



Edgardo Civallero

Quenas

Edgardo Civallero

Quenas

Un acercamiento inicial



Bogotá - 2025

Civallero, Edgardo

Quenas: un acercamiento inicial / Edgardo Civallero. – edición de archivo – Bogotá: El Zorro de Abajo Editora, 2025.

51 h. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Andes. 4. Quenas. 5. Quenachos. 6. Quenalis. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© Edgardo Civallero, 2025.

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

Diseño de portada e interior: Edgardo Civallero.

“Quenas: un acercamiento inicial” 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 quenas (escrito *qina*, *qëna*, *kena*, *khená* o *k'ena*, entre otras variantes gráficas) forman una familia de aerófonos tradicionales cuya versión "modelo", "profesional" o "estándar" ha sido popularizada merced a la música comercial andina hasta convertirse en uno de los instrumentos musicales más conocidos de los Andes.

Responden al código 421.111.12 de la clasificación de Hornbostel-Sachs: aerófono de insuflación, de bisel, sin conducto o canal, con el bisel ubicado en la arista superior de un tubo individual, con el extremo inferior abierto y con orificios de digitación. La misma estructura está presente en instrumentos de muchas otras partes del mundo: desde China hasta África central, pasando por los Balcanes.



Las quenás son flautas verticales de estructura realmente sencilla. Se trata de un tubo abierto por ambos extremos (o abierto por uno y semiabierto por otro). En el extremo proximal se sitúa una escotadura o bisel de forma variable (en U, triangular o en V, cuadrada, semicircular, elíptica), en la cual el músico sopla directamente. Dependiendo de la forma, amplitud y profundidad de este bisel, la calidad del sonido producido por el instrumento podrá variar notablemente (a menor anchura, la intensidad aumenta y la "dulzura" del timbre disminuye). La quena no dispone de aeroducto de insuflación, a diferencia de la flauta de pico europea o el *pinkillo* andino, lo cual hace que su interpretación sea particularmente complicada.

En la mitad distal del tubo se ubican los orificios de digitación, en posición frontal, circulares o cuadrados, generalmente ordenados en línea con el bisel, de tamaños

Imagen 1 (pág. ant.).
Distintas variedades de quena.
[Foto: E. Civallero].

relativamente similares y en número variable. Ciertos orificios pueden presentarse desalineados para facilitar la digitación de algunas notas. Algunos pueden ser más grandes que otros, debido a ajustes de afinación. El número varía entre 4 y 8, aunque en líneas generales las quenás "profesionales" poseen 7 orificios. En las quenás llamadas "indias" no suele existir un orificio posterior, que en todo caso se sitúa un poco más arriba del primer orificio frontal, pero diametralmente opuesto a éste.

El extremo distal del tubo puede quedar totalmente abierto o coincidir con un nudo de la caña. En este último caso, el tabique es taladrado hasta abrir un orificio ("medio tapadillo" o "semitapadillo"); los bordes del nudo que se conservan cierran parcialmente la abertura distal y varían la afinación del instrumento (o, al menos, la del orificio más bajo).

Las quenás "profesionales" suelen estar afinadas en Sol M (escala diatónica con tónica en Sol) y miden unos 35 cm de largo y unos 2.5 cm de diámetro. Existen quenás "profesionales" afinadas en otras escalas (Fa M, Fa# M,



Sol # M, La M), cuyas longitudes y diámetros variarán proporcionalmente.

La escala musical proporcionada por la quena "profesional" es diatónica, aunque con la digitación apropiada (que puede incluir tanto "posiciones cruzadas" u "horquillas" como "medios orificios") puede lograrse una perfecta escala cromática. Cubre con facilidad un intervalo de dos octavas (registros grave y agudo); con la técnica correcta, puede obtenerse una cantidad variable de notas dentro de la tercera octava (registro sobreagudo). Para conseguir la afinación de los registros agudo y sobreagudo, el tubo debe ser lo más cilíndrico posible: los instrumentos con forma cónica, sección elíptica o ligeras curvaturas a lo largo suelen "mentir" en tales registros.

Imagen 2 (pág. ant.).
Extremos distales y semi-tapadillos.
[Foto: E. Civallero].

El material más empleado en la fabricación de queñas es la caña. Es la que proporciona al instrumento su característico timbre sedoso y envolvente. Tradicionalmente se utilizan distintas especies de caña; dependiendo del tamaño del instrumento, de la disponibilidad y de la localización geográfica, pueden usarse la caña *chuqui*, la *sokhosa* o *suqusa*, la *tacuara*, la "caña Castilla" (caña común), la *mamaq*, las cañas de Huánuco y Chanchamayo, la "caña amarilla", la "caña blanca", la caña *tokhoro* o *tuquru*, la *quirqui* o *kirki* y ciertas variedades importadas de bambú.

Cada variedad de caña, dependiendo de su calidad, rugosidad interna, grosor de pared, forma (circular, elíptica), defectos y tiempo de secado y estacionamiento, suena de una manera distinta. Se prefiere la caña bien seca a la sombra, de corte circular, pulida interiormente, de fibra continua y densa y sin defectos de ningún tipo, si bien en los ámbitos tradicionales no se tienen en cuenta tantas recomendaciones (de ahí el peculiar sonido de algunas de esas queñas: "pifiado", "desafinado", "rasposo" o "vibrante" para algunos músicos urbanos).



