa: desde el *pipe and tabor* británico hasta las distintas gaitas y pitos ibéricos, si bien el tambor puede ser sustituido por otro instrumento (como en el caso del chicotén). En América Latina, la interpretación de instrumentos de viento y percusión por un único intérprete forma parte de las culturas musicales indígenas de todo el continente: flautas y maracas en la Sierra Nevada de Santa Marta, flautas de Pan y grandes bombos en el altiplano meridional andino... Sin embargo, las evidencias del uso de flautas de pico de tres orificios acompañadas por membranófonos no son demasiado abundantes en el registro arqueológico y etnográfico, por lo que es de suponer que las tradiciones ibéricas, muy populares en tiempos coloniales, ejercieron una influencia decisiva. Aún así, no puede asegurarse (como han hecho determinados autores) que las flautas de una mano latinoamericanas deriven directamente de los instrumentos europeos. Las propias características de muchas de ellas indican un importante componente prehispánico subyacente.

En la actualidad, en América Latina las flautas de una mano están presentes en el Norte Grande de Chile, en el noroeste de Argentina y el sur de Bolivia, en el altiplano boliviano-peruano, en los Andes centrales peruanos, en el norte del Perú, en Ecuador, y en distintos puntos de México. En las siguientes secciones se describirán sucintamente los instrumentos del altiplano meridional andino (norte de Chile y noroeste de Argentina, tierras altas de Bolivia, sur de Perú), así como los contextos socio-culturales en los que se interpretan.

Parte 1. Norte de Chile

El Baile del Torito

La única flauta de una mano que sigue escuchándose hoy por hoy en territorio chileno se encuentra en el norte del país, en la región cultural del antiguo pueblo Lickan Antay o Atacameño: concretamente, en los alrededores de la localidad de San Pedro de Atacama (provincia de El Loa, II Región de Antofagasta) (Urrutia Blondel, 1967; Cervantes, Garrido y Santander, 2008).

Flauta y tambor son interpretados exclusivamente para acompañar el Baile del Torito, una danza religiosa tradicional que se ejecuta durante las festividades de San Juan (24 de junio) y de San Pedro y San Pablo (29 de junio); esta expresión artística aparece, bajo otro formato pero con el mismo nombre, al otro lado de la cordillera, en la provincia argentina de Jujuy.



De acuerdo a la tradición oral local, la danza sería originaria de San Pedro de Atacama. Los testimonios señalan que apareció en el ayllu de Séquitor (comunidad a 3 km de San Pedro) en una fecha indeterminada y que en 1937 fue copiada por el ayllu de Sólor (a 5 km de San Pedro); más tarde, en 1958, fue recuperada en Séquitor, donde se había perdido, bajo una forma más moderna. Estas idas y venidas han llevado a intensos debates sobre paternidades y antigüedades en la región.

Las historias cuentan que el baile fue creado por unos arrieros que sobrevivieron, junto a un toro guía, a una terrible tormenta de nieve que mató al resto de la tropilla cuando cruzaban la cordillera de los Andes desde Argentina. Al llegar a San Pedro ofrendaron el animal a San Juan, patrón del ganado, como agradecimiento por haberlos protegido (SIGPA, s.f.). Su coreografía representaría, simbólicamente, esa ofrenda.

Imagen 1.

Niño mayor.

[Foto: <http://www.dedaldeoro.cl/>].



Imágenes 2 a 4.
Niños mayores.
[Fotos: Cervantes, Garrido y Santander (2008)].

Se trata de una danza ceremonial, masculina, en la que participan cinco personajes; cuatro de ellos son bailarines disfrazados, y el quinto es el músico.

La figura central es el *torito* que da nombre a esta expresión artística. Como ocurre en otras áreas de América Latina donde aparece este animal, la representación del astado se realiza mediante un armazón cuadrado de madera liviana que se forra de tela oscura (el Torito Negro de Sólora) o amarilla (el Torito Amarillo de Séquitur), al que se le agrega una cabeza de madera cubierta de piel de vaca y provista de un par de cuernos auténticos.

