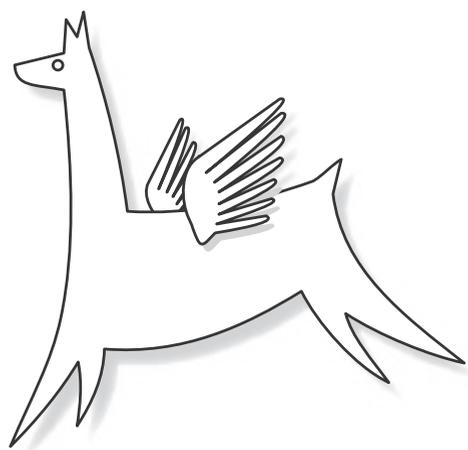




Edgardo Civallero

Introducción a las flautas de Pan



wayrachaki
editora

Edgardo Civalero

Introducción a las
flautas de Pan

una guía de su historia, su uso
y su distribución

segunda edición revisada

Bogotá - 2021

Civallero, Edgardo

Introducción a las flautas de Pan / Edgardo Civallero. -
- 2º ed. rev. -- Bogotá : Wayrachaki editora, 2013.

227 p. : il..

1. Música. 2. Aerófonos. 3. Flautas de Pan. 4. Syrinx. 5.
Zampoña. 6. Siku. I. Civallero, Edgardo. II. Título.

© 1º ed. Edgardo Civallero, Madrid, 2013

© de la presente edición, Edgardo Civallero,
Bogotá, 2021

Diseño de portada e interior: Edgardo
Civallero

Este libro se distribuye bajo una licencia
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra
Derivada 4.0 Internacional de Creative
Commons. Para ver una copia de esta licencia,
visite:

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

El presente texto, una breve introducción a la distribución geográfica e histórica de las flautas de Pan y a su uso a nivel internacional, es una versión extendida e ilustrada del artículo del autor titulado “Flautas de Pan”, publicado en el anuario 2012 de la *Revista de Folklore* de la Fundación Joaquín Díaz (España) (pp. 40-79).

Contenidos

| | |
|---------------|-----|
| Contenidos | 1 |
| Introducción | 3 |
| Definición | 5 |
| Europa | 9 |
| Asia | 69 |
| África | 105 |
| Oceanía | 127 |
| América | 149 |
| Bibliografía | 203 |
| Ilustraciones | 223 |



Introducción

Un hueso partido –quizás un cúbito de ave, naturalmente hueco, o el radio o las falanges de algún mamífero de gran porte, a los cuales se les extrajo la médula– fue quizás el origen de los primeros silbatos conocidos por el *Homo sapiens*. Probablemente se emplearían cañas, cortezas o pequeñas ramas ahuecadas por los insectos para lograr los mismos resultados sonoros, pero esos materiales tan perecederos no lograron, por lo general, sobrevivir al paso de los siglos.

Poco tardarían los primeros músicos en descubrir que tubos de diferentes longitudes y diámetros provocaban sonidos de distintas alturas: los más largos o de mayor diámetro generaban tonos más graves, y los más cortos o de menor diámetro, tonos agudos. Con ese espectro de notas a mano, no resultaría difícil llegar a la conclusión de que la combinación de varios tubos permitiría construir melodías sencillas. Tal vez un grupo de hombres se reuniera y soplara un tubo cada uno, alternando y mezclando

Ilustración A

Siku o *zampoña* tamaño *malta*, flauta de Pan del altiplano de Bolivia. Colección del autor

sus sonidos con los de sus compañeros. O puede que, a falta de acompañantes, fuera un solo intérprete el que sostuviera varios tubos entre las manos, colocándolos o no en un orden determinado, y a la larga terminara atándolos de alguna manera para facilitar su manejo.

Descubierto el principio básico, cada pueblo fue creando y añadiendo matices particulares a sus propias flautas de Pan: desde tubos resonadores que mejoraban y enriquecían la calidad sonora hasta curiosas formas de organización de los tubos, que agregaban detalles identitarios al instrumento. Aquí usaban un manojo de cañas y allá perforaban un bloque de madera; más allá moldeaban al instrumento en arcilla, e incluso los había que lo tallaban en piedras blandas. Algunas culturas se encargaron, además, de crearle a la flauta un conjunto de tradiciones míticas que incluían la presencia de seres sobrenaturales y de hechos asombrosos; muchas de ellas sobrevivieron a los siglos y las generaciones y llegaron indemnes hasta la actualidad.

Merced a sus cualidades y características particulares, es posible seguir la pista de las diferentes variedades de este aerófono a lo largo de la historia humana y a través de la geografía mundial. Además de definir el instrumento en sí, la presente guía busca proporcionar una relación detallada de las distintas flautas de Pan, organizadas por continentes y siguiendo una secuencia cronológica.

Definición

La flauta de Pan (421.112 en la clasificación de Hornbostel & Sachs) es un aerófono o instrumento de viento compuesto por un número variable de tubos de distintos materiales o, en ciertos casos, de conductos perforados o abiertos en un bloque sólido de madera, piedra, cerámica o marfil.

Tales tubos poseen distintas longitudes y diámetros, y están generalmente cerrados por uno de sus extremos y abiertos o semi-abiertos por el otro, aunque existen instrumentos con tubos abiertos por ambos extremos (p.e. en Oceanía). Convencionalmente se considera el extremo abierto como el proximal, es decir, aquel por el que el intérprete soplará para generar el sonido.

Los extremos proximales pueden ser lisos (es decir, cortados horizontalmente) o poseer biseles simples o dobles (uno o dos cortes oblicuos) o incluso ciertas variedades de boquillas. Dependiendo de la forma de la embocadura, el sople será transversal o inclinado.

Debido a la diferencia de dimensiones, y cumpliendo los principios acústicos que rigen el sonido de este tipo de elementos (Fletcher, 2005),

los distintos tubos que componen el aerófono proporcionan diferentes notas y, mediante el empleo de ciertos recursos interpretativos (p.e. el aumento de la intensidad o la variación del ángulo del soplo), una serie variable de armónicos.

Los tubos pueden interpretarse de forma separada (*stopped-pipe ensembles*), en donde varios intérpretes de un solo tubo coordinan e intercalan sus distintas notas creando desde melodías sencillas a densas estructuras polifónicas, o bien unirse en un solo instrumento con forma de atado o manojo (*bundle panpipe*) o, más comúnmente, con forma de hilera o balsa (*raft panpipe*). Éstas últimas, llamadas "flautas de Pan típicas", pueden tener distintos esquemas de ordenamiento de los tubos (ascendentes, ascendentes/descendentes, combinados) e incluso hileras de tubos complementarios o secundarios, que funcionan como resonadores (al no recibir el soplo directo, no producen notas sino un número variable de armónicos que enriquecen el sonido del tubo principal).

Existen discrepancias sobre si las *stopped-pipes* pueden considerarse como "flautas de Pan" propiamente dichas, aunque la definición proporcionada por Hornbostel y Sachs en su clásico artículo de 1914 ("varias flautas que se soplan por un extremo, combinadas para formar un solo instrumento") puede muy bien incluirlas.

La flauta de Pan ha estado en manos del hombre a lo largo de toda su historia, desde el Paleolítico hasta la actualidad, y su presencia se ha documentado prácticamente en los cinco continentes. Tan amplio recorrido conlleva una notable diversidad, tanto a nivel morfológico

(estructuras, tamaños, materiales y modos de construcción) como musical (formas de interpretación y repertorios). Desde los bloques de madera perforados de los Pirineos hasta los manojos de cañas de los bosques húmedos de Nueva Guinea, pasando por las espléndidas hileras de tubos de los Andes o la cuenca lacustre del África oriental, la flauta de Pan ofrece un amplio abanico de formas y sonidos. Esta guía pretende estructurar una aproximación a ese mundo, tan variado como apasionante.



Los yacimientos arqueológicos del Paleolítico Superior europeo (30.000-10.000 a.C.) han provisto a los musicólogos de un número nada despreciable de tubos de hueso de distintas longitudes, hallados en grupos. La tentación de considerarlos como los componentes de las primeras flautas de Pan es irresistible, aunque muchos historiadores les hayan asignado funciones tan dispares como estuches para agujas o dispositivos para soplar y esparcir sustancias colorantes.

Entre estos conjuntos de tubos se encuentran los de hueso de mamut, pulcramente cortados y alisados, encontrados en los sitios de Dolní Věstonice / Pavlov (República Checa; periodo gravetiense; 24.000 a.C.); los 2 tubos de hueso de ave de Kostenki I (Voronezh, Rusia; 30.000 a.C.); y los 4 tubos de hueso de ave pulidos desenterrados en la Grotte du Placard (Rocherbetier, departamento de Charente, Francia; periodo magdalenense; 16.000 a.C.).

Ilustración B

Apito o chifre, flauta de Pan de Galicia
(noroeste de España). Colección privada

**Mapa A**

Distribución histórica de las flautas de Pan en Europa, a partir de tres hipotéticos focos de difusión





Imagen 01

Tubos de hueso hallados en Dolní Věstonice (República Checa). Dibujo de Sklenar (1985)



Imagen 02

Tubos de hueso de ave hallados en Kostenki (Rusia). Dibujo de Sklenar (1985)

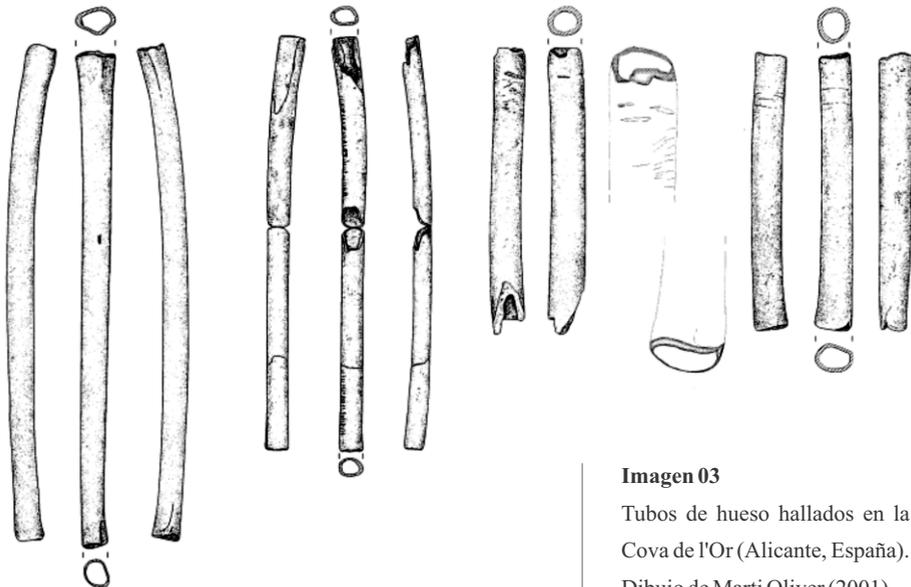


Imagen 03

Tubos de hueso hallados en la Cova de l'Or (Alicante, España). Dibujo de Marti Oliver (2001)

Ya en el Neolítico (7.000-3.600 a.C.), se han hallado evidencias de flautas de Pan en la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante, España; 5.500 a. C.) y en otros yacimientos ibéricos del mismo periodo, que han proporcionado series de tubos de hueso, hechos de ulnas de grandes aves como buitres y águilas, a los que se les han asignado funciones musicales (*vid. Martí Oliver et al., 2001*).

De acuerdo a los estudios arqueológicos disponibles en la actualidad, durante la Edad de Bronce europea (3.600-1.200 a.C.) los escultores de la civilización cicládica del Mar Egeo (islas Cícladas, Grecia; 2.500 a.C.) esbozaron y representaron flautas de Pan de silueta levemente

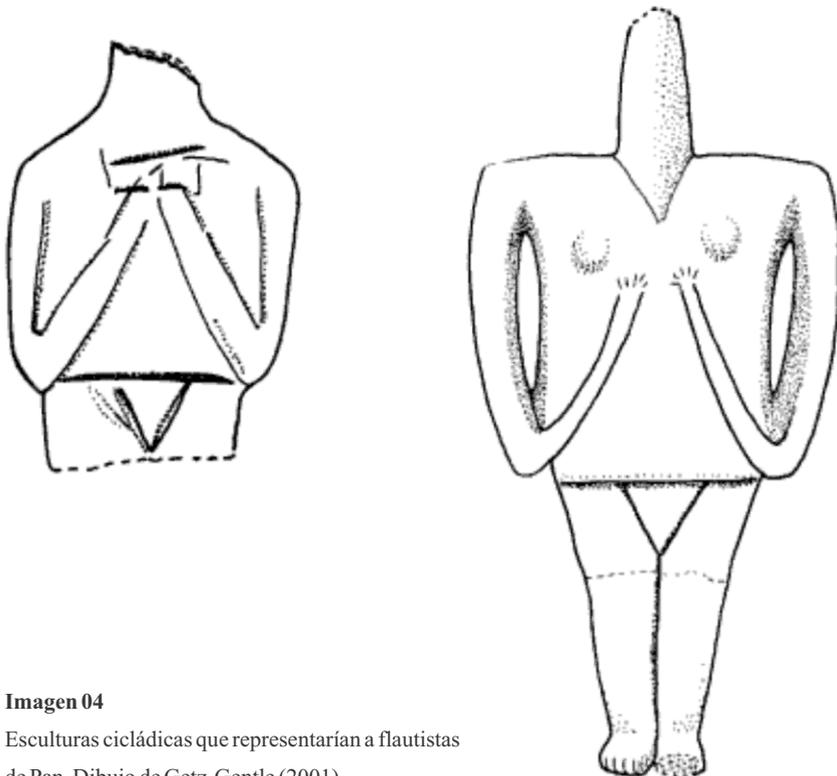


Imagen 04

Esculturas cicládicas que representarían a flautistas de Pan. Dibujo de Getz-Gentle (2001)

rectangular en sus famosas figurillas de mármol (Haas, 1985; *vid.* Getz-Gentle, 2001 para una detallada descripción de las piezas). Por su parte, hacia el 2.000 a.C. los miembros de una sociedad de cazadores y pescadores con campamentos emplazados a orillas del Mar de Azov, en Mariupol (Donetsk, sur de Ucrania) construyeron ejemplares con huesos de ave, 7-8 de los cuales se hallaron en la tumba 8 de ese sitio arqueológico (Häusler, 1960; Buchner, 1980). Elementos similares se encontraron en el pueblo de Skatovka, a orillas del río Volga (Sarátov, Rusia): 8 tubos depositados a los pies de un esqueleto en la tumba 5/3 (Häusler, 1960).

De la misma fecha dataría la serie de 6 tubos de madera de tejo tallados y perforados a mano, de entre 30 y 60 cms. de largo y 2 cms. de diámetro y abiertos por ambos extremos, descubiertos durante el invierno de 2003

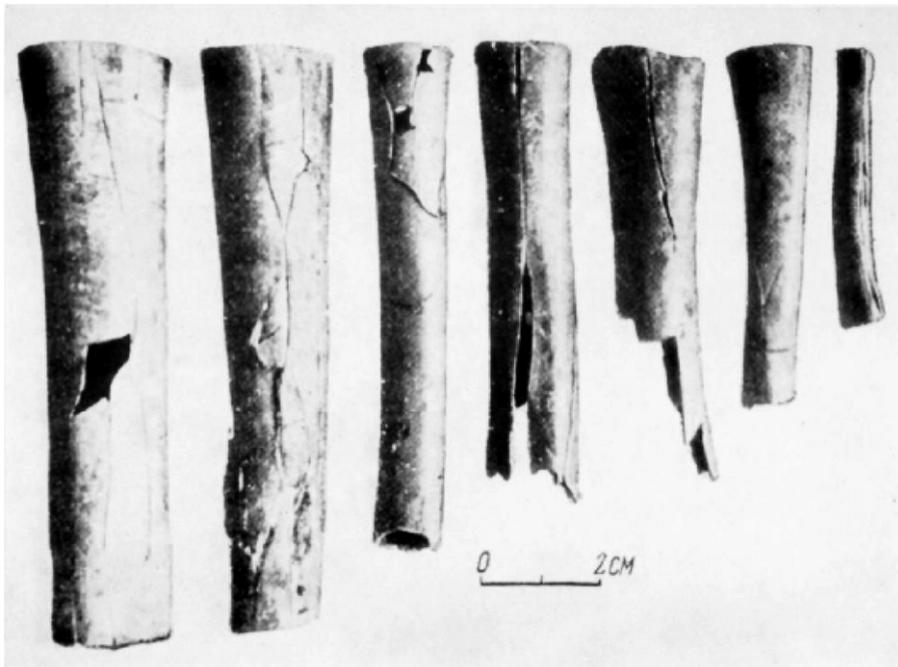




Imagen 05

Algunos de los tubos de Skatovka
(Rusia). Fotografía de Häusler (1960)

Imágenes 06 y 07

Los tubos de Wicklow (Irlanda).
Fotografías de Gowen (2004)

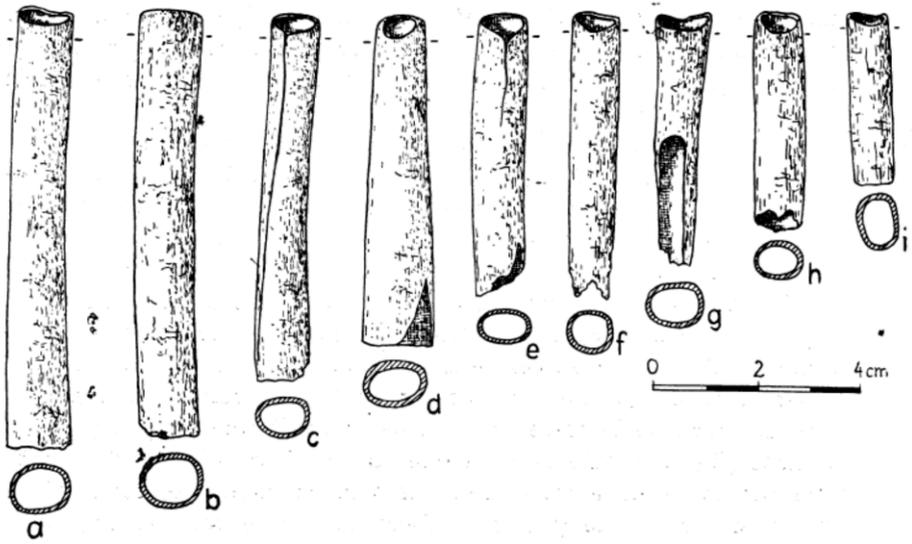


en un *fulacht fiadh* de Charlesland, condado de Wicklow (Leinster, costa oriental de Irlanda). Los "tubos de Wicklow", probablemente parte de una flauta de Pan, son considerados en la actualidad como los instrumentos musicales de madera más antiguos de Europa (Gowen, 2004; O'Dwyer, 2004).

De la Edad de Hierro europea (1.200-400 a.C.) procede un hermoso ejemplar de flauta de Pan de 9 tubos de hueso de óvido o cáprido hallado en la tumba 89 de Przeczyce (distrito de Zawiercie, sur de Polonia), la cual pertenecía, al parecer, a un chamán de unos 60 años (siglo VIII a.C., periodo Montelius V, cultura lusaciana) (Szydłowska & Kamiński, 1965; Waldman & Mason, 2006).

Al sudeste, la cultura Hallstatt (800-450 a.C.) ofrece magníficas representaciones de flautas de Pan de 5 tubos en la superficie de tres *situlae* del siglo VII a.C. descubiertas en el área de la actual Eslovenia (la famosa *Situla* de Vače, en la antigua Iliria) y del noreste de Italia, territorio de los vénetos. Las *situlae*, enormes vasijas de bronce con forma de urna, estaban decoradas con escenas de la aristocracia de la época participando en fiestas, procesiones y banquetes, celebraciones posiblemente rituales en las que la presencia de los músicos parecía ser casi obligatoria (Waldman & Mason, 2006). En el sitio arqueológico que da nombre a esta cultura, el de Hallstatt (Alta Austria, Austria), se han encontrado instrumentos reales (Waldman & Mason, 2006), un inventario de los cuales realiza Megaw (1968).