Otro material muy usado es la madera. Dada la complejidad que implica producir un tubo abierto, perfecto y de paredes finas a partir de un bloque de leño, tal material es usado principalmente por carpinteros con experiencia en el manejo de tornos y por *luthiers* especializados. Se prefieren las variedades locales de madera más duras; por las características del material, el timbre de estas quenás está desprovisto de los armónicos que proporciona la caña y, por ende, es más "limpio". En los ámbitos tradicionales se han usado a veces ramas horadadas con hierros al rojo para quenás y otras flautas. Su sonido no es demasiado apreciado por los quenistas urbanos.

Pueden elaborarse quenás de piedra (esteatitas, areniscas, esquistos), arcilla cocida, calabazas finas, tubos de metal y caños de distintos tipos de plástico. Estos últimos son muy estimados en lugares en donde la caña no abunda (situación cada vez más frecuente, dada la presión

ecológica que reciben las zonas húmedas andinas en donde crecen naturalmente). La calidad de su sonido es, si no inferior, sí bastante diferente. Las quenás de hueso son, en la actualidad, una verdadera rareza. Suelen emplearse huesos de patas de *parina* (flamenco andino), de alas de pelícano, o de alas de cóndor u otras aves de gran porte, o bien ulnas o tibias de mamíferos como la llama, el venado o el puma. Dado el diámetro y la longitud reducida de los huesos, su sección habitualmente elíptica, su posible porosidad y la curvatura que muestran muchos de ellos, estas quenás tienen un sonido agudo y fluctuante y son de difícil interpretación.

Imagen 3 (pág. ant.).

Boquilla de quena de madera.

[Foto: E. Civallero].



Historia

Las quenas cuentan con siglos de antigüedad. Han sido encontradas quenas líticas, de cerámica, de hueso e incluso de oro en enterramientos de varias culturas prehispánicas: Chavín, Moche o Mochica (de hueso con 4 orificios centrados), Recuay (en vasijas, con 4 orificios), Lima-Pachacámac (de hueso, con 4 orificios centrados), Paracas, Nasca (de oro, con cuatro orificios; de hueso, finamente decoradas con círculos, con 4 orificios), Huari, Tiahuanaco/Tiwanaku, Sicán-Lambayeque (de oro, con 3 orificios), Chimú, Chancay (de hueso, con 4 orificios, decoradas), Chincha (de cerámica negra, con 4 orificios, forma cónica y extremo distal en ángulo), e Inca.

Las quenas prehispánicas son instrumentos con un número variable de orificios frontales y una escotadura

Imagen 4 (pág. ant.).
Orificios de digitación.
[Foto: E. Civallero].



Quenas
Hueso y caña

o muesca de forma triangular (en V), en U o semicircular. Sus orificios suelen estar ubicados de manera equidistante, dependiendo de la habilidad o las características del constructor (que probablemente utilizara sus propios dedos para marcar las distancias), y pueden estar distribuidos a lo largo de todo el instrumento o estar agrupados en el centro o en la mitad inferior. En ocasiones el interior está sellado con cera de abeja para tapar poros y lograr así un mejor sonido. El exterior puede encontrarse finamente decorado con grabados lineales o circulares. Cualquier imperfección en el tubo (incluyendo errores en el taladrado de los orificios) era reparada con algún material de características plásticas (p.ej. cera o arcilla), cuyas marcas aún pueden apreciarse claramente.

Imagen 6.
Quena de hueso, cultura Nasca, Perú.
[Foto: Museo Chileno de Arte Precolombino].

Imagen 5 (pág. ant.).
Quenas de hueso y caña, cultura Nasca, Perú.
[Foto: Museo Regional de Ica, Perú].





Existe un acalorado debate sobre las escalas que cubrían las quenas prehispánicas. Los autores de principios y mediados del siglo pasado popularizaron la teoría de la "escala pentatónica incaica", refiriéndose a una serie de cinco sonidos no siempre determinados. Estudios modernos sobre flautas arqueológicas insinúan que la amplitud y las características de las escalas habrían sido muy variables y no se atenderían a unos patrones concretos, y mucho menos ubicados dentro de los esquemas de la música occidental.

De acuerdo a Izikowitz, la distribución geográfica original de este tipo de aerófono estaba limitada por el sur por una línea entre Jujuy y el Chaco (Argentina) y por el este por otra en la dirección del río Paraguay hacia el norte.

Imagen 8.

Quena de hueso, cultura Chíncha, Perú.

[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].

Imagen 7 (pág. ant.).

Flauta de hueso tipo "quena", Brasil.

[Foto: Europeana].





Según este autor, las quenás líticas se hallaban sobre todo en la Meseta del Collao; las de arcilla, calabaza y metal, en Perú; las de caña, desde Perú hacia el noreste, hasta las Guayanas, y hacia el sureste, hasta Paraguay; y las de hueso, en Perú y en torno a la cuenca del Amazonas hasta las Guayanas. Izikowitz documenta "quenás" (*notched flutes*) de hueso de jaguar entre los Patamona (Ingariko) de Guyana y los Yuracaré del oriente boliviano, y Koch-Grünberg reseña "quenás" de hueso de ciervo entre los Ye'kuana (Makiritare) de Venezuela y de jaguar entre los Pemon (Taulipang) de Guyana. Los esposos D'Harcourt, entre sus numerosos trabajos sobre Sudamérica, informaron de la existencia de "quenás" de 7-8 cm de longitud, instrumentos únicos dentro de su clase.

Imagen 10.