Los *caballitos* acompañan al toro. Se trata de dos figuras mitad jinete, mitad caballo, que escoltan al personaje principal. Los bailarines que los personifican se colocan alrededor de la cintura una estructura circular de madera con una pequeña cabeza de caballo y unas riendas. Se cubren con una capa hasta las rodillas y sombrero de paja, y agitan constantemente una campanilla, a semejanza de los cencerros vacunos.

Imagen 5.
Niño mayor.
[Foto: Urrutia Blondel (1967)].





Juancito es el propietario del toro. Lleva una máscara que lo muestra como un rico arriero de piel blanca y diente de oro. Viste un pantalón bombacho, calza botas con polainas, y enrollado en la mano porta un característico lazo. Su función es lacear al díscolo vacuno para obligarlo a rendir homenaje al santo patrón.

Por último, el *niño mayor* es el músico, intérprete de la flauta y el tambor.

La flauta es un típico pinkillo de los Andes. Pinkillo (pinkullo, pinguyo, pinqayllo, pinkhuyllu) es un término andino –probablemente derivado del quechua *pinkullu*– que define de forma genérica a la flauta vertical de pico, independientemente del material con el que se la construya (caña, madera, hueso), el número de orificios de digitación que posea, o su forma de interpretación (en solitario o colectiva). Al vocablo se le suelen agregar distintos

Imagen 6.

Detalle de flauta.

[Foto: San Pedro de Atacama (Etnomedia)].

calificativos (toro pinkhuyllu, pinkillo moheño, etc.) que permiten conocer su procedencia.

La flauta empleada para el Baile del Torito está construida a partir de una pieza cilíndrico-cónica de madera o de caña, algo curva y de unos 45 cm de largo, en la que se practican tres orificios frontales. En el extremo proximal se inserta una pieza de madera, con la cual se conforman la boquilla y el aeroducto interno. La boquilla suele estar cortada formando un ángulo recto. Para evitar rajaduras, se refuerza el cuerpo del instrumento con anillas hechas de tiras finas de tendón animal (como ocurre con otras flautas del norte chileno, por ejemplo los lichiguayos) y/o con cinta(s). Al parecer, las mejores flautas solían ser de factura boliviana.

El tambor que la acompaña, por su parte, es una variedad de caja chayera, un membranófono muy popular en

Imagen 7.
Caja chayera.

[Foto: Cervantes, Garrido y Santander (2008)].



todos los Andes, que cuenta con una larga tradición. Aparece en los tempranos vocabularios y documentos hispanos bajo la denominación quechua de *tinya* (aún utilizada en Perú), y Felipe Guaman Poma de Ayala, en su famoso libro "El Primer Buena Corónica y Buen Gobierno" (ca. 1615), la dibuja en manos de algunos de los súbditos del *Tawantinsuyu* (Imperio Inca). A lo largo y ancho de la cordillera andina, la caja adopta distintos nombres, tamaños y proporciones. Si bien los materiales empleados para su fabricación varían de lugar en lugar, suele construirse con un marco de madera (de unos 40-45 cm de diámetro y 10 cm de alto) al que se agregan dos parches de cuero (habitualmente pertenecientes a dos animales distintos, o a dos partes diferentes del mismo animal) cosidos a una varilla (mimbre, sauce) o a un alambre. Ambos parches se unen entre sí y se sujetan al cuerpo de la caja mediante una correhuela de cuerda o piel que zigzaguea de uno a otro alrededor del marco, y que está provista de algunas presillas que permiten la tensión de los cueros. Como la mayoría de los bombos y tambores de origen prehispánico, la caja no posee sobre-aros ni orificio de descompresión. Sobre uno de los parches se colo-



Imagen 8.
Niño mayor.
[Foto: YouTube].

ca una "bordona" o "chirlera", una soguilla tradicionalmente hecha de cerda equina, y hoy más comúnmente de cuerda entorchada, que al vibrar con los golpes agrega un zumbido característico al grave retumbar del instrumento.

