

## El soplo y el barro

### ARQUEOMUSICOLOGÍA DE LOS AERÓFONOS CERÁMICOS EN EL CARIBE COLOMBIANO

**Autor:** Luis Carlos Choperena Tous

Antropólogo de la Universidad de Antioquia.  
Investigador independiente.

**Palabras clave:** Arqueomusicología,  
aerófonos cerámicos, clasificación  
organológica, Caribe colombiano,  
instrumentos musicales.

**Key words:** Archaeomusicology,  
ceramic aerophones, organological  
classification, Colombian Caribbean,  
musical instruments.

**Resumen:** A partir del análisis de una muestra de aerófonos cerámicos procedentes de tres zonas concretas del Caribe colombiano: bajo Magdalena, Serranía de San Jacinto y río Sinú, en las colecciones del Museo del Oro y de otros siete museos arqueológicos y cuatro programas de arqueología preventiva, se realizó su clasificación organológica de acuerdo al sistema Sach-Hornbostel y se documentó rigurosamente su contexto de hallazgo (ubicación geográfica, cronología y relaciones interculturales). Dos ejemplos concretos de aerófonos hallados durante investigaciones arqueológicas en contextos funerarios proveen un acercamiento especial al contexto social de los instrumentos.

**Abstract:** Based on the analysis of a sample of pottery wind instruments from three specific areas of Colombia's Caribbean region - lower Magdalena, San Jacinto Range and River Sinú - in the Gold Museum collections and those of seven other archaeological museums and four preventive archaeology programmes, the instruments were classified organologically in accordance with the Sach-Hornbostel system, and the context in which they were found (geographical location, chronology, and intercultural relations) was rigorously documented. Two concrete examples of wind instruments found during archaeological research in funerary contexts provide a special approach to the instruments' social context.

*Esta investigación busca conocer más detalles que enriquezcan la exploración de los aerófonos cerámicos del Caribe colombiano.*

La exploración (imaginaria o práctica) de los aspectos sonoros de los aerófonos de cerámica de origen arqueológico en la colección del Museo del Oro se ve limitada por su falta de contexto. Al momento de insuflar la memoria e imaginar el sonido que pudo verter cada objeto sonoro, el músico o el visitante del museo no tienen los mismos referentes que con otros instrumentos o estilos musicales contemporáneos. A lo sumo es posible, tratándose de las ocarinas, inspirarse en los animales o aves representados, en su sonido, en la onomatopeya y en el entorno natural del mundo indígena.

Esta investigación busca conocer más detalles que enriquezcan la exploración de los aerófonos cerámicos del Caribe colombiano<sup>1</sup>. Se ocupa de proveer un análisis formal y funcional de los mismos y algunos elementos para la reconstrucción del contexto en el que fueron concebidos y utilizados: su asociación geográfica y cronología relativa, así como los posibles nexos culturales que dicha combinación acarrea. Consideramos que el espacio, la época y el sentir cultural son un contexto que influye sobre la emisión y recepción del sonido.

## Marco teórico

Los principios musicales clásicos de Occidente solían clasificar los instrumentos musicales en 4 grandes grupos: de percusión, de cuerda, de viento y varios, donde el último es una bolsa que recibe todo lo que no cabe en los otros tres. No obstante, veremos brevemente cómo esta clasificación fue reemplazada desde finales del siglo XIX por la metodología de clasificación organológica planteada inicialmente por Victor Mahillon (1880), posteriormente retomada por Sachs y Hornbostel (1914) y con aportes más recientes de Montaldon, entre otros (Vega, 2016: 13).

---

1. Investigación realizada como parte de la renovación del Museo del Oro Zenú (Cartagena), inaugurado en el año 2023.

De acuerdo con Mahillon, los instrumentos musicales deben ser clasificados bajo un mismo criterio. Señala que la separación clásica entre instrumentos de viento, percusión y cuerdas no parte de este principio, pues los instrumentos de cuerda son llamados así por lo que vibra, la cuerda, que es un material, mientras que los instrumentos de percusión se llaman así por el golpe, que es una acción y no un material. El nombre de los instrumentos de viento sí señala aquello que vibra: el viento. Mahillon propuso 4 categorías para la clasificación de los instrumentos musicales de acuerdo con la naturaleza de los cuerpos utilizados para obtener el sonido, así: instrumentos de cuerda o cordófonos, instrumentos de viento o aerófonos, instrumentos de membrana o membranófonos, e instrumentos que suenan por sus propias cualidades (elásticas), llamados autófonos.

Su trabajo fue retomado por Sachs y Hornbostel a inicios del siglo XX, quienes lo consideraron adecuado, pero aún en proceso y poco preciso. En particular, propusieron reemplazar la categoría de autófonos por la de idiófonos: la raíz griega de “ideo” como “propio” fue reemplazada por la de “auto”, que significa “por sí mismo”. Adicionalmente, los autores ampliaron el margen de variables para la clasificación de cada instrumento y tradujeron esto a un sistema numérico que permite crear un sinfín de variables para cada clasificación. En su sistema, el primer número es un dígito del 1 al 4: 1, idiófonos; 2, membranófonos; 3, cordófonos y 4, aerófonos. De esta manera, un instrumento clasificado en la categoría de los aerófonos será identificado en primera instancia con el número 4, seguido por otros números que irán precisando su organología y ubicación en la clasificación.

Después de los aportes de Mahillon y Sachs-Hornbostel, es Montaldon quien termina de cimentar la metodología que posteriormente ha sido retomada y rectificada por múltiples investigadores, sin lograr aportes significativos como los de los autores citados anteriormente. Montaldon propone ir más lejos que la clasificación organológica basada exclusivamente en la forma, hacia un análisis genealógico de los instrumentos que rastrea su génesis y sus relaciones en términos familiares e históricos. Plantea que: “la clasificación es solo un paso primero

al cual debe seguir la investigación de la marcha genealógica de cada instrumento; en tercer lugar, corresponde estudiar su dispersión geográfica” ([1919:1] en: Vega, 2016: 23).

El sistema de clasificación Sachs-Hornbostel para los instrumentos musicales ha sido el más usado en los estudios realizados sobre instrumentos musicales prehispánicos en América del sur y América central (Vega, 2016; Pérez de Arce, 2015; Pérez de Arce y Gili: 2013). Ha mostrado ser el más acertado en el análisis de los contextos de músicas indígenas e instrumentos musicales arqueológicos, motivo por el cual ha sido empleado como una de las herramientas teóricas en la presente investigación.

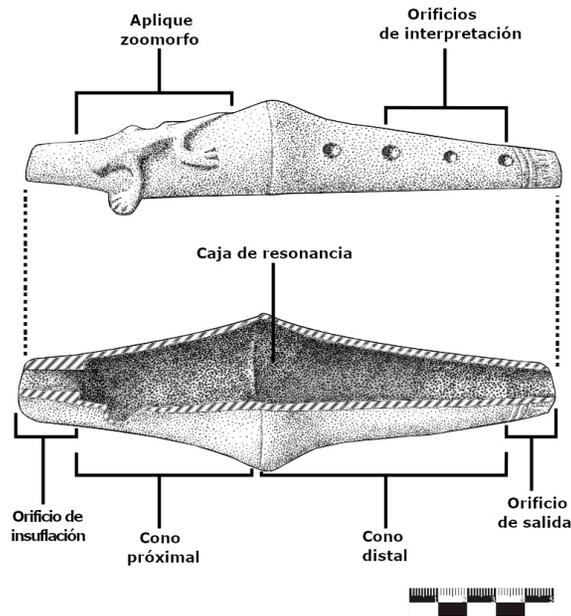
De acuerdo con la clasificación organológica, los aerófonos pueden ser de dos tipos: aerófonos de soplo o aerófonos libres. En el primer caso, es necesario empujar el viento para que este sea cortado, lo cual se logra a través del impulso de los pulmones. En el segundo caso, el aire vibra dentro o alrededor del instrumento, y esa vibración produce el sonido, sin requerir del impulso otorgado por el soplo.

Siguiendo la metodología planteada por Sachs-Hornbostel, traducida, retomada y adaptada para los instrumentos americanos por Pérez de Arce y Gili (2013) y por Pérez de Arce (2015), encontramos que fueron cuatro las categorías de aerófonos, de acuerdo con la clasificación organológica: trompos, flautas, ocarinas y silbatos. Los elementos a tener en cuenta para determinar la inclusión de una pieza en una de estas cuatro categorías fueron:

- » Conducto de insuflación: su presencia o ausencia.
- » Forma de la cámara acústica: de tubo abierto (flauta) o recipiente (silbato, ocarina).
- » Orificios de obturación o interpretación: presencia o ausencia, cantidad, forma, ubicación en la pieza.



**Fig. 1a.** Flautas bicónicas con aplicación en forma de caimán. Llanuras del Caribe-Serranía de San Jacinto/ Bajo Magdalena, 1000 d.C. - 1700 d.C. C03586, C03623, C03587. 5,2 x 25,4 cm; 22,6 x 4,7 cm; 4,6 x 23 cm. Colección del Museo del Oro. C03587. Foto: Clark Manuel Rodríguez.



**Fig. 1b.** Ilustración de flauta bicónica en la que se exponen las partes constitutivas de su arquitectura. Ilustración: Julián Castañeda Pérez y Luis C. Choperena Tous.

La conjugación de estos tres elementos permitió establecer la presencia de diferentes clases de aerófonos y producir una clasificación organológica de instrumentos musicales y/o artefactos sonoros como una primera instancia. Enseguida pasaremos a considerar aspectos geográficos, cronológicos y sonoros, incluyendo la exploración acústica.

De acuerdo con Pérez de Arce:

Las flautas se distinguen porque el sonido se produce cuando una corriente de aire entra en contacto contra un filo en una dirección muy precisa. Existen dos soluciones para esto: en una, se ubica la boca sobre una abertura (embocadura) acomodando los labios para lograr esa dirección, lo que requiere aprendizaje y permite manejar la producción del sonido. En la segunda, la corriente de aire es dirigida por un conducto (aeroducto); la boca sopla por la embocadura, cubriéndola totalmente. En este caso es más fácil producir el sonido, pero no permite un manejo tan sutil del tañido. (2015: 50)

Una gran diferencia entre las flautas y las ocarinas es que las flautas son de tubo abierto, es decir que tienen un orificio para la entrada y otro para la salida del chorro de aire, mientras que las ocarinas no tienen orificio de salida, solo de entrada del aire, por lo que son los orificios de obturación los encargados de liberar el aire comprimido y resonante en el recipiente. El autor afirma que una ocarina es “una flauta globular a la cual se ha añadido un aeroducto” (Pérez de Arce, 2015: 63). Sin embargo, la ocarina no es de tubo abierto sino en forma de recipiente, y lo que vibra es el aire que se contiene en ella.

Los silbatos son muy semejantes a las ocarinas pero carecen de orificios de obturación, por lo que tienen uno o dos sonidos y suelen ser de pequeño tamaño.

Tanto en las flautas, como en las ocarinas y los silbatos:

el sonido depende de tres factores: del ángulo de incidencia del chorro de aire proveniente del aeroducto respecto a la boca, de su foco (concentración o dispersión) y del filo que presenta el borde de la boca. El ángulo de incidencia debe ser inferior a 90°, su dirección debe ser precisa hacia el borde de la boca, y el filo debe ser suficiente como para “dividir” ese chorro de aire. (Pérez de Arce, 2015: 81)

## Aerófonos cerámicos en Colombia

Una revisión del panorama actual de la arqueomusicología en América del sur, a partir de las publicaciones que se han realizado en los últimos 70 años (Hosting, 2021), permite inferir rápidamente que hay una mayor concentración de los estudios de este tipo en países como Perú, Ecuador, Argentina y México. En Colombia, Venezuela o Chile, la situación es más discreta y los estudios son incipientes.

En el caso colombiano, las investigaciones sobre instrumentos de viento hechos en arcilla y de origen prehispánico son escasas y difíciles de rastrear, pues han sido realizadas por músicos o investigadores culturales y no por arqueólogos (Bermúdez, 1985).

Los aerófonos de la colección arqueológica del Museo del Oro han sido objeto del interés de muchos investigadores y es común su aparición en publicaciones de toda índole, no obstante, hemos privilegiado aquí la literatura arqueológica, etnoarqueológica y antropológica que ha sido publicada.

El primer antecedente y quizá también el más relevante es el de Luis Antonio Escobar, músico y compositor colombiano, quien en su libro *La música precolombina* (1985) realiza una

revisión de los instrumentos musicales de origen americano. El investigador fija su atención en dos instrumentos musicales aerófonos de Colombia: la gaitas hembra y macho, y las “flautas Malibú”. Estas últimas atraen mucho su atención y lo llevan a consultar la colección de aerófonos del Museo del Oro. Admirado por su visita, afirma:

En los sótanos del Museo del Oro del Banco de la República en la ciudad de Bogotá existe una colección de cerámica precolombina que guarda un tesoro muy importante. Se trata de las “flautas Malibúes” que representan un avance musical comparable al de los Mayas del siglo VIII que lograron las flautas cuádruples. Gran sorpresa, pues en territorio colombiano no había rastros de culturas musicales importantes. Además, la localización, región del Bajo Magdalena, cercana de la Sierra Nevada de Santa Marta, de donde proceden las “gaitas macho y hembra”, y del territorio de las preciosas ocarinas taironas, todo ello significa que se está en mora de valorar una nueva zona cultural precolombina de suficiente calidad, al menos en lo musical. (Escobar, 1985: 86).