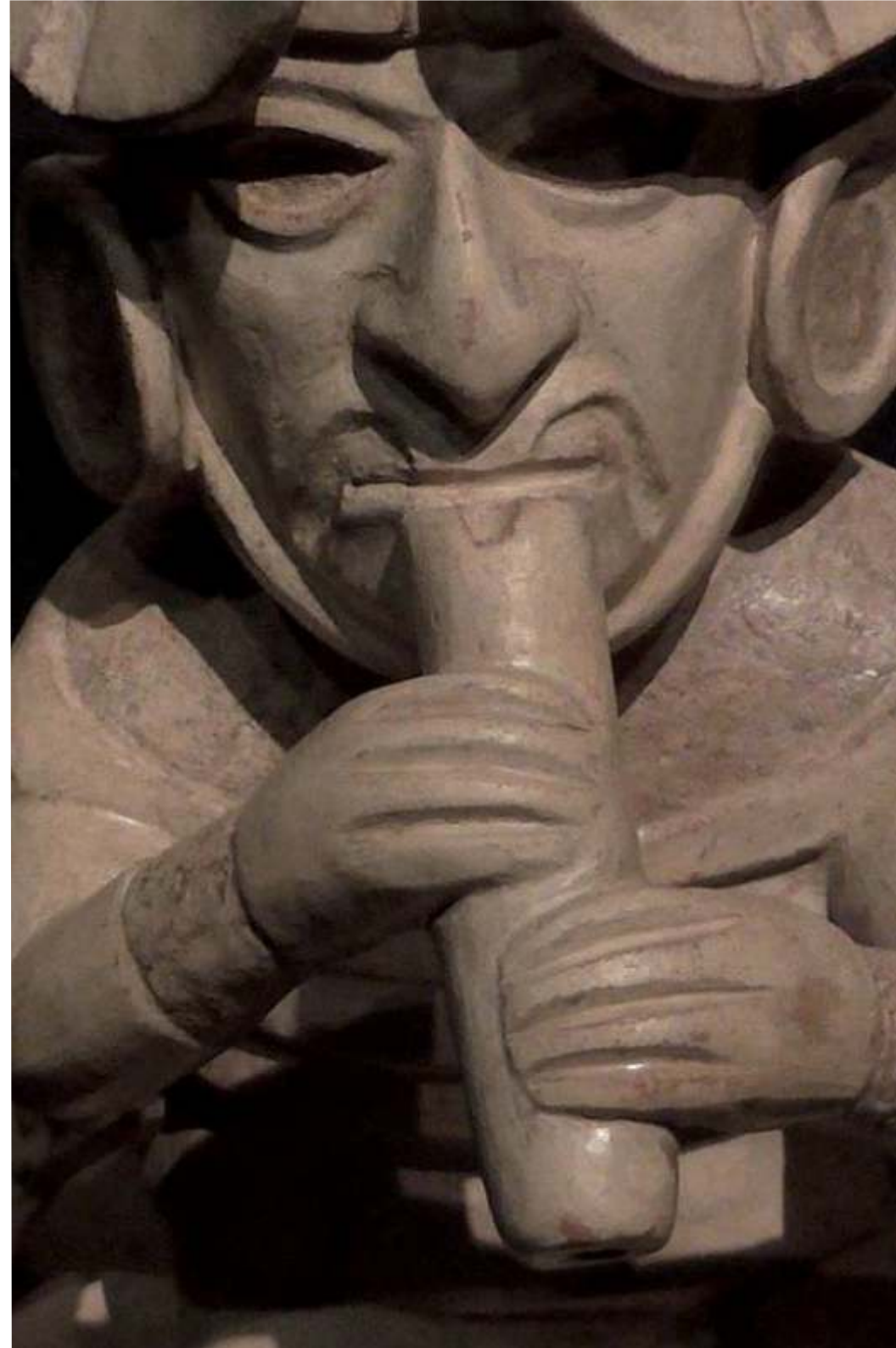
Quenista, cultura Mochica, Perú.

[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].

Imagen 9 (pág. ant.).

Quena de hueso, Valle de Pachacámac, Perú.

[Foto: Pontificia Universidad Católica del Perú].





Los registros documentales más tempranos de las que-
nas aparecen en el "Vocabulario de la lengua aymara"
(1612) del jesuita Ludovico Bertonio:

Flauta de caña: Quena quena (p. 243, primera par-
te)

Pputu pputu, Quena quena, Lutu lutu, Ppía ppia cala
&c.: Piedra o qualquiera otra cosa muy agugereada
(p. 284, segunda parte)

Quena quena, Ppia ppía, Lutu lutu: Cosa muy aguge-
reada (p. 288, segunda parte)

Quena quena, pincollo: Flauta de caña (p. 289,
segunda parte)

Imagen 12.

Quena de calabaza, cultura Inca, Perú.

[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].

Imagen 11 (pág. ant.).

Quenas de hueso, desierto costero de Lima, Perú.

[Foto: Museo de la Universidad Agraria, Lima, Perú].



Flauta recta en hueso
(P1, Tardo 1000-1450 a.E.)

Flautas rectas Chincha
(1000-1450)



Curiosamente, los diccionarios contemporáneos de la lengua quechua (Domingo de Santo Tomás (1560), Juan Martínez de Ormachea (1604), Diego de Torres Rubio (1603), Diego González Holguín (1607), Juan Roxo Mexía y Ocón (1648) y Esteban Sancho de Melgar (1691)) ignoran el término "quena" o "quena quena", e incluyen "pingollo" (Santo Tomás) o "pincullu" (González Holguín) como "flauta".

Felipe Guaman Poma de Ayala ("El primer nueva corónica y buen gobierno", ca. 1615) y Bernabé Cobo ("Historia del Nuevo Mundo", 1653) sí emplean "quena quena". En las páginas 315 y 325 de su obra, Guaman Poma se refiere a "quena quena" como una danza Aymara (de los hom-

Imagen 14.

Quenista, cultura Chimú, Perú.