En el norte de Chile la caja se sostiene, colgada de la muñeca, con la misma mano que la flauta (generalmente la izquierda), mientras que con la otra se maneja la baqueta que la golpea.

La melodía se ejecuta sobre la base rítmica pausada que proporcionan las campanillas de los *caballitos* y el tambor. Es una melodía sencilla y repetitiva, con probables raíces en el patrimonio inmaterial Lickan Antay. La coreografía de la danza, la *beña*, incluye varias mudanzas o figuras. El festejo consiste en una ceremonia en casa de la familia "patrona", el baile por las calles del pueblo, la entrega de la ofrenda al santo y el "carneo" del torito (*vid.* Tradiciones de Atacama, 2013).

Parte 2. NOA y sureste de Bolivia

La kamacheña

La kamacheña o camacheña es una flauta elaborada a partir de un segmento de caña de Castilla (*Arundo donax*) o de alguna bambusácea similar, de unos 30-35 cm de longitud, cortado entre dos nudos. En el extremo distal se deja intacto el tabique natural de la caña, mientras que en el proximal se elimina dicho tabique y se labra a cuchillo la embocadura: una muesca semicircular (similar a la de algunas quenás prehispánicas andinas) flanqueada por dos "aletas" cuidadosamente cortadas en la caña. Tales aletas constituyen una característica única de este instrumento: el intérprete debe introducir las en su boca para poder soplar. El sonido es modulado por los tres o cuatro orificios de digitación de los que está provisto el instrumento en su cara anterior o frontal.



Se la toca con la mano izquierda, mientras la derecha golpea una caja chayera. No resulta descabellado pensar que el propósito de los creadores de la kamacheña al dotarla de las curiosas aletas laterales haya sido facilitar su interpretación con una sola mano. En general, los aerófonos interpretados de esa manera son flautas de pico, cuya embocadura permite que el músico sujete el extremo proximal con los labios (e incluso con los dientes, llegado el caso) y garantice, hasta cierto punto, la estabilidad del instrumento y la continuidad del soplo. En el caso de la kamacheña, ese tipo de sujeción solo es posible con el aditamento de las aletas; sin ellas, la sola presión del instrumento contra los labios no bastaría para mantenerlo en la posición adecuada para su ejecución.

El ámbito geográfico de construcción y uso de la kamacheña incluye la porción oriental de las provincias de

Imagen 9 [pág. ant.].
Kamacheña.
[Foto: E. Civallero].

Jujuy y Salta (sobre todo las localidades de Iruya, Santa Victoria y Orán), al noroeste de Argentina (Vega, 1946; Pérez Bugallo, 1996), y el noroeste del departamento de Tarija, al sur de Bolivia (Cavour, 1994; Goyena, 1997). En Argentina recibe multitud de denominaciones, desde "flautilla de Pascua" y "cuello de llama" (probablemente una traducción errónea del quechua *llamasencka*, "nariz de llama") a "quenilla" o "flautilla jujeña", aunque el preferido es "quena". Pérez Bugallo (1996) indica que, en territorio argentino, estaría relacionada con algunos aerófonos arqueológicos (p.ej. los hallados en el yacimiento de Inca Cueva, Jujuy, datados hacia el 2130 a.C.) y que se trataría de la única flauta nativa con embocadura tipo "quena", pues la hoy conocida como "quena estándar" fue introducida en el país desde el norte en tiempos relativamente recientes (mediados del siglo XX). Por su parte, en Bolivia también se utilizan los términos "quena" y "quenilla", aunque en la actualidad la flauta es más conocida como kamacheña o camacheña, designación que probablemente deriva del topónimo "Camacho", uno de los cursos de agua más importante de los valles centrales chapacos.