Para Escobar, las flautas son una prueba del gran alcance musical de los antiguos pobladores del territorio colombiano y en especial de quienes ocupaban un área hasta entonces poco estudiada, el bajo Magdalena. Es posible que el nombre de flauta malibú usado por el investigador en su publicación tenga que ver con el grupo humano del periodo colonial que, en la literatura científica, ha sido llamado con el etnónimo de malibú<sup>2</sup> (Rivet, 1947; Escalante, 1955).

Además de las flautas malibú, el investigador hace una revisión de otros instrumentos aerófonos, destacando que “fueron muy usados y comunes en las culturas mesoamericanas, y los cronistas hablan de las reuniones religiosas en las cuales se escuchaban muchos pitos con ‘sonidos

---

2. Notamos que en la literatura el nombre de los zenúes o sinúes es poco recurrente al momento de hablar de aerófonos.

muy agudos’ “. Es importante recalcar que tanto los zenúes como los taironas consiguieron estilos muy propios que se ven reflejados en varias de sus expresiones artísticas (Escobar, 1985: 97). Señala además su relación con prácticas rituales y/o funerarias, un asunto que es retomado de manera indirecta una y otra vez en estudios sobre aerófonos. Escobar documenta así la existencia de estos instrumentos en su asociación geográfica con el bajo Magdalena.

Dentro de la literatura arqueológica, etnoarqueológica y antropológica se destacan los estudios de Anne Legast (1980), quien al identificar las especies animales representadas en la orfebrería y cultura material asociada a la etnia zenú, examina los aerófonos y propone la identificación de varias especies de aves en las ocarinas globulares, al tiempo que señala la recurrencia de las representaciones de lagartos en las flautas malibú. Legast revisa la colección del Museo del Oro y destaca la singularidad de las flautas malibú, considerando que “la forma general de la pieza es alargada y representa un pez. En este caso, la aleta dorsal se transforma a veces en otro animal, generalmente un cocodrilo. Estos pitos provienen de la Serranía de San Jacinto y se integran al centro de concentración norte de representación animal” (1980: 39).

Investigaciones más recientes como la de Quiñones (2012) abordan la colección del Museo del Oro desde una perspectiva que podríamos llamar de pedagogía musical, buscando no solo su conexión con la herencia y el pasado, sino su incorporación en procesos pedagógicos para la recuperación de los sonidos prehispánicos. Quiñones se interesa por la composición de las piezas, por lo que en su análisis retoma a Escobar (1985):

Las flautas malibúes tienen el sentido de la uniformidad y todas las que se conocen están adornadas con el mismo pequeño caimán o babilla colocada en la parte inferior de la flauta y siempre en la misma posición. Todas tienen las mismas proporciones, inclusive un lote de pequeñas que dan la idea de que fueran para niños. Todas tienen la misma calidad de barro, forma cónica y embocadura de pico. (Escobar, 1985: 117-118, en Quiñones 2012: 63)

Un elemento común en las reflexiones planteadas por Escobar y Quiñones (ambos músicos) tiene que ver con la estandarización en la arquitectura de las piezas, en especial la distancia entre los obturadores u orificios de interpretación. Esto se debe a que la mayor parte de las flautas malibú suelen tener 4 obturadores circulares con igual distancia entre ellos. Al entendimiento de un músico contemporáneo, es posible interpretarla como si fueran los intervalos o distancias tonales de las que da cuenta el sistema temperado de la música occidental.

Adicionalmente, mencionan que parece haber conjuntos o grupos de flautas que provienen de un mismo contexto, respecto a lo cual Escobar precisa:

En cuanto a la altura de los sonidos, los de algunas flautas son idénticos. Unas producen una serie de cinco notas por tonos seguidos: do, re, mi, fa sostenido y sol sostenido. Otras producen do, mi bemol, fa sostenido, sol sostenido y la sostenido. Varias flautas emiten claramente la escala diatónica. La casi simultaneidad de sonidos por grupos de flautas sugiere el uso para fines religiosos. (Escobar, 1985: 87 - 88)

Si ampliamos la mirada hacia el Caribe colombiano, es posible afirmar que adicionalmente los aerófonos han sido de un interés estético para los pioneros de la arqueología en esta región, quienes los incluyeron, cuando no en la portada (ver Angulo, 1983), en las pocas fotografías a color de los libros de la época, sin ofrecer más información que el nombre o número de la identificación de los instrumentos, los cuales aparecen sin un contexto claro dentro de las investigaciones publicadas. Este es el caso de los trabajos de Angulo (1983), Reichel-Dolmatoff G. y A. (1991), Banco Popular (1992), Falchetti (1996) y Escalante (1955).

Un trabajo reciente en el que se emplean los aerófonos procedentes del Caribe —en especial del área tairona— es el de Cárdenas y Franco (2014), quienes hacen una apuesta por conjugar datos etnohistóricos y antropológicos con la interpretación de los instrumentos y la

producción de 27 canciones que acompañan el libro. El trabajo de estos investigadores nos hace ver claramente que el futuro de las investigaciones de estos instrumentos debe ineluctablemente considerar su interpretación como forma de indagación.

Otros estudios recientes son las tesis de pregrado y posgrado realizadas en la última década por Pinzón (2013 y 2017) y Toro (2018), las cuales se concentran en comprender y dar continuidad al análisis organológico y simbólico de los aerófonos asociados a la cultura Tumaco—La Tolita, en el Pacífico colombiano (ver también Buitrago Trujillo, 2010).

## Metodología

Nuestra investigación se realizó en el contexto de las colecciones de referencia arqueológica de diferentes museos y programas de arqueología preventiva en el Caribe colombiano, motivo por el cual tiene un carácter comparativo. Se podrá apreciar un panorama de cómo se integran los aerófonos cerámicos a las narrativas del mundo prehispánico desde la divulgación en los museos arqueológicos y la investigación actual en los proyectos de arqueología preventiva.

El proyecto fue realizado en tres momentos: el diseño de la investigación, el trabajo de campo y la sistematización y análisis de la información recaudada. El diseño de la investigación estuvo compuesto por 2 actividades: el diseño de instrumentos para la recolección de datos en campo (matriz de análisis en Excel) y la gestión para la consulta de las colecciones seleccionadas.

Complementariamente, se hizo una revisión del estado del arte de la investigación sobre los aerófonos cerámicos en las áreas geográficas de interés, con la cual se identificó la necesidad de hacer un ejercicio que esté en consonancia con las metodologías de investigación empleadas en el campo de la arqueomusicología contemporánea, y concretamente con la metodología Sachs-Hornbostel (Pérez de Arce y Gili, 2013).

*Nuestra investigación se realizó en el contexto de las colecciones de referencia arqueológica de diferentes museos y programas de arqueología preventiva en el Caribe colombiano, motivo por el cual tiene un carácter comparativo.*

## Trabajo de campo

El trabajo de campo permitió la consulta y clasificación de doscientos setenta y dos aerófonos, procedentes de doce colecciones de referencia arqueológicas.

En cada colección el procedimiento fue el mismo: se empezó por hacer la presentación del proyecto a los responsables de las piezas a consultar, para posteriormente entrar a revisarlas una por una, tanto en las áreas de reserva como en las vitrinas de exposición. Se diligenció la base de datos en Excel y a cada aerófono cerámico le fueron tomadas como mínimo 2 fotografías con los mismos planos: frontal y lateral, utilizando el fondo más adecuado de acuerdo con el cromatismo de la pieza.

Fueron consultadas las colecciones de referencia de 8 museos y 4 programas de arqueología preventiva; el trabajo se hizo de manera presencial en siete de los ocho museos. En Bogotá se consultaron: el Museo del Oro, el Museo arqueológico Casa del Marqués de San Jorge (MUSA), el Museo Nacional de Colombia y el resguardo de las piezas de la colección del Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH). También se consultó el Museo Arqueológico de los Pueblos Karib (MAPUKA), en Barranquilla, Atlántico; el Museo Comunitario de San Jacinto (MCSJ), en San Jacinto, Bolívar; el Museo de Galapa (MUGA), en Galapa, Atlántico, y el Museo Arqueológico de Sucre Manuel Huertas Vergara (MAMHVE), en Sincelejo, Sucre. En el Museo Universitario de la Universidad de Antioquia (MUUA), de Medellín, Antioquia, la consulta se hizo de manera virtual, atendiendo a las restricciones ocasionadas por la contingencia de salud pública mundial por COVID - 19.

Fueron 4 las colecciones provenientes de Programas de Arqueología Preventiva (PAP) en curso consultadas. La primera de ellas corresponde al sitio arqueológico San Felipe en Los Palmitos, Sucre; después encontramos las del sitio Curva la Pasión en Ovejas, Sucre; luego la colección de la concesión vial YUMA, la cual está compuesta por los materiales provenientes de 4 sitios arqueológicos: Villa Icha 1, Villa Icha 2, Sitio PR 23 y Sitio 12. Por último, la colección del proyecto Barrio Abajo en Barranquilla.

Tabla 1. Colecciones de referencia arqueológica consultadas en esta investigación.

Nº	COLECCIÓN DE REFERENCIA	SIGLAS	DEPARTAMENTO	MUNICIPIO	FILIACIÓN INSTITUCIONAL
1	Museo del Oro	MO	D. C.	Bogotá	Banco de la República
2	Museo Arqueológico Manuel Huertas Vergara	MAMHVE	Sucre	Sincelejo	Gobernación de Sucre
3	Museo Comunitario de San Jacinto	MCSJ	Bolívar	San Jacinto	Alcaldía de San Jacinto
4	Museo de Galapa	MUGA	Atlántico	Galapa	Alcaldía de Galapa
5	Museo Arqueológico de los Pueblos Karib	MAPUKA	Atlántico	Barranquilla	Universidad del Norte
6	Museo Universitario Universidad de Antioquia	MUUA	Antioquia	Medellín	Universidad de Antioquia
7	Instituto Colombiano de Antropología e Historia – Sede Museo Nacional	ICANH	D. C.	Bogotá	Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH
8	Museo Casa del Marqués de San Jorge	MUSA	D. C.	Bogotá	Museo Casa del Marqués de San Jorge - MUSA
9	Programa de arqueología preventiva Los Palmitos	PAP Los Palmitos	Sucre	Los Palmitos	Independiente
10	Programa de arqueología preventiva Puerta de Hierro	PAP Puerta de Hierro	Sucre	San Jacinto	Agencia Nacional de Infraestructura – ANI
11	Programa de arqueología preventiva YUMA	PAP YUMA	Cesar	Bosconia	Agencia Nacional de Infraestructura – ANI
12	Programa de arqueología preventiva Barrio Abajo	PAP Barrio Abajo	Atlántico	Barranquilla	Universidad del Norte

**Colecciones de museos (azul):**

1. Museo del Oro (Bogotá);
2. MAMHVE (Sincelejo);
3. MCSJ (San Jacinto);
4. MUGA (Galapa);
5. MAPUKA (Barranquilla);
6. MUUA (Medellín);
7. ICANH (Bogotá);
8. MUSA (Bogotá).

**Colecciones de programas de arqueología preventiva (amarillo):**

9. Sitio San Felipe (Los Palmitos);
10. Puerta de Hierro (San Jacinto);
11. YUMA (Bosconia)
12. Barrio Abajo (Barranquilla).