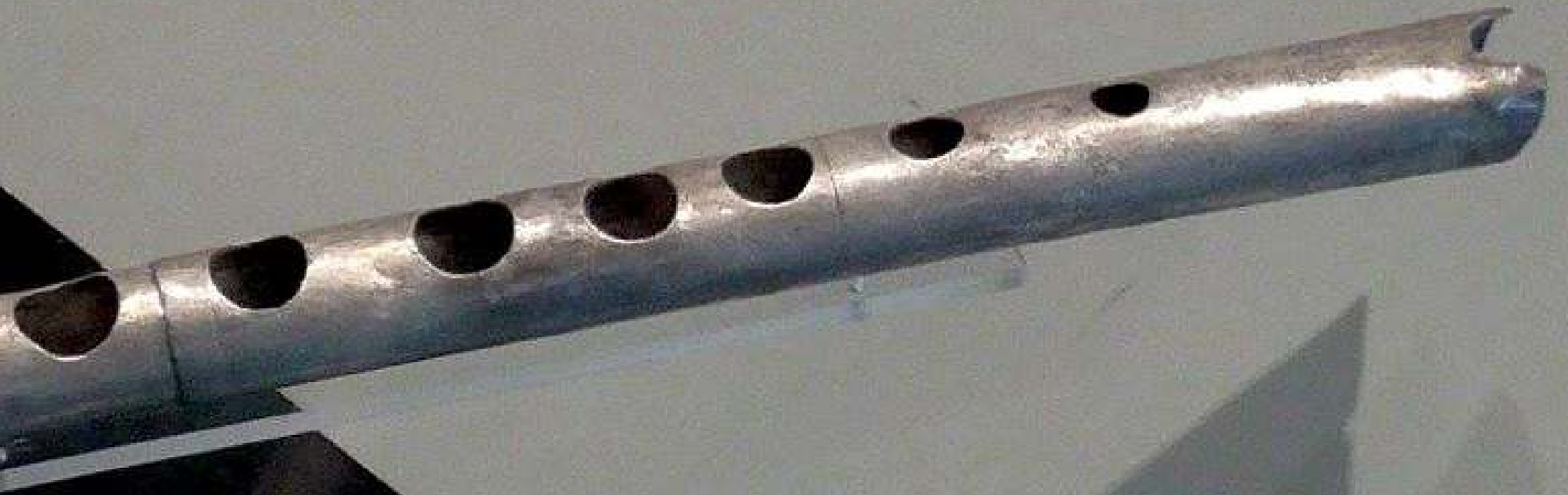
[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].

Imagen 13 (pág. ant.).

Quenas de cerámica, cultura Chíncha, Perú.

[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].





Diversidad

bres del Collasuyo/Qullasuyu) o del Condesuyo/Kuntisuyu (p. 329) y a las flautas como "pingollos". Cobo, por su parte, define: "Quenaquena es una caña sola como flauta para cantar endechas".

Probablemente las referencias de estos cronistas antiguos (especialmente de Guaman Poma y el Inca Garcilaso de la Vega) a flautas de los Inca elaboradas a partir de huesos procedentes de enemigos caídos en combate estén relacionadas con la fabricación de quenás con fines rituales.

Imagen 15 (pág. ant.).

Quena de plata, cultura Chimú, Perú.

[Foto: Museo Nacional de Arq., Antrop. e Hist. del Perú].

A nivel internacional, la forma más popular de quena es la "modelo", "profesional" o "estándar", que ha asimilado un buen número de rasgos de la música occidental: escala diatónica/cromática temperada (que condiciona el número de orificios frontales), presencia de orificio posterior, ausencia de orificios de afinación ("falsos") en la base, y unas determinadas características físicas derivadas del proceso de construcción (forma y calidad del material, y tratamiento del mismo).

Al mismo tiempo pervive un amplio número de quenás tradicionales, sobre todo (aunque no exclusivamente) en contextos indígenas y/o campesinos. Las quenás tradicionales andinas pueden agruparse, *grosso modo*, en "grandes quenás" (instrumentos que suelen alcanzar



dimensiones superiores a los 50 cm y son generalmente interpretados en conjuntos) y "queñas pequeñas" (flautas de entre 20 y 40 cm de largo, ejecutadas en solitario o en dúos), también llamadas "campesinas" por su amplia distribución en ámbitos rurales.

Se trata de uno de los instrumentos que en territorio Aymara (sur de Perú, altiplano boliviano, norte de Chile) se ejecutan durante el *awti pacha*, la estación seca del calendario tradicional de ese pueblo, que abarca desde fines de Carnaval (hacia marzo) hasta Todos los Santos (principios de noviembre) e incluye la época de cosecha. Buena parte de esos aerófonos, sobre todo los más tradicionales, se construyen con caña *tokhoru* o *tuquru* (una variedad de bambú gruesa y recia, originaria de los *yungas* o valles cálidos de Bolivia), y se atan con nervios (o tejido conectivo) de llama o de res para evitar rajaduras. Como ocurre con la mayoría de los aerófonos andinos,

son instrumentos de interpretación exclusivamente masculina.

Las diferencias morfológicas entre los instrumentos tradicionales y los "comerciales" son significativas. Para los primeros suelen preferirse tubos de caña gruesos y cilíndricos, con un nudo en el extremo inferior (a partir del cual crear una tapa perforada o "semi-tapadillo"); el bisel o embocadura suele ser cuadrado o en forma de U, y los orificios (circulares o, en ocasiones, cuadrados) no siempre permiten producir una escala temperada. El interior del tubo no suele estar lijado ni el exterior suele lacarse. Los segundos emplean tubos finos de paredes delgadas, ligeramente cónicos, con biseles en U o V y orificios que producen una escala temperada. Todos los avances en la creación de instrumentos profesionales occidentales se aplican en la construcción de queñas "modernas".