Imagen 14.
Detalle de kamacheña.
[Foto: E. Civallero].

Imágenes 10 a 13 [pág. ant.].
Detalles de kamacheña.
[Fotos: E. Civallero].

Imágenes 15 y 16.
Kamacheñas.
[Fotos: Instituto Nacional de Musicología, Argentina].





La caja, que pone ritmo y latido a la melodía de la kamacheña, es similar a la chilena. Sin embargo, en este caso la flauta se ejecuta con la mano izquierda y el membranófono cuelga, mediante un lazo o agarradera, de la muñeca derecha del intérprete, quien en esa misma mano sostiene la guastána (del quechua *waqtana*, "lo que golpea"), la maza o baqueta percutora.

Siguiendo las pautas estacionales tradicionales de los Andes meridionales, que limitan el empleo de los instrumentos musicales a un periodo concreto del año, la kamacheña es una flauta de tiempo seco o *awti pacha* (que abarca desde los Carnavales al Día de Todos los Santos). Aparece, por ejemplo, en la fiesta de San Roque (mediados de agosto) y en las propias de Todos los Santos (principios de noviembre) y de Carnaval (entre febrero y marzo).

Imágenes 17 y 18.

Kamacheña y flautilla chaqueña.

[Fotos: Instituto Nacional de Musicología, Argentina].



Golpeando la caja y soplando la kamacheña, el intérprete (tradicionalmente un varón, pues el empleo está vedado a las mujeres) pone marco musical a las danzas de ronda o "ruedas". En ellas, una docena de bailarines forman un corro tomados de la mano y dan vueltas en torno al flautista/percusionista (llamado "quenero" en Argentina). En algunas ocasiones, al tiempo que se baila se cantan coplas, las cuales suelen nacer de las bocas de las mujeres, dueñas de un estilo interpretativo muy particular. Asimismo, con las kamacheñas se interpretan "tonadas" o "puntos", toques instrumentales ejecutados fuera del contexto coreográfico, imitando a veces las líneas melódicas de las coplas más populares.

Relacionadas con la kamacheña, de la que muy probablemente derivarían, las "flautillas chaquenses" son utilizadas por buena parte de los pueblos indígenas de la región fito-geográfica conocida como Chaco austral (nor-

Imagen 19 [pág. ant.].
Kamacheña y caja chayera.
[Foto: E. Civallero].

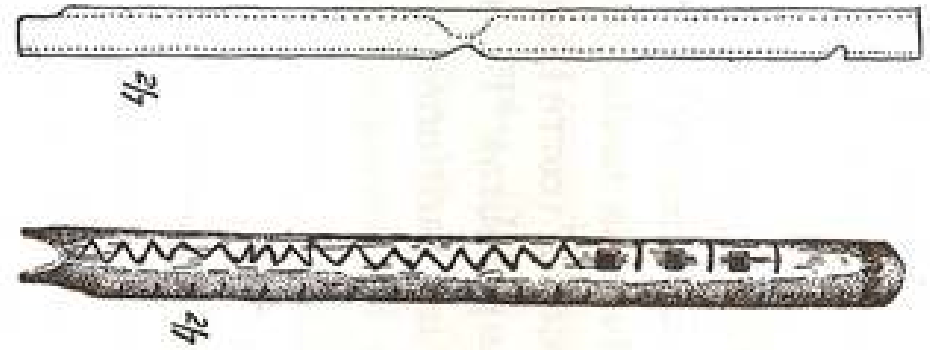


Imagen 20.
Flautillas chaquenses.
[Dibujo: Métraux].

este de Argentina, sur de Paraguay y sureste de Bolivia), incluyendo los Qom (toba), los Pi'laqá (pilagá), los Yofwaja (chorote), los Nivaklé (chulupí) y los Wichi (mataco).