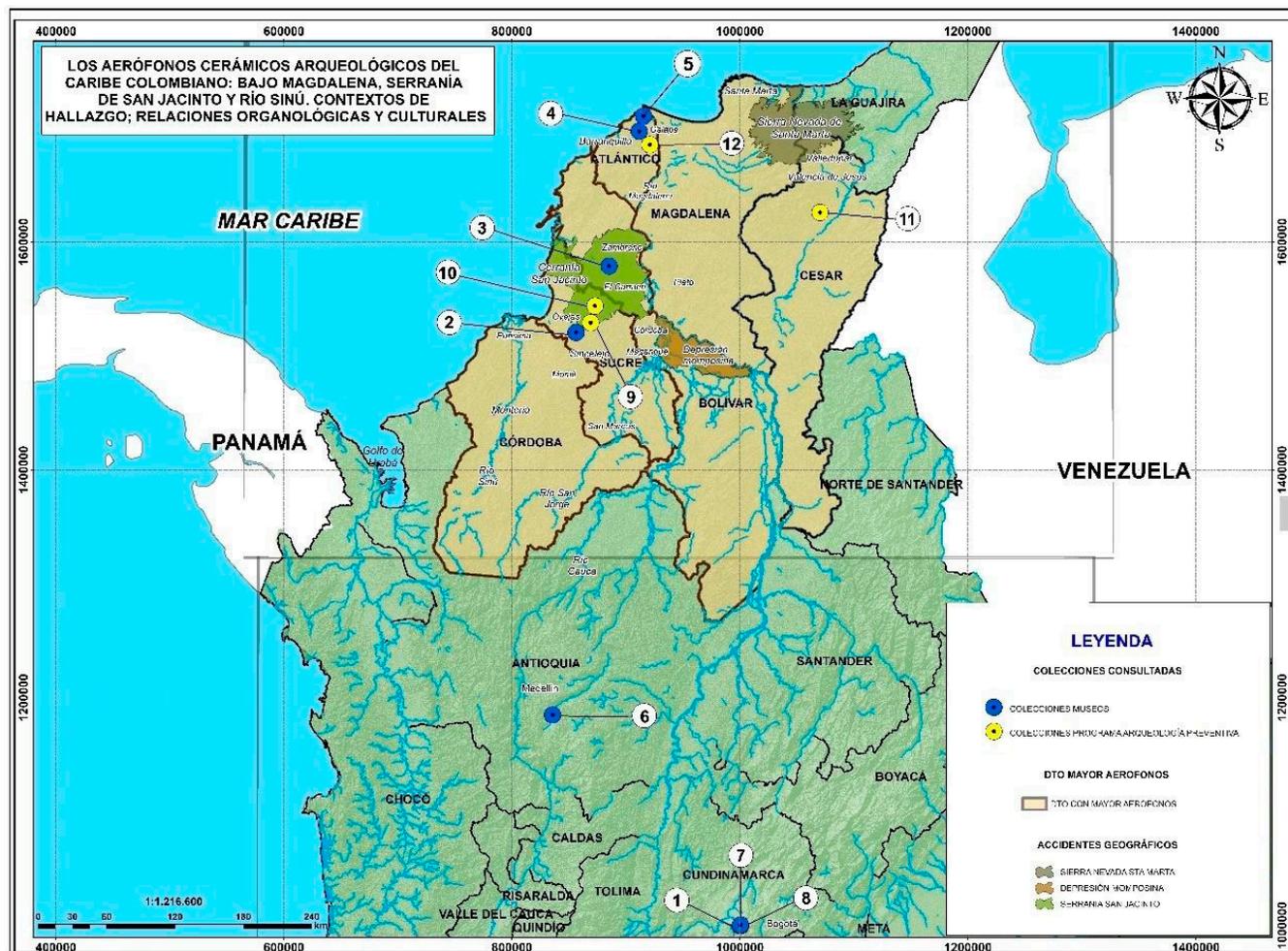


Figura 2. Colecciones de referencia arqueológica consultadas durante la investigación.

## Sistematización y análisis de la información

Al culminar el trabajo de campo, la información registrada en formato físico fue digitalizada mientras que la base de datos y las fotografías fueron ordenadas conforme lo planteado en la fase de diseño de la investigación.

Las clases de aerófonos identificadas fueron revisadas a la luz de información de contexto, logrando así establecer algunas relaciones entre su procedencia y cronología asociada. En el caso concreto de los aerófonos consultados en las investigaciones de los PAP en curso, se llegó a conocer detalles de las prácticas culturales de quienes fueron enterrados con ellos.

En un primer acercamiento a las colecciones, se identificó la falta de uniformidad en cuanto a la clasificación empleada para los aerófonos. Fue necesario definir unas categorías que permitieran integrar la información, y se encontraron cuatro tipos de instrumentos aerófonos: tres de soplo y uno libre.

Tabla 2. Distribución del tipo de aerófonos en las colecciones arqueológicas consultadas.

Colección	Trompos	Flautas	Ocarinas	Silbatos	N/D	Total	%
Museo del Oro	2	59	40	1	1	103	38%
MAMHVE	0	14	9	2	0	25	9%
MCSJ	0	5	10	2	0	17	6%
MUGA	0	11	5	1	0	17	6%
MAPUKA	0	23	29	3	0	53	20%
MUUA	0	5	22	4	0	31	11%
ICANH	0	4	0	1	0	5	2%
MUSA	6	2	3	1	0	12	5%
Pap Los Palmitos	0	0	1	0	0	1	0%
Pap Puerta de Hierro	0	2	0	0	0	2	1%
Pap YUMA	0	2	3	0	0	5	2%
Pap Barrio Abajo	0	0	0	1	0	1	0%
Subtotal	8	127	122	16	1	272	100,00%

## Clasificación de los aerófonos cerámicos consultados

En la clasificación organológica de los aerófonos fue posible identificar la presencia de dos conjuntos de aerófonos: libres (trompo zumbador) y aerófonos de soplo, con 5 clases de flautas, 2 clases de ocarinas y 2 clases de silbatos.

**Tabla 3. Clasificación Sachs-Hornbostel de los aerófonos del Caribe colombiano: bajo Magdalena, Serranía de San Jacinto y río Sinú.**

CLASE DE AERÓFONO	ORGANOLOGÍA	AERODUCTO	CÁMARA DE RESONANCIA (FORMA)	CANTIDAD DE OBTURADORES Y UBICACIÓN <sup>3</sup>	ORIFICIOS DE SUSPENSIÓN	CLASE DE AERÓFONO
Libre	Trompo zumbador	Sin aeroducto	Globular	N/A	N/A	1
De soplo	Flautas	Con aeroducto	Bicónica	3 o 4 frontales +	Sí	2
			Globular	4 laterales + 1	Sí	3
			Tubular	2 frontales + 1	Sí	4
		Sin aeroducto	Cuerno	2 frontales + 1	Sí	5
			Travesera	NA + 2	No	6
	Ocarinas	Con aeroducto	Globular	2, 3 o 4 dorsales	Sí	7
		Sin aeroducto	Globular	1 o 2 laterales	No	8
	Silbatos	Con aeroducto	Directo	N/A	No	9
			Globular	N/A	No	10

3. El "+ 1", hace referencia al orificio de salida del aire, de esta forma, cuando se escribe: 2 + 1: se refiere 2 orificios de interpretación u obturación y 1 orificio de salida del aire.

### Aerófono clase 1



**Fotografía. 1.** Aerófono clase 1.  
Trompo zumbador. Pieza de la  
colección del MUSA: C-02610  
Foto: MUSA.

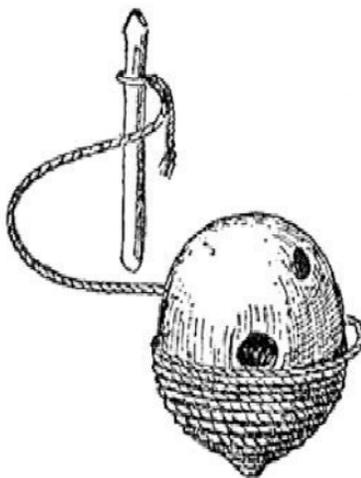
**Trompo zumbador:** Aerófono libre, suena sin necesidad de proporcionar la corriente de aire, pues al girar sobre su mismo eje, puede recoger y cortar el viento con un orificio lateral al cuerpo (el filo), que produce el sonido.

Es factible que este instrumento haya sido complementado con una cuerda para impulsar el movimiento giratorio: la cuerda enrollada alrededor del trompo al desenrollarse generaría el impulso necesario para que el sonido se produjese.

*Contexto de hallazgo:* se trata de piezas con un contexto bastante alejado de las otras clases de aerófonos, tanto por su clasificación en el grupo de los aerófonos libres como por su procedencia asociada y cronología. En Colombia han sido halladas en la región Caribe, en el curso medio del río Sinú, en el sitio arqueológico Betancí: un área arqueológica cercana a la ciénaga del mismo nombre conformada por túmulos funerarios vinculados con las prácticas culturales de los indígenas Zenú que, en esta parte del río Sinú, tuvieron presencia en cronologías posteriores al siglo X d.C. (Reichel- Dolmatoff, G. y A.: 1957-58).

Por su parte, en las bases de datos del Museo del Oro y el MUSA —los únicos en donde se registró su presencia— se mencionan las llanuras del Caribe y el río Sinú como la única información geográfica asociada.

Por fuera del país y en América del sur, piezas semejantes han sido reportadas en Brasil, donde son asociadas a las prácticas culturales de los pueblos de habla Apinayé (Izicowitz, 1935: 267; Vega, 2016: 73), entre quienes los trompos eran usados con una cuerda.



Fotografía 2. Trompo zumbador Apinayé. Brasil  
(Izicowitz, 1935: 267, fig. 127).



Fotografía 3. Objeto esférico hueco de arcilla  
adquirido en Maracayo (Reichel-Dolmatoff, G. y A.,  
1957-58: 146).

## Aerófono clase 2

**Flauta bicónica:** aerófono de soplo con un aeroducto interno que puede variar en cuanto a su longitud, siendo proporcional al tamaño de la pieza. La cámara de resonancia es sencilla y tiene forma de dos conos encontrados, por lo que es más ancha en el centro que en los extremos. Al ser interno, el aeroducto ocupa parte considerable del cuerpo de la pieza, cuerpo que para su descripción y estudio ha sido dividido en dos partes: el cono proximal, que es aquel en donde se ubican la boquilla y un aditamento junto con los orificios de suspensión, y el cono distal, en donde se localizan los obturadores y el orificio de salida del aire, que también puede ser obturado para el sonido (ver Figura 1).



**Fotografía 4. Aerófono clase 2.**

Flauta bicónica. Colección del Museo del Oro, C03587. Foto: Clark M. Rodríguez.

De los 100 aerófonos consultados y clasificados en este conjunto, las flautas de 4 obturadores circulares fueron las más comunes. Solo 4 presentaron obturadores de forma cuadrada, y solo 7 del total presentaron 3 obturadores. Esto evidencia un margen de variabilidad en la forma estandarizada de estas piezas, ya que pueden presentar variaciones tanto de tamaño y materia prima, como de la forma y cantidad de los obturadores.

El orificio de insuflación es en forma de rectángulo, más ancho que alto, mientras que el orificio de salida del aire es siempre más amplio que el de entrada y tiene forma circular.

Además de su forma bicónica, es muy característica la presencia de un aditamento (apliques) en forma de lagarto, ubicado en el cono proximal, mirando hacia la boquilla. Parece como si el reptil flotara sobre el agua dejando ver la parte superior de su cuerpo y sus ojos. También estos aditamentos pueden representar una figura humana de la cintura hacia arriba. En el cono distal no se halla ningún tipo de decoración aplicada, solo líneas incisas y puntos impresos. Siguiendo con lo que propone Legast (1980), algunas de estas flautas tienen una forma esquematizada de pez con aletas, agallas y cola; unas más claras que otras.



**Fotografía 5. Flautas bicónicas con representaciones antropomorfas.** Colección del MAMHVE: MHV103 y MHV104. Foto: Luis Choperena Tous.



**Fotografía 6. Flauta con explícita representación de pez.** Colección del Museo del Oro: C04674. Foto: Clark M. Rodríguez.

*Contexto de hallazgo:* También conocidas en la literatura como “flautas Malibú”, este tipo de aerófono presenta una estrecha relación con los antiguos portadores de la tradición cerámica Incisa Alisada (Reichel-Dolmatoff, G. y A., 1991; Plazas et al, 1993), la cual ha sido reseñada para la región del bajo Magdalena y el litoral Caribe en una cronología tardía que va desde el siglo XIII d.C. hasta épocas de la Colonia.

Esta clase de aerófono ha sido de gran interés para los investigadores interesados en la música prehispánica en Colombia. En particular, el músico y compositor Luis Antonio Escobar escribe de las gaitas cabeza de cera de la Sierra Nevada y los Montes de María:

Analizadas todas las cualidades de las llamadas gaitas colombianas es preciso advertir que junto con las flautas Malibúes, desgraciadamente ya no en uso, debe considerarse como el instrumento más importante de Colombia. Heredado de las culturas indígenas precolombinas, llega hasta nuestros días y se torna en base para la creación de las más exuberantes y expresivas formas musicales de la Costa Atlántica, caso singularísimo, pues, aunque existan otros tipos de “kuisi” o flautas entre los mismos grupos indígenas actuales, ninguna pareja de instrumentos ha significado tanto para la cultura musical colombiana. Otra cosa es que lamentablemente se esté perdiendo su influencia, aunque los jóvenes de San Pelayo ahora construyan las gaitas con tubos de plástico y se esfuercen por guardar la preciosa heredad de muchos siglos. (Escobar, 1985: 79)

En el caso particular de la arqueología, este tipo de flautas han aparecido en las publicaciones de Escalante (1955), Legast (1980), Angulo (1983), Reichel-Dolmatoff, G. y A. (1991), Falchetti (1996), quienes exponen las fotografías como parte de sus investigaciones, pero sin ofrecer mayor información sobre ellas. No obstante, es recurrente que relacionen este tipo de instrumentos con la subregión de los Montes de María, en donde también se han encontrado

piezas de orfebrería con representaciones de personajes interpretando lo que, al parecer, son aerófonos similares a la gaita que conocemos hoy día.

Se identificó la presencia de esta clase de aerófonos en todos los museos consultados: Museo del Oro, MAMHVE, MCSA, MUGA, MAPUKA, MUUA, MUSA e ICANH – Museo Nacional. La información consignada en las respectivas bases de datos señala que proceden de 4 departamentos que hoy conforman el Caribe colombiano: Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre.

En Sucre, el contexto de hallazgo de estas flautas ha sido la Serranía de San Jacinto y la Depresión Momposina. En el primero, se han encontrado en los municipios de Sincelejo, Tolú Viejo, Ovejas, Colosó y Los Palmitos; en el segundo, en San Marcos y San Benito Abad. En Bolívar, proceden de San Jacinto, Zambrano, Magangué y Mompós: entre la Serranía de San Jacinto y el río Magdalena. En Atlántico, el lugar de procedencia es el municipio de Galapa. Finalmente, en Córdoba han sido halladas en Montería, en el curso medio del Río Sinú.