La cultura La Tène, continuadora de la cultura Hallstatt en el norte de Europa (desde el 450 a.C. hasta la conquista romana en el siglo I d.C.)



Imágenes 08 y 09

Los tubos de la tumba de Przeczyce (Polonia), tal y como fueron hallados, y en una posible reconstrucción. Dibujos de Szydłowska & Kamiński (1965) y Zagadki Wielkich Kultur

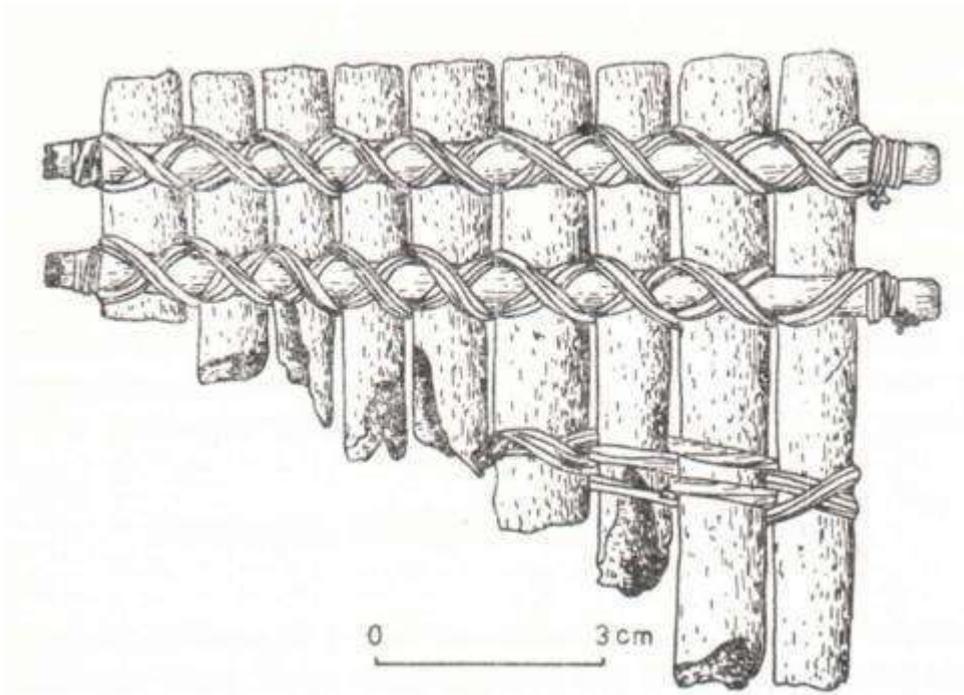




Imagen 10

Flautista de Pan. Detalle de la *situla* de Vače perteneciente a la cultura Hallstatt (Eslovenia)

empleó asimismo flautas de Pan, como la de 5 tubos hallada en el cementerio de Kleinkühnau (Dessau-Rosslau, Sajonia-Anhalt, Alemania) (Behn, 1954; ilustraciones en Hoops/Beck *et al.*, 1968-2007).

Se cree que para el primer milenio a.C. la flauta de Pan ya estaba presente en toda la península balcánica, en el centro y el norte de Italia y en todo el centro y el este de Europa (West, 1992). Algunos autores opinan que todas esas flautas tendrían un antepasado común en las de la cultura Hallstatt, en especial en las construidas durante la Edad de Hierro en la cuenca del río Danubio; otros agregan que las flautas de Grecia y las Cícladas se habrían visto, además, fuertemente influenciadas por las de la vecina Asia Menor, en especial por las del norte de Siria.

Contemporánea de la cultura Hallstatt, la civilización griega arcaica (800-480 a.C.) conocía la flauta de Pan^{II}, denominada *syrinx* (σύριγξ). Brown (1981) y Mathiesen (1999) llaman la atención sobre el hecho de que ese término hacía referencia a una pieza de caña en general, y se utilizaba tanto para designar un silbato de un solo tubo (*syrinx monokalamos*) como de varios tubos unidos con hilos (*syrinx polykalamos*) o adheridos con cera (*syrinx kerodetos*), e incluso la boquilla del clarinete doble *aulos*, hecha del mismo material. A partir del siglo V a.C. suele ser habitual usar el plural de *syrinx*, *syringes*, para denominar a las flautas de Pan de forma inequívoca. El vocablo pasó al castellano como "siringa", término aún empleado como cultismo para designar la flauta de Pan.

A lo largo de la dilatada historia de la Antigua Grecia, la flauta de Pan fue un instrumento humilde, de connotaciones rústicas. No gozó del aprecio de los estratos más "cultos" de la sociedad, los cuales no escondieron jamás su predilección por el *aulos* y, sobre todo, por la lira, el instrumento del dios Apolo (Mathiesen, 1999). A pesar de todo, la flauta de Pan aparece mencionada en la *Iliada* (18.526) adornando el escudo de Aquiles (el cual, al parecer, llevaba grabada una escena pastoril). Por su parte, Platón, en su *Politeia* ("La República", libro III, cap. 10, 399d), prohíbe en su ciudad-estado ideal todos los instrumentos musicales, menos la lira y la cítara en las ciudades y la flauta de Pan, que los pastores "pueden tener en los campos".

Junto con la lira y el *aulos*, la *syrinx* era otro de los elementos con que se representaba la actividad musical de aquel periodo histórico: según las



descripciones que han sobrevivido, la estatua jónica de Apolo erigida en el santuario de su isla natal, Delos (siglo VI a.C.), sostenía en su mano a las tres Gracias, sus compañeras, cada una portando uno de estos instrumentos. Y se ha sugerido que en el culto efesio a Artemisa, la flauta de Pan habría desempeñado un rol destacado, similar al que tuvo en los ritos de todos aquellos dioses y semi-dioses vinculados de alguna forma a los bosques y los campos.

Sin embargo, como se ha dicho, fuera del horizonte mítico, los atenienses prácticamente la despreciaban. De ahí que esté escasamente presente en la cerámica (una excepción famosa es el Vaso François, *vid. infra*) y, cuando se la incluye, nunca aparece en escenas de la vida cotidiana, sino en ilustraciones legendarias y mitológicas. Por lo mismo, dramaturgos y poetas apenas se hicieron eco de ella en sus obras, salvo como un rasgo pintoresco para denotar lo bucólico de los ambientes campesinos y rurales (Landels, 1999).

La *syrinx* griega clásica (West, 1992; Sadie & Tyrrell, 2001) tenía, por lo general, forma rectangular, con tubos de caña, hueso, madera o metal del mismo tamaño en los que se introducía cera o a los que se perforaban a cierta altura hasta lograr la nota deseada (Gow, 1934). El proceso de "afinación" de esos tubos, y la teoría que lo sustenta, fueron descritos cuidadosamente en los *Problemata* de Aristóteles (o Pseudo-

Imagen 11

El dios Apolo llevando una flauta de Pan. Fotografía del Museo Británico (Reino Unido)

Aristóteles). La silueta rectangular del instrumento (que ya aparece en las islas Cícladas y en el norte de Siria) estaría cargada de connotaciones mitológicas y sería, por ende, la usada en la mayoría de las representaciones iconográficas de la flauta de Pan. Por otro lado, además del método de afinado mediante cera, es muy posible que se empleara igualmente el de cortar cada tubo a cierta altura, obteniendo así un instrumento con forma de ala (*pteron*). Ese modo de construcción parece haber sido el preferido por la cultura Hallstatt y otras sociedades contemporáneas a la griega, como la etrusca y la romana. Y se sabe con certeza que lo fue también para la griega durante el periodo helenístico (323-146 a.C.).

El número de tubos de la *syrinx* oscilaba entre 3 y 9 durante el periodo arcaico, 4 y 10 durante el clásico (480-323 a.C.), y 4 y 18 durante el helenístico. Por lo general, los tubos eran pequeños y, en consecuencia, los sonidos producidos, agudos, lo que lleva a pensar que la *syrinx* acompañaría a las voces cantantes y a otros instrumentos una octava por encima de sus registros. Los tubos podían atarse o bien adherirse entre sí con cera (*kerodetos*); en todos los casos, la estructura del instrumento se reforzaba con bandas de tela o tiras de madera o caña. Durante el periodo helenístico se elaboraron también algunas flautas de Pan perforando conductos en un bloque sólido de algún material duro, como el marfil o la madera de roble o de boj.

Si bien durante el periodo arcaico la flauta aparece en manos de Hermes (uno de los 33 "Himnos Homéricos", precisamente el dedicado a Hermes, le atribuye a él su invención), a partir del periodo clásico queda

asociada a Pan, su hijo. La narración del mito que explica este hecho suele atribuirse al poeta romano Ovidio, que la incluye en su *Metamorphoseis*, pero se encuentra también en los escritos de un buen número de otros autores clásicos. Con posterioridad, Ateneo de Náucratis afirmaría que a Hermes correspondía la invención de la *monokalamos*, mientras que la *polikalamos* habría sido obra del sátiro Sileno y la *kerodetos*, del sátiro Marsias (*vid.* Mathiesen, 1999, para ésta y otras teorías, como las de Diodoro de Sicilia y Pólux, y las del tratado bizantino de teoría musical conocido como *Hagiopolites*).

Una de las primeras ilustraciones de una flauta de Pan en la cerámica griega se observa en el Vaso François, una bellísima crátera hallada en una tumba etrusca de Chiusi (Siena, Toscana, Italia). Pintada en Ática hacia el 570 a.C. por un artista de nombre Clitias, posee seis frisos decorados con más de 250 figuras protagonizando numerosas escenas míticas. En una de ellas, el desfile de los dioses ante la casa de Peleo para festejar sus bodas con la ninfa Tetis, madre del célebre Aquiles, aparece, claramente identificada por una etiqueta, la musa Calíope tocando una flauta de Pan rectangular de 9 tubos (Brown, 1981). Antecedente del Vaso François es un vaso *dinos* del 580 a.C., pintado por Sophilos y conservado en el Museo Británico^[2] (Londres, Reino



Imagen 12

Caliope, en el Vaso François

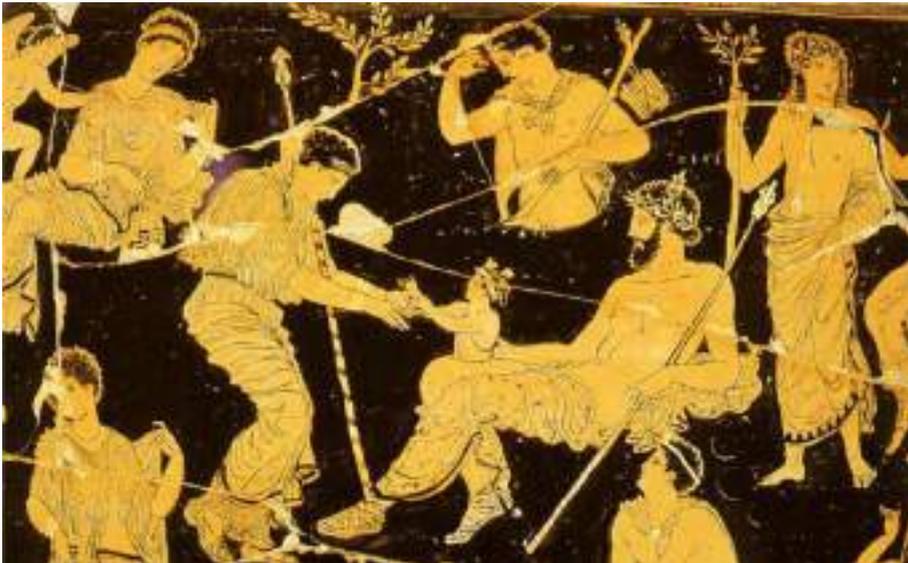


Imagen 13

La musa Caliope en la *dinos* del Museo Británico (Reino Unido)

Imagen 14

El dios Pan con una flauta, en una cratera en la que se representa el nacimiento de Dionisio



Unido), que representa la misma historia, y a la misma musa con un instrumento similar. Otra ilustración famosa fue hallada en Apulia (sur de Italia, antigua Magna Grecia) y se conserva en el Museo Nazionale Archeologico di Taranto (Apulia, Italia). Corresponde a una flauta que sostiene el mismísimo dios Pan en una crátera del 400 a.C. en la cual se escenifica el nacimiento de Dionisio.

Las flautas de Pan aparecen también en las esculturas griegas, hoy apreciables merced a las copias romanas de los originales. Ejemplos clásicos son las que figuran en el "Dionisio con pantera y sátiro" (copia



Imagen 15

Detalle de "Pan y Daphnis", conservada en el Museo Nazionale Romano (Italia)





Imágenes 17 y 18

Reversos de un óbolo de la Liga Arcadia (Grecia) y de una moneda de Siracusa (Sicilia, Italia)

romana del siglo II d.C. de un original del siglo IV a.C. atribuido a Praxíteles) y en el conjunto de "Pan y Daphnis" (copia romana de un original del siglo II d.C. atribuido a Heliodoro de Rodas), ambos en la Colección Ludovisi del Museo Nazionale Romano (Italia).

Existen, además, imágenes de flautas de Pan rectangulares en el reverso de monedas (óbolos) de la Liga Arcadia (370-300 a.C.) y de Siracusa (344-336 a.C.), entre muchas otras.

Imagen 16

Detalle de "Dionisio con pantera y sátiro", conservada en el Museo Nazionale Romano (Italia)

Entre los ejemplares de flautas de Pan hallados en territorios o colonias griegas se encuentra una *syrinx* de bronce del siglo IV a.C. desenterrada en una necrópolis de la antigua Mesembria (actual Nesebar, Bulgaria).

Los etruscos (700-100 a.C.), conocidos en el mundo antiguo por su amor a la música, también contaron con flautas de Pan, probablemente merced al contacto con los vénetos por el norte y con los griegos a través de la Magna Grecia, en donde, por cierto, habría sido adquirido el Vaso François. Los instrumentos etruscos del periodo arcaico fueron similares a sus pares griegos de la época, con silueta rectangular. Así lo confirma un relieve en bronce que representaría al dios Pan soplando una de sus flautas, conservado en el Museo Británico. Otras evidencias



Imagen 19

Flauta de Pan de Mesembria
(actual Nesebar, Bulgaria)

Imagen 20

El dios Pan soplando una flauta. Fotografía
del Museo Británico (Reino Unido)





iconográficas demuestran que, quizás influidos por sus vecinos ilirios y vénetos del noreste, los etruscos elaboraron además flautas de Pan con la característica forma de ala. Las hicieron de caña, madera, arcilla o bronce, con un número de tubos que variaba entre 5 y 13 (Powley, 1996). Pueden verse esas siluetas en la *Situla* de Bolonia (600 a.C.), conservada en el Museo Civico Archeologico de Bolonia y que incluye un flautista de Pan; y en la célebre *Situla* de la Certosa (Bolonia, Emilia-Romaña, Italia), en donde aparecen dos músicos enfrentados, tocando una flauta de Pan y una lira (Montero, 1980; Román Ramírez, 2009).

Los romanos la llamaron *fistulae* (literalmente, "tubos" o "flautas")³¹. Generalmente, las *fistulae* tenían entre 7 y 10 tubos; en un principio eran instrumentos con forma rectangular, aunque luego se construyeron con forma de ala y en bloques macizos de madera. Esta última fue, al parecer, la forma más extendida entre los pueblos "bárbaros" que tuvieron contacto con el Imperio Romano y adoptaron el instrumento, entre ellos los galos.

Imagen 21

Flautista de Pan. Detalle de la *situla* de Bolonia, conservada en el Museo Civico Archeologico de Bolonia (Italia)

Imagen 22

Flautista de Pan. Detalle de la *situla* de la Certosa (Bolonia, Italia)



Imágenes 25 y 26

Flautas de Pan de bronce de Pompeya, conservadas en el Museo della Civiltà Romana (Italia)

Las representaciones iconográficas de flautas de Pan con forma rectangular son numerosas: quizás las más famosas sean las que figuran en los frescos de Pompeya, p.e. "Sátiro tocando la flauta de Pan y ninfa amamantando una cabra" (Villa de los Misterios) y "Pan tocando su flauta" (Casa de Jasón). Por su parte, el Museo della Civiltà Romana (Roma, Italia) exhibe algunos ejemplares de bronce hallados durante las excavaciones en la propia Pompeya, con pomposos adornos y la

Imagen 23

Fresco de la Villa de los
Misterios (Pompeya, Italia)

Imagen 24

Fresco de la Casa de Jasón
(Pompeya, Italia)

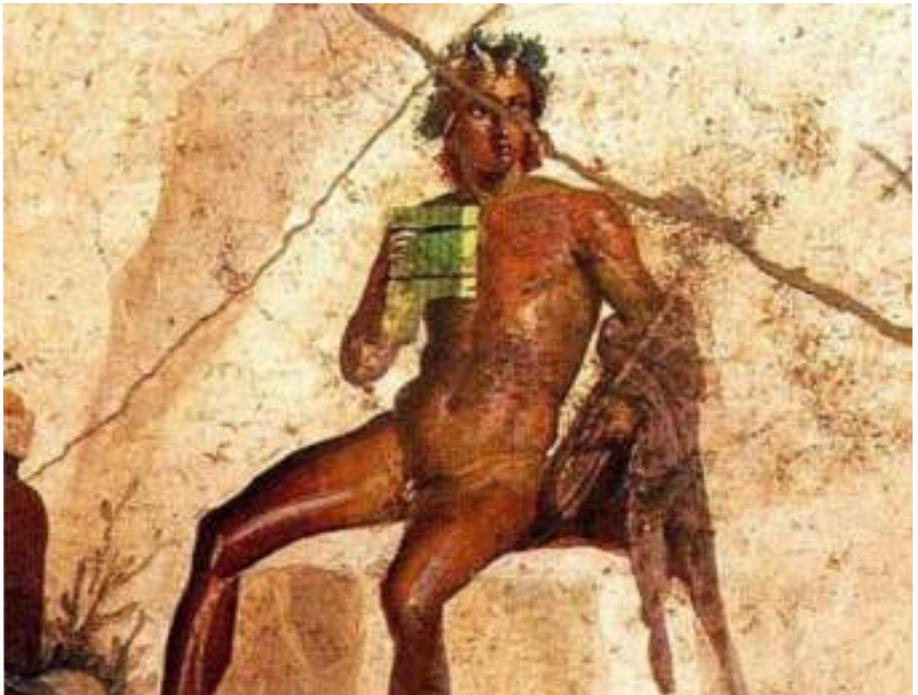




Imagen 27

Detalle de la Pátera de Parabiago, conservada en el Museo Civico Archeologico di Milano (Italia)

tradicional silueta de tubos decrecientes. Una silueta que se repite en la terracota romana de un supuesto sátiro expuesta en el Staatliche Museen de Berlin (Alemania), datada hacia el 100 a.C., y que sostiene una flauta de Pan de 10 tubos (Hickmann, 1960), y en la Pátera de Parabiago, plato de plata de la segunda mitad del siglo IV a.C., en el cual se representa a Cibeles y a su esposo Atis en un carro, este último sosteniendo una flauta.

Para los romanos, las *fistulae* no eran solo un instrumento pastoril; también se utilizaban en las pantomimas. Sin embargo, y al igual que ocurriera en Grecia, no era un aerófono que gozara de gran estima entre

las clases altas (a las que tampoco gustaba demasiado el género pantomímico).