Este segundo conjunto de aerófonos presenta una mayor diversidad, tanto en el tipo de caña utilizado para su construcción como en la longitud, el diámetro, la ornamentación (en este caso, muy abundante), la cantidad de orificios de digitación y su disposición en la parte fron-

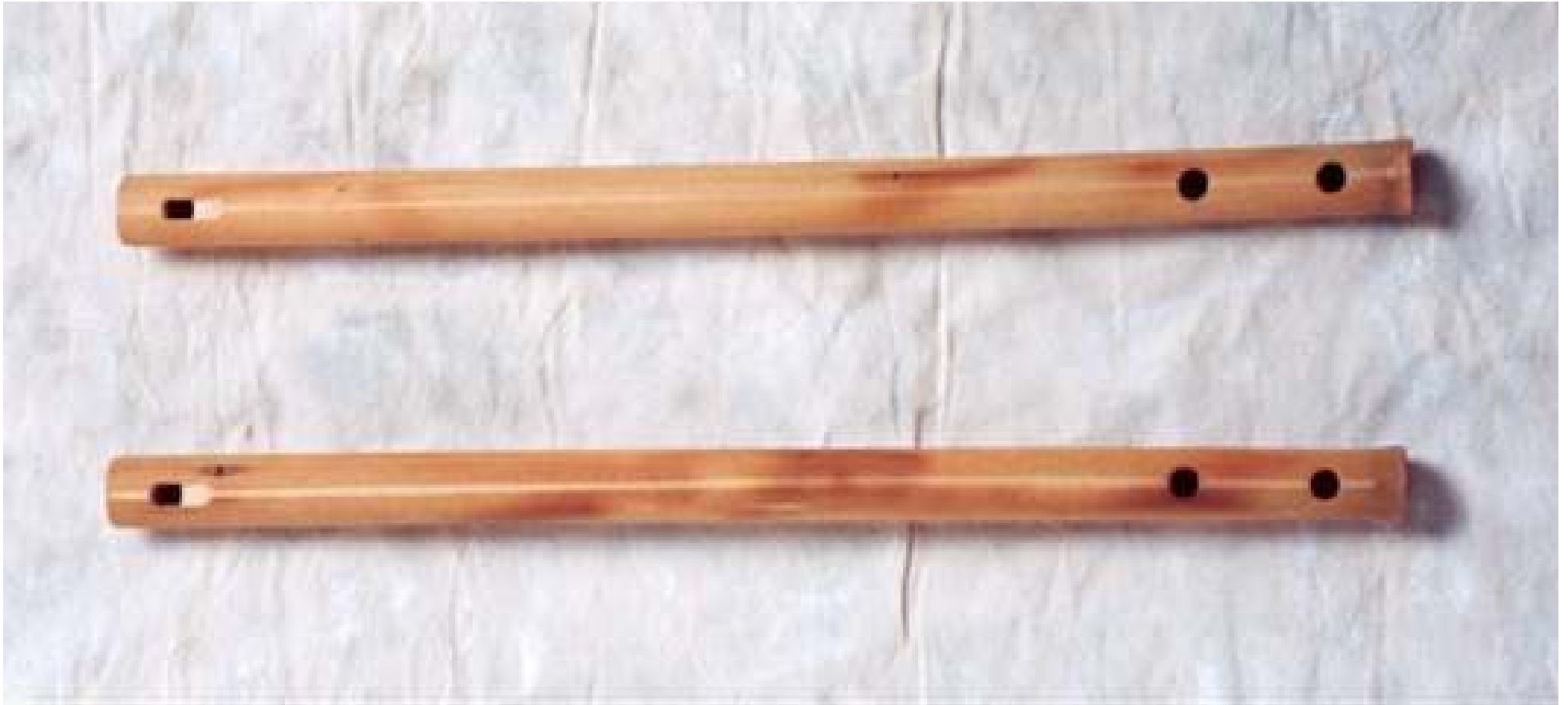
tal del tubo. Los ejemplares antiguos solían contar con tres agujeros; los actuales (quizás influidos por las flautas del pueblo Ava o "chiriguano") tienen seis, y se tocan con ambas manos.