Las dos flautas de este tipo descubiertas en el sitio arqueológico Curva la Pasión (Peña et al, 2021), en Ovejas, Sucre, nos confirman la vinculación de este tipo de piezas con la región del bajo Magdalena y las partes adyacentes a dicho río, como lo son los Montes de María. Así mismo, el contexto de hallazgo en un sitio funerario aporta información sobre el tipo de prácticas culturales asociadas al grupo humano que los portaba.

La fauna representada en los aerófonos es otro elemento clave para relacionarlos con un área o región geográfica. En las flautas predominan los lagartos y los peces, lo que nos lleva a relacionarlas con el río. En el primer caso, se trata de la representación de caimanes o babillas como un aditamento o aplique ubicado en el cono proximal cerca de la boquilla. En el segundo, algunas flautas presentan en la composición de su forma general la figura esquematizada de un pez, con agallas, aletas y cola (Legast, 1980).

La materia prima de la cual están hechas, la mayor parte de color café o habano, con un acabado de superficie bruñido, permite apreciar la presencia de minerales livianos como biotitas y moscovitas, que son un marcador de las zonas de aguas fluidas adyacentes al río Magdalena.

Es oportuno aclarar que no todas las flautas son hechas en la misma materia prima: algunas veces el color de la superficie puede ser naranja y en otros casos, más comunes, café. El color superficial junto con las características de la pasta nos permiten inferir la relación de las flautas con los portadores de la tradición cerámica Incisa Alisada, en la cual estos colores son una constante, principalmente en los Complejos cerámicos Plato – Zambrano y Saloa, ambos asociados al bajo Magdalena.

### Aerófono clase 3

**Flauta globular:** aerófono de sople. Corresponde a un tipo muy particular de aerófono, pues de no ser por el orificio de salida del aire sería clasificado como una ocarina, ya que presenta la composición característica de una de ellas.

Tiene un aeroducto interno que se diferencia fácilmente de la cámara de resonancia, la cual es globular sencilla. Posee cuatro obturadores circulares, dos a cada lado, con la salida de aire en el extremo distal del orificio de insuflación. Presenta un aplique en la parte de arriba cercana de la boquilla, con un orificio que lo atraviesa, el cual pudo haber sido para su suspensión.

*Contexto de hallazgo:* Solo se registró la presencia de estas flautas en la colección del Museo del Oro, donde son asociadas a la Serranía de San Jacinto.



**Fotografía 7. Aerófono clase 3.** Flauta globular.

Colección del Museo del Oro: C04245.

Foto: Clark M. Rodríguez.

## Aerófono clase 4

**Flauta tubular:** aerófono de soplo. Tiene un aeroducto interno, con el filo hacia la parte posterior. La cámara de resonancia es tubular sencilla con dos obturadores circulares en la parte frontal.

Se identificaron dos subclases de esta misma clase de aerófonos, los cuales, aunque tienen una composición organológica análoga, poseen diferencias estéticas en el tipo de decoración, materia prima y contexto geográfico documentado. Los dos subconjuntos han sido descritos como tairona y chimila<sup>4</sup>.

En el primer caso, se trata de aerófonos con una estructura general en forma de cruz “+”, lo que favorece la composición de la pieza, que representa un ave erguida con las alas extendidas. La decoración más recurrente es la incisa, que por medio de líneas delgadas delimita los contornos de las alas y otras partes del cuerpo, las cuales se rellenan de puntos impresos zonificados. Algunos de los animales representados podrían ser murciélagos.



**Fotografía 8. Aerófono clase 4.** Flauta tubular. Colección del Museo del Oro: C04250. Foto: Clark M. Rodríguez.



**Fotografía 9. Aerófono clase 4.** Subconjunto tairona. Vista posterior. Colección del Museo del Oro: C04671. Foto: Clark M. Rodríguez



**Fotografía 10. Aerófono clase 4.** Subconjunto tairona. Vista frontal. Colección del Museo del Oro: C04671. Foto: Clark M. Rodríguez.

4. Las comunidades chimila más recientemente han decidido autodenominarse ette.

Por su parte, las de la subclase chimila corresponden a flautas con decoración incisa y aplicada que representa figuras humanas de la cintura hacia arriba. La persona suele tener las extremidades superiores ceñidas al cuerpo, algunas veces juntas en la parte delantera. Una pieza de este tipo fue hallada en el sitio arqueológico Villa Icha 2, ubicado en Valledupar (Cesar). Pese a que la investigación del sitio se encuentra en fase de campo y aún no se conoce mayor información de su contexto de hallazgo, está clara su vinculación con los materiales hallados en el sitio, los cuales presentan relaciones estilísticas, como la recurrencia de las tiras aplicadas, con la alfarería chimila.



**Fotografía 11. Aerófono clase 4.** Subconjunto chimila. Vista frontal. Colección del Museo del Oro: C04250. Foto: Clark M. Rodríguez



**Fotografía 12. Aerófono clase 4.** Subconjunto chimila. Vista posterior. Colección del Museo del Oro: C04250. Foto: Clark M. Rodríguez

*Contexto de hallazgo:* los de la subclase tairona fueron documentados en las colecciones del Museo del Oro, el MAMHVE, el MCSA, el MUGA, MAPUKA y MUSA. Es decir, en 6 de las 8 colecciones consultadas. Así mismo, en dichas colecciones están asociados a los departamentos de Atlántico, Bolívar y Sucre, siendo el último el de mayor cantidad, concentrados todos en San Benito Abad, en la depresión momposina.



**Fotografía 13. Aerófono clase 4, vista frontal.**  
Hallada en el sitio Villa Icha 2, Valledupar - Cesar.  
Colección de YUMA: C3453.



**Fotografía 14. Aerófono clase 4, vista posterior.**  
Hallada en el sitio Villa Icha 2, Valledupar - Cesar.  
Colección de YUMA: C3453.

Por su parte, la subclase chimila tiene información más discreta que se limita a la colección del Museo del Oro y al sitio arqueológico Villa Icha 2 (Santacruz, 2021, en curso). En el primero de ellos, el lugar de procedencia es San Benito Abad en el departamento de Sucre, mientras que Villa Icha 2 corresponde a un sitio localizado en la parte llana al pie de la Sierra Nevada de Santa Marta.

## Aerófono clase 5

**Flauta curva:** aerófono de soplo. Corresponde a uno de los dos tipos de flautas sin aeroducto, por lo que era necesario que el intérprete supiese acomodar los labios en la embocadura de forma rectangular achatada. La cámara de resonancia presenta una forma tubular curva que se adelgaza en el extremo de la embocadura y en el de salida del aire, no obstante, no tiene una forma bicónica como la de los aerófonos clase 2. Tienen dos obturadores en la parte frontal, que corresponde también a la parte interna de la curva. Presentan dos orificios de suspensión, uno a cada lado de la boquilla.



**Fotografía 15. Aerófono clase 5.** Vista lateral. Colección de referencia de MAPUKA: MUN302. Foto: MAPUKA.



**Fotografía 16. Aerófono clase 5.** Vista frontal. Colección de referencia de MAPUKA: MUN302. Foto: MAPUKA.

*Contexto de hallazgo:* Los aerófonos de este conjunto son menos comunes que los otros tipos de flautas. Solo fueron encontrados en las colecciones del MAMHVE y de MAPUKA, donde la información registrada en las bases de datos señala que proceden de los departamentos de Sucre y Atlántico, sin llegar a precisar el municipio o sector.

Un aerófono de esta clase fue hallado en el sitio arqueológico “12”, en el municipio de Plato, Magdalena, en un contexto que a la fecha ha sido considerado como doméstico (Santacruz, 2021, en curso). El hallazgo de este instrumento en el departamento del Magdalena amplía el margen geográfico en el que es posible esperar encontrarlo, situación que no desvirtúa la información de contexto procedente de las colecciones de los museos, pero tampoco la confirma. Sin embargo, los tres departamentos comparten territorio asociado al bajo río Magdalena, un área con un pasado prehispánico compartido en épocas tardías, posteriores al siglo XIII d.C.

No presenta decoración alguna, ni como aditamento ni como parte de la forma general del instrumento, por lo que su aspecto estético más representativo es la forma curva o de cuerno. El acabado de superficie es básico: un leve alisado paralelo.



**Fotografía 17. Aerófono clase 5.** Vista frontal. Hallado en el sitio arqueológico 23, en Plato-Magdalena. Colección de YUMA: 0553A.



**Fotografía 18. Aerófono clase 5.** Vista lateral. Hallado en el sitio arqueológico 23, en Plato-Magdalena. Colección de YUMA: 0553A.

## Aerófono clase 6

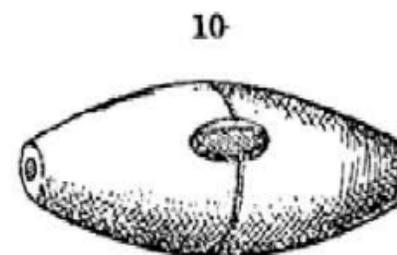
**Flauta travesera:** aerófono de soplo. Es muy singular pues carece de aeroducto: presenta una embocadura redondeada o rectangular en la parte central de la caja de resonancia, cuya forma puede ser descrita como una elipse de revolución con los extremos angulares. Es el único de los aerófonos, y en particular de las flautas, que presenta dos orificios para la salida del aire (y/o para la interpretación), uno en cada extremo de la elipse. Es muy pequeño, por lo que en la mayor parte de las colecciones aparece clasificado como silbato.

*Contexto de hallazgo:* El rastreo bibliográfico adelantado permitió encontrar registro de un tipo de aerófono muy parecido en comunidades indígenas del norte del Perú, quienes a inicios del siglo XIX aun lo interpretaban (Izicowitz, 1935: 297).

Resulta interesante encontrar que el aerófono de esta clase hallado en la colección del MAMHVE tiene una decoración impresa que asemeja a una mazorca de maíz, lo cual lo diferencia de los otros aerófonos consultados que tienen presentaciones de animales más no de plantas. Este es el único aerófono documentado con una posible presentación vegetal.



**Fotografía 19. Aerófono clase 6.** Flauta travesera. Colección del MAMHVE: CEA059.  
Foto: Luis Choperena.



**Fotografía 20. Flautas traveseras con agujeros.** Perú (Izicowitz, 1935: 297, fig. 160).

## Aerófono clase 7

Ocarina globular sencilla con dos, tres o cuatro obturadores: Aerófono de soplo. Es el tipo de aerófono más común, tanto en la literatura del tema como en los museos y las colecciones consultadas. Tienen un aeroducto interno, una cámara de resonancia globular sencilla y pueden tener dos, tres o cuatro obturadores ubicados en la parte dorsal o frontal del instrumento.

La organología de esta clase de aerófono es la más extendida entre las ocarinas, por lo que los detalles de su arquitectura difícilmente pueden ayudar a establecer su asociación con un área geográfica, habiendo ocarinas en todos los continentes y en diferentes culturas. No obstante, en la muestra consultada solo se registraron ocarinas con dos, tres y máximo cuatro obturadores, lo cual parece ser una característica de las ocarinas en América del sur, en donde no superan este número de orificios de interpretación, mientras que en Asia o Europa pueden llegar a tener hasta 10 o más obturadores.

En este mismo orden de ideas, parece ser que la cantidad de obturadores también se relaciona con la forma de la caja de resonancia, la que a su vez se relaciona con la representación general de la pieza, siendo así que encontramos tres clases de aerófonos:

*De 4 obturadores:* es el conjunto más numeroso. Por lo general suelen representar aves con las alas recogidas en posición de descanso o extendidas en posición de vuelo. Los obturadores suelen ir en parejas, dos de cada lado, y la boquilla queda en la cola o la parte posterior del instrumento junto con el filo, mientras que en el extremo distal se ubica la cabeza del animal, a veces levantada.

Pese a que las aves son las más comunes en este conjunto, también pueden encontrarse representaciones de animales cuadrúpedos, bufos (sapos) y bivalvos (conchas), estos últimos con una caja de resonancia algo achatada, menos voluminosa que las anteriores.



**Fotografía 21. Aerófono clase 7.** Ocarina globular sencilla con dos, tres o cuatro obturadores. Colección del Museo del Oro: C11184. Foto: Clark M. Rodríguez.



**Fotografía 22. Aerófonos de clase 7 con 4 obturadores con la representación de un sapo.**

Colección del MAMHVE: CEA055.

Foto: Luis Choperena.



**Fotografía 23. Aerófonos de clase 7 de 3 obturadores.** Colección del Museo del Oro:

C04248. Foto: Clark M. Rodríguez.

*De 3 obturadores:* es un conjunto muy especial. De los tres obturadores circulares ubicados en la parte dorsal de la caja de resonancia, dos se localizan al costado derecho y uno al izquierdo, siendo esta distribución la constante en todos los clasificados aquí. A diferencia de los anteriores, el filo queda ubicado en la parte baja o ventral, en la mitad de la caja de resonancia y no tan cerca del aeroducto.

La caja de resonancia es globular, pero con unos ángulos tan marcados que delimitan una silueta triangular con la boquilla en una de las tres esquinas, que es también la más pronunciada.