Las legiones romanas llevaron el instrumento más allá de las fronteras de la península itálica. Alfred (2009) describe en detalle todas las flautas de Pan desenterradas hasta el momento en yacimientos arqueológicos galorromanos: las dos del campo militar de Aalter-Loveld (Flandes Oriental, Bélgica), las de Uitgeest-Dorregeest (Holanda Septentrional, Países Bajos), Oosterhout (Güeldres, Países Bajos), Eindhoven (Brabante Septentrional, Países Bajos), Alise-Saint-Reine (*Alesia*, Côte-d'Or, Borgoña, Francia), Barbing-Kreuzhof, Eschenz (*Tasgetium*, Turgovia, Suiza), Bon-Encontre (Lot y Garona, Aquitania, Francia), Rouhling



Imagen 28

Flauta de Pan galorromana descubierta en el sitio de Alesia (Borgoña, Francia)

(Mosela, Lorena, Francia) y Rheinzabern (Renania Palatinado, Alemania).

La más famosa de todas ellas es la encontrada en el pozo de agua de una casa del sitio galo-romano de Alesia. Posee 7 conductos perforados en un bloque de roble decorado con incisiones semicirculares (Reinach, 1906; ilustraciones en Hoops/Beck *et al.*, 1968-2007). Su silueta, un rectángulo con una de sus esquinas inferiores cortadas en diagonal, se ajustaría al modelo típico de las flautas galo-romanas.

Aparece también en representaciones iconográficas, destacando por su espectacularidad la que figura en manos de un sátiro en uno de los relieves de un enorme monumento funerario del 100 d.C. Dedicado a un veterano de la V Legión, Lucius Poblicius, fue hallado en Chlodwigsplatz y se conserva actualmente en el Römisch-Germanisches Museum de Colonia (Alemania) (Ginsberg-Klar, 1981). En la propia Colonia, en la Iglesia de Santa Úrsula se encontró una tumba del siglo II-III d.C. en la que descansaban los cuerpos de dos jóvenes esclavos; uno de ellos, Sidonius, es descrito como un joven flautista por la extensa (y ampliamente conocida) inscripción de su sarcófago: "Ego consonanti fistula Sidonius acris perstrepens..." (Galsterer, 1965). Algunos arqueólogos (Ginsberg-Klar, 1981) sostienen que la voz *fistula* se





referiría, en este caso particular, a la flauta de Pan, aunque existen otras traducciones posibles del mismo epitafio.

Fuera del área galo-germana, la flauta de Pan también aparece en Reino Unido con la misma silueta característica. Existen representaciones en mosaicos hallados en las villas romanas de Brading (Isla de Wight) y Chedworth (Gloucestershire, Sudoeste de Inglaterra). Asimismo, se ha recuperado una flauta de Pan de arcilla en la granja de Shakenoak (Wilcote-Ramsden, Oxfordshire). Ese ejemplar lleva grabado en su superficie, en una cuidada escritura latina cursiva, los nombres de sus dueños, Bellecina y Catavacus (*vid.* Hands (1974), Alfred (2009) y Walker (2011)).

Durante la Edad Media, la flauta de Pan amplió su ámbito de influencia dentro del territorio europeo. Los vikingos dejaron ejemplares tallados en bloques de madera en Suecia, Dinamarca y Reino Unido. Un fragmento de uno de ellos, datado en el siglo X d.C., fue localizado en la excavación de un basurero medieval en Coppergate (York, Reino Unido) (Morris, 2000). En la Francia medieval existieron instrumentos similares, conocidos como *fistula Panis* o *frestel*, ejemplos de los cuales han sido hallados en sitios arqueológicos como Colletière (Charavines, Isère; s. XI). También están representados en la escultura eclesiástica francesa del siglo XII, p.e. en el Portal de la Virgen de la Catedral de

Imágenes 30 y 31

Mosaicos romanos de los sitios de Brading y Chedworth (Reino Unido)



Imagen 32

Flauta de Pan vikinga hallada en Coppergate (York, Reino Unido)

Chartres y en varios capiteles⁴¹. De esa misma época datan, en España, el "Capitel de los Músicos" de la Catedral de Jaca (Aragón; siglo XI); la figura de un asno tocando una flauta de Pan en un capitel de la iglesia de Santa María del Camino en Carrión de los Condes (Castilla y León; siglo

Imagen 33

Reconstrucción moderna de un *frestel* medieval francés

Imágenes 35 y 36

Flautas de Pan construidas en base a las del Portal de la Virgen de la Catedral de Chartres (Francia)





Imagen 36

Flauta de Pan en el "Capitel de los músicos" de la Catedral de Jaca (Aragón, España)

XII; única representación de un animal músico del románico hispánico; *vid.* Porrás Robles, 2010); y un fresco en la Colegiata de la Basílica de San Isidoro en León ("Anuncio a los pastores", siglo XII). En la literatura, bajo la denominación de "çanpoña" (antecedente del actual

término sudamericano "zampoña"), la flauta de Pan aparece citada entre otros instrumentos pastoriles en la copla 1213 del *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (1330; *vid.* edición anotada de Cejador y Frauca, 1913^[5]):

El pastor lo atiende por fuera de la carrera;
taniendo su çanpoña e los albogues, espera;
tanía el rabadán la çítola trotera,
su moço el caramillo fecho de cañauera.^[6]

En todo el norte de España (Galicia, Asturias, Cantabria, País Vasco), en

Imagen 37

Flauta de Pan en el "Anuncio de los pastores" de San Isidoro de León (España)



buena parte de Portugal y, en especial, en el área pirenaica (a ambos lados de la frontera franco-española) y en la Provenza francesa, se dio desde el Medioevo un tipo de flauta de Pan (generalmente hecha a partir de un bloque de madera) que sobrevivió hasta tiempos recientes y que sirvió, sobre todo, como reclamo o anuncio para algunos trabajadores itinerantes, como los castradores de cerdos o los afiladores. Con la práctica desaparición de esos oficios, algunos de esos instrumentos han pasado a ocupar un lugar en las vitrinas de los museos, quedando otros en las manos de sus últimos ejecutantes o en las de unos pocos nostálgicos.

En Portugal se llamaron *xipros de afiador*, *gaita de amolador*, *castraporcas* o *xipros de paragüeiro*, mientras que en la cercana Galicia se denominaron *asubíos*, *chifres*, *apitos de afiadores* o *chifres de capadores* (Consello da Cultura Galega, 2010). En Asturias se conocían como *xiplas* o *xipras*, en Aragón como *piulets de sanador*, *siulets de crestador*, *pífanos de afilador* o *chiflos* o *chifletes de capador* (Vergara Miravete, s.f.) y en la Provenza actual, como *frestèu*, descendientes directos de los *frestel* medievales y unos de los pocos aún empleados para interpretar música folklórica (Zic Trad, s.f.).

Vassas (1983) realiza una excelente recopilación de las flautas utilizadas en el área pirenaica y en las zonas vecinas, identificando el *bufacanyes de l'esmolador* (o *flabiol de set forats*, *flabiol de canons*, *flabiol d'esmolet*) de Cataluña en general; el *sonaveus* de Barcelona, Valencia y Menorca (Ahuir, 1989); el *xiulit de sanaire* o *xiulet de sanador* del Pallars catalán (7-8 tubos de caña); los *sanatruques* de los Bajos Países catalanes (hechos en una sola pieza de madera); los *fiulet*, *siblet crestadou* o *siulet de*

Imagen 38
Apito de afiador de
Galicia (España)

Imagen 39
Fieould de los Altos
Pirineos (Francia)





Imágenes 40 a 42

Flautas de Pan de Aragón
(España)

cresto-porc occitanos (compuestos de varios tubos); los *piharet*, *siulò de crestayre* o *pihurlèc* gascones (bloque de madera); los *shiulet crestader* bearneses (bloque de madera); el *fieould* de los Altos Pirineos (bloque de madera); y el *flahuto* o *flaïta del crestaire* del Languedoc. A su vez, los pastores vascofranceses y los *zikiratzaille* (capadores de cerdos) de muchos pueblos del País Vasco usaban los llamados "silbatos de cabrero" (Beltrán Argiñena, 1998). Estos bloques de madera perforados fueron llevados por la emigración española (sobre todo gallega) a Latinoamérica, en donde siguieron escuchándose hasta bien entrado el siglo pasado (por ejemplo, las "flautas de afilador" en la Argentina de mediados de siglo XX; *vid.* Efron, 2010).

Entre los siglos XV y XVIII, la música culta europea empleó ocasionalmente la flauta de Pan dentro de la orquesta, sobre todo para evocar paisajes sonoros pastoriles. Georg P. Telemann especificó "flûte pastorelle" en su Obertura TWV 55:Es2 para flauta pastoral, cuerdas y bajo

continuo en Mi bemol mayor, y "flauto pastorale" en una pieza corta (TWV 41:E3) de 1728-9. En la actualidad, tanto una como otra se interpretan normalmente con flauta dulce. Por su parte, en *La flauta mágica* (1791), Wolfgang A. Mozart pone una flauta de Pan en manos de Papageno, un "hijo de la naturaleza" que la utiliza para atraer pájaros a su jaula (Sadie & Tyrrell, 2001).

Durante el mismo periodo, la flauta de Pan tuvo una notable presencia en numerosas expresiones artísticas, especialmente en la pintura, la escultura y la literatura de los periodos barroco y romántico. Algunos ejemplares museísticos permiten ubicar, durante los siglos XVIII y XIX, flautas de Pan de tubos de caña en orden descendente en Reino Unido, Alemania, Austria y Francia, así como instrumentos en bloques de madera (*panflöjt*) en Escandinavia.

Las flautas de Pan actualmente en uso en Europa, además de las *frestèu*

Imagen 43

Flauta de Pan de Austria (siglo XIX), conservada en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania)





Imágenes 44 y 45

Flautas de Pan de Inglaterra (siglo XIX),
conservadas en el Koninklijke Musea
voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

Imágenes 46 y 47

Flauta de Pan de Alemania y de
Francia (siglo XIX), conservadas en el
Koninklijke Musea voor Kunst en
Geschiedenis (Bélgica)





Imágenes 48 y 49

Panflöjt escandinavas (inicios del siglo XX), conservadas en el Musik- och Teatermuseet (Suecia)

provenzales citadas anteriormente, incluyen tanto instrumentos "típicos" como conjuntos de *stopped-pipes*. La historia de la mayoría de ellas se remonta a los siglos XVI-XVII. Por lo general, y a excepción de la variedad rumana y, en ciertas ocasiones, de la italiana, son flautas interpretadas sin el acompañamiento de otros instrumentos, y empleadas en la ejecución de ritmos y estilos musicales populares y tradicionales.

En Rumania y Moldavia se interpreta la célebre *nai*¹⁷¹ (vid. Alexandru, 1956) y la *fifa* de un solo tubo. La *nai* es un instrumento curvo, con 20 tubos que dan una escala diatónica, aunque en los últimos tiempos (sobre todo desde 1960 en adelante) se han agregado hasta 7 tubos para ampliar el registro bajo, e incluso se ha buscado lograr una escala cromática. Los tubos, de caña o madera, se cierran con tapones de corcho o álamo y se afinan con cera de abeja. Luego se adhieren con cola a un característico

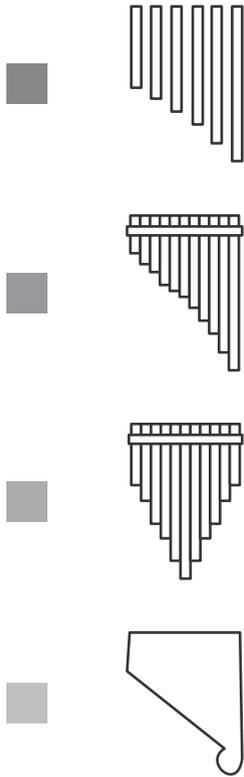
soporte de madera que confiere al instrumento su perfil curvo (Apan, 2000).

Existen antecedentes romanos para este instrumento, como los tallados en un sarcófago hallado en la región histórica de Oltenia, al sudoeste del país (Boghici, 2008). Originalmente las flautas de Pan rumanas recibieron el nombre de *fluierar* o *șueraș*; más tarde se denominaron sucesivamente *țevița* (en las cortes de los siglos XVI y XVII), *muscal*

Imagen 50

Nai rumana, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)





Mapa B

Distribución actual de las flautas de Pan en Europa, y clave de color para los distintos modelos.

A excepción de la *nai* rumana y el *firlinfeu* italiano, el resto de flautas se mantiene únicamente de forma testimonial





(siglos XVIII y XIX) y *nai* (desde el siglo XIX). Los dos últimos términos son de origen otomano, como probablemente lo sea también el propio instrumento: su típica forma curva, desconocida en otras flautas europeas, es idéntica a la de flautas de Pan que aparecen en las miniaturas turcas (*vid. infra*). De hecho, en Rumania las flautas de Pan estuvieron, tradicionalmente, en manos de los músicos romaníes o gitanos, virtuales "dueños" de la música durante el dominio otomano del país. Cuando se vieron forzados a desplazarse a las ciudades, tuvieron que cambiar su repertorio y su estilo de música, pero mantuvieron tradiciones y elementos otomanos como el uso del *muscal*. Con el tiempo, tales elementos pasaron a formar parte de la música rumana folklórica y el *muscal*, que siempre había estado en manos de intérpretes romaníes, pudo verse también en las de los campesinos rumanos.

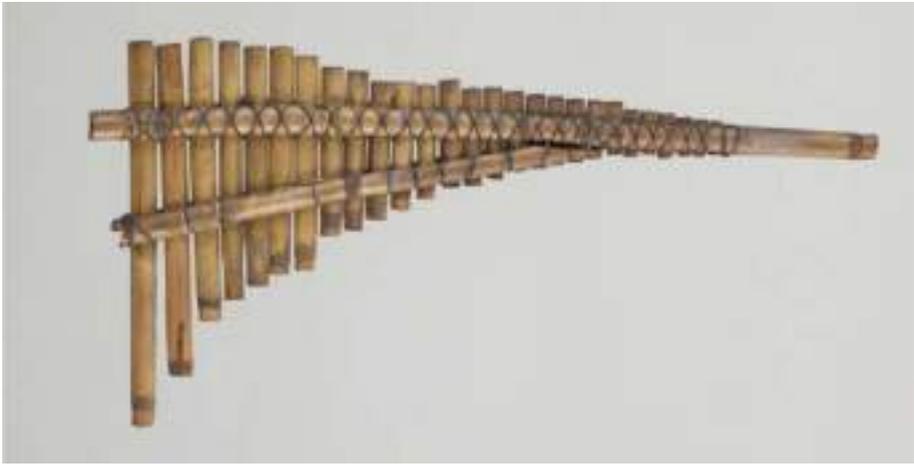
Desde 1750 pero, sobre todo, desde el siglo XIX, la *nai*, junto al violín y la *cobza* (especie de laúd), formaron parte de las renombradas bandas *tarafuri* (sing. *taraf*) compuestas por músicos *lăutari*, romaníes o *țigani* de las llanuras de Valaquia y Moldavia. Entre las dos guerras mundiales, la *nai* estuvo a punto de desaparecer. Sobrevivió gracias al trabajo de uno de sus grandes intérpretes, Fănică Luca, que empezó a enseñar a una nueva generación de intérpretes, primero apoyado por el Instituto de Etnografía y Folklore (hacia 1949), y posteriormente en el Liceo de Música "G. Enescu" de Bucarest (desde 1953). Su alumno más aventajado fue el famoso Gheorghe Zamfir, que popularizaría el sonido de la *nai* a nivel internacional.

En el norte de Italia pueden oírse todavía las *firlinfeu*. Con varios

**Imágenes 51 y 52**

Firlinfeu italianos, conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

tamaños y una media de 25-30 tubos de caña, han estado presentes en distintos pueblos de la provincia de Monza y Brianza (Lombardía) desde 1850, y se han mantenido vivas de la mano de algunos conjuntos tradicionales^[8], sobre todo en ámbitos rurales.



**Imagen 56**

Firlineu italiano moderno, conservado en el Museo Etnologico Monza e Brianza (Italia)

Imágenes 53 a 55

Firlineu italianos, conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)



Imagen 57

Svyryli de Ucrania.
Fotografía de Cherkassky
(1990)

En Ucrania se interpreta la *rebroy* (ребро) o *svyryli* (свирілі) de 15-20 tubos, sobre todo en el área occidental del país, fronteriza con Rumania y Moldavia. Generalmente, los tubos se organizaban en orden descendente, aunque también se dio la silueta triangular clásica de Eslovenia y regiones adyacentes⁹¹. No obstante, la versión nacional de flauta de Pan ha ido perdiendo terreno durante los últimos años debido a la exitosa introducción en el país de la *nai* rumano-moldava (llamada *naj* (най) en ucraniano). Existieron además las *kuvytzi* (кувиці), aerófonos similares a las *kugikly* de Kursk (Rusia, *vid. infra*) que se utilizaron sobre todo en la provincia ucraniana de Chernihiv.



Imágenes 58 y 59
Skudučiai lituanas

En algunos puntos aislados de la región etnográfica de Aukštaitija, al noreste de Lituania (distritos de Kupiškis, Biržai y Rokiškis, condado de Panevėžys) aún suenan las *skudučiai* (*skudutės, skudai, skurdučiai, skurdutės, skurgučiai, tūteklės* o *tutučiai*), similares a las olvidadas *vihellysputki* (*putkipilli, huilu*) de Finlandia y Carelia. Se trata de

stopped-pipes, tubos sueltos elaborados a partir de caña, madera (fresno, arce, aliso o sauce) o corteza (sauce); en este último caso se denominan *žievės skudučiai*. Cada tubo mide 2-3 cms. de diámetro, con una pared de 2-3 mm., y una embocadura con un bisel doble. El conjunto incluye entre 5 y 8 tubos, cada uno en manos de una persona, y en la actualidad es ejecutado sobre todo por mujeres, aunque antiguamente era empleado especialmente por los hombres. Se ejecutan en contextos festivos (en celebraciones agrícolas, durante los descansos del trabajo diario, en las cosechas comunales *pabaigtuves*, en el pastoreo nocturno de caballos *naktigone...*) para interpretar *sutartinės* instrumentales, un estilo polifónico único, prácticamente extinto dentro de la cultura popular pero conservado por algunos conjuntos tradicionales (SLE; 1998; Ambrazevičius & Žarskiene, 2009).