Imagen 16 (pág. ant.).

Detalle de *pusipías*.

[Foto: E. Civallero].



Grandes quenenas

Del gran número de quenenas tradicionales ejecutadas a lo largo de la cordillera de los Andes, al menos cuatro de ellas se interpretan en grandes grupos musicales. Estos utilizan tropas de flautas: un conjunto que incluye distintos tamaños de un mismo tipo de flauta, y que es acompañado por instrumentos de percusión tales como bombos, cajas y redoblantes. Las quenenas así interpretadas son las *pusipías*, las *quena quenenas*, las *choquelas* y los *lichiguayos*. Todas ellas pertenecen a la cultura Aymara y pueden escucharse en el norte de Chile y en el altiplano de Bolivia y Perú (meseta del Collao), sobre todo alrededor del lago Titicaca.

Imagen 17 (pág. ant.).

Quena de hueso (ofrenda funeraria), cultura Paracas, Perú.

[Foto: Museo Chileno de Arte Precolombino].

Las *pusipías* (también escrito *pusipia*, *pusi p'iya*, *phusipia*, *pusi ppia*, *pusip'ia* o *pushipia*; del aymara *pusi*, "cua-



tro" y *p'iya* "agujero") cuentan, como su nombre indica, con 4 orificios de digitación, situados en su parte frontal. Se interpretan sobre todo en el departamento de La Paz (Bolivia), en localidades como Santiago de Huata, Colquencha, Achacachi, Pucarani o Tambocusi. Pueden verse, asimismo, en otros departamentos bolivianos (Oruro, Cochabamba) y en algunos puntos del departamento de Puno (sur del Perú).

Las *tropas* de *pusipías* suelen incluir dos tamaños de flauta: la *tayka pusipía*, de 80 cm de largo, y la *qallu, malta* o *ma(ha)la pusipía*, de 60 cm. Sus afinaciones están separadas por un intervalo de cuarta o quinta. Ernesto Cavour señala la existencia de un tercer tamaño, la *jiska pusipía*, con una longitud de unos 40 cm y afinada una octava más alta que la *tayka*. El sonido de estos aerófonos se acompaña con un bombo *wank'ara* provisto de *bordona*: una cuerda, tensada sobre uno de los parches, en la que se

Imagen 18 (pág. ant.).

Detalle de los orificios de las *pusipías*.

[Foto: E. Civallero].

enhebran espinas de cactus, astillas de caña o palillos para producir un sonido vibrante similar al de un redoblante.

Las *pusipías* ponen el marco musical a una danza conocida como *mocolulo* (también escrito *muqululu*, *mukululu* o *mokolulu*). En ella, y como ocurre con muchas otras tropas de aerófonos andinos, los flautistas son, además, bailarines, y van vestidos con una serie de prendas muy particulares: faldas largas (*cinturas* o *sabanillas*), dos bolsitas (*chuspas*) cruzadas en bandolera, gorros (*ch'ullus*) multicolores adornados con perlas (*wallqa*), y unas características coronas de plumas que representan las flores de los diferentes tubérculos cultivados por los Aymara (papa, oca, izaño, etc.).

Además de los flautistas (todos varones), en la danza participan mujeres (que bailan y eventualmente cantan) y cierto número de personajes disfrazados, que representan a animales míticos (como el zorro o el *kusillo* o mono), a los ancestros (el *achachi* y la *awila*) y al jefe de la comunidad (el *mallku*).



Son muchos los autores que dan a las flautas (y a la música que interpretan) el nombre de la danza, llamándolas directamente *mocolulos*.

Las *quena quenás* (también escrito *quena-quena*, *quenaquena*, *kena kena*, *khená khená* o *qina qina*) son flautas elaboradas en recia caña *tokhoro* o *tuquru*. Poseen 6 orificios ubicados en la parte frontal y uno en su parte trasera. En sus tropas suele incluirse un único tamaño de flauta, la *tayka quena quena*, de 50 cm de largo y 3 cm de diámetro, aunque hasta hace unas décadas se usaba otro tamaño, la *malta* o *mala quena quena*. Se acompañan de un bombo *wank'ara* provisto de *bordona*. Se interpretan tanto en Bolivia como en el sur del Perú, en la región de altiplano que rodea el lago Titicaca, en festividades como San Pedro, la Virgen del Carmen, San Juan, la Fiesta del Rosario o la Fiesta de la Cruz.

Imagen 19 (pág. ant.).
Detalle de *quena quenás*.
[Foto: E. Civallero].

Las *quena quenás* proveen de música a una danza homónima, que, supuestamente, representaría la caza de la llama. En ella, los músicos (que son, a la vez, danzarines) exhiben, como adornos, exquisitas muestras del arte plumario de las tierras altas de Bolivia y Perú: *llayt'us*, *llaitus* o *llaythus* (arcos sobre el sombrero, cubiertos de plumas multicolores) y *chakanas* (adornos de plumas sobre los hombros). Además, portan la *khawa* o *qhawa*, una característica coraza de piel de felino. Las mujeres, que también bailan (y en ocasiones cantan), portan *phuyus* o *phullus* (especie de mantas de plumas verdes que se cargan a la espalda), polleras y aguayos o mantas de tonos vivos. Al igual que en muchas otras danzas del altiplano, participan personajes disfrazados que representan a animales (p.ej. el *kusillo*) o a seres míticos.