La única figura documentada en este conjunto son las aves, que son representadas paradas, con las patas extendidas y la cabeza levantada. Es común que, en algunos casos, solo se conserve la estructura general del aerófono en forma de triángulo, sin las patas y sin la cabeza (los aditamentos), pero con la arquitectura sonora intacta.

Esta clase de aerófono tiene elementos decorativos muy semejantes a los aerófonos de clase 4, identificados como taironas. La materia prima pesada y de color oscuro suele presentar incisiones lineales que delimitan los contornos de las alas y las partes del cuerpo del animal, acompañadas de puntos impresos zonificados bien definidos.

*De 2 obturadores:* son menos comunes que los dos conjuntos anteriores. La caja de resonancia es globular y los obturadores van uno de cada lado, o, en la parte frontal, uno debajo del otro. Las representaciones más recurrentes son animales cuadrúpedos, sapos y aves, siendo más frecuentes los primeros.

En los tres conjuntos suelen encontrarse piezas con o sin orificios de suspensión, los cuales, de aparecer, se ubican en el extremo distal, junto al aditamento en forma de la cabeza del animal o como una protuberancia.

*Contexto de hallazgo:* es la clase más común en las colecciones y en la literatura consultada, presente en todos los museos: Museo del Oro, MAMHVE, MCSJ, MUGA, MAPUKA, MUUA, MUSA e ICANH - Museo Nacional. Así mismo, la información asociada a su contexto de hallazgo da cuenta de su aparición en todos departamentos considerados: Atlántico, Bolívar, Córdoba, Cesar, Magdalena y Sucre.

El alcance geográfico de esta clase de aerófono está vinculado con su gran variedad, la cual, de acuerdo con lo planteado anteriormente, nos permitió identificar la existencia de tres subconjuntos, cada uno con un acento regional diferente.

*De 4 obturadores:* es el subconjunto más numeroso al interior de esta clase. Se registra su presencia en los departamentos de Bolívar, Córdoba, Magdalena y Sucre, dejando por fuera a Cesar y Atlántico.

En Bolívar se registra su hallazgo en los municipios de San Jacinto, Zambrano y Magangué. En Córdoba, en Montería y Puerto Escondido. En Magdalena, en el municipio de Plato, en donde la información proviene del sitio arqueológico PR 23, que actualmente está siendo excavado. El aerófono fue hallado en asociación con los restos óseos de un individuo, por lo que se presume su contexto funerario. Esta ocarina que presenta cuatro orificios de obturación y las alas extendidas está hecha en una materia prima que fácilmente recuerda las vasijas de la tradición cerámica Incisa Alisada.

Los provenientes de Sucre han sido hallados en los municipios de San Benito Abad, San Marcos, Ovejas, Sincelejo y Los Palmitos. En este último, se registró su presencia en el sitio arqueológico San Felipe, al interior de una urna funeraria, en un cementerio de cronología poscontacto, datado entre los siglos XVII y XIX d.C. El aerófono tiene huellas de uso en los obturadores y la boquilla.



**Fotografía 24. Aerófono clase 7, subconjunto de 4 obturadores.** Colección del PAP Los Palmitos, sitio arqueológico San Felipe (Los Palmitos – Sucre). Foto: Luis Choperena.



**Fotografía 25. Aerófono clase 7, subconjunto de 4 obturadores.** Colección del PAP YUMA, sitio arqueológico PR 23 (Plato - Magdalena). Foto: Luis Choperena.

En cuanto a la fauna representada en este grupo, es dominante la presencia de aves con las alas encogidas o extendidas en posición de vuelo; sin embargo, también podemos encontrar otros animales como sapos, cuadrúpedos de cola larga y bivalvos.

Es importante mencionar que esta es la única clase de aerófono que tiene dos referentes contextuales, que son dos sitios arqueológicos, lo cual ofrece mayor confianza que aquellos en donde solo se tiene la información de las colecciones de referencia. De esta forma, es factible afirmar que aerófonos de este tipo provienen de la Serranía de San Jacinto y del curso del bajo río Magdalena.

*De 3 obturadores:* fueron consultados en las colecciones de Museo del Oro, MAMHVE, MCSJ y MUGA. Su contexto de hallazgo aparece asociado a los departamentos de Atlántico, Bolívar y Sucre.

En Atlántico son referidos para el municipio de Galapa; en Bolívar, en San Jacinto y en Sucre en San Benito Abad, San Marcos y Ovejas.

La única representación en este conjunto es la de aves paradas, cuya decoración y materia prima tienen estrechas relaciones con los aerófonos de la clase 4, un conjunto tairona, por lo que es posible que este grupo tenga relaciones con la Sierra Nevada de Santa Marta y sus desarrollos culturales.

*De 2 obturadores:* en un subconjunto muy pequeño conformado por piezas consultadas en las colecciones del Museo del Oro, MCSA, MUGA y MAPUKA. Así mismo, se referenció la presencia de uno de ellos en un sitio arqueológico: Villa Icha 1 (Cesar).

Pese a que aparecen en las colecciones de diferentes museos, no existe en ninguno de ellos información de contexto como el municipio o departamento de su procedencia. En la base de datos del Museo del Oro se anota su vinculación con las llanuras del Caribe y el área arqueológica Zenú.

En cuanto al hallado en contexto arqueológico, procede del sitio Villa Icha 1, el cual a la fecha está siendo excavado, por lo que solo contamos con la información del hallazgo, más no con los detalles asociados.



**Fotografía 26. Aerófonos clase 7, de 2 obturadores.** Vista frontal. Hallado en el sitio arqueológico Villa Icha 1 (Cesar – Valledupar). Colección de YUMA: 03459A. Foto: Luis Choperena.



**Fotografía 27. Aerófonos clase 7, de 2 obturadores.** Vista posterior. Hallado en el sitio arqueológico Villa Icha 1 (Cesar – Valledupar). Colección de YUMA: 03459A. Foto: Luis Choperena.

Las representaciones zoomorfas más recurrentes en este subconjunto son los sapos, posteriormente encontramos los cuadrúpedos y, por último, las aves.

## Aerófono clase 8

**Ocarina globular sin aeroducto:** Aerófono de soplo. Son poco recurrentes y entre las ocarinas son las de mayor tamaño. No poseen aeroducto, presentando dos tipos de embocaduras que permiten plantear la existencia de dos subclases al interior de este mismo conjunto: de embocadura central o de embocaduras laterales. En ambos casos el cuerpo es el mismo, un recipiente globular con el acento en la parte baja y los hombros levantados en punta.



**Fotografía 28. Aerófono clase 8.** Ocarina globular sencilla de embocaduras laterales. Colección del Museo del Oro: C04664. Foto: Clark M. Rodríguez.



**Fotografía 29. Aerófono clase 8.** Ocarina globular sencilla de embocadura central. Colección del MUSA: S-12775. Foto: MUSA.

En el caso de aquellas que tienen la embocadura central, esta es de forma rectangular o elipsoide redondeada, mientras que los obturadores, de forma circular, van uno a cada lado en la misma cara y a una misma altura. En los hombros, que son protuberantes, se ubican los orificios de suspensión.

Aquellas de embocadura lateral tienen en realidad dos embocaduras, una en cada hombro o extremo del cuerpo del objeto. Los dos orificios son circulares y tienen las mismas características, por lo que se presume, pueden servir para tal fin. Los obturadores de forma circular van en una sola cara, cerca del lomo o parte más alta y plana de la pieza, que une las dos protuberancias u hombros.

Resulta interesante encontrar que, en el lomo, estas piezas tienen unas líneas incisas que parecen estar emulando de forma esquematizada las alas de un ave.

*Contexto de hallazgo:* es una clase de aerófonos bastante singular que se limita exclusivamente a las colecciones del Museo del Oro y del MUSA, ambos en Bogotá. La información sobre su procedencia indica que las de embocaduras laterales provienen del municipio de San Marcos (Sucre), mientras que en el caso de las de embocadura central (presentes únicamente en el MUSA), no existe información a propósito de su procedencia geográfica.

No presentan decoración o representaciones de ningún tipo, sin embargo, como se indicó antes, los de embocaduras laterales parecen tener la esquematización de unas alas en el lomo.

Por su ausencia en los museos del Caribe y en las colecciones consultadas, así como por su presencia solo en aquellas colecciones ubicadas en el centro del país, es factible que esta clase de aerófono tenga otro origen o procedencia que no sea el Caribe colombiano.

## Aerófono clase 9



**Fotografía 30. Aerófono clase 10.** Silbato directo sencillo. Colección del MAMHVE: MHV0100. Foto: Luis Choperena.

**Silbato directo (colonial):** Aerófono de soplo. Son de un tamaño pequeño que fácilmente les permite caber en la mano cerrada. Tienen un aeroducto que es, por lo general, de la mitad del tamaño del cuerpo del instrumento, por lo que la caja de resonancia es muy pequeña y está supeditada a una forma que es usualmente naturalista y de representación animal. No presentan orificios de obturación ni de suspensión.

*Contexto de hallazgo:* Esta clase de aerófono fue valorado en las colecciones de MAMHVE, MCSJ y asimismo en el PAP Barrio Abajo (Barranquilla), cuyos materiales fueron entregados al museo MAPUKA<sup>5</sup>.

Estos se diferencian de las otras clases de aerófono descritos tanto por su organología como por el tipo de representación y la materia prima de la que están hechos. En el caso de los aerófonos consultados en el MAMHVE y MCSJ, se trata de pequeños silbatos en forma de aves; el expuesto en MAPUKA tiene forma de cuadrúpedo con un jinete. En los tres casos, las piezas parecen haber sido hechas con la misma materia prima, una pasta de color crema y de inclusiones de tamaño muy fino, que recuerdan las características de las pastas con las que se hacían las piezas que, en el Caribe Colombiano, han sido asociadas a una alfarería con influencia ibérica, hecha durante la Colonia y en épocas posteriores (Therrien et al, 2002).

Llama la atención la representación de un jinete. Este parece parte de un paisaje poco común en América, siendo más fácilmente asociado a una imagen ibérica, tal vez un colonizador en su caballo. Situación coherente con el contexto de hallazgo de este aerófono en un basurero asociado a una cronología tardía (del siglo XIX d.C.), hallado bajo el asfalto en el área metropolitana de la ciudad de Barranquilla.

5. Al hacer la consulta de la colección del museo MAPUKA se pudo acceder a otros materiales, entre ellos los procedentes del Programa de Arqueología Preventiva mencionado, el cual viene siendo realizado por el profesor de la Universidad del Norte Javier Rivera Sandoval (Rivera Sandoval, 2015).

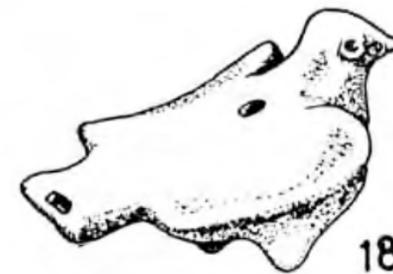
## Aerófono clase 10

**Silbato globular:** Al igual que los aerófonos de clase 7, estos tienen una forma que es muy recurrente en los pitos, tanto en Colombia como en la literatura arqueomusicológica de América del sur. Suelen tener una única forma de ave en la que el cuerpo es la cámara de resonancia de forma globular sencilla y el aeroducto interno va ubicado en la cola, que es la parte posterior (proximal) del glóbulo.

A diferencia de las flautas y otras ocarinas con aeroducto, en estas el orificio de insuflación suele ser circular y en la mayor parte de las piezas analizadas es muy expedito, es decir, poco cuidado y realizado de una manera que dejó una expresión ligera en la arcilla. Lo anterior no quiere decir que sea un diseño facilista, solamente que es un aeroducto simple.



**Fotografía 31. Aerófono clase 10.**  
Silbato globular. Colección del MUGA:  
CC159. Foto: Luis Choperena.



**Fotografía 32. Silbato ornitomorfo**  
hallado en el Nivel 2 del corte 2,  
sitio arqueológico Momil. (Reichel-  
Dolmatoff, G. y A., 1956: 213).

*Contexto del hallazgo:* son de amplia dispersión, siendo hallados en 7 de las 8 colecciones consultadas, a saber: Museo del Oro, MCSH, MUGA, MAPUKA, MUUA, MUSA e ICANH. En dichas colecciones su hallazgo es asociado a los departamentos de Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre.

En Atlántico en el municipio de Galapa; en Bolívar en el Carmen de Bolívar, Magangué y Córdoba; en Córdoba en Momil y Tierra Alta y en Sucre en San Benito Abad.

En cuanto a la literatura arqueológica, es muy interesante poder encontrar a Momil como la principal referencia, pues este municipio es reconocido por su registro arqueológico, en el cual las figurinas zoomorfas son ampliamente conocidas (Legast: 1980; Botiva, 1994).

La asociación de esta clase de aerófono con Momil en el bajo río Sinú no solo brinda un precedente geográfico, sino también cronológico, en la medida en que Momil es un sitio con dos ocupaciones asociadas a unos siglos antes y después del año I d. C., por lo que es factible que los aerófonos tengan una antigüedad semejante.

## Distribución geográfica de los aerófonos cerámicos en los departamentos del Caribe colombiano

En términos generales, la consulta realizada a ocho museos y cuatro programas de arqueología preventiva permitió acceder a aerófonos cuya procedencia o lugar de hallazgo (consignado en las bases de datos del ICANH) tiene que ver con seis departamentos en el Caribe colombiano.