Se trata de un instrumento de uso masculino, desprovisto de cualquier significado ceremonial. Pérez Bugallo (1996) señala que los Qom orientales y los Pi'laqá las llaman nashiré koktá; los Qom occidentales, nahaidé; los Yofwaja, wosók sisé; los Nivaklé, vat' anjantché sisé; y los Wichi, kanohí o, más raramente, tanowhós.

Parte 3. Altiplano meridional Waka-pinkillo y otras flautas

Las tierras altas que ocupan una parte importante del oeste de Bolivia y el sur del Perú –pertenecientes al altiplano meridional andino– están habitadas sobre todo por el pueblo Aymara. Los músicos Aymara construyen y utilizan media docena de flautas de una mano. De ellas, quizás la más popular sea una variedad de pinkillo conocida como waka-pinkillo (nombre traducido como "pinkillo/flauta del toro").

Se trata de un aerófono elaborado con un segmento de caña sucosa o sokhosa, dotado de tres orificios de digitación (dos frontales y uno trasero), con el extremo distal abierto y el extremo proximal tapado por una pieza de madera (llamada "tapatira" o "qallu") que forma el aeroducto. Colgando de la mano con la que sostiene y toca la



flauta, el intérprete lleva una wank'ara, un membranófono de doble parche, significativamente mayor que las cajas empleadas más al sur, y generalmente provisto de sobre-aros y de chirlera (cuerda con espinas, astillas de caña o varillas de madera, situada sobre el parche no percutido, que sirve para provocar un sonido zumbón).

Imagen 21.
Waka-pinkillos.
[Foto: Fuente no registrada].

A diferencia de la mayoría de flautas de una mano de América Latina, y siguiendo una enraizada tradición andina, el waka-pinkillo se interpreta de forma comunitaria, es decir, que no es ejecutado por solistas, sino por conjuntos de flautistas, cada uno provisto de su pinkillo y su wank'ara. De acuerdo al patrón musical andino, y al igual que ocurre con muchas otras bandas de pinkillos altiplánicos, las de waka-pinkillos incluyen dos tamaños de flauta: uno grande, de unos 60 cm de longitud, y uno chico, de 40 cm; ambos tamaños están afinados con la misma escala, pero en quintas aproximadamente paralelas (Cavour, 1994; Olsen & Sheehy, 2008).

Estos conjuntos reúnen entre 10 y 30 músicos que interpretan una melodía en la cual hay dos líneas paralelas, con una armonía de quintas. El resultado es vibrante, algo muy apreciado según la estética sonora Aymara.

El instrumento se utiliza para acompañar una familia de danzas, conocidas como "wakas", entre las que se cuentan el waka waka, el waka tinti, el waka tinki y el waka thuqhuri (GADLP, 2012; Sigl, 2009a, 2009b, 2012). El tér-

mino *waka* hace referencia al toro, mientras que *thuqhuri* (o cualquiera de sus variantes gráficas) significa "bailarán" en lengua aymara. Por su parte, las voces *tinti* y *tinki* parecen ser onomatopéyicas, derivadas del "tin tin tin" producido por los bailarines.

De acuerdo a Sigl, los propios informantes son incapaces de diferenciar de manera clara las cuatro "danzas" waka, o de indicar características particulares de cada una de ellas, por lo que suelen ser consideradas como variantes regionales de una misma danza. El significado general de las cuatro sería el mismo. El waka-pinkillo también se empleaba en la danza caballo tinti, ya desaparecida.