La *choquela* (también escrito *chokela*, *chuqila* o *chok'ella*) es una flauta con 6 orificios en su parte frontal. Se presenta en dos tamaños, la *choquela guía* (60 cm de largo) y la *choquela malta* (40 cm), afinados en quintas paralelas. Suelen acompañarse con un bombo *wank'ara* provisto de la indispensable *bordona*. Se interpretan en el



altiplano peruano-boliviano, sobre todo en los departamentos de La Paz y Puno, en torno al lago Titicaca. Se las puede oír en fiestas como las de San Pedro, la Virgen de la Candelaria o la Virgen del Rosario.

La música de las *choquelas* pone marco sonoro a una danza ritual Aymara homónima, considerada como una de las más antiguas de este grupo étnico. Supuestamente escenificaría la siembra de la papa (*chuqi*) y la caza de la vicuña (mediante el sistema de *chaqu* o cerco) para su domesticación. Los investigadores creen que la danza *choquela* es una representación ritual del proceso de domesticación de la naturaleza por parte de las antiguas sociedades andinas.

Los hombres (músicos y bailarines a la vez) llevan sombreros empenachados con plumas de *pariwana* (flamenco andino), y un cuero de vicuña colgado a la espalda; las

Imagen 20 (pág. ant.).
Detalle de *choquela*.
[Foto: E. Civallero].

mujeres (bailarinas y cantoras) llevan también el cuero, y visten sus mejores polleras de fiesta. Participan un buen número de personajes disfrazados, incluyendo el zorro, el *kusillo* y el cóndor.

Por último, los *lichiguayos* (también escrito *lichiuwayu*, *lichiuwayo* o *lichihuayo*), *q'ichiuwayus* o *pingallos* son aerófonos empleados en el Norte Grande chileno (regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, y Antofagasta) y en el departamento de Oruro (Bolivia), por lo general —aunque no exclusivamente— en comunidades Aymara y Chipaya. La etimología de su nombre aún se sigue debatiendo, aunque la mayoría de los autores que las han estudiado coinciden en señalar que significaría "[flautas de] lecheros" o "[flautas] lecheras".

Se trata de flautas verticales de grandes dimensiones (entre 30 y 60 cm de largo y 5 cm de diámetro), y provistas de entre 4 y 7 orificios de digitación (incluyendo uno trasero, que los Chipaya llaman *pheta*). Se construyen usando caña *tokhoro* o *tuquru*. Se interpretan en *tropas* en los que participan al menos tres tamaños distintos:



una flauta mayor, de 60 cm, una mediana de 40 cm, y una pequeña de 30 cm; el sonido de la primera estaría separado del de la última por un intervalo de octava, y del de la segunda por un intervalo de cuarta o quinta. Los Chipaya las llaman *pac pingallo* (60 cm), *taipi pingallo* (40 cm) y *kholto pingallo* (30 cm).

En el norte de Chile suenan, sobre todo, durante Corpus Christi y en fiestas patronales, casi siempre en pueblos pequeños: en los grandes, por lo general, se prefiere la música de los conjuntos de zampoñas (flautas de Pan andinas). En Bolivia, y de acuerdo a Ernesto Cavour, los *lichiguayos* serían típicos de comunidades como Curahuara de Carangas, Totorá, Corque, Salinas de Garci Mendoza, Venta y Media y Santa Ana de Chipaya, en el departamento de Oruro. En contextos tradicionales (sobre todo en Bolivia, pero también en Chile), los *lichiguayos* acompañan una danza homónima, que escenifica el

Imagen 21 (pág. ant.).

Lichiguayos en Chiapa, Chile (1976).

[Foto: Fondo E. Grebe].

chaqu (la antigua caza de la vicuña) o el sacrificio de uno de esos camélidos a la Pachamama, la Madre Tierra, por parte de un pastor. En base a estos hechos, los musicólogos y folkloristas suponen que los *lichiguayos* habrían estado originalmente asociados a comunidades de pastores, a ritos relacionados con los camélidos andinos, y a un determinado periodo del año.

Sin embargo, la tradición oral señala que los *lichiguayos* eran sirvientes indígenas de las haciendas del altiplano boliviano, que se ocupaban de ordeñar las vacas. Se ha inferido, pues, que lo que en un inicio fue un instrumento y una danza de pastores de llamas y/o cazadores de vicuñas terminó incluyendo también a cuidadores de ganado vacuno, y varió su nombre en consonancia.

En la actualidad, los *lichiguayos* son instrumentos con un repertorio poco conocido y con escasa difusión, aunque los investigadores indican que conservan su vitalidad en comunidades relativamente aisladas. Algunos grupos musicales modernos los han empleado en sus grabaciones y presentaciones (aunque no todos con acierto) y



varios conjuntos de bailarines urbanos (sobre todo en La Paz) han presentado flautas y danza en Carnavales y otras fiestas, con lo cual aseguran, de cierta forma, su supervivencia y difusión.

Además de estas "grandes quenás", existen en Perú varias quenás de gran tamaño que no siempre se tocan en conjuntos. Entre ellas se cuentan quenás de 4 orificios como la *lawata* de Cusco y el *pinkuyllu* del pueblo Q'ero (agujeros a veces rectangulares); de 5 orificios como la *jilawata* o *hilawata* de Chucuito, llamada *pusa* en Sandía (departamento de Puno, 80 cm x 5 cm, caña, 5+0); la *flauta* o *ph'alaata* de Sandía (departamento de Puno, 60-120 cm, caña *chuqui*, *qeaphuti* y *toccoro*, 4+1); y el *quenacho* de Lampa y Chucuito (departamento de Puno, 120 cm, 4+1); de 6 orificios, como el *chacallo* o *chaqallo* de Chucuito y Puno (departamento de Puno, 60-80 cm x 3 cm, caña *chaya*) usado en las danzas chaqallus o chaqalladas;

y de 7 orificios, como la *machu quena* u *ocona* de los departamentos de Puno (en Melgar) y Ayacucho (80-90 cm, 6+1); la *San Borga quena* de Chumbivilcas (departamento de Cusco, 70 cm, de madera de saúco); y la *puli puli* de Puno (60 cm).