La mayor cantidad de aerófonos fue registrada en el departamento de Sucre, seguido por Bolívar, Córdoba y Atlántico. Magdalena y Cesar aparecen al final, cada uno con dos elementos.

**Tabla 4. Estadística de los departamentos con presencia de aerófonos consultados**

N°	DEPARTAMENTO	CANTIDAD DE AERÓFONOS	PORCENTAJE
1	Sucre	67	25%
2	Bolívar	52	19%
3	Córdoba	26	9%
4	Atlántico	18	7%
5	Cesar	2	1%
6	Magdalena	2	1%
7	N/D	104	38%
	TOTAL:	272	100%

La información acerca del municipio de origen o procedencia fue menos precisa que en el caso de los departamentos: más de un 50% de los aerófonos consultados carece de este dato.

Así las cosas, en el departamento de Sucre los aerófonos con información proceden de los municipios de San Benito Abad, San Marcos, Ovejas, Toluviejo, Los Palmitos y Sincelejo; en Bolívar aparecen aerófonos procedentes de los municipios de Zambrano, Magangué, Córdoba, Carmen de Bolívar, Mompós y San Jacinto; en Córdoba, proceden de Montería, Momil, Puerto Escondido y Purísima; en Atlántico, de Galapa y Barranquilla; en Magdalena del municipio de Plato y en Cesar de Valledupar.

El ejercicio de rastreo realizado permitió identificar la relación de algunas de las clases de aerófonos consultados con distintos departamentos y subregiones geográficas. Asimismo, llevó a proponer la presencia en la clasificación de algunas clases de aerófonos que bien podrían ser de otras regiones del país, inclusive de otros países.

**Tabla 5. Presencia de las clases de aerófonos identificadas en los departamentos del Caribe colombiano.**

CLASE DE AERÓFONO	SUCRE	BOLÍVAR	CÓRDOBA	ATLÁNTICO	CESAR	MAGDALENA
Clase 1: Trompo zumbador			X			
Clase 2: Flauta bicónica	X	X	X	X		
Clase 3: Flauta globular*						
Clase 4: Flauta tubular	X			X	X	
Clase 5: Flauta curva						X
Clase 6: Flauta travesera*	X					
Clase 7: Ocarina globular	X	X	X	X	X	X
Clase 8: Ocarina globular sin aeroducto*	X					
Clase 9: Silbato directo*	X			X		
Clase 10: Silbato globular	X	X	X	X		

\*Ver el aparte Depuración.

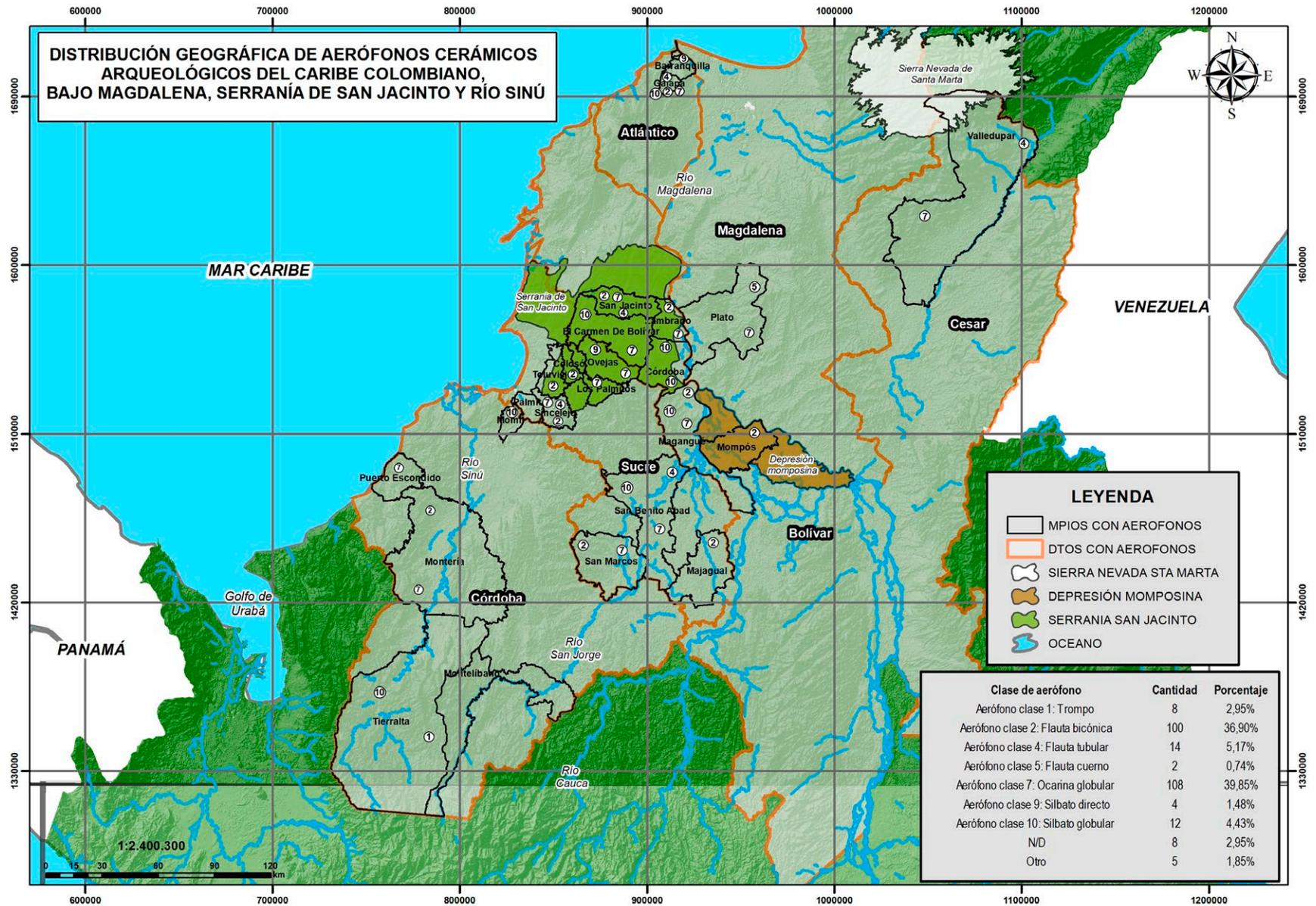


Figura 3. Mapa de la distribución de las clases de aerófonos del Caribe colombiano: Serranía de San Jacinto, bajo Magdalena y río Sinú.

## Depuración de la muestra

Algunos aerófonos, por su frecuencia en la muestra, asociación bibliográfica e información de contexto, podrían no corresponder a la cultura material de los seres humanos que habitaron el Caribe. Se presume que pudieron haber llegado a través de las cadenas de intercambio de los grupos indígenas, o, de manera contemporánea, como coleccionismo de los pioneros de la arqueología, cuyas colecciones fueron heredadas por los museos consultados.

*Flautas globulares:* los primeros aerófonos en esta lista son los de la clase 3, solo registrados en la colección del Museo del Oro, con información de contexto alusiva a la Serranía de San Jacinto. No tienen ningún tipo de relación organológica con los aerófonos clasificados en esta investigación, incluyendo aquellos provenientes de dicha serranía, por lo que no hay información suficiente para plantear su relación con alguna área geográfica al interior del Caribe colombiano.

*Flauta travesera:* por otra parte, de los aerófonos de la clase 6 se registraron dos ejemplares, uno en el MAMHVE y otro en MAPUKA, ambos con la misma composición morfológica, pero con diferentes materias primas y colores. La información de su proveniencia solo referencia al municipio de Ovejas en el departamento de Sucre, ubicado en la Serranía de San Jacinto, donde los aerófonos más comunes no presentan relación alguna con los de esta clase.

Adicionalmente, el único antecedente registrado durante la revisión bibliográfica los relaciona con otros que han sido hallados en el Perú, donde hasta muy entrado el siglo XIX todavía seguían siendo usados. Es posible que estos aerófonos provengan de afuera del país.

*Ocarina globular sin aeroducto:* siguen en la lista los aerófonos de la clase 8, que tienen una forma muy singular y poco recurrente en la literatura consultada. Fueron registrados en las colecciones del Museo del Oro y del MUSA, ambos en Bogotá. Al igual que los de la clase 3, estos no tienen

relación alguna con las otras clases de aerófonos clasificadas, ni en su forma ni en su decoración, lo cual, aunado a la falta de información de contexto y a una baja cuantía (6 ejemplares), nos permite proponer su falta de asociación con el área geográfica de interés de esta investigación.

*Silbato directo:* a continuación encontramos los de la clase 9: silbato directo (colonial), cuyas referencias bibliográficas e información de contexto (proveniente de investigaciones en curso) señalan que están hechos de una materia prima vinculada con técnicas y talleres de manufactura de cerámicas ibéricas, lo que hace factible que hayan sido manufacturados en este contexto y, posteriormente, circulados hasta ser hallados en sitios como Barrio Abajo, donde uno fue desenterrado como parte de un contexto doméstico, tal vez un basurero de la época colonial.

## Geografía y grupos humanos

Habiendo dado cuenta de lo anterior, revisaremos aquellas clases de aerófonos que guardan relación con distintas áreas geográficas o subregiones naturales al interior del Caribe y con los grupos humanos que las poblaron en cronologías específicas. Los abordaremos en el orden numérico de la clasificación.

*Aerófonos clase 1: trompo zumbador:* es el primero en tener una relación con el río Sinú y sus antiguos pobladores, los zenúes. Fue reportado por los esposos Gerardo Reichel-Dolmatoff y Alicia Dussán de Reichel - Dolmatoff (1957-8) en el curso medio de dicho río, en el sitio arqueológico Betancí, un conjunto de túmulos funerarios cerca de la ciénaga del mismo nombre. Como parte de los ajuares, se registró la presencia de objetos cerámicos de cuerpo globular con una perforación al costado y terminados en punta. Esto, de la mano con la información consignada en el MUSA donde se asocian dichos aerófonos con el río Sinú, nos permite proponer su relación.<sup>6</sup>

---

6. También los aerófonos de la clase 10 tienen relación con el río Sinú (ver abajo).

*Aerófonos clase 2: flautas bicónicas:* Llamadas “flautas malibú”, los datos nos remiten una y otra vez a la relación entre este tipo de aerófonos y la región geográfica de dicho grupo de tiempos del contacto con Europa, en donde además de tener la información ofrecida por las colecciones de los museos, contamos con los datos de contexto del sitio arqueológico “Curva la Pasión”, ubicado en el municipio de Ovejas (Sucre), sobre la margen occidental del río Magdalena.

Organológicamente, esta clase de aerófono tiene una composición muy singular, con una caja de resonancia de forma bicónica que no ha sido documentada para otra clase de aerófonos en Colombia, o en literatura de países como Argentina, Perú o Ecuador.

La conjugación de organología y contexto, es decir, entre la forma bicónica y la decoración característica con representaciones de fauna de agua dulce —el lagarto y el pez—, hace de esta clase de aerófonos una expresión de la cultura material única, asociada a los antiguos pobladores del bajo Magdalena, cuyo poblamiento prehispánico ha sido documentado desde la época comprendida entre el siglo XIII d.C., hasta siglos posteriores a la Colonia (Reichel-Dolmatoff, G. y A., 1991).

La existencia de flautas hechas con diferentes materias primas —de colores cafés, habanos y naranjas—, nos remite a pensar que su manufactura no tuvo un solo centro de producción, sino que se fabricarían en diferentes áreas geográficas del mismo territorio cultural y diferentes complejos cerámicos al interior de la tradición cerámica Incisa Alisada. Una estandarización de las formas del instrumento sería reconocida por los miembros del mismo grupo humano y los fabricantes de las flautas debieron tener algún tipo de conexión que les permitió hacer los instrumentos con unas características arquitectónicas estandarizadas.

Estas flautas fueron hechas mediante la técnica del modelado directo, con la que se lograron paredes muy pulidas por fuera, pero un poco sinuosas por dentro. Pese a tener un grosor muy homogéneo, suele haber partes de la pieza que son ligeramente más delgadas que otras, lo que alude a las manos ejerciendo presión desde múltiples ángulos.

Una de las principales diferencias entre las piezas clasificadas al interior este grupo tiene que ver con el tamaño del cono proximal (donde se ubica la boquilla). Por lo general, el cono distal (el de los obturadores) suele ser de un tamaño estándar, compartido por la mayor parte de las piezas, pero en el cono proximal varían la boquilla y la longitud del aeroducto, tal vez debido a particularidades del intérprete, que de acuerdo con su anatomía y capacidad pulmonar podría empujar más o menos cantidad de aire a lo largo del aeroducto. Dependiendo del tamaño de este (ancho y largo), el chorro de aire puede llegar con mayor fuerza a la caja de resonancia, imprimiendo volumen y altura al sonido.

Otro elemento que hace de estos aerófonos algo único es la presencia de orificios de restauración en algunos de ellos. Fueron hechos sobre el cuerpo de las flautas ya cocidas, a lado y lado de fracturas que suelen ser de corte transversal: una cuerda pasada por los orificios jalaba y juntaba las paredes. El instrumento así reparado podría cambiar sus cualidades acústicas (ver Choperena, 2018), por lo que es factible que dichas prácticas de restauración guarden algún tipo de relación con el contexto funerario en el que son halladas las piezas, y que esta práctica, más que ser funcional, tuviera un carácter ritual.