En Rusia existe una antiquísima tradición de flautas de Pan, de características musicales arcaicas y siempre en manos femeninas. Forman parte de ella las *kuima chipsan* del sur y suroeste de la República de Komi; las *pöliannez* del distrito autónomo de los Komis de Perm; y las *kuvikly* de Briansk, las *vikushki* de Kaluga y las *kugikly* de Kursk, en el sudoeste del país (Žarskiene, 2003; Velitchkina, 1996). Unas y otras consisten, básicamente, en 3-10 tubos de caña o madera (en la actualidad, también de plástico o metal) agrupados (pero no atados ni unidos) de diferentes formas. Las *kugikly* de Kursk (de *kuga*, arcaísmo ruso para "junco") fueron descritas por primera vez en 1831, por Dmitrukov, en el *Moscow Telegraph*, y hay varias menciones a su presencia y uso en la literatura rusa del siglo XIX. Esta agrupación organiza sus tubos en conjuntos o "instrumentos" de 5, 3 y 2 tubos, llamados *para, pridival'nye*

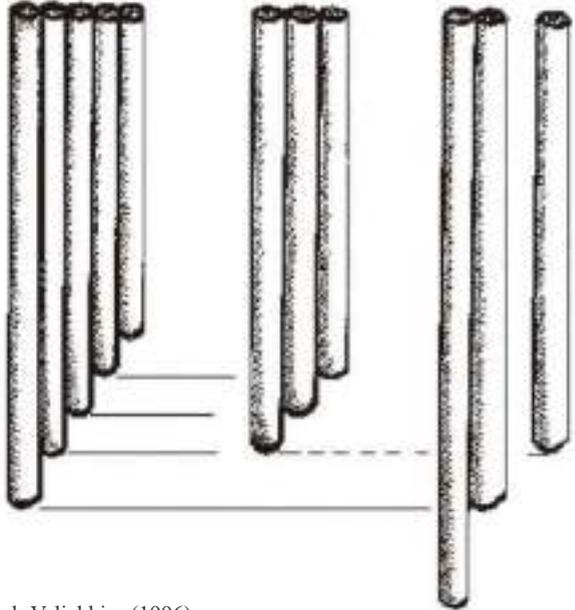
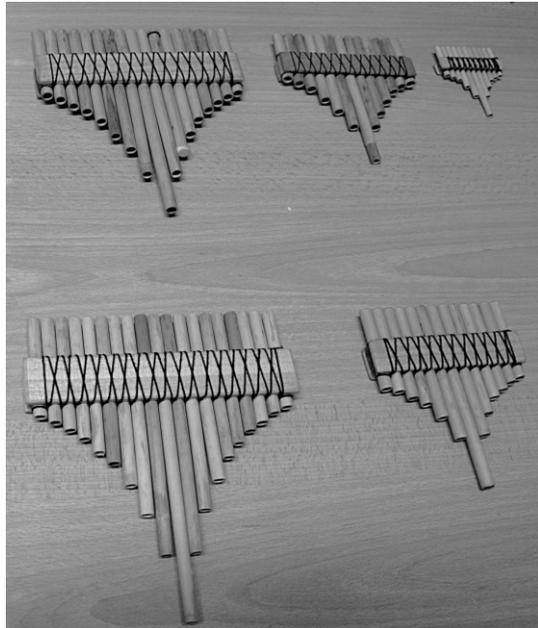


Imagen 60

Kugikly de Kursk (Rusia). Dibujo de Velichkina (1996)

y *gukal'nye* respectivamente. Las flautas se interpretan de forma combinada (en un estilo parecido al de los pigmeos del África central), y en ocasiones una o más intérpretes intercalan sus propias voces o cantan mientras soplan.

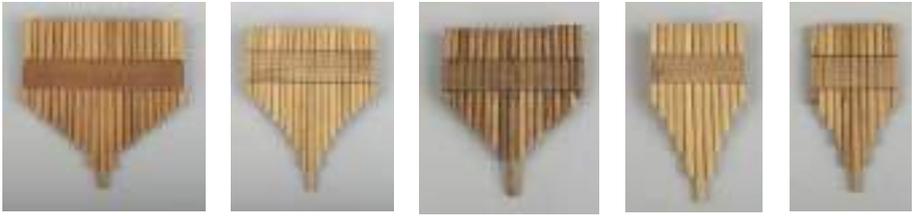
En Eslovenia se empleaba la *trstenke*¹⁰¹ (de *trstike*, "caña"), una flauta de Pan de silueta triangular y hasta 25 tubos, construida con cañas de los pantanos por los pastores del este del país, sobre todo de Ptuj, Haloze, Dolenjska, Prekmurje, Porabje y Koroška (Baja Estiria, Baja Carniola y Carintia). Durante la II Guerra Mundial prácticamente desapareció, pero se ha recuperado su uso en los últimos tiempos para acompañar algunas danzas y canciones tradicionales. De acuerdo a ciertas fuentes orales, se vendían *trstenke* de hasta medio metro de ancho en las ferias de Haloze hacia 1900.

**Imagen 61**

Trstenke eslovena, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

Imagen 62

Distintos tamaños de *trstenke*



Imágenes 63 a 67

Panpfeife de Estiria (Austria), conservadas en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania)

Desde Eslovenia, la presencia de esa flauta de Pan triangular puede rastrearse, al menos a través de ejemplares museísticos, en la provincia autónoma italiana de Bolzano-Alto Adigio (Tirol del Sur), en los estados

Imagen 68

Panpfeife de Baviera (Alemania), conservada en el Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig (Alemania)



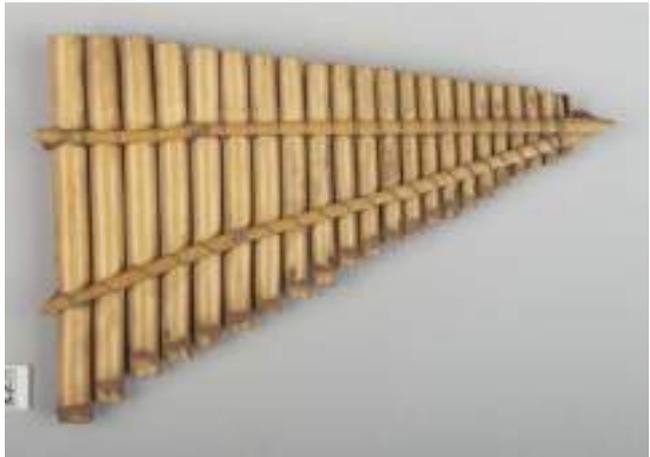


Imagen 69

Panpfeife de Baja Austria (Austria), conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

federados austriacos de Baja Austria y Estiria, y en el sur del estado federado alemán de Baviera (en donde se denominaría *panpfeife*). Sin embargo, en el Tirol del Sur existen asimismo flautas con tubos en orden descendente, quizás una influencia de las vecinas *firlinfeu* lombardas.

En Polonia se interpretaron las *multanki* y las *skuducze* hasta bien entrado el siglo XIX. Se cree que *multanki* sería un término de origen valaco; muchos valacos se asentaron en el sur de Polonia en la segunda mitad del siglo XIV, y habrían denominado así a una flauta que ya existía en ese territorio. Con 10-15 tubos de caña colocados en una única hilera



Imágenes 70 a 73
Flautas de Tirol
del Sur (Italia),
conservadas en el
Germanisches
Nationalmuseum
(Alemania)



Imagen 74

Flauta de Tirol del Sur (Italia),
conservada en el Germanisches
Nationalmuseum (Alemania)

66

en orden decreciente, fue un instrumento muy popular durante el Renacimiento (siglos XV-XVI), como reflejan numerosos villancicos y canciones pastorales. En la actualidad ya no se emplea, aunque algunos grupos folklóricos pretenden recuperarla.

Por último, los datos dispersos de los que se dispone sobre el supuesto uso actual de flautas de Pan en el área de los Balcanes (Serbia, Croacia, Bulgaria e incluso Grecia) no permiten concluir que realmente sigan siendo utilizadas.

Notas

[01] *Vid.* p.e. la estatua de bronce de Apolo con una flauta de Pan, datada en el 500 a.C. y conservada en el Museo Británico (AN476212001).

[02] *Vid.* ficha en

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/b/black-figured_bowl_and_stand.aspx

[03] Algunos autores mal informados afirman que las denominaban "auenis" en base a una incorrecta interpretación del término *avenis* ("tallo de avena") en un verso del *Tristia* de Ovidio (Libro IV, verso xii).

[04] Por ejemplo, los de las iglesias de Saint-Nicolas de Civray, Marnay, La Villedieu du Clain, Chateau-Larcher, Saint Pierre de Melle, Poursay-Garnaud y Lusignan (Poitou-Charentes), la colegiata de Beaune (Borgoña), la iglesia de Nogaro (Pirineos Atlánticos) y la de Saint Saturnin de Thaumiers (Cher) (*vid.* Instruments MedievauX, s.f.).

[05] *Vid.* texto completo en Proyecto Gutenberg en

<http://www.gutenberg.org/files/16625/16625-h/ii.html>

[06] En la España antigua se confundieron a veces caramillos (e incluso albugues) con la flauta de Pan, como demuestra la General Estoria de Alfonso X El Sabio al narrar la fábula mitológica de Mercurio y Argos y decir que el primero "leuaua unas albugues que yua tanniendo & sonando sus cabras ante si". Contando la invención de la flauta de Pan, explica que "de aquellas cannaueras fuera fecho aquel caramiello" (Rey, 2002).

[07] *Vid.* "Romanian traditional musical instruments" (Education and Culture Lifelong Learning Programme GRUNDTVIG) en

<http://orizontcultural.files.wordpress.com/2011/04/some-instrumente-traditionale-romanesti-en1.pdf>

[08] *Vid.* "Gruppo folclorico La Brianzola" en

<http://www.comune.olgiatemolgora.lc.it/pagina.php?sez=72>

[09] *Vid.* "Kuvytzi (svyrili)" en <http://proridne.com/>

[10] También llamada *orglice*, *dudle*, *hrvaške dudle*, *piskulice*, *pištulice* o *igrce*. *Vid.*

http://www2.arnes.si/~osmbcirkl/trstenke/trstenke_index_raziskovalna.htm

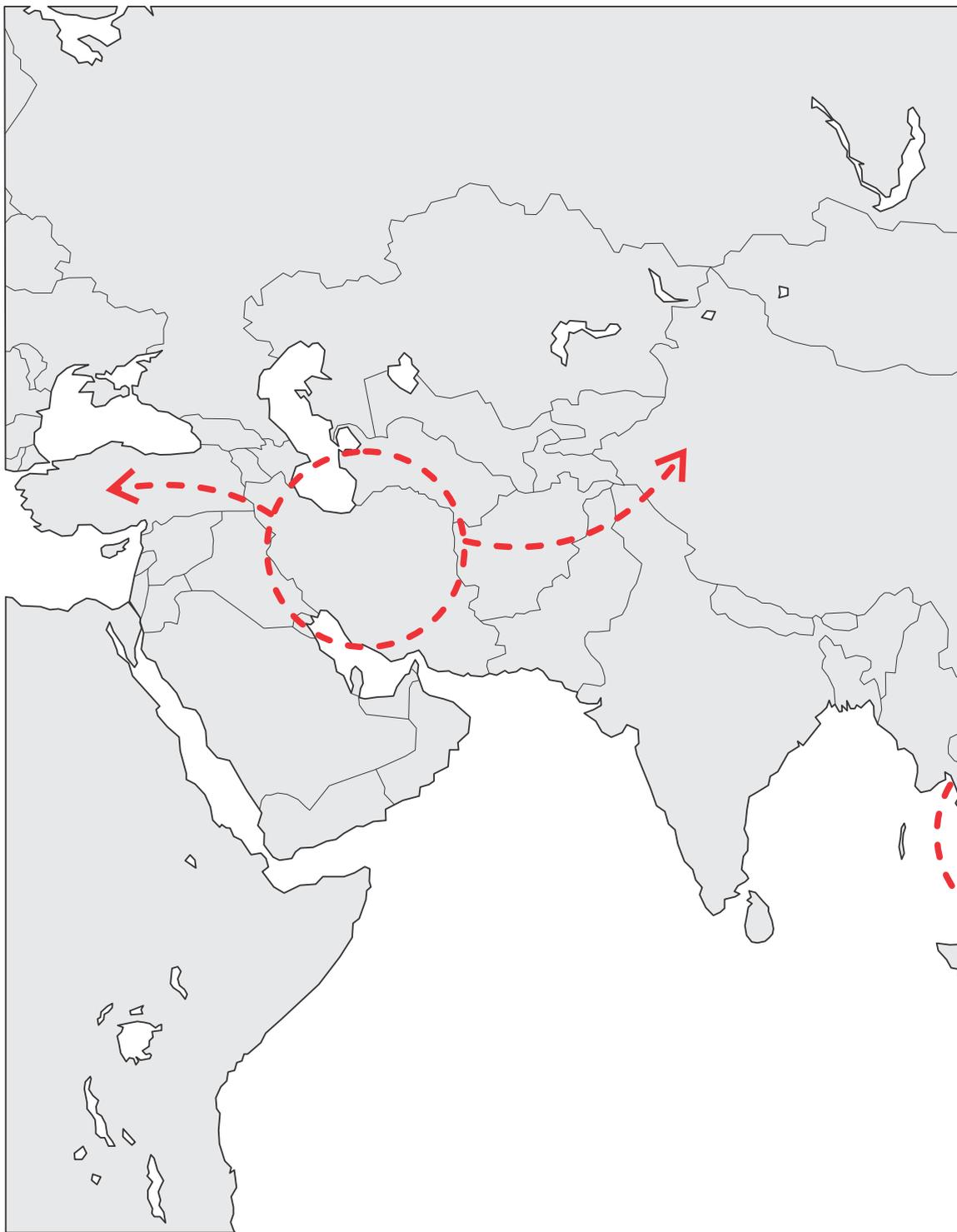


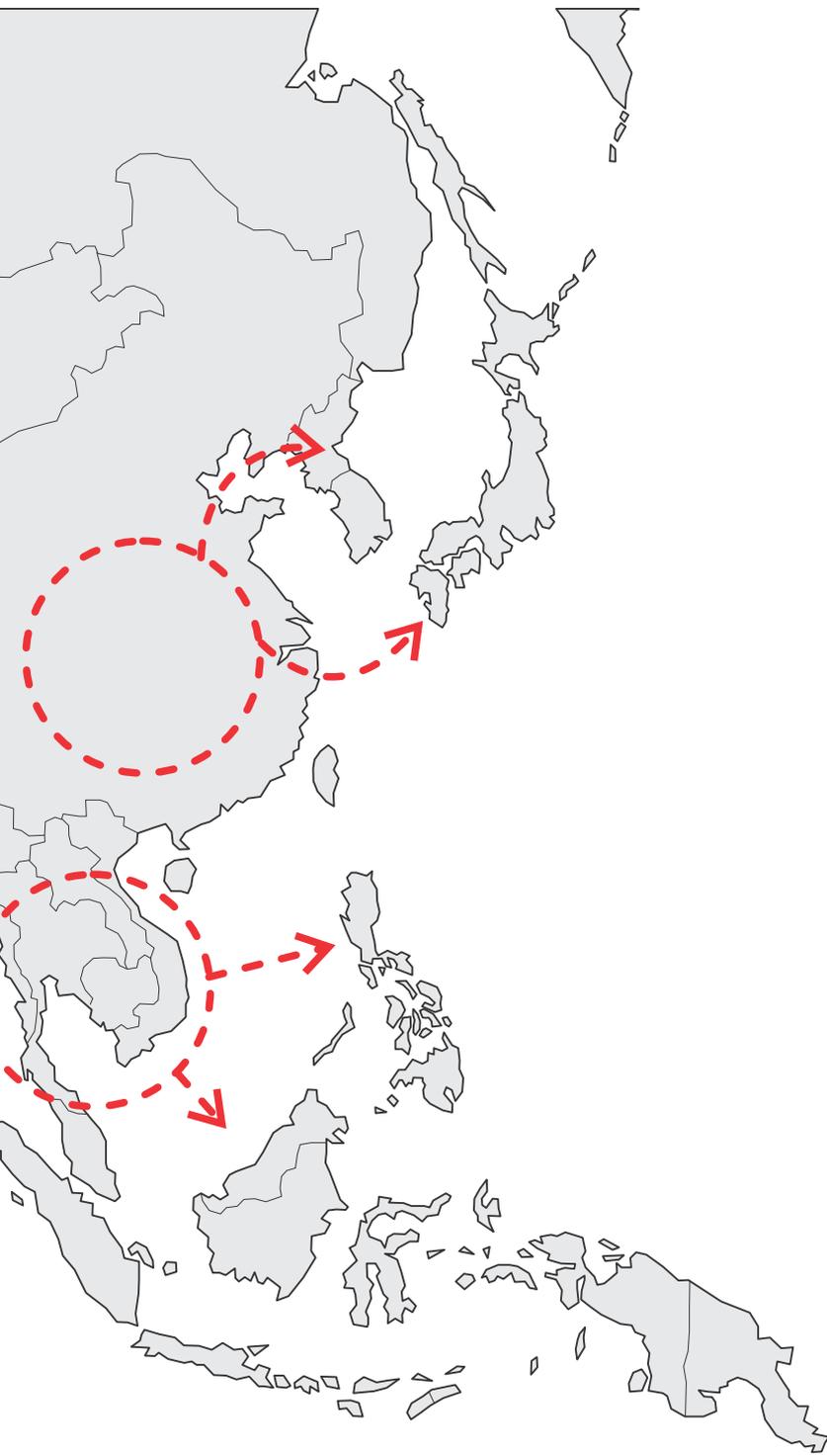
Se conocen varios ejemplos de flautas de Pan asiáticas construidas durante el periodo Neolítico (7.000-3.600 a.C.). Quizás los más notorios sean los tubos de hueso pertenecientes a una cultura de cazadores y pescadores, la Kitoi, del área del lago Baikal (Siberia, Rusia). Fueron hallados en el cementerio Lokomotiv/Tsiklodrom de Irkutsk, y en la isla Zhiloi del río Angara, en Bratsk (Irkutsk); estos últimos eran 3 tubos decorados con incisiones geométricas (Okladnikov, 1950; Michael, 1958).

Algunos autores pretenden ver una flauta de Pan entre las manos de uno de los cazadores-bailarines esbozados en uno de los famosos frescos que representan danzas rituales en Çatalhöyük (cerca de Konya, Anatolia meridional, Turquía; 6.000 a.C.) (Mellaart, 1966). Sin embargo, el esquematismo propio del arte pictórico neolítico hace que sea

Ilustración C

Detalle de un *wot*, flauta de Pan circular
de Tailandia. Colección privada





Mapa C

Distribución histórica de las flautas de Pan en Asia, a partir de tres hipotéticos focos de difusión

virtualmente imposible aseverar de manera categórica el significado de esos pequeños trazos prehistóricos.

No hay evidencias arqueológicas o fuentes históricas que aseguren la existencia de flautas de Pan en las tempranas civilizaciones de Mesopotamia (Sumeria, Acadia, Elam, Babilonia, Asiria) o en culturas vecinas (Fenicia, Judea). Sin embargo, en Sadie & Tyrrell (2001, "Mesopotamia") se señala que en el área abrazada por los ríos Tigris y Éufrates hubo flautas de Pan con más de 2 tubos hacia 1.000 a.C., aunque dicha afirmación carece de sustento alguno.

Una de las primeras representaciones de la flauta de Pan en Asia Menor aparece en un relieve de Gaziantep (Turquía), datado hacia el 700 a.C., y actualmente conservado en el Museo del Louvre (París, Francia). Probablemente de origen hitita, la flauta posee 6 tubos de idéntica longitud (Duchesne-Guillemin, 1981). Shvelidze (2002) apunta que podría tratarse de la antecesora de las ancestrales flautas de Pan de Georgia (*vid. infra*) que, pese a sus diferencias formales, comprenden el mismo número de tubos.

De acuerdo a las *Historíai* de Heródoto de Halicarnaso ("Los Nueve Libros de la Historia", Libro I, xvii), el rey Aliates (padre del famoso Creso, Dinastía Mermnada, Imperio Lidio, actual Turquía) hizo marchar a su ejército contra la ciudad-estado griega de Mileto hacia el 580 a.C. "al son de flautas de Pan, arpas y *auloi*". La aparición de esas flautas de Pan llama poderosamente la atención, dado que no se conocen otros relatos que den cuenta de su presencia (y mucho menos en un contexto militar) en ninguna de las sociedades asiáticas de la época (Franklin, 2007).

Al parecer, los partos y los persas adquirieron el instrumento de sus vecinos griegos, con los que mantenían por igual sangrientas batallas y productivos intercambios comerciales. Las flautas de Pan fueron representadas en Armenia durante el periodo de influencia del Imperio Aqueménida (550-336 a.C.); por ejemplo, en un *rhyton* (cuerno para beber) de plata de la Dinastía Oróntida (siglos VI-II a.C.). La iconografía musical de esa área muestra un gran número de intérpretes femeninas semidesnudas, con los pechos al aire. Todas ellas (incluyendo a algunas flautistas de Pan) fueron consideradas tiempo más tarde como "demoníacas" por el famoso patriarca cristiano armenio Yovhannes Mandakuni, en el siglo V d.C. (Russell, 1987).