Imagen 22 (pág. ant.).
Detalle de *lichiguayo*.
[Foto: E. Civallero].



Pequeñas queñas

El área de distribución de las queñas "campesinas" abarca la práctica totalidad del mundo andino, algo comprensible si se tiene en cuenta que, junto a los *pífanos* o flautas transversas y a los *pinkillos* o flautas de pico, son uno de los instrumentos de viento más populares y usados. Su variedad es mayor en el área nuclear de los Andes centrales (la Sierra peruana) y en la de los meridionales (el altiplano y los valles bolivianos). En las regiones aledañas (Colombia, Ecuador, norte de Chile y noroeste de Argentina), la diversidad se reduce significativamente a un par de clases.

Em su recopilación de instrumentos musicales de Bolivia, Ernesto Cavour cita las queñas *karhuani*, *yura*, *vitchaña* y *chatre*, además de varias otras dotadas de 5 ori-

Imágenes 23 y 24 (pág. ant.).

Lichiguayo (vistas anterior y posterior)

[Fotos: Ethnologisches Museum, Berlín, Alemania].



ficios delanteros y uno trasero, y etiquetadas genéricamente como "campesinas" y "pastoriles".

La quena *karhuani* (también escrito *kharwani* o *qarwani*) o "de llameros" era la usada por los conductores de caravanas de llamas; con 6 orificios frontales y uno trasero, aún se emplea en Aquilambaya (departamento de La Paz). La quena *yura* (25 cm, 5 orificios frontales y uno trasero) de las localidades de Yura y Punutuma (departamento de Potosí) suele estar afinada en La y se usa para interpretar canciones durante los trabajos de *mink'a* (tareas realizadas colectivamente dentro de la comunidad). Con 24 cm de longitud, la quena *viticheña* es una de las quenas tradicionales más pequeñas de Bolivia. Afinada en Do, posee 5 orificios frontales y uno posterior y se utiliza en Vitichi (departamento de Potosí). Finalmente, la quena *chatre*, de 36 cm y 6 orificios delanteros, se utiliza como opción a los *pinkillos chatre* o *chatripuli*.

Imágenes 25 y 26 (pág. ant.).

Quenas tradicionales.

[Fotos: Ethnologisches Museum, Berlín, Alemania].

En Perú, las quenas tradicionales suelen tener una emboadura cuadrada. El "Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú" (1978) señala las siguientes quenas "pequeñas":

De cuatro orificios, como la *phalawata* de la *kuntur tusuy* o "danza del cóndor" de Canchis (departamento de Cuzco, 60 cm, 4+0, orificios rectangulares) y la *quena* de Nasca (departamento de Ica, 30-40 cm, afinada en Sol o Re).

De cinco orificios, como la *lawata* o *lawita* de Calca (departamento de Cuzco, 30-50 cm, 4+1, orificios rectangulares); la *quena* o *flauta* de Huamanga (departamento de Ayacucho, 40-50 cm, caña *mamac* o *carrizo*, 4+1); y la *quena* o *flauta* de Nasca (departamento de Ica, 30-40 cm, 4+1).

De seis orificios, como el *requinto* de Huamalíes (departamento de Huánuco, 5+1); la *quena* de Chiclayo (departamento de Lambayeque, 30 cm, caña, 6+0); y la quena (llamada *pingollo* en Huánuco), la varie-



dad más usada en el norte del país (de Huánuco al norte, 25-45 cm, 5+1). Esta última se construye con caña *shoa*, *shoga* o *shogosh* para los ejemplares de registro agudo y sobreagudo (menos de 40 cm) y con caña *mamaq hembra* para los ejemplares de registro grave (más de 40 cm); además, también se usan el metal y el plástico.

De siete orificios, como el pequeño *shilo* o *chilo* de los departamentos al sur de Huánuco (15-25 cm, caña o plástico, 6+1); la quena, la variedad más usada en el sur del país (de Huánuco al sur, 33 cm, 6+1); la quena de la danza Jula Jula (de Huánuco al sur, sobre todo en Puno y Cusco, 40 cm, 6+1), llamada *pinkillo* en Chumbivilcas y *conivi* en ciertas fuentes; la *chayna* (de Huánuco al sur, 43 cm, 6+1), llamada *quena de chatripuli* en Puno, Arequipa y Moquegua; y la *quena de quena quena* (departa-

mentos de Puno y Apurímac, 50 cm x 2 cm, 6+1), llamada *clarín* en Sandia cuando se la usa para las danzas de novenantes y pulis, o *quenali* cuando el tubo es más delgado (1,5 cm).

Rubén Pérez Bugallo (1996) indica que la presencia de instrumentos "tipo quena" en el actual territorio argentino data del II milenio a.C., según los hallazgos arqueológicos. Sin embargo, la quena interpretada actualmente en el ámbito folklórico (sobre todo en el área noroeste del país) habría sido introducida desde Bolivia. Algo similar habría ocurrido en el Norte Grande de Chile, de acuerdo a Samuel Claro Valdés (1997).

En los Andes de Ecuador y Colombia no son comunes los aerófonos tipo "quena" dentro de la organología más tradicional. Los que existen son, sobre todo, préstamos de los Andes centrales y meridionales. Los Cañari (provincia de Cañar, Ecuador) emplean el llamado *chuchi pingullo*, una quena elaborada en hueso de cóndor y provista de 3-4 orificios.