*Aerófonos clase 4: flauta tubular.* Su organología no representa mayor singularidad, no obstante, su decoración y representaciones permiten inferir algunas relaciones geográficas, las cuales fueron reafirmadas con la información de contexto proveniente de investigaciones en curso.

En la clase 4 se registraron dos subconjuntos que llamamos respectivamente tairona y chimila, por considerar que tienen una relación con las áreas culturales en donde habitaron dichos grupos humanos en tiempos prehispánicos. En el caso tairona, se trata de flautas que representan murciélagos o pájaros erguidos con las alas extendidas. Algunas veces, el rostro de dichas representaciones parece tener algunas partes desproporcionadas o, tal vez, relacionadas con una fauna mítica. Este tipo de flautas han sido referenciadas en los departamentos de

Atlántico, Bolívar y Sucre; convendría, sin embargo, orientar las indagaciones hacia el departamento del Magdalena, en donde debería ser mayor su presencia.

Por su parte, las flautas chimila han sido identificadas así por sus atributos físicos, contexto de hallazgo y área geográfica asociada. La alfarería asociada a estos antiguos pobladores del margen oriental del río Magdalena, entre su ribera y el piedemonte de la Sierra Nevada de Santa Marta, suele ser de color claro y con un acento especial en el uso de bandas aplicadas a manera de cordel o de trenza. Son recurrentes las representaciones humanas de medio cuerpo para arriba, asociadas tanto a vasijas como a otras formas cerámicas, como es el caso de estas flautas. La consulta a las colecciones da cuenta de la aparición de este grupo en Sucre y Cesar. En la información de investigaciones en curso, se registró su presencia en el sitio arqueológico Villa Icha 2, en Valledupar, ubicado al pie de la Sierra Nevada de Santa Marta. Por lo anterior, se propone la filiación de estos aerófonos con los antiguos chimila.

*Aerófonos clase 5: flauta curva.* Pese a tener una baja frecuencia en la muestra y ser reportadas solo en la colección de MAPUKA, la información de estas flautas indica que proceden del sitio arqueológico 23, ubicado en el municipio de Plato (Zambrano), lo que permite corroborar su asociación geográfica con el área de interés.

Pese a su aparición en un sitio arqueológico, a la fecha no es posible establecer un vínculo entre esta clase de aerófonos y alguno de los grupos humanos que pobló el área de donde provienen.

*Aerófonos clase 7: ocarinas globulares con dos, tres y cuatro obturadores.* Organológicamente, estas ocarinas presentan una forma estandarizada tanto en Colombia como en otros países de América del Sur, e inclusive de Europa, donde también se producen. Aquí la organología no es el criterio para plantear una diferenciación cultural, como en el caso de los aerófonos de la clase 2. Para señalar relaciones geográficas debemos atender a asuntos

como la materia prima, decoración asociada y fauna representada, aspectos que se complementaron con los datos provenientes de investigaciones en curso.

La investigación permitió identificar tres subconjuntos dentro de este grupo:

*De 4 obturadores:* son los de mayor alcance geográfico, siendo muy recurrente su asociación con el área de la Serranía de San Jacinto, en donde se registró el hallazgo de uno de ellos en el sitio arqueológico San Felipe, vinculado con los desarrollos culturales de épocas posteriores al contacto ibero-americano, en un territorio donde hacían presencia tanto los remanentes de la sociedad Zenú como los malibú del bajo Magdalena.

Otro aerófono de esta misma clase fue hallado en el sitio arqueológico PR 2, en el municipio de Plato (Magdalena), en las riberas orientales del río Magdalena, un área en donde, al igual que en la Serranía de San Jacinto, habitaron los malibú en épocas tardías, antes y después del contacto con los ibéricos.

Por su recurrencia en la información procedente de los museos consultados, así como por su presencia en los sitios arqueológicos mencionados, se propone la relación de este subconjunto de la clase 7 con la región de la Serranía de San Jacinto y el bajo Río Magdalena. Hará falta complementar lo anterior con estudios biológicos de identificación de las especies animales representadas en los instrumentos musicales y su relación con el ecosistema y el paisaje de la región.

*De 3 obturadores:* el conjunto se encuentra bien delimitado y tres elementos definen su singularidad: la cantidad de obturadores, la forma triangular de la cámara de resonancia y el tipo de animal representado. Sin embargo, su frecuencia en la muestra es muy baja y no obstante que la información geográfica remite su procedencia a municipios ubicados en la Serranía de San Jacinto y la Depresión Momposina, es factible que tengan alguna relación con los aerófonos de la clase 4 subconjunto tairona, con el cual comparten atributos como la técnica empleada para su decoración y la materia prima.

*De 2 obturadores:* Este subconjunto posee muy poca información geográfica asociada, además de que esta es bastante distante, relacionando a los municipios de San Benito Abad en Sucre y Galapa en Atlántico. Adicionalmente, se registró el hallazgo de uno de estos aerófonos en el sitio arqueológico Villa Icha 1, en Valledupar (Cesar), motivo por el cual se ha optado por ofrecer esta misma relación geográfica, la cual debe seguir siendo indagada.

*Aerófonos clase 10: silbato globular.* Como el trompo zumbador, este silbato es referenciado por los esposos Reichel-Dolmatoff (1956) durante sus investigaciones en el río Sinú en su parte más baja, específicamente en la ciénaga de Momil. En el sitio arqueológico del mismo nombre, las fechas de C14 dieron cuenta de dos ocupaciones: la primera del II a.C. y la segunda del II d.C., por lo que los materiales de dicho sitio, incluidos los aerófonos encontrados en el corte 2, podrían ser de la misma cronología que el silbato globular.

En cuanto a su distribución geográfica, la clase 10 es de amplia dispersión, hallándose en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba, siempre del lado izquierdo del río Magdalena.

Para colegir, es posible afirmar que solo el cruce de variables organológicas, contextuales, técnicas y cronológicas permitirá precisar con seguridad la relación entre una geografía y una clase de aerófono, lo que, a grandes rasgos, nos está dando cuenta de las prácticas culturales de sus creadores. Mientras tanto, los resultados expuestos aquí pueden ofrecer un primer antecedente en un tema poco explorado.

## Dos casos de aerófonos en contextos funerarios

Fue posible consultar las colecciones de cuatro investigaciones en curso asociadas a programas de arqueología preventiva en el Caribe: PAP Los Palmitos, PAP Puerta de Hierro, PAP YUMA y PAP Barrio Abajo.

A diferencia del ejercicio realizado en las colecciones de referencia de los museos, en este caso la intención no fue solo la de conocer detalles acerca del departamento, municipio o sector asociado al hallazgo, sino documentar las características del contexto arqueológico y la relación de los aerófonos con otros objetos que aparecen en el registro arqueológico.

Debido a su estado de avance, ubicación geográfica y disponibilidad de acceso y uso de la información, se decidió hacer una descripción detallada de solo dos de los cuatro proyectos consultados. Los dos sitios se encuentran en la misma subregión geográfica de los Montes de María, pero en departamentos diferentes, Bolívar y Sucre, aunque la distancia por carretera es de menos de una hora.

### PAP Los Palmitos

Esta colección es el resultado de la excavación de un cementerio indígena al norte del departamento de Sucre, en las estribaciones sur occidentales de la Serranía de San Jacinto. En el lugar, que preliminarmente fue objeto de guaquería, fueron excavadas ocho tumbas cuyos ajuares estaban compuestos de piezas de cerámica, lítica, macro restos, hierro y orfebrería.

La ocarina consultada en esta colección fue el único aerófono hallado en el cementerio. Se encontraba al interior de la urna funeraria de la tumba 2, acompañada de una argolla de hierro y cuatro piezas de orfebrería: un colgante Darién, dos orejeras y una nariguera en forma de “n”, todo asociado a la orfebrería del “Grupo de la Serranía de San Jacinto” (Falchetti, 1996).

La alfarería fue clasificada como parte de un complejo cerámico asociado a la tradición Incisa Alisada (Plazas et al, 1993). Los restos óseos no pudieron ser identificados debido a que fueron sometidos a un tratamiento con fuego, posiblemente como parte de una práctica de salubridad para evitar la propagación de enfermedades, o como parte del rito funerario mismo. En cuanto a la cronología, en el sitio arqueológico San Felipe fueron hechas cuatro dataciones de C14 (AMS), las cuales señalaron la posible ocupación del cementerio por más de 200 años, pues la primera fecha fue del 1640 +/- 30 d.C., mientras que la más contemporánea fue de 1830 +/- 30 d.C.

La ocarina hallada en la tumba 2 fue clasificada (Choperena, 2015b) como del tipo cerámico Monterrey Habano a Café Inciso Fino, el cual es parte del complejo cerámico Plato - Zambrano (Reichel-Dolmatoff, G. y A., 1991), que, a su vez, hace parte de la tradición cerámica Incisa Alisada, alfarería representativa de los antiguos pobladores del bajo Magdalena y el litoral Caribe desde aproximadamente el siglo XII d.C. (Plazas et al, 1993), hasta épocas posteriores a la Colonia.



**Fotografía 33. Tumba 2.** Sitio arqueológico San Felipe en Los Palmitos (Sucre).



**Fotografía 34. Ocarina en forma de ave.** Hallada dentro de la urna funeraria en la Tumba 2, del sitio San Felipe.

De acuerdo con sus características organológicas, este aerófono hace parte de la clase 7: ocarina globular sencilla de 4 obturadores. Es el tipo de aerófono más generalizado en el Caribe y en América del sur, por lo que las diferencias que indican su acento fueron técnicas, como la materia prima y la decoración.

La ocarina representa a un ave de alas recogidas con un rostro bien definido; los ojos son dos pequeños apliques partidos a la mitad, mientras que el pico es delgado arriba y ancho abajo, como un triángulo. El cuerpo tiene decoración de líneas incisas paralelas que emulan las alas del animal. Posee orificios de suspensión a la altura de la cabeza. La materia prima es de color café oscuro o habano, y su acabado, muy seguramente, fue bruñido. La pieza se encuentra en buenas condiciones de conservación. Presenta huellas de uso en la boquilla (por pérdida de la superficie y acabado por el contacto con los labios y la saliva), y pérdida del contorno por micro descarchamientos en los orificios de obturación, muy posiblemente como parte del tañido para su interpretación.

## PAP Puerta de Hierro

Esta colección procede de la excavación de diferentes contextos arqueológicos intervenidos como parte de las obras civiles asociadas a la construcción de las vías de la Ruta del Sol sector 3, en los municipios de San Jacinto, San Juan Nepomuceno, Carmen de Bolívar y Ovejas. Concretamente, las dos flautas objeto de nuestro interés fueron halladas durante un monitoreo arqueológico en el sitio arqueológico “Curva la Pasión”, el cual ha sido descrito por los investigadores como una necrópolis indígena.

Las flautas fueron halladas en la tumba 2, un enterramiento primario en pozo directo con ajuar asociado (profundidad inicial 289 cm; final 330 cm). El individuo fue hallado en posición sedente, con los miembros superiores e inferiores flexionados y la cabeza desarticulada del cuerpo. De acuerdo con la información preliminar conocida, el ajuar está compuesto por una

gran cantidad de elementos en diferentes materiales, como cerámica, lítica, hierro y orfebrería. La tumba 2 arrojó una fecha de C14 de 1600+/-30 d.C.



**Fotografía 35. Corte 2, tumba 2.**  
Sitio arqueológico Curva la Pasión



**Fotografía 36. Adornos asociados al individuo hallado como parte del corte 2, tumba 2.**

Foto: Julián Gamboa, Puerta de Hierro.

Los aerófonos hallados son dos flautas clasificadas organológicamente como de la clase 2, flautas bicónicas. Son de aeroducto interno y cuerpo bicónico con cuatro orificios de obturación. Tienen el mismo tamaño, la distancia entre los obturadores muy semejante y por su materia prima y técnica de manufactura muy parecidas parecen estar dando cuenta de un mismo fabricante para ambos instrumentos. Ambas poseen orificios de suspensión y un aditamento en el cono proximal que consiste en un lagarto de cuerpo completo, con la cabeza hacia la boquilla.

Una de las dos flautas se encuentra fracturada en el cono proximal a la altura de la boquilla, la cual es maciza hasta donde se encuentra con el filo o bisel. La otra se encuentra en buenas condiciones y suena muy bien.

Resulta muy interesante encontrar en esta tumba la presencia de materiales que dan cuenta del contacto ibero americano en esta región del país, así como de instrumentos musicales. El individuo fue enterrado con una gran cantidad de elementos de hierro: espadas, cuchillos, hachas, tijeras, clavos... se encontraron gran cantidad de cuentas de collar, algunas de ellas de concha (del género *Oliva*) situadas alrededor de las piernas y alrededor de las caderas, las cuales, además de ser adornos, podrían ser consideradas como instrumentos musicales idiófonos. Así mismo, se destaca la presencia de un hueso de animal al que se le realizaron cortes en sus extremos y orificios de obturación, para ser empleado como flauta, y un objeto metálico de hierro conocido en la literatura arqueológica como “arpa de marinero”, el cual es un idiófono que se usa apoyado en los labios, a partir del cual se mueve una lengüeta que, al vibrar, desplaza las ondas haciéndolas resonar en la boca como cámara de resonancia.