Por su parte, los partos del Imperio Arsácida (247 a.C.-224 d.C.) también incluyeron flautas de Pan en algunas escenas festivas grabadas en sus *rhyton*. Hechos de marfil, al más puro estilo helenístico, y datados en el siglo II a.C., los cuernos fueron hallados en Nisa (Ahal, Turkmenistán), una de las antiguas capitales partas. Los mismos instrumentos aparecen en algunas placas de terracota partas encontradas en Babilonia. Pero quizás las representaciones más interesantes de los partos sean las flautas de Pan increíblemente largas que sostienen algunas estatuillas de bronce descubiertas en Dura-Europos, en Siria, sobre el río Éufrates (Downey, 2003). Dura-Europos era una ciudad fundada por los griegos seléucidas, que fue conquistada en el siglo II a.C. por los partos. Downey señala que allí la influencia helenística es notoria, no solo en el uso de estos aerófonos sino también en los trajes de los músicos representados. Por último, se halló una flauta de Pan de 13 tubos en un friso de piedra de un

templo de la antigua ciudad de Hatra (Nínive, Irak; siglo II d.C.) (Rashid, 1984; Sadie & Tyrrell, 2001).

Los persas del Imperio Sasánida (224-651 d.C.) tuvieron instrumentos denominados *mustaq* o *mushtaq*, a los que algunos autores se refieren como "flautas de Pan". Formaron parte de la orquesta de la corte de Cosroes II El Victorioso (Khosrau II Parviz, 590-628 d.C.), y pueden apreciarse en los relieves de la *iwan* de Taq-e Bostan^[12] (Kermanshah, Irán; inicios del siglo VII d.C.) y en algunas tazas de plata encontradas en Kalar (Kurdistán, Irak; siglo VI d.C.). Aunque la iconografía de varios tubos ha provocado cierta confusión, quedan pocas dudas de que se trata de un "órgano de boca" adaptado del *sheng* chino, probablemente introducido en Persia a través de la Ruta de la Seda (Shiloah, 1995; Sadie & Tyrrell, 2001).

Siguiendo el trazado de esa legendaria Ruta, los mercaderes sogdianos (súbditos de los Sasánidas y habitantes de Sogdiana, cuyo territorio incluía las célebres ciudades de Bujara y Samarcanda, hoy en Uzbekistán) se establecieron en los límites occidentales de los reinos



Imagen 75

Cara sur del sarcófago de piedra de Shi-Jun.

Dibujo tomado de Encyclopaedia Iranica

chinos. Las evidencias iconográficas indican que empleaban instrumentos musicales tanto persas como griegos helenísticos, entre los que se encontraba la flauta de Pan. Ésta aparece representada en la puerta de entrada de la tumba de un *laowai* o "extranjero", Shi-Jun (cuyo nombre sogdiano original era Wirkak) y su esposa Wiyusi, así como en uno de los laterales del sarcófago de piedra (hallados en Xi'an, provincia de Shaanxi, noroeste de China; 579 d.C.) (Lawergreen, 2009).

En los tratados de la Persia Safávida (1501-1736 d.C.) escritos en lengua dari se menciona la flauta de Pan, pudiéndose también rastrear a través de la obra artística de autores persas y de la vecina India durante el mismo periodo (Sarmast, 2004). Uno de los ejemplos más renombrados es la bellísima ilustración de un flautista de Pan del siglo XVII realizada por el principal miniaturista safávida de la Escuela de Isfahan (actual Irán), Reza Abbasi o Aqa Riza.

En la Persia medieval, la flauta de Pan era denominada *mūsiqār*, *mūsikār* o *mūsikāl*. Tenía una forma curva, que influyó en la morfología de las flautas de Pan otomanas y, posteriormente, en la *nai* rumana. Efendi & Crane (1987) consideran que *mūsikār* o *mūsikāl* serían arabizaciones de un término griego, que después de pasar al persa y al turco habrían sido abreviadas como *miskal* o *muscal*, nombres antiguamente usados para designar la *nai* rumana (*vid. supra*). La misma fuente expone, sobre la geometría de la flauta de Pan, lo siguiente:

“La geometría es una ciencia excelente dado que todos los instrumentos musicales son concebidos conforme a figuras



geométricas. Y todo ellos se crean y se elaboran de acuerdo a dichas formas. [...] [Y los músicos] idean sus flautas de Pan [*musikar*] con la forma de un triángulo obtusángulo".

Como queda indicado, los otomanos heredaron las flautas de Pan persas, que llamaron *miskal*, *skal* o *musikar* y que fue muy popular durante el periodo 1700-1780 (Sadie & Tyrrell, 2001). Se utilizaban en orquestas, a veces compuestas solo por mujeres, y eran interpretadas tanto en exteriores (generalmente junto a instrumentos como la *zurna*) como en interiores (junto al *ney*, entre otros). Muchas miniaturas incluyeron esas orquestas en sus ilustraciones: p.e. la que representa el concierto dado en la Embajada Británica en febero de 1779 por doce músicos otomanos, y que se conserva en la Biblioteca de la Universidad de Varsovia. O las famosas obras del pintor oficial de la corte otomana de Mustafá II y Ahmed III, Abdulcelil Çelebi o Levni, que aparecen en uno de sus trabajos más célebres, el *Surname-i Vehbi* ("Libro del Festival", conmemorando la circuncisión de uno de los hijos de Ahmed III en 1720), actualmente guardado en la Biblioteca del Palacio Topkapi (Estambul, Turquía).

Además de usársela para la música solista, la flauta de Pan también formaba parte de las llamadas "orquestas de acompañamiento", cuya

Imagen 76

Miniatura de Aqa Riza conservada en el Museum of Fine Arts of Boston (Estados Unidos)

función, como su nombre indica, era la de acompañar musicalmente otros espectáculos, como los que brindaban bailarines, acróbatas, juglares, magos, domadores de animales y luchadores. Este tipo de música en particular era interpretada por mujeres u hombres disfrazados de mujeres, y está representada en una miniatura de 1582 en la que se observa la celebración de unas fiestas.

Imágenes 77 y 78

Miniaturas de Abdulcelil Levni
conservadas en la Biblioteca del
Palacio Topkapi (Turquía)





A lo largo del siglo XIX hubo una fuerte occidentalización de la música otomana, e instrumentos como el *miskal* desaparecieron por completo. Al no haber quedado rastro físico de ellos, ni siquiera en los museos, toda la evidencia de la que se dispone en la actualidad se reduce a la que aportan ilustraciones y miniaturas (Turkish Cultural Foundation, s.f.; Turkish Music Portal, s.f.; Ágoston & Masters, 2009).

En la India aparecen brevemente durante el periodo Gandhara, según muestra un bajorrelieve del Museo Británico perteneciente al Imperio Kushán (siglos I-III d.C.). Es muy probable que su presencia en este territorio se debiera al estrecho contacto entre dicho Imperio y la Persia de los Sasánidas.

No hay evidencias del uso de flautas de Pan en Asia Central, pero sí en el Cáucaso, concretamente en la actual Georgia. Allí, en dos regiones



Imagen 79

Bajorrelieve del Imperio Kushán conservado en el Museo Británico (Reino Unido)



Imagen 80

Larchemi de Georgia conservada en el Ethnologisches Museum,
Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)

étnicas del oeste del país, se empleó una flauta de Pan muy antigua y hoy prácticamente desaparecida, llamada *soinari* (en Guria) o *larchemi* (en Samegrelo). Y parece ser que en algún momento también estuvo presente en las vecinas regiones de Imericia y Abjasia. En la antigua región de

Lazistán se la conoció con el nombre de *ostvioni* (Shvelidze, 2002). Poseía 6 tubos, y su silueta era prácticamente simétrica, con forma de punta de flecha. Cada tubo tenía su propio nombre. Era un instrumento de pastores, utilizado para guiar los rebaños, comunicarse con otros pastores y, en ocasiones, alejar a los malos espíritus. Las últimas investigaciones de campo sobre estos instrumentos fueron realizadas por Rosebashvili (1960), complementando la magnífica obra de Steshenko-Kuftina (1936).

China es el territorio asiático en donde la flauta de Pan (llamada 排箫, *páixiāo* o *p'ai hsiao*) posee una historia más rica, dilatada y mejor documentada (Sadie & Tyrrell, 2001). Durante la Dinastía Shang/Yin (1.600-1.046 a.C.), los regentes se hicieron construir enormes tumbas en las cuales almacenaron armas, restos de esclavos y, en ocasiones, conjuntos enteros de instrumentos musicales. En este periodo, los nombres de muchos de esos instrumentos fueron grabados en oráculos de hueso. Por su parte, los conjuntos musicales de la Dinastía Zhou/Chou (1.046-256 a.C.) contenían instrumentos de una gran complejidad que reflejan profundos conocimientos sobre la física de la música y la sonoridad de los materiales. Los estudiosos del periodo Zhou crearon la primera clasificación organológica: el sistema *bayin* ("ocho tonos"), que organizaba los instrumentos en ocho categorías de materiales resonantes, los cuales tenían significados cosmológicos. Durante la Dinastía Qin/Ch'in (221-206 a.C.) se perdieron muchas tradiciones que fueron recuperadas durante la Han (205 a.C.-220 d.C.), cuando se estableció el *yuèfǔ* u Oficina Imperial de Música. Fue en esa época cuando

**Imagen 81**

Paixiao de China conservada en el Stiftelsen
Musikkulturens Främjande (Suecia)

comenzaron a llegar a China instrumentos extranjeros, cuya pista se puede seguir hasta las pinturas de las cuevas que jalonan los oasis de la Ruta de la Seda. De hecho, durante la Dinastía Sui (589-618 d.C.) y la Dinastía Tang (618-907 d.C.) hubo masivas migraciones de pueblos de Asia Central hacia China, y eso introdujo cambios en las formas musicales (Moore, 2009). Este periodo de nuevas influencias se prolongó durante la Dinastía Song (960-1279 d.C.), la Yuan (1271-1368 d.C.), la Ming (1368-1644 d.C.) y la Qing (1644-1911 d.C.).

La flauta de Pan aparece en China hacia el 1.500 a.C. entre los pictogramas de los oráculos de hueso. Éstos muestran dos o tres tubos atados juntos con una cuerda (*cf.* Lawergreen, 2003), los cuales, según se cree, simbolizarían el carácter *yuè*, "música" (Yao, 2000). Los oráculos de hueso (*jiǎgǔ*) eran piezas de escápulas de buey o de caparazón de tortuga usadas durante la Dinastía Shang para una forma de adivinación conocida como escapulomancia.

Hacia el 900 a.C. las flautas de Pan son mencionadas en el poema *Yǒu gǔ* ("Hay músicos ciegos") del *Shī jīng* o "Libro de las Odas" (Loewe & Shaughnessy, 1999):

Tamborcillos, campanas chinas, cascabeles y crótalos
todos listos comienzan a sonar.
Se alzan las flautas de Pan y las flautas:
haciendo *huang-huang*.

Ya en aquella época, la flauta de Pan formaba parte de la orquesta ceremonial (que más tarde se exportaría a otras partes de Asia, como p.e. a Corea, *vid. infra*), al tiempo que era uno de los instrumentos favoritos de los conjuntos de entretenimiento y de las bandas militares. De ahí que la encontremos en unas regulaciones del Estado Chen, en el 574 a.C., en las que se enumeran los instrumentos que conforman la banda imperial (Dien, 2007).

A la Dinastía Zhou pertenece una tumba en Henan, datada hacia el 552 a.C., en donde se ha descubierto la primera flauta de Pan arqueológica completa, con forma de ala y 13 tubos de piedra de entre 3 y 15 cms.

A la misma dinastía corresponde la tumba de *Zēng Hóu Yǐ*, el Marqués Yi del pequeño estado de Zeng, datada en el 433 a.C. y hallada en 1977 cerca de Suizhou (Hubei). Sus cuatro cámaras albergaban la mayor colección jamás encontrada de instrumentos musicales, junto a 21 mujeres sacrificadas, armas y carros. Entre los 125 instrumentos había conjuntos de campanas y litófonos, flautas traveseras *chi*, órganos de boca *sheng*, cítaras *qin* y *se*, sofisticados conjuntos de tambores y dos flautas de Pan de bambú con forma de ala y 13 tubos, de entre 5 y 23 cms. de largo (Zhuang, 1963; Moore, 2009).

Entre los siglos III-II a.C. las fuentes textuales mencionan a la *páixiāo* como *xiāo*, término que se emplearía después para designar flautas verticales con orificios de digitación. Aparece, p.e., en el *Zhōu lǐ* ("Ritos de Zhou") de la Dinastía Zhou, documento en el cual se explica el sistema *bayin*. En sus páginas se afirma que una *xiāo* grande tiene 24 tubos y una pequeña, 16, y ambas pertenecen a la categoría de instrumentos musicales *zhú* ("bambú"). A través de ellas también se sabe de la existencia de un "Oficial de las Melodías de Flauta de Pan" (cap. III, *Chunguan zongbo*; vid. Cook, 2010).

El *Ēryǎ* (el diccionario enciclopédico chino más antiguo, siglo III a.C.) cita las *dixiāo*, flautas de Pan con tubos de extremos cerrados, y las *dongxiāo*, de extremos abiertos. A su vez, en el *Fēng sú tōng yì* ("Significados comunes en las costumbres"; Dinastía Han, siglo II d.C.)

**Imagen 82**

Flautas de Pan en el mural de la tumba
de Li Shou (Xi'an, Shaanxi, China)

de Ying Shao se compara su forma con la de un "ala de fénix". Las asociaciones entre la flauta de Pan y la mítica ave que resurge de sus cenizas serán frecuentes desde entonces.

Entre los siglos IV-VI d.C., las flautas de Pan aparecen representadas en las pinturas y relieves de las cuevas de Dūnhuáng (Gansu), Yúngāng^[13] (Shaanxi) y Gongxian (Henan), en los oasis de la Ruta de la Seda. Lo hacen también en un conjunto musical del 630 d.C. pintado en los murales de la tumba de Li Shou, príncipe de Huai'an, primo del Emperador Gāozǔ de la Dinastía Tang (condado de Sanyuan, Xi'an, Shaanxi), así como en dos grabados del ataúd de piedra (Fong, 1987; Henan Museum, 2012). Del siglo VII d.C. son los murales de la tumba de Su Sixu (Xi'an, Shaanxi; 745 d.C.), donde se observan numerosos músicos, entre ellos flautistas de Pan.

Imagen 83

Flauta de Pan en el sarcófago de la tumba de Li Shou (Xi'an, Shaanxi, China)

**Imagen 84**

Flauta de Pan en el mural de la tumba de Su Sixu (Xi'an, Shaanxi, China)





Imagen 85

Figurillas de músicas de la dinastía Sui
conservadas en el Museo de Henan

Imagen 86

Figurillas de músicas de la tumba de
Zhang Sheng (Anyang, Henan, China)





Imagen 87

Detalle de la flautista de Pan del conjunto de figurillas de la tumba de Zhang Sheng

Tanto durante la Dinastía Tang como durante la inmediatamente anterior, la Sui, se moldearon figurillas de cerámica policromada representando orquestas e intérpretes femeninas que incluyen las *páixiāo*. Han sido encontradas en varias tumbas, y son consideradas como verdaderas joyas artísticas de extremada rareza. A la Dinastía Sui pertenecen un grupo de tres figurillas barnizadas de amarillo que fueron desenterradas en 1975 en el condado Chan'an (Xi'an, Shaanxi); un grupo de siete descubiertas en 2008 en la tumba 8 de Zhidu (distrito Long'an, Anyang, Henan; *vid.* IA-CASS, 2010); y un grupo de trece figurillas (ocho músicas y cinco bailarinas) halladas en 1959 en la tumba de Zhang Sheng (Anyang, Henan; 595 d.C.; *vid.* Dien, 2007).

Por su parte, a la Dinastía Tang corresponden siete figurillas de una tumba de la villa de Xu (Luoyang, Henan); un grupo de otras siete



Imagen 88

Figurillas de músicas de la villa de Xu
(Luoyang, Henan, China)

Imagen 89

Figurillas de músicas de la tumba de Cen
Pingdeng (Luoyang, Henan, China)





Imagen 90

Figurillas de música de la tumba de Beiyaowan (Gongyi, Henan, China)

descubierto en 1991 en la tumba de Cen Pingdeng ("Madame Cen") en Songzhuang (condado Mengjin, ciudad de Luoyang; 701 d.C.; *vid.* Haiwang, 1993); y otro del mismo número de piezas encontrado en 1992



Imagen 91

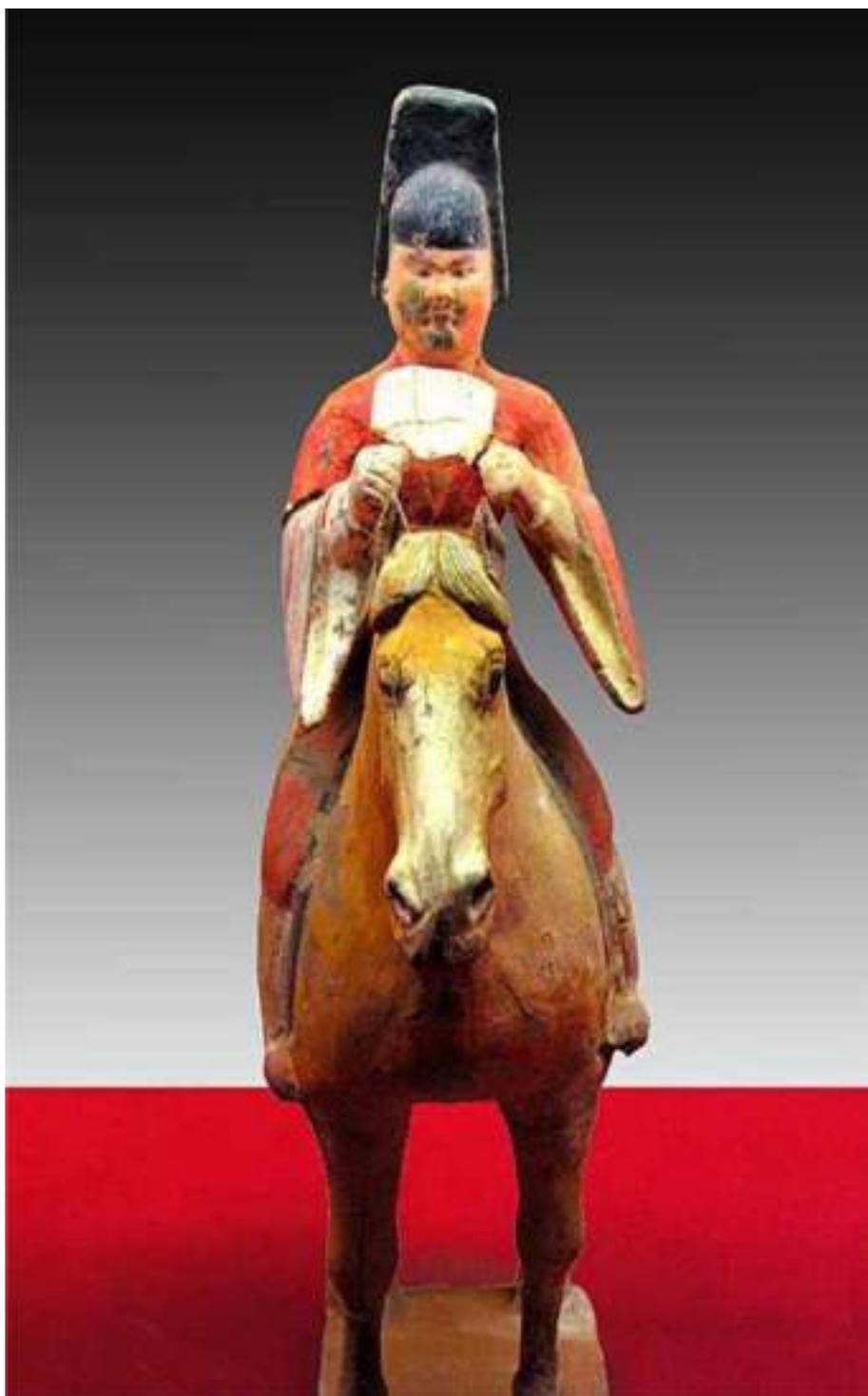
Figurillas de músicas de la tumba de la pareja Liu Kai (Luoyang, Henan, China)

en una tumba de Beiyaowan (Gongyi, Henan; 851 d.C.) (Henan Museum, 2012).