Todos estos bailes se practican en las provincias bolivianas de Aroma (especialmente en Umala, Collana, Caquiaviri, Sica Sica, Colquencha y Corocoro), Omasuyos, Los Andes, General José Manuel Pando y Gualberto Villarroel, en el departamento de La Paz. En Perú aparecen en los distritos de Puno (provincia de Puno) y de Conima (provincia de Moho), en el departamento de Puno.



Algunos autores han apuntado que se trata de una danza satírica, que ridiculiza a los toreros y las corridas de toros españolas. Sin embargo, tal talante burlón está presente únicamente en la representación moderna y urbana del baile, el cual, acompañado por bandas de bronce, suele estar presente en festivales y "entradas folklóricas" bolivianas. En las áreas rurales es un baile eminentemente agrícola: uno de ofrenda a la Pachamama y de celebración de la siembra (simbolizada por el toro, el animal que abre los surcos). Su momento de ejecución varía de comunidad en comunidad; la variante conocida como *waka thuqhuri* suele bailarse en septiembre (temporada de sequía y periodo de siembra), sobre todo durante la Fiesta del Señor de la Exaltación, mientras que el *waka tinki* se ejecuta tanto en octubre (Fiesta de la Virgen del Rosario) como en mayo (Fiesta de la Cruz).

Imagen 22 [pág. ant.].
Waka tintis de Larecaja y Tambocusi.
[Foto: S. Takashi].

El personaje central de la danza es, evidentemente, el toro o buey (*waka*). Como en el caso del Baile del Torito chileno, está interpretado por un bailarín que carga con un marco cubierto de cuero provisto de los infaltables cuernos y de un sinfín de adornos. Los danzarines que simbolizan al astado suelen llevar los rostros cubiertos, usar tocados con plumas de suri (avestruz andino) o chull'us (típicos gorros de lana andinos con orejeras) y vestir ponchos y pollerines, a veces oscuros, otras muy coloridos. Otros personajes que participan en la danza son el conductor del toro (*q'aisilla, qhaisalla*), caracterizado como torero en las versiones urbanas, y en vías de desaparición en las rurales; las *lecheras* o *damas Manolas*, que llevan en la mano una pequeña jarra y visten numerosas polleras o faldas; las *pastoras* o *mama t'allas*, identificadas por el chicote que portan; y personajes accesorios, clásicos de otras danzas Aymara, como los *k'usillos* (caracteres bufonescos), los *achachis* o el *jilaqata* o director de la comparsa.

Otra de las flautas de una mano nativa del altiplano boliviano es la liku, utilizada en la danza wit'iti, un baile de

agradecimiento por las lluvias que riegan las cosechas, originario de la provincia de Aroma, en el departamento de La Paz (GADLP, 2012; Sigl, 2012). Similar a la liku es la flauta paya p'iya (en aymara, "dos orificios") tocada para acompañar la danza de los pacochis o p'auquis de la provincia de Omasuyos, también en el departamento de La Paz. Se trata de un instrumento de unos 35 cm de longitud, que se ejecuta junto con un tambor. La danza de los pacochis es una antigua parodia de los soldados y militares españoles, interpretada sobre todo para la fiesta de San Pedro y San Pablo (29 de junio), así como en algunas fiestas patronales locales (Sigl, 2009b; GADLP, 2012).

Mencionar también una curiosa flauta de una mano que aparece acompañando la danza liberia, hasta hace poco prácticamente desaparecida, y hoy recuperada en las comunidades de Potolo, Sacopampa, Quila Quila y Purunquilla, en la zona limítrofe entre los departamentos



Imágenes 23 y 24.
Danza pacochis y liberia.
[Fotos: YouTube].



Imagen 25.
Danza jach'a tata danzante.
[Foto: YouTube].

de Potosí y Cochabamba. El instrumento es una variedad de rollano: pinkillos locales, bastante curvos, hechos de ramas abiertas al medio, ahuecadas y vueltas a unir mediante tiras de cuero crudo y nervios de res. La danza tiene lugar en agosto y septiembre, y en los viejos tiempos buscaba impulsar la fertilidad del ganado (Sigl, 2012).