La variedad de materias primas, instrumentos e influencias culturales en la misma tumba, podrían estar dando cuenta de la existencia de un músico versátil capaz de tocar instrumentos tradicionales (indígenas) y adaptarse al cambio cultural asimilando instrumentos traídos por los colonizadores.

## Consideraciones finales

Luego de acordar un sistema de clasificación y anotar la bibliografía pertinente, a partir de una amplia revisión en campo de objetos de colecciones de museos y de excavaciones arqueológicas hemos podido clasificar numerosos aerófonos de la costa Caribe colombiana y analizar su contexto geográfico y cultural.

En dos tumbas halladas en sendos sitios arqueológicos, San Felipe y Curva la Pasión, aparecieron aerófonos asociados a contextos funerarios que nos brindan un acercamiento extraordinario en esta búsqueda por documentar el contexto de hallazgo de los aerófonos cerámicos. En San Felipe se obtuvo una ocarina de la clase 7 (en forma de ave con alas recogidas) y en

Curva la Pasión, dos flautas de la clase 2 (flautas bicónicas). Las fechas tardías, hacia 1600 d.C., tienen consonancia con la presencia en ambos sitios de herramientas propias del contacto.

La presencia de los aerófonos nos lleva a la pregunta por la relación entre dichos instrumentos y las personas con las que fueron enterrados. Podríamos pensar que los aerófonos se usaron en el ritual funerario en relación con los símbolos y la cosmovisión del grupo humano que practicó el enterramiento. Es también factible que la presencia del instrumento esté dando cuenta de una de las características del rol social de quien fue enterrado con él. Es común en la etnografía de muchos pueblos indígenas, alrededor del mundo, que los chamanes o líderes espirituales sean también los autorizados para ostentar la tenencia de ciertos símbolos de poder, y los aerófonos podrían ser uno de ellos. También se podría pensar que los aerófonos, más que instrumentos de música, fueran parte de una estrategia para relacionarse con los animales representados: una expresión onomatopéyica que permite el diálogo con las especies animales, la mayor parte de ellos pájaros, ya fuera con motivo de caza, domesticación o de simple ocio.

Las interpretaciones podrían ser muchas, y eso es apenas comprensible cuando no se cuenta con más información; sin embargo, tenemos la procedente de dos sitios arqueológicos que permiten ir delimitando el margen de interpretación.

Los restos óseos del personaje enterrado en San Felipe se encontraron en muy mal estado de conservación (lo que no permitió su identificación bioantropológica), enterrados en una urna funeraria junto a una gran cantidad de piezas cerámicas, en especial copas. Dentro de la urna, además de los huesos, el ajuar incluía una ocarina en forma de ave con huellas de haber sido usada, una argolla de hierro y cinco piezas de orfebrería, entre ellas un colgante Darién, una pieza que se llevaba al cuello y representaba a un humano profusamente adornado con plumas y orfebrería en actitud de danza ritual. Este tipo de pieza, en uso durante un largo tiempo, es clasificada como internacional por ser compartida en un amplio registro arqueológico que incluye países de Centro América, como Honduras y Panamá. Es valioso encontrar ese símbolo

tradicional probablemente religioso en esta tumba del periodo colonial, junto con un instrumento aerófono. Se trata probablemente de una persona con un estatus destacado, como lo indicaría la orfebrería, las copas cerámicas y tal vez incluso la tenencia del instrumento aerófono.

El personaje de Curva la Pasión, por otra parte, es un individuo con un ajuar realmente impresionante que incluye dos clases de flautas, una de hueso de ave y la otra de cerámica, y dos instrumentos idiófonos: un “arpa de marinero” en hierro y sartas de cuentas de conchas olivas, ubicadas en las muñecas o en las manos.

Cerámica, hueso animal, hierro y concha, nativos e ibéricos, nos hablan en este contexto arqueológico de una comunidad muy versátil, capaz de interpretar e incorporar a su saber diferentes y nuevos tipos de instrumentos y materias primas y de adaptar su cultura y creación a los nuevos rumbos de los tiempos posteriores al contacto entre Europa y América.

## §

**Agradecimientos:** A las personas que hicieron posible la consulta de las colecciones arqueológicas, que brindaron su disposición y tiempo. Por el ánimo para conversar y compartir la información y los datos: a Lina Campos Quintero, María Alicia Uribe, Juanita Sáenz, Natalia Rodríguez y Clark Manuel Rodríguez en el Museo del Oro; a Mercedes Pastor y Octavio Otero, en el MAMHVE (Sincelejo-Sucre); a Jorge Quiroz y Juliana Campuzano Botero, en el MCMM (San Jacinto-Bolívar); a Lázaro Cotes y Johnny Mecca en el MUGA (Galapa-Atlántico); a Juan G. Martín, Carla Baquero, Javier Rivera-Sandoval y Edwin Forbes en MAPUKA (Barranquilla-Atlántico); a Jorge Pimienta en el MUUA (Medellín-Antioquia); a Doris Rojas en el MCMS (Bogotá); a Patricia Ramírez en la colección del ICANH en el Museo Nacional de Colombia (Bogotá). A Julián Gamboa en Puerta de Hierro en San Jacinto (Bolívar) y a Sandra Santacruz y Jhohana González en YUMA en Bosconia (Cesar).

A Leonardo Márquez-Prieto por la interlocución y el colegaje durante la investigación, a Julián Castañeda Pérez por las ilustraciones y por su opinión gráfica, a María Jimena Gallego Soto por las notas sobre el documento final y a Gerónimo Choperena Gómez por la inspiración.

§

## Bibliografía

Angulo Valdés, Carlos. 1983. "Arqueología del Valle de Santiago. Norte de Colombia". Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales – FIAN, Banco de la República de Colombia. Bogotá.

Banco Popular. 1992. *Arte de la Tierra. Río Sinú y Magdalena*. Colección tesoros precolombinos, Fondo de Promoción de la Cultura, Banco Popular. Bogotá.

Bermúdez, Egberto. 1985. "Los instrumentos musicales en Colombia". Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.

Botiva Contreras, Álvaro. 1994. "Arqueología de rescate: Oleoducto Vasconia- Coveñas, un viaje por el tiempo a lo largo del oleoducto. Cazadores- recolectores, agro alfareros y orfebres". ICANH. Bogotá.

Buitrago Trujillo, Juan Camilo. 2010. "Análisis morfológico de instrumentos musicales prehispánicos: silbatos, ocarinas y trompetas en arcilla pertenecientes a las culturas Tuza y Tumaco – La Tolita II". *ICONOFACTO*, Volumen 6, Número 7.

Cárdenas Bedoya, José Agustín y Luis Fernando Franco Duque. 2014. "Bulla endiablada". Ministerio de Cultura, Universidad de Antioquia, Medellín.

Cárdenas van Wien, Santiago, Felipe Cárdenas Arroyo y Camilo Cárdenas van Wien. 2022. Instrumentos musicales arqueológicos del Caribe colombiano: datos etnohistóricos, etnográficos y acústicos para su interpretación. *Boletín Museo del Oro* N° 61 (este número).

Choperena Tous, Luis Carlos. 2015b. "Datación y análisis especiales para las evidencias arqueológicas del sitio San Felipe en Los Palmitos (Sucre)". Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH, Beca de investigación en Arqueología, área Arqueometría, convocatoria 2015.

Choperena Tous, Luis Carlos. 2018. "Perforaciones inadvertidas o huellas de antiguas restauraciones en cerámicas arqueológicas del caribe colombiano". *Boletín Museo del Oro*, No. 58. 154 - 188. Bogotá, Banco de la República.

Escalante, Aquiles. 1955. "Los Mocaná: prehistoria y conquista en el departamento del Atlántico, Colombia". *Divulgaciones etnológicas*, Vol. IV, No. 6. Instituto de Investigaciones Etnológicas. Universidad del Atlántico. Barranquilla.

Escobar, Luis Antonio. 1985. La música precolombina. Fundación Universidad Central. Bogotá.

Falchetti, Ana María. 1996. El oro del gran Zenú: metalurgia prehispánica en las llanuras del Caribe colombiano. Bogotá: Banco de la República.

Hosting, Rainer (Compilador). 2021. "Bibliografía sobre Arqueomusicología americana". En: [https://www.academia.edu/47120706/bibliografia\\_sobre\\_arqueomusicologia\\_sobre\\_ICOLOG%C3%8DA\\_AMERICANA\\_MAYO\\_2021](https://www.academia.edu/47120706/bibliografia_sobre_arqueomusicologia_sobre_ICOLOG%C3%8DA_AMERICANA_MAYO_2021).

Izicowitz, Karl Gustav. 1935. "Musical and Other Sound Instruments of the South American Indians, a Comparative Ethnographical Study". Göteborg Elanders Boktryckeri Aktiebolag. Austria.

Legast, Anne. 1980. La fauna en la orfebrería Sinú. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales - FIAN, Banco de la República, Bogotá.

Mahillon, Victor. 1880. Catalogue descriptif et analytique du Musée Instrumental du Conservatoire royal de Bruxelles. A. Hoste, Ghent, Bélgica.

Peña, Guillermo et al. 2021/en proceso. “Ejecución PMA para el mejoramiento de la vía existente Puente de hierro – Palmar de Varela y Canto – Cruz de Viso. Unidades funcionales 1 y 2”. AIA No. 6262.

Pinzón Pérez, Nelson J. 2013. “Aproximación a la música en la cultura Tumaco-La Tolita. Revisión, descripción y análisis de instrumentos y representaciones musicales existentes en colecciones museográficas de Bogotá” (Tesis de pregrado). Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Pinzón Pérez, Nelson J. 2017. “Sensorialidad en instrumentos musicales prehispánicos de la cultura Tumaco del suroccidente colombiano”. Laranjeiras-SE, 2017. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arqueologia- PROARQ. Departamento de Arqueologia DARQ. Universidad de Federal de Sergipe- UFS.

Pérez de Arce, José. 2015. “Flautas arqueológicas del Ecuador”, *Resonancias*, Vol. 19, No. 37, julio-noviembre 2015, 47-88.

Pérez de Arce, José y Francisca Gili. 2013. “Clasificación Sachs- Hornbostel en instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana”. *Revista Musical Chilena*, año LXVII, enero- junio, No. 219, 42-80

Plazas, Clemencia, Ana María Falchetti, Juanita Saézn Samper y Sonia Archila. 1993. La sociedad hidráulica zenú. Banco de la República, Bogotá.

Quiñones, Jesús Antonio. 2012. "La herencia musical de los Zenú y el fortalecimiento de la identidad cultural a partir de la educación artística". *Música, cultura y pensamiento*, Vol. 4, No. 4, 59 – 66. Tolima.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussan de Reichel-Dolmatoff. 1956. "Momil: excavaciones en el Sinú". *Revista Colombiana de Antropología*, No.5: 111-333.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussan de Reichel-Dolmatoff. 1957-8. "Reconocimiento arqueológico en la hoya del río Sinú". *Revista Colombiana de Antropología*, No.6: 30-157. Bogotá.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo y Alicia Dussan de Reichel-Dolmatoff. 1991. Arqueología del Bajo Magdalena: estudio de la cerámica de Zambrano. Biblioteca Banco Popular, colección Textos universitarios, Bogotá.

Rivera Sandoval, Javier. 2015. "Programa de arqueología preventiva de Barrio Abajo en Barranquilla". Informe final al ICANH.

Rivet, Paul. 1947. "Les Indiens Malibú". *Journal de la Société des Américanistes*. N.S, tomo XXXVI, 139-144, París.

Sachs, Curt, y Erich Moritz von Hornbostel. 1914. "Systematik der Musikinstrumente", *Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, XLVI/4-5. Braunschweig: Limbach, pp. 553- 590.

Santacruz Silva, Sandra. 2021. "Programa de arqueología preventiva en proceso YUMA (Bosconia – Cesar)".

### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Choperena Tous, Luis Carlos. 2022-2023. El soplo y el barro. Arqueomusicología de los aerófonos cerámicos en el Caribe colombiano. *Boletín Museo del Oro*, 61: 5-68. Bogotá: Banco de la República.

Therrien, Monika, et al. 2002. Catálogo de cerámica colonial y republicana de la Nueva Granada: producción local y materiales foráneos (costa caribe, altiplano cundiboyacense - Colombia). Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales – FIAN.

Toro Arenas, Sebastián. 2018. “Análisis de artefactos sonoros arqueológicos de la cultura Tumaco – la Tolita”. Tesis de grado para optar el título de antropólogo, Universidad de Antioquia, Medellín.

Vega, Carlos. 2016. “Los instrumentos musicales aborígenes y criollos de la Argentina [en línea]. Educa, Buenos Aires. En: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/libros/instrumentos-musicales-aborigenes-criollos.pdf>.

**Sobre el autor:** Luis Carlos Choperena es antropólogo de la Universidad de Antioquia. Su trayectoria profesional y académica ha girado en torno al estudio de las etnias indígenas que habitaron el Caribe colombiano, con énfasis en el periodo Tardío y los procesos de resistencia cultural asociados a la Colonia, especialmente en lo relacionado con las etnias zenú y malibú. Ha sido docente de la Universidad de Sucre y actualmente se desempeña como investigador independiente.