Se han hallado además piezas similares de músicos montados a caballo. Un excelente ejemplo son las diez figurillas que aparecieron en la tumba de la pareja Liu Kai (Yanshi, Luoyang, Henan). Y se han localizado figurillas que representan a bailarines y músicos *Hu* (grupos étnicos extranjeros nómadas), generalmente montados en camellos (Henan Museum, 2012).

De acuerdo al *Yuè shū* ("El libro de la música", 1.100 d.C.), una obra enciclopédica escrita durante la Dinastía Song por Chen Yang, las *páixiāo* tenían entre 10 y 24 tubos, y estaban afinadas en distintas escalas, diatónicas y cromáticas. En ese mismo tratado puede verse un dibujo de una flauta de Pan de 18 tubos, identificada como *fèngxiāo* ("flauta del fénix"), que exhibe decoraciones con la forma de la mítica ave en ambos laterales.

A partir de la Dinastía Yuan se modificó la estructura de la flauta de Pan y se la comienza a llamar *páixiāo*. Se conserva únicamente en colecciones museísticas, dado que dejó de emplearse en el siglo XIX. Posía 16 tubos de bambú biselados, de distintas longitudes, organizados en dos alas (es decir, con los tubos más largos en los extremos y los más cortos en el centro) y metidos en una caja de madera, generalmente lacada en rojo. Estaban afinadas, por lo general, en una escala cromática que no





Imágenes 93 a 95

Flautistas de Pan a caballo (Shaanxi, China)



superaba la octava, aunque las había también afinadas en escalas diatónicas. Los tubos solían estar cerrados por su extremo inferior, y cuando no era así tenían un bisel en forma de U en la embocadura, e incluso conductos. En los casos de flautas diatónicas, se agregaba el bisel incluso en tubos cerrados, pues permitía emitir semitonos sin perder timbre.

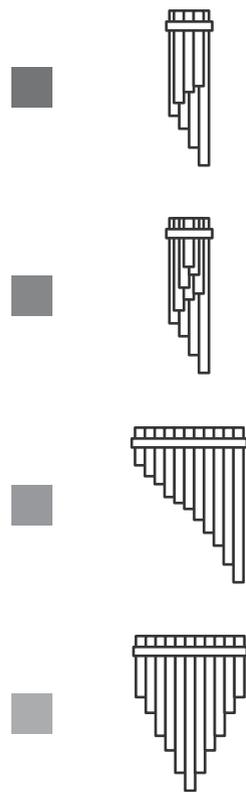
En Corea se emplea una flauta de Pan derivada de la *páixiāo* china, denominada *so* (소). Antiguamente existían tres tipos: la de 12, la de 16 y la de 24 tubos; en la actualidad solo está presente la de 16, y se la usa exclusivamente para interpretar música ceremonial cortesana, ejecutada una vez al año durante los Ritos del Santuario de Chongmyo, en Seúl. La historia de esa música, conocida como *aak* ("música elegante") se remonta a la Dinastía Koryŏ (918-1392 d.C.): el rey Yejong importó de la China de los Song los instrumentos y conocimientos musicales necesarios para interpretar música en su corte (uno de los primeros



Imagen 96

So de Corea conservada en el
Ethnologisches Museum, Staatliche
Museen zu Berlin (Alemania)





Mapa D

Distribución actual de las flautas de Pan en Asia. En líneas generales, se trata de elementos meramente testimoniales

envíos está documentado en el 1.114 d.C.). Durante la Dinastía Chosŏn o Joseon (1392-1910 d.C.), esos instrumentos y esa música ya se encontraban plenamente integrados en la vida cortesana coreana. La tradición se fue apagando hacia finales del siglo XV, bajo el reinado de Yŏnsan (Yeonsan-gun), y a pervivido hasta el momento presente de forma meramente testimonial. Para la interpretación del *aak* se necesitan dos orquestas, la *tŭngga* ("orquesta de terraza") y la *hŏn'ga* ("orquesta de piso"); cada una incluye una serie de instrumentos particulares y posee un repertorio propio, y tocan alternadamente durante sus interpretaciones. La *so* se utiliza única y exclusivamente dentro de la orquesta *tŭngga* (KOCIS, 1998; Sadie & Tyrrell, 2001).

Algunos autores citan a la *shō* (笙) japonesa como una flauta de Pan. El término denomina en realidad a un "órgano de boca", similar al *sheng*, el *miantong* y el *yú* de China, el *saenghwang* de Corea, el *lusheng*, *qeej* o *gaeng* de los Hmong chinos, el *crenh*, *khen* o *khen* de los Hmong de Vietnam^[14], el *kaen* de la provincia de Chiang Rai (Tailandia), y el *sEmputan* de los Dusun y el *kledi* de los Dayak del norte de Borneo (Williams, 1962). Sin embargo, existen referencias a una flauta de Pan con ese nombre (en el repositorio Shōshōin de Nara) usada durante el Periodo Nara tardío (710-794 d.C.), y desaparecida en el siglo X d.C. Poseía 18 tubos doblemente biselados y afinados con bloques de papel, y habría sido usada en la orquesta de música *gagaku* (Hayashi, 1975).

Es preciso señalar que los *lǜ* chinos, exportados a otros países de Asia oriental (p.e. a Japón, donde se los conoce como *ritsu*) son conjuntos de tubos de distintas longitudes que pueden confundirse fácilmente con

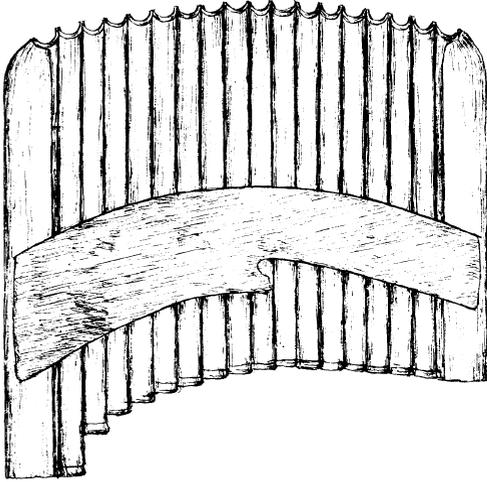


Imagen 97

Flauta de Pan del repositorio
Shosoin (Nara, Japón). Dibujo
tomado de Hayashi (1975)

flautas de Pan. Sin embargo, se trata de tubos de afinación, verdaderos diapasones que proporcionaban las notas tónicas de todas las escalas.



Imagen 98

Panel japonés con una *apsara* tocando
una flauta de Pan, conservado en el
Smithsonian Museum of Asian Art
(Washington, Estados Unidos)

En Vietnam, la flauta de Pan aparece entre los pueblos montañoses de las tierras altas centrales y occidentales: los Jarai o Gia-Rai la llaman *dding-dek* y los Bahnar o Ba Na, *dding jung* (Dournes, 1965; Condominas, 1997). Se trata de un manojo de 13 tubos, de entre 35 y 125 cms. de largo, cada uno bautizado con el nombre de la nota que da¹⁵¹. Un instrumento de los pueblos montañoses vietnamitas en ocasiones confundido con la flauta de Pan es el *klong put*, un curioso "xilófono de palmas" interpretado únicamente por mujeres.

En Tailandia se usa la curiosa *wode*, *wote* o *vote*: una flauta de Pan circular, con 6-9 tubos de bambú que se organizan en torno a un grueso eje de madera. Un instrumento similar, la *wot* o *vot*, se interpreta dentro de la tradición musical *mor lam* de Laos y en la región Isan, al noreste de Tailandia (de mayoría étnica laosiana), siendo uno de los componentes de los conjuntos que acompañan al xilófono *pong lang* (Miller & Williams, 2008). También se la encuentra en Myanmar, especialmente entre los pueblos Kachin y Shan (Sadie & Tyrrell, 2001).

En Filipinas hay referencias de su uso en la Región Administrativa de La Cordillera, al norte de la isla de Luzón (Sadie & Tyrrell, 2001; Blench, 2007); ya en 1929 Curt Sachs señaló su presencia entre los Tinguian de la provincia de Abra (La Cordillera). En la vecina Indonesia existen flautas de Pan en las islas de Flores, Timor y Java (Sadie & Tyrrell, 2001). Algunas fuentes (p.e. The Metropolitan Museum of Art de Nueva York, EE.UU.¹⁶¹) indican que el *tjalang* de Java sería una flauta de Pan. Sin embargo, y a pesar de que su forma parece indicar lo contrario, se trata de un instrumento de percusión (MMA, 1914).



Imagen 99

Wot de Tailandia

Por último, en el National Music Museum de la Universidad de Dakota del Sur (EE.UU.) está expuesta^[17] una flauta de Pan de Malasia, hecha en bronce, de 10 tubos, perteneciente al pueblo Dayak (estado de Sabah, norte de Borneo), aunque no se proporcionan más datos sobre el instrumento.

Notas

[12] Generalmente citada como "la cueva de Taq-e Bostan", se trata de un pabellón cerrado por tres lados, con una cúpula, en la que el rey Cosroes II, último regente del Imperio Persa Sasánida antes de la llegada del Islam, hizo labrar un monumento a modo de auto-homenaje.

[13] *Vid.* "World Cultural Heritage: Yungang Grottoes" en http://english.cntv.cn/english/special/news/20100929/103128_2.shtml

[14] *Vid.* imagen en <http://en.www.info.vn/explore-vietnam/explore-more/53482-one-mans-passion-to-preserve-the-mong-panflute.html>

[15] *Vid.* "Music of the montagnards of Vietnam" en http://honque.com/HQ003/bKhao_tqHai003.htm

[16] *Vid.* "Musical pipes tjalang" en <http://www.metmuseum.org/collections/search-the-collections/180013124>

[17] *Vid.* "Malaysia: panpipes" en <http://orgs.usd.edu/nmm/EasternAsia/Checklist.html#MalaysiaPanpipes>

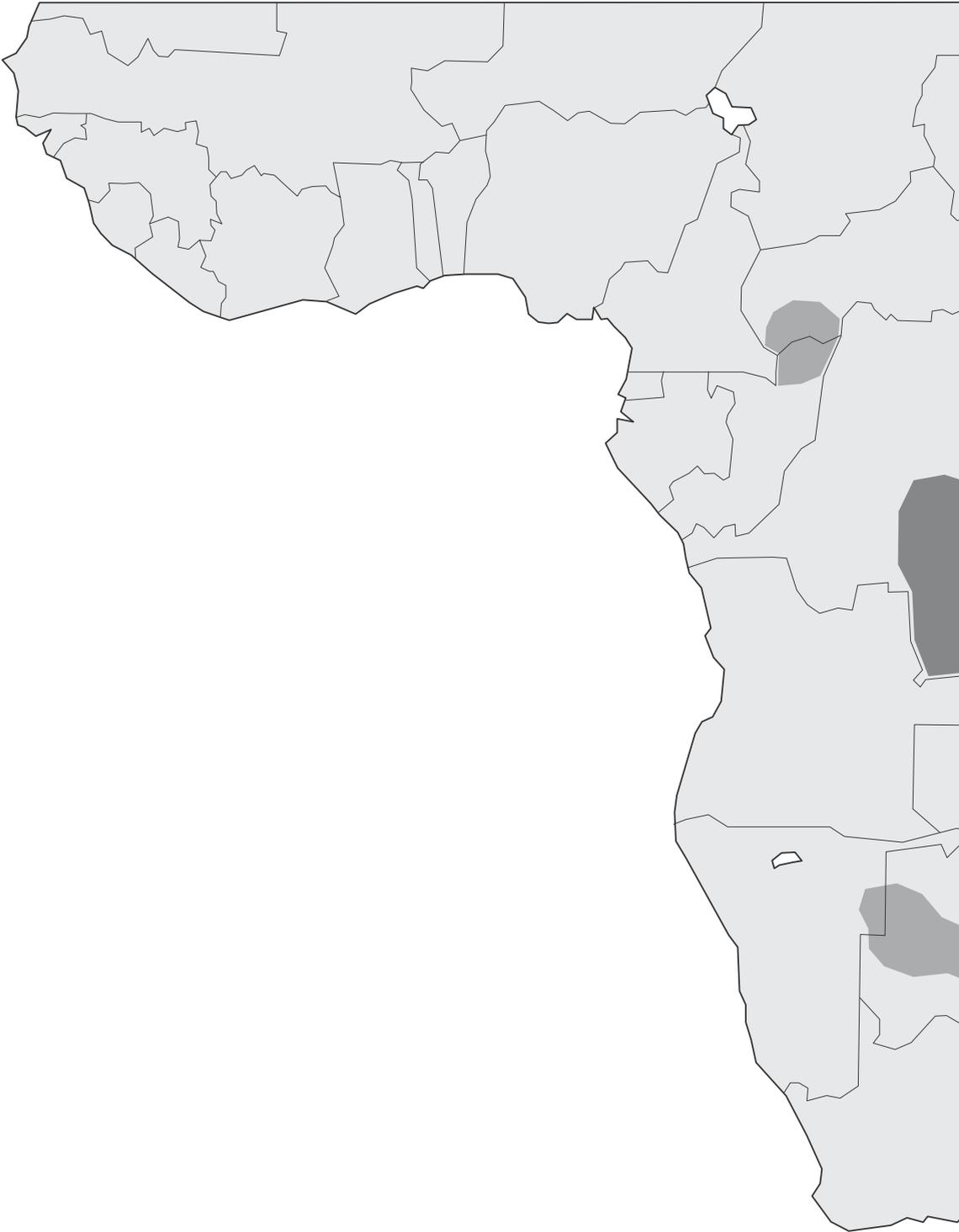


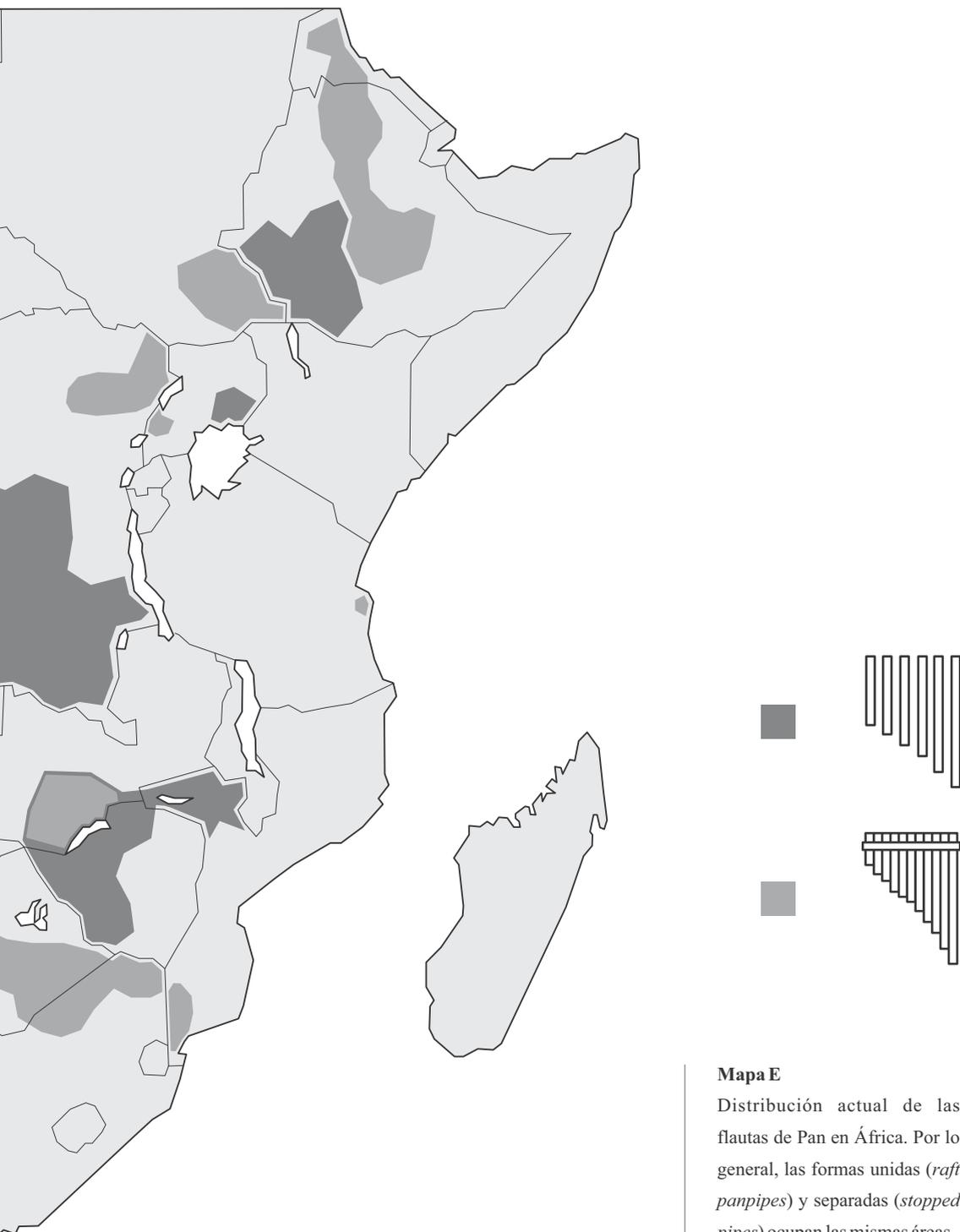
La flauta de Pan ya se conocía en el Egipto ptolemaico (305-30 a.C.), según se desprende de figurillas como la de terracota conservada en el Museo Egipcio de El Cairo (*vid.* Hickmann, 1960). De hecho, Curt Sachs sitúa su aparición en el antiguo Egipto durante el periodo griego (Galpin, 1937).

En la actualidad, en el territorio africano existen tanto flautas de Pan "típicas" como *stopped-pipe ensembles*. Uno de los primeros registros escritos de las interpretadas como tubos independientes lo llevó a cabo el navegante portugués Vasco da Gama, quien los encontró en el extremo sur del continente en 1497. Casi cinco siglos después, Kirby (1933) y Cooke (1991) las documentaron extensamente, el último entre los Nama o Namaqua de Namibia, Botswana y Sudáfrica. Están en manos de los pueblos Khoisan, tanto entre los Khoikhoi (antiguamente conocidos

Ilustración D

Mishiba, flauta de Pan de los Luba del Congo, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)





Mapa E

Distribución actual de las flautas de Pan en África. Por lo general, las formas unidas (*raft panpipes*) y separadas (*stopped pipes*) ocupan las mismas áreas

como "Hotentotes", de los cuales hoy solo quedan los Nama) como entre los San ("Bosquimanos"), que viven en Sudáfrica y países vecinos.