Imágenes 27 y 28 (pág. ant.).

Quenas tradicionales.

[Fotos: Ethnologisches Museum, Berlín, Alemania].



Quenacho y quenali

Las quenenas tradicionales, con sus particulares estructuras y escalas y sus repertorios únicos, representan una de las facetas más auténticas del universo sonoro andino. Lamentablemente, sus derivados modernos conservan muy poco de las raíces originales, en un proceso que se presenta como "enriquecimiento" pero que conlleva un implícito empobrecimiento.

La quena "modelo" o "profesional" utilizada por la mayor parte de los intérpretes actuales de música andina es una versión estandarizada de las pequeñas quenenas "campesinas". A partir de esa quena "modelo", e inspirándose tanto en las familias de aerófonos europeos (con instrumentos en distintas tesituras) como en algunos tamaños concretos de quenenas tradicionales, se crearon los distintos tipos de *quenachos* y *quenalis*.

Imagen 29 (pág. ant.).
Quenas tradicionales.
[Foto: E. Civallero].



Quenacho (también escrito *kenacho*) es el nombre genérico que reciben todas las variedades de queñas "modelo" de gran tamaño (y, en ocasiones, algunas grandes queñas tradicionales). Esos instrumentos están afinados en escalas más graves que la queña "modelo" (por lo general, en DoM, aunque también en ReM y SiM) y suelen medir entre 50 y 80 cm de longitud.

Un tipo de *quenacho* especial es la llamada *mamaquena* (*mama-quena*, *mama quena*, etc.). Se trata de un instrumento afinado en SolM, pero una octava más grave que la queña "modelo" y una cuarta más grave que el *quenacho* en DoM. Los sistemas de embocadura de este tipo de aerófono son variados, y dependen de la longitud del tubo, la cual suele ser considerable. Uno de ellos es similar al de la flauta *xiao* china, y aprovecha un nudo natural de la caña.

Imagen 30 (pág. ant.).
Detalle comparativo de quenacho, queña y quenali.
[Foto: E. Civallero].

Por su parte, las variedades pequeñas del instrumento "estándar" son llamadas *quenali* (*kenali*) o *quenilla*. Están afinadas en escalas más agudas, normalmente por encima de LaM, y, sobre todo, en DoM (una octava más alta que el *quenacho* más común, y una quinta más alta que la queña "modelo").

Durante mucho tiempo, fue necesario disponer de queñas –diatónicas– afinadas en todas las escalas posibles (la serie de *quenachos*, *queñas* y *quenalis*) para poder interpretar canciones en distintas tonalidades. En este sentido, el quenista peruano Alejandro Vivanco Guerra desarrolló una enorme tarea pedagógica al crear el "sistema tonal" (1974), el cual permite, mediante "digitaciones cruzadas" u "horquetas" y orificios "semi-tapados", producir notas alteradas y, en consecuencia, lograr que un instrumento naturalmente diatónico permitiese ejecutar una escala cromática.

Cavour (1994) señala que la voz *quenacho* solía designar a una danza Aymara del área de Copacabana (departamento de La Paz, Bolivia), interpretada con una queña



más larga de lo habitual; la palabra habría quedado asociada a la flauta. Indica además que *quenali* es un neologismo Aymara para "quena pequeña".

Imagen 31 (pág. ant.).
Detalle comparativo de quenacho, quena y quenali.
[Foto: E. Civallero].

Bibliografía

Bibliografía citada

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

Claro Valdés, Samuel (1997). *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

D'Harcourt, Raoul y Marguerite (1959). La musique des Aymara sur les hauts plateaux boliviens. *Journal de la Société des Américanistes*, 48, pp. 5-133.

Instituto Nacional de Cultura [Perú] (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: Oficina de Música y Danza.



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

Vivanco Guerra, Alejandro (1974). *Didáctica de la quena peruana*. Lima: Lima S.A.

Bibliografía complementaria

Bellenger, Xavier (1980). Les instruments de musique dans les pays andins. Première partie. *Bulletin IFEA*, 9 (3-4), pp. 107-149.

Imagen 33.
Quena de oro, cultura Nasca, Perú.
[Foto: Colección privada].

Imagen 32 (pág. ant.).
Flautista, cultura Recuay, Perú.
[Foto: Fuente no registrada].





Bellenger, Xavier (1981). Les instruments de musique dans les pays andins. Deuxieme partie. *Bulletin IFEA*, 10 (12), pp. 23-50.

Hilton, Lewis B. (1964). Some primitive Peruvian instruments. *Music Educators Journal*, 51 (2), pp. 80-82.

Mead, Charles W. (1924). The musical instruments of the Inca. *Anthropological Papers of the American Museum of Natural History*, 25 (3), pp. 313-358.

Museo Chileno de Arte Precolombino (1995). *Sonidos de América*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

Imagen 35.
Quena de cerámica, cultura Chincha, Perú.
[Foto: Colección privada].

Imagen 34 (pág. ant.).
Quena de hueso de Cusco, cultura Inca, Perú.
[Foto: Museo de América, España].





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

Sadie, Stanley; Tyrrell, John (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2.ed. Londres: Macmillan.

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

Stevenson, Robert (1976). *Music in Aztec & Inca Territory*. Berkeley: University of California Press.

Imagen 37.
Quenas de hueso, cultura Nasca, Perú.
[Foto: Musical Instrument Museum, EE. UU.]

Imagen 36 (pág. ant.).
Quena de hueso de Cusco, cultura Inca, Perú.
[Foto: Museo de América, España].