Por último, cabe destacar un instrumento muy poco referenciado: el pinkillo camata, al parecer originario de la localidad altiplánica homónima, en el departamento de La Paz. De acuerdo a algunos informes, posee únicamente 2 orificios y mide más de 60 cm de largo. Se acompaña de un bombo de unos 60-80 cm de diámetro y unos 30-40 cm de alto, golpeado por una maza (jawk'aña) y provisto de chilera (charlera, corchea, jevisa). Este aerófono es interpretado por un músico vestido de *awila*, durante el baile de un personaje conocido como *jach'a tata danzante* o *wiraqucha* (GADLP, 2012). Esa danza, popularizada como *danzanti*, *danzante* o *jach'a tata danzante*, es ejecutada en diferentes momentos del año (San Pedro, Corpus Christi, fiestas patronales) en la provincia de Omasuyos (departamento de La Paz), sobre todo en los alrededores de Achacachi.

Bibliografía citada

Cavour Aramayo, Ernesto (1994). *Instrumentos musicales de Bolivia*. La Paz. CIMA.

Cervantes Puca, Saúl; Garrido Contreras, Cristina; Santander Rubio, Solange (2008). *Tras los Pasos del Torito: Historia/Imagen*. Santiago de Chile: [s.d.].

De la Fuente, Darío (2007). El baile del Torito. *Diario de Atacama*, 17 de enero.

GADLP [Gobierno Autónomo Departamental de La Paz] (2012). *Registro de música y danza autóctona del Departamento de La Paz*. La Paz: Unidad de Culturas.

Goyena, Héctor Luis (1997). La música tradicional criolla

del Departamento de Tarija (Bolivia). *Música e investigación*, 1 (1), pp. 59-98.

Olsen, Dale A.; Sheehy, Daniel E. (eds.) (2008). *The Garland Handbook of Latin American Music*. 2.ed. Nueva York: Routledge.

Pérez Bugallo, Rubén (1996). *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Sigl, Eveline (2009a). *Cada año bailamos. Sapa maraw thuqtarpxirita. Danzas autóctonas del departamento de La Paz*. La Paz: Gobierno Municipal.

Sigl, Eveline (2009b). Donde papas y diablos bailan. Danza, producción agrícola y religión en el altiplano boliviano. *Maguaré*, 23, pp. 303-341.

Sigl, Eveline (2012). *No se baila así nomás*. La Paz: E. Sigl.

SIGPA (s.f.). Baile del Torito. *Danzas devocionales y secu-*

lares. [En línea]. <http://www.sigpa.cl/dominio:baile-del-torito.html>

Tradiciones de Atacama (2013). El Baile del Toro. *Música y Bailes Tradicionales*. [En línea]. <http://pci.tradicionesdeatacama.cl/>

Urrutia Blondel, Jorge (1967). Danzas rituales en las festividades de San Pedro de Atacama el día del Santo Patrono (29 de junio). *Revista Musical Chilena*, 21 (100), pp. 44-80.

Vega, Carlos (1946). *Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Centurión.

Imágenes

Imagen 01.

<http://www.dedaldeoro.cl/images/ediciones/40/4024MusTradicional.jpg>

Imagen 06.

https://www.youtube.com/watch?v=Tjf3hr9_myg

Imagen 08.

<https://www.youtube.com/watch?v=0YGGt8Fa4gk>

Imágenes 15 a 18.

<http://conar.senip.gob.ar/>

Imagen 23.

<https://www.youtube.com/watch?v=W8lvHG62-Lc>

Imagen 24.

<http://www.downvids.net/-quot-liberia-quot-danza-milenaria-de-potolo-chuquisaca-bolivia-624497.html>

Imagen 25.

<https://www.youtube.com/watch?v=Zk7RPZxreTc>