Los Tswana (sobre todo los baMafele) de Botswana y los Pedi o Sotho del Norte de Sudáfrica emplean las *dithlaka*, *dithhaka* o *dinaka* (Coplan, 1992). Sus conjuntos pueden incluir hasta 16 tubos/flautas, interpretadas por los hombres mientras danzan; las mujeres acompañan con palmas e



Imágenes 100 y 101

Dinaka de los Tswana



instrumentos de percusión (Sadie & Tyrrell, 2001). Suelen organizarse en cuatro series octavadas: de la más aguda a la más grave, tales series se denominan *metelele*, *meporo*, *dinokwane* y *metenyane*. Los tubos suelen ser metálicos, aunque algunos siguen elaborándose de caña *litaka* o *matlhaka*, nombres que en ocasiones reciben las propias flautas (Tracey, 1976).

Los Venda o baVenda del extremo norte de Sudáfrica utilizan sus *stopped-pipes*, llamadas *nanga*, para poner marco sonoro a su danza más



Imágenes 102 y 103
Nanga de los Venda en
la danza *tshikona*





Imágenes 104 a 106
Dinaka de los Tswana

tradicional, la *tshikona*, la cual solo puede bailarse cuando un grupo de más de veinte hombres se reúnen para soplar sus tubos, al tiempo que las mujeres se encargan de la percusión, de forma similar a lo que ocurre entre los Tswana. Tradicionalmente, las *nanga* pueden estar hechas de bambú (*nanga dza musununu*) o de caña de río (*nanga dza luannga*), aunque en la actualidad se construyen con los materiales más diversos y sorprendentes.^[18]

Hacia el norte, los conjuntos de tubos independientes acompañan la danza *chimveka* de los jóvenes Chopi del sur de Mozambique^[19] y la danza *nyele* de los Tonga del sur de Zambia. Las flautas *nyele* son usadas

por jóvenes y adultos en danzas formales e informales por igual, y acompañan a los tambores *badima* en ceremonias funerarias (Reynolds, 1968).

Se usan además en el este de la República Democrática del Congo, entre los pigmeos Mbuti o baMbuti de la selva del Ituri (Demolin, 1993) y entre los niños Tetela o baTetela, que viven entre Lusambo y el alto río



Imágenes 107 a 108
Nyele de los Tonga



Imagen 109

Flauta de los baBenzele

Congo. También están presentes entre los pigmeos Mbenga (Aka, baBenzele) de la República Centroafricana y del norte de la República del Congo; de todos los que usa este pueblo, los más famosos son los conjuntos de flautas de tallo de papaya *hindewhu*, cuyos sonidos fueron recogidos y popularizados por el etnomusicólogo Simha Arom, y llamaron poderosamente la atención de sus colegas por su densidad y complejidad polifónica.

Al oeste de Uganda, las flautas *eluma* enmarcan la danza homónima de los Amba o baAmba. Entre los intérpretes, el hombre más anciano sostiene el tubo más largo, y un niño, el más pequeño. Se acompañan con

tambores y tobilleras de cascabeles. En Tanzania oriental, entre los Zaramo se emplean las *viyanzi*, 13 tubos doblemente biselados que se ejecutan mientras se baila. Cada músico sostiene un solo instrumento, a excepción de los más agudos, que, en número de tres, son ejecutados por un mismo músico (Tracey, 1976).

En Sudán, entre los Ingassana o Gaam y los Berta del sudeste del país, se usan las *bal*, un conjunto de tubos de cinco tamaños con nombres propios acompañados, entre los Ingassana, por una maraca, y entre los Berta, por un tambor *naggaro*. La danza que interpretan es ejecutada conjuntamente por hombres y mujeres (Kubik, 2010; Sadie & Tyrrell, 2001). En la vecina Etiopía, entre los Amhara del altiplano central se localizan las *embiltā* de tres tamaños (*yima*, *ora* y *def*) (Kimberlin, 1980).

Imágenes 110 y 111
Embilta de Etiopía





Se las puede escuchar también en Eritrea, en donde suelen hacerse de metal o de madera del árbol *argezana*: el tamaño mayor, *shanqet*, tiene un orificio de digitación; el mediano, *debay*, no posee orificios, sino que

Imágenes 112 a 116

Enkwanzi de Uganda conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)



es un tubo abierto que se tapa con el dedo por su extremo inferior; el más pequeño se usa soplando rítmicamente en él (Kaleab, 2011).

El límite occidental de las *stopped-pipes* parece ser Chad (hay registros del uso de flautas *fana* hechas de arcilla sin cocer) y las áreas vecinas de Nigeria y Camerún (Sadie & Tyrrell, 2001).

Las flautas de Pan "típicas" se usan sobre todo en conjuntos. Quizás los más famosos sean los *enkwanzi* u *oburere* de Uganda, grupos de tres tamaños de flautas de Pan con tubos de bambú o "pasto de Uganda", originarios de la región de Busoga y utilizados cada vez con mayor frecuencia desde 1960 (*vid.* Cooke, 1994).

Entre los Tonga y los maChikunda de Zambia y Zimbabwe se emplean las *ngororombe*, flautas de Pan de 3-5 tubos, atadas con hilo o unidas con



Imágenes 117 a 120

Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)





Imágenes 121 a 124
Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika
(Bélgica)





Imágenes 125 y 126

Ngororombe africanas conservadas
en el Koninklijk Museum voor
Midden-Afrika (Bélgica)

cera. Acompañan una danza homónima y ceremonias funerarias (Stone, 2009). También se emplean las *pembe*, idénticas a las *ngororombe*, pero con 13-14 tubos (Chikuhwa, 2006).

Por su parte, los Luba de la República Democrática del Congo interpretan las flautas *mishiba* o *mashiba*. Hay tres registros (alto, medio y bajo): las del registro medio tienen 2-6 tubos y las otras, 2 tubos; los grupos pueden incluir hasta dieciséis músicos.^[20]



Imágenes 127 a 129

Mishiba Luba conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

Entre los Shona de Zimbabwe existen flautas de Pan (referidas por algunas fuentes como *nyere*) con un total de hasta 8 tubos, unidos con cuerda o cera. Como en todos los conjuntos de flautas de Pan africanos, su interpretación requiere una fuerte coordinación: los músicos bailan sincronizadamente en círculo, haciendo sonar sus tobilleras de cascabeles y repiten estructuras rítmicas muy complejas. A la vez



Imágenes 130 a 133

Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)





Imágenes 134 a 137
Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika
(Bélgica)



entretejen los sonidos de sus flautas, cantan en los intervalos en los que no soplan y, llegado el caso, se acompañan con sonajas de mano (Berliner, 1993).

En el sur de Etiopía se conservan las *fantā* de los Konso, los Dirashe y pueblos vecinos. Finalmente, gracias a numerosos estudios de campo, son muy conocidas las *nyanga* de los Nyungwe de la provincia de Tete, Mozambique central (Tracey, 1971; Malamusi, 1992; Sadie & Tyrrell, 2001). Sus conjuntos pueden incluir hasta treinta instrumentos, y su interpretación, mientras se danza, es tan complicada como espectacular el resultado final.

Imagen 138

Flauta de Pan de África Central, conservada en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)





Imágenes 139 a 142

Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)





Imágenes 143 a 146

Flautas de Pan de África Central, conservadas en el Koninklijk Museum voor Midden-Afrika (Bélgica)



Notas

[18] *Vid.* "Venda culture" en Myfundi (http://myfundi.co.za/e/Venda_culture).

[19] *Vid.* ficha en http://ilam.africamediaonline.com/search/preview/94_205 y ejemplos sonoros en <http://www.disa.ukzn.ac.za/samap/category/people/chimveka>

[20] *Vid.* imágenes en http://www.africamediaonline.com/mmc/gallery/detail/african_calendar/luba-people



Polinesia

La Polinesia es una de las tres subregiones geográficas y culturales de Oceanía, compuesta por un millar de islas repartidas en el Pacífico central y meridional. Su superficie está definida por un triángulo que se extiende desde la isla de Pascua a Hawai'i, y desde allí hasta Nueva Zelanda.

Las flautas de Pan de la Polinesia aparecen descritas en el libro de Moyle (1990) y en el artículo de Buck (1941). Las únicas usadas en la zona son las *mimiha* de Tonga y las *fa'aili'ofe* de Samoa. Probablemente las flautas de Pan fueron introducidas en la Polinesia desde Fiji, punto extremo de la Melanesia, área en la cual son muy abundantes (*vid. infra*).

Ilustración E

Flauta de Pan de Papúa Nueva Guinea, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)



**Mapa F**

Distribución actual de las flautas de Pan en Oceanía (Polinesia y Melanesia). En las zonas señaladas están presente por igual flautas de Pan en hilera (*raft panpipes*) y en manojos (*bundle panpipes*)



Imágenes 147 y 148

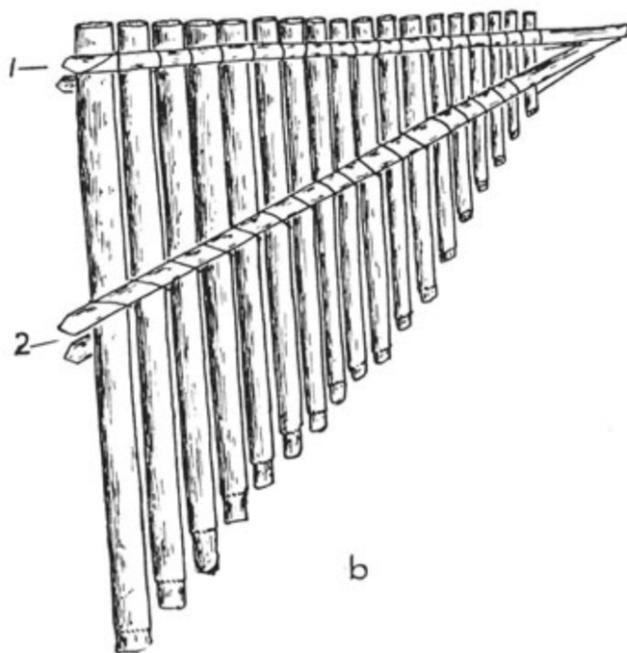
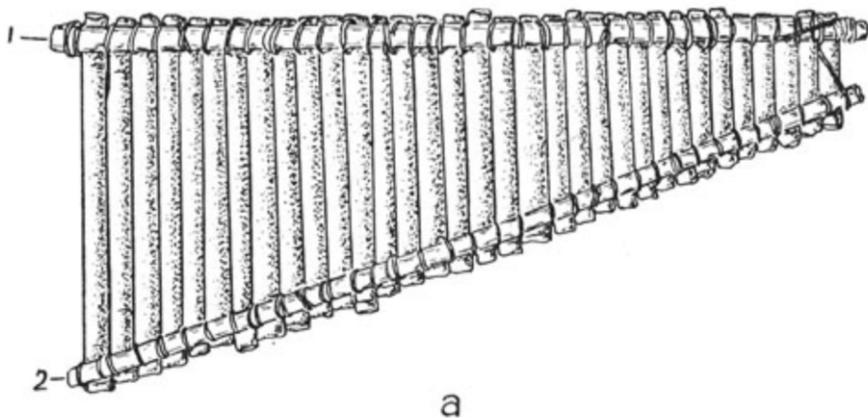
Flautas de Pan *mimiha* de Tonga

Imagen 149

Flautas de Pan *fa'aali'ofe* de Samoa. Dibujo de Buck (1941)

Las flautas de Tonga fueron reseñadas por primera vez por el capitán James Cook en 1773. Son aerófonos de una sola hilera, con tubos de caña doblemente biselados, dispuestos de manera irregular y atados con fibra de cocotero.

Se sabe que las *fa'aali'ofe* (literalmente, "bambú convertido en silbato") incluían 5 tubos unidos también con fibra de cocotero, pero esa primera versión desapareció tras la llegada europea; las interpretadas hoy en Samoa derivan de las flautas de Pan de las islas Salomón, las cuales habrían sido llevadas a la isla durante el siglo XIX por trabajadores salomonenses.



Si bien existen algunos instrumentos supuestamente procedentes de Nueva Zelanda en museos británicos, no hay pruebas concluyentes que permitan asegurar la existencia de estos aerófonos entre los Maorí.

Melanesia

La Melanesia comprende el arco de islas que bordean el norte y el noreste de Australia, e incluye la gran isla de Nueva Guinea y las islas Salomón, Vanuatu, Nueva Caledonia y Fiji.

En la isla de Nueva Guinea (Laade, 1971; Stella, 1990) existen tanto flautas de Pan en racimo (*bundle panpipes*) como en hilera (*raft panpipes*). Las primeras, aunque menos abundantes, son las que tienen mayor presencia tanto en Papúa Nueva Guinea (PNG, la mitad oriental de la isla, estado independiente) como en Irian Jaya (la mitad occidental, perteneciente a Indonesia) (Montagu, 2007). Entre los ríos Fly y Sepik (provincia Occidental, PNG) se usa la *tátaro* de los Agöb (Laade, 1971) y son varias las utilizadas por los Huli en la cercana provincia de Tierras Altas del Sur (Sadie & Tyrrell, 2001). Las flautas de Pan en hilera son las



Imágenes 150 a 152

Flautas de Pan en racimo de la isla de Nueva Guinea



Imágenes 153 a 156

Flautas de Pan en hilera de la isla de Nueva Guinea, conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)





1/2
1/2
22.00



Imagen 158

Flauta de Pan de las Islas del Almirantazgo (Nueva Guinea) conservada en el Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig (Alemania)

más habituales, y se encuentran sobre todo en los centenares de pequeñas islas que rodean la de Nueva Guinea. En el área septentrional y central de la Región Autónoma de Bouganville (PNG) hay conjuntos de flautas de doble hilera (una cerrada y otra con resonadores abiertos), mientras que en la propia isla de Bouganville predominan las flautas de Pan de una sola fila. Por su parte, en la provincia de Morobe (noreste de PNG), las flautas de los Angaataha tienen tres tamaños afinados en octavas paralelas (Sadie & Tyrrell, 2001). En el sudeste de PNG, los Motu emplean flautas denominadas *iviliko*, y en las islas del Archipiélago Bismarck existen varios tipos de flauta de Pan de una sola hilera, en ocasiones llamadas *kaur*^[21], además de las *lawi* (flautas en hilera) y las *larasup* (flautas en racimo) de los Kaulong de Nueva Bretaña (Goodale, 1995).

Imagen 157

Flauta de Pan de las Islas Bismarck (Nueva Guinea) conservada en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)

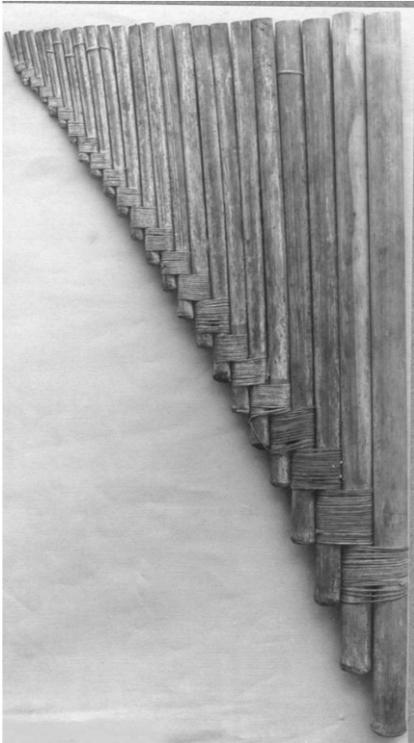


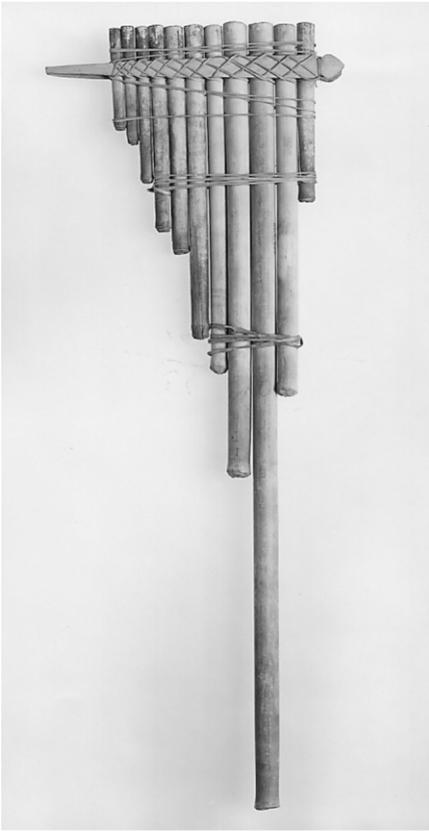
Imagen 159

Flauta de Pan de las Islas Bismarck (Nueva Guinea) conservada en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Estados Unidos)

Imagen 160

Kaur de Nueva Guinea conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis

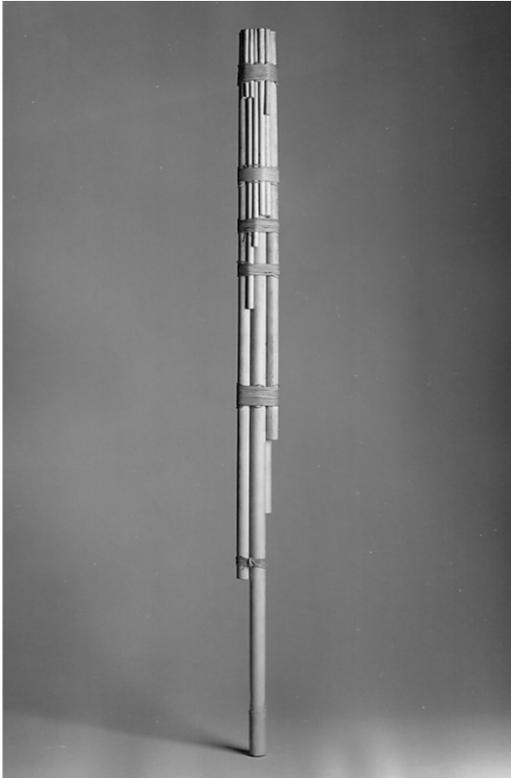
Las flautas de Pan de las islas Salomón han sido las mejor estudiadas de la Melanesia, sobre todo merced a los trabajos de Hugo Zemp (1973; *vid.* también Sadie & Tyrrell, 2001). La mayor parte de las recolecciones de datos se han realizado en las islas de Guadalcanal y Malaita, ocupadas mayoritariamente por el pueblo 'Are'are. Todos los instrumentos



Imágenes 161 y 162

Flautas de Pan de las islas Florida (islas Salomón) conservadas en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Estados Unidos)

musicales fabricados por dicho pueblo en bambú llevan la palabra *'au* delante de su nombre; dado que el nombre del instrumento suele designar asimismo a la música que produce, *'au* equivale también a "música instrumental" y prefija todas las denominaciones de los diferentes estilos salomonenses.



Imágenes 163 a 165

Flautas de Pan de las islas Florida (islas Salomón) conservadas en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York (Estados Unidos)

Según Zemp (1978), los 'Are'are de Malaita consideran a las flautas de Pan *'au kia ka uuhi* ("bambúes que se soplan"). Las dividen en *'au ta'a mane* ("bambúes de un solo hombre"), las que se tocan en solitario, y *'au rokoroko* ("bambúes agrupados"), es decir, los conjuntos. Además, las hay *aapa ni 'au* ("alas de bambú", flautas en hilera, siempre de una sola fila) y *hoko ni 'au* ("manojos de bambú") (vid. Crowe, 1981).



Imagen 166

Flauta de Pan de las islas Salomón
conservada en el Koninklijke Musea voor
Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

Imagen 167

Flauta de Pan de las islas Salomón
conservada en el Museum für
Musikinstrumente der Universität
Leipzig (Alemania)



Imagen 168

Conjunto tradicional de flautas de Pan de las islas Salomón





Imágenes 169 a 171

Intérpretes de flautas de Pan de las islas Salomón

Las flautas en racimo se tocan indefectiblemente en solitario, y tienen 4-7 tubos abiertos. Las que se interpretan colocándolas de forma oblicua (debido a la estrechez de su boquilla, perforada en un nudo de la caña) se denominan *'au ware*, y las que se mantienen en vertical (boquillas totalmente abiertas), *'au waa*.

Algunas flautas en hilera también se tocan en solitario (Zemp, 1981). Sus tubos no llevan un orden decreciente (*aare tahetahe*) sino que tienen una disposición irregular (*aare haisuri*), y su uso no está demasiado difundido: se circunscriben, por lo general, a la recolección de nueces de *Canarium indicum* y a galanteos amorosos. Estas flautas suelen llamarse *'au ni aau*. El número estándar de tubos es 7, que es la forma tradicional entre los 'Are'are del norte de Malaita, aunque hay numerosas versiones



Imagen 172

Intérpretes de flautas de Pan de las islas Salomón

en el sur de la isla, y con ellas, infinitas variantes de nombre (p.e. *pupuramarama*).

Todas las flautas que se interpretan de manera conjunta tienen forma de ala, y poseen una sola fila de tubos en orden decreciente. Este grupo reúne a las *'au tahana*, *'au paina*, (*'au*) *keto* y (*'au*) *taka'iori*. Las *'au tahana* incluyen dos grandes instrumentos de 14 tubos; es el conjunto más antiguo, con el repertorio más amplio y de más difícil ejecución (de hecho, se afirma que los músicos que dominan estas flautas no tienen problemas a la hora de ejecutar las demás). Las *keto*, limitadas al norte de Malaita, incorporan flautas de 5, 6 ó 7 tubos, y las *taka'iori*, muy raras, son aerófonos de 4, 5, 7 u 8 cañas. Finalmente, las *'au paina*, el conjunto más extendido y popular, tiene flautas de 11-12 tubos; entre ellas se cuentan dos instrumentos descomunales, que pueden exceder los 160 cms. de largo. Los conjuntos pueden ser interpretados con motivo de distintas celebraciones: cuando se escolta a la novia a la casa del novio, en pompas fúnebres, en fiestas juveniles o durante la toma de posesión del trono por parte de un nuevo jefe.

Los *'Are'are* no son los únicos habitantes de la isla de Malaita. Los *Fataleka* ocupan parte del norte insular, y poseen asimismo conjuntos de flautas de Pan. Éstas se usan, por ejemplo, para poner marco sonoro al ciclo *maome* de ceremonias fúnebres. El conjunto *Fataleka* llamado *'au sisile* (o *'au sango* cuando acompaña danza) está formado por seis músicos que ejecutan instrumentos en dos grupos complementarios (cuatro con 15 tubos y dos con 3 tubos); por su parte, el conjunto *'au 'ero* posee dos grupos complementarios de flautas de 9-10 tubos (*vid.* Rossen, 1976).

Los conjuntos de flautas de Pan de la isla de Gualdacaanal se diferencian de los de sus pares de Malaita en que incluyen flautas de dos hileras (la segunda, de tubos resonadores abiertos) (Rossen, 1979).

Aunque, salvo excepciones, su uso es muy escaso, en las antiguas Nuevas Hébridas (hoy Vanuatu) cuentan con una interesante variedad de flautas de Pan (Ammann, 2012). Las flautas en hilera (simple o doble) se localizan en las islas de Espíritu Santo, Malo, Malakula, Ambrym, Pentecostés, Ambae, Maewo y Tanna, en tanto que las flautas en racimo solo se encuentran en Malakula y al norte de Espíritu Santo. En la mayoría de las islas existe la creencia de que el sonido de estos aerófonos, además de ablandar el corazón de las jóvenes, ayuda al crecimiento de las plantas de *taro*, una de las principales cosechas de la Melanesia.

Las de una sola hilera se usan en Aneityum (las *natarauk* de 7 tubos ordenados progresivamente) y en Futuna (las *fango* de 7-15 tubos, prácticamente caídas en el olvido). En Tanna son el instrumento musical más popular: los Nafe del sur las llaman *tahenau*; los Natuar o Lenakel del sudoeste, *nalinau* o *telenau*; y los Nahual del interior tienen dos tipos, las *yalma* de 7 tubos y las *quateklau* de 8-9 tubos. En la mayoría de las lenguas de Espíritu Santo, las flautas de Pan se denominan *botgef*. Poseen 6-8 tubos ordenados de forma descendente, y a los que se denomina como a los miembros de la familia: de mayor a menor, *tinan* ("madre"), *letuina* ("padre"), *natuna* ("primer hijo"), *zazaru* ("segundo hijo"), etc. Las *botgef* se tocan en grandes conjuntos. Por su parte, en el sudoeste de Malakula se construyen flautas de 5-8 tubos organizados irregularmente; los Minde las llaman *nanabouielala*, y los Naha'ai, *namarombac*.



Imagen 173

Flauta de Pan de Vanuatu conservada en el Metropolitan
Museum of Art de Nueva York (Estados Unidos)

Imagen 174

Bue balabala de Ambae (Vanuatu) conservada en el Metropolitan
Museum of Art de Nueva York (Estados Unidos)

En Pentecostés, Maewo y Ambae hay una fuerte tradición de flautas de Pan, incluyendo a las *bue balabala* de Ambae y las *buabava* de

Pentecostés. Sus tubos siguen un orden decreciente, y su número varía en función de la melodía que se vaya a interpretar.

Las flautas de doble hilera se encuentran únicamente en el este de Malakula, en las pequeñas islas de Vao (*bu iviv*) y Wala. Poseen disposiciones irregulares de tubos, los cuales, en todos los casos, están abiertos.

En cuanto a las flautas en racimo, todas las de Vanuatu tienen tubos abiertos y se localizan en Espíritu Santo y Malakula. Al sur de Espíritu Santo se las llama *brere* y, entre los Wailapa, *bepwe sangawulu*. En el noroeste de Malakula se emplean las *nehr*, y al sudoeste, en la isla Tomman, las *ca nimbucan*.

Notas

[21] *Vid.* imagen en http://metmuseum.org/Collections/search-the-collections/180016340?rpp=20&pg=1&ft=* &where=Papua+New+Guinea%7CNew+Ireland&pos=1



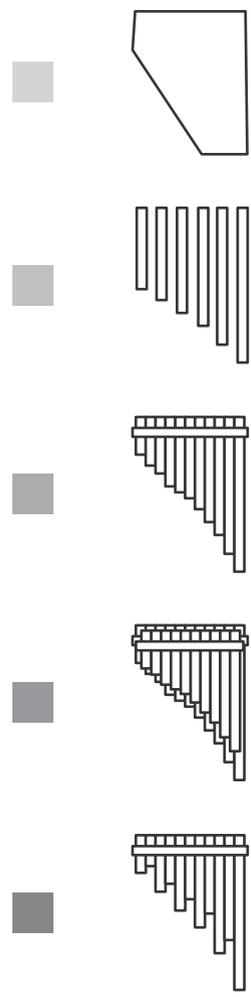
América, sobre todo su mitad meridional, es el continente en donde las flautas de Pan documentadas son más abundantes y variadas.

En América del Norte existen escasos ejemplos de estos aerófonos. Quizás los más conocidos sean las flautas de cobre de la cultura Hopewell (200 a.C.-500 d.C.) (*vid.* Cree, 1992). En tiempos modernos destacan los curiosos *quills* de los esclavos africanos del sur de los Estados Unidos, mencionados a principios del siglo XIX y recuperados recientemente (Sohl, s.f.). Los *quills*, que podían tener 2-8 tubos de caña, fueron utilizados por el intérprete de country-blues Henry Thomas (1874-1930) en la década de los 20' del siglo pasado, y fueron recogidos en varias grabaciones de campo (p.e. las de Alan Lomax).

Ilustración F

Rondador, flauta de Pan de los Andes
ecuatorianos. Colección del autor





Mapa G

Distribución actual de las flautas de Pan en América Central y América del Sur. En líneas generales, las áreas en la que estos aerófonos están presentes hoy en día coinciden con las regiones de uso histórico de los instrumentos

En América Central, las flautas de Pan por antonomasia son las usadas por los Kuna o Dule de Panamá y Colombia: la *gammu burui* (o *kammu purrui*) y la *goke*, de tubos unidos (Broere, 1993), y los conjuntos de seis *stopped-pipes* denominados *guli* (Olsen & Sheehy, 2008). La *gammu burui*, la más conocida, está formada por dos grupos de tubos de caña, uno de 4 y otro de 3, unidos y ensamblados entre ellos. No se construye de acuerdo a una escala determinada, sino que se elabora para producir unas notas concretas para una serie de canciones, por lo general ceremoniales. Por su parte, las *goke* incluyen un instrumento de 3 tubos, uno de 2 y uno de 1, siendo el último el más grave y el primero el más agudo.

Apenas existen otras evidencias del uso de flautas de Pan en el área. Olsen & Sheehy (2008) y Stevenson (1976) indican su presencia en la costa oeste del México central precolombino (culturas de Colima y Nayarit, 200 a.C.-300 d.C.), e incluso proveen fotos de figuritas tocando lo que parece una flauta de Pan cuadrada (3-4 tubos) en una mano y una maraca en la otra, aunque probablemente se trate de flautas múltiples (triples/cuádruples).

En Sudamérica la abundancia es pasmosa. En líneas generales, las flautas de Pan sudamericanas pueden dividirse en los instrumentos andinos (correspondientes, *grosso modo*, a los interpretados en el antiguo territorio del *Tawantinsuyu* o "Imperio Inca") y los de las tierras bajas (pertenecientes a los numerosos pueblos indígenas y mestizos de la Amazonia, la Orinoquia y el Chaco) y la Patagonia austral.



Imágenes 175 a 177
Gammu burui, flauta de Pan de los
Kuna de Panamá y Colombia

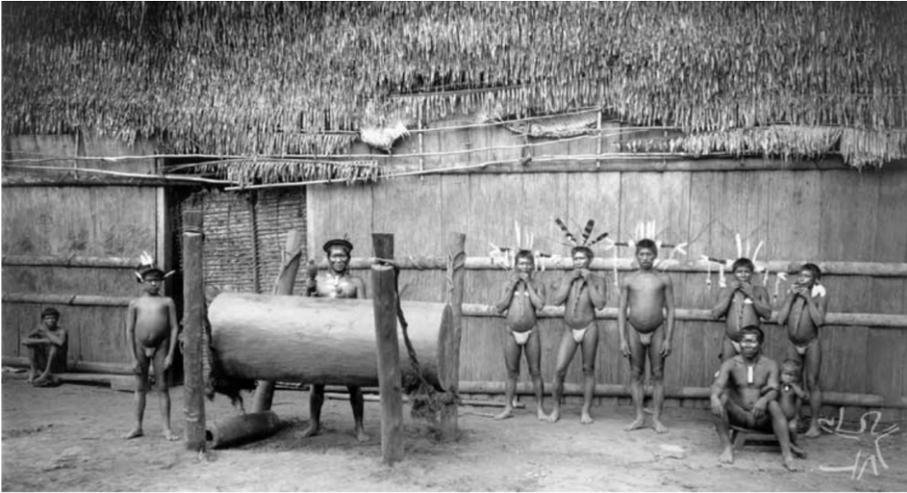


Imagen 178

Flautas de Pan de los Tucano del noroeste de Brasil

Tierras bajas sudamericanas

Algunas de las flautas de Pan identificadas por la literatura antropológica, etnográfica y etnomusicológica en esta área (repartida entre Venezuela, Brasil, las Guayanas, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay y Argentina) son las siguientes:

- Los carrizos *verecushi* (o *verékushi*) de los Kari'ña o Caribe de los llanos del valle del Orinoco y la cuenca del río Cuyuni, en Venezuela (Aretz, 1958; Paredes, 2003; Kuss, 2004; Ramírez, 2009). Incluyen las flautas *macho* o *wüküürü* de 6 tubos, las flautas *hembra* o *voori* de 5 tubos y las flautas *prima* o *maamitcha* de 3 tubos. Se emplean sobre todo para acompañar la danza *mare-mare*.

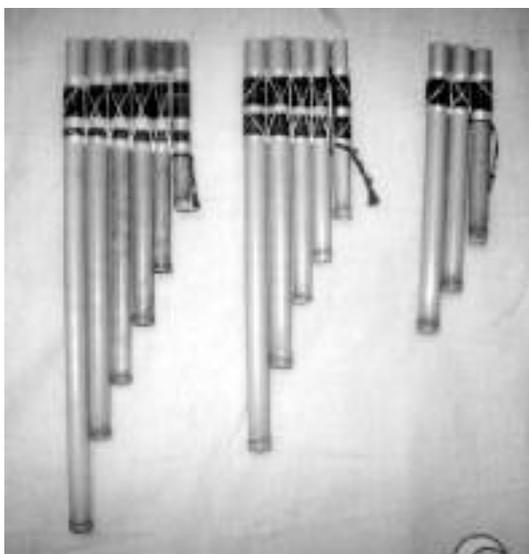


Imagen 179

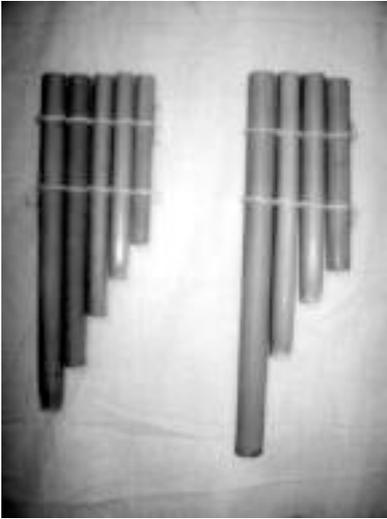
Flautas de Pan *vereecushi* de los Kari'ña de Venezuela

- La *hani tahuibo* de 5 tubos de los Hodĩ o Hotĩ de la Sierra de Maigualida, en la Amazonia de Venezuela (FINIDEF, 2005).
- Los *carrizos* criollos de Cumanacoa, estado Sucre (*macho* y *hembra*, ambos de 5 tubos) (Civrieux, 1971) y otras flautas de Pan venezolanas señaladas por Aretz (1958) y Ramírez (2009): los *carrizos* de Guaribe, estado Guárico (*macho* o *mano menor* de 5 tubos, *prima* de 2 tubos, y *hembra* o *mano mayor* de 5 tubos) y los *carrizos* de Ipure, estado Monagas (*macho* de 4 tubos, *hembra* de 5 tubos).
- Las *are're* de los Panare o E'ñepá del estado Bolívar, al norte de la Amazonia de Venezuela (Kuss, 2004).
- Las *suduchu* de los Yekuana o Makiritare de los estados Bolívar y Amazonas, en Venezuela (Coppens, 1975; Kuss, 2004).



Imágenes 180 a 182

Flautas de Pan o *carrizos* de Cumanacoa (Venezuela) conservadas en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania). De izquierda a derecha: *carrizo hembra*, *carrizo macho* y *carrizo prima*



Imágenes 183 y 184

Flautas de Pan o *carrizos* de Ipare
y de Guaribe (Venezuela)

- Las *kowai* de los Baniwa o Kurripako del departamento de Guainía, en Colombia, y los estados de Amazonas, en Venezuela y Brasil (Lopes da Silva, 2010).
- Las *jiva*, *jiwa* o *jibabo* de los Guahibo o Sikuaní de los departamentos de Vichada, Meta y Guanía, en Colombia, y los estados Amazonas, Bolívar y Apure, en Venezuela (Aretz, 1958; Yépez Chamorro, 1984; Paredes, 2003; Kuss, 2004; Miñana, 2009).
- Las flautas de los Desano, Desana o Wirá del departamento de Vaupés, en Colombia, y el estado de Amazonas, en Brasil (PIB, s.f.).
- Las flautas de los Akuntsu del estado de Rondonia, en Brasil (PIB, s.f.).
- Las flautas de los Mehináku de la margen izquierda del río Curisevo del estado de Mato Grosso, en Brasil (PIB, s.f.).



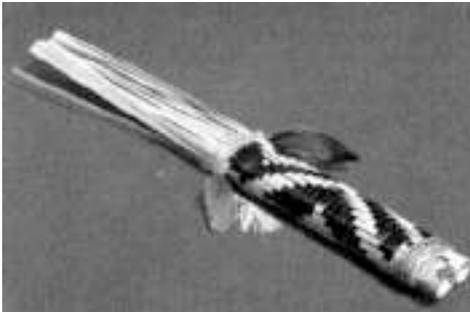
Imágenes 185 a 187
Flautas de Pan *kowai* de los
Baniwa de Venezuela



Imagen 188

Flauta de *Panjiva* de los Guahibo de Colombia y Venezuela

- Las flautas de los "Cintas-Largas" del este del estado de Rondonia y el noroeste del de Mato Grosso, en Brasil (PIB, s.f.).
- Las flautas de los Maku del estado de Roraima, en Brasil (PIB, s.f.).
- Las flautas de los Sateré-Mawé del estado de Pará, en Brasil (Iandé, s.f.).
- Las flautas de los Manoki o Irantxe de la cuenca del alto río Juruena, en el estado de Mato Grosso, en Brasil (Iandé, s.f.).
- Las flautas de los Paresí de Brasil (Avery, 1973, en Menezes Bastos, 2009), en ocasiones citados como "Tanorehana".



Imágenes 189 y 190

Flautas de Pan de los Paresi de Brasil

- Las *aviraré* de 5 tubos de los Kamayurá del alto río Xingú, en Brasil (Dreyfus-Roche, 1972; Sadie & Tyrrell, 2001).
- Las *luweimë* de 5 tubos de los Wayana del río Maroni, en la Guayana francesa (Musique du Monde, s.f.).
- Las *cheku* de los Tikuna de Perú y Brasil (Miñana, 2009).
- Las *orebi* u *orïibi* de 3 tubos de caña *chambira* de los Ocaina del río Putumayo, en la frontera entre Colombia y Perú (Sadie & Tyrrell, 2001; Valencia Chacón, 2007; Chávez *et al.*, 2008).

- Las *siroro* (Valencia Chacón, 2007; Chávez *et al.*, 2008), *chiyoró* o *chiiyóro* (Miñana, 2009) de 3 tubos de los Bora de los afluentes del río Putumayo, entre Colombia y Perú (Sadie & Tyrrell, 2001).
- Las *requërcanets* de los Amuesha o Yanesha de los departamentos de Huánuco, Junín y Pasco, en Perú (Santos-Granero, 2009). Se dividen en dos pares pequeños (la líder o *arequercañ* y la ayudante o *panmapuer*) y las grandes o seguidoras (*actañ*).



Imagen 191
Flautas de Pan de los
Amuesha/Yanesha de Perú

- Las flautas de 10 tubos unidos o 7-8 separados de los Maijuna u Orejón del departamento de Loreto, en Perú (Sadie & Tyrrell, 2001).
- Las *nduunduumutá* (Sadie & Tyrrell, 2001; Chávez *et al.*, 2008) o *niratuchi* (Valencia Chacón, 2007) de 22-32 tubos en una sola hilera de los Yagua o Ñihamwo del departamento de Loreto, en Perú.
- Las *urusa* de los Omagua o Cambeba del Perú (Sadie & Tyrrell, 2001; Valencia Chacón, 2007).
- Las *sonkari* de 5 tubos de bambú *shawope* de los Asháninka o Campa repartidos en una amplia área de los departamentos de Ucayali, Pasco y Junín, en Perú (Chávez *et al.*, 2008). Incluye las *joncari* de los Campa del Gran Pajonal.
- La *teteco culina* (Valencia Chacón, 2007) y el *sirumee-songari* (*sonkari*, *sonkarinci*, *songárinchi*) de 5 tubos de los Nomatsiguenga del departamento de Junín, en Perú (Sadie & Tyrrell, 2001; Chávez *et al.*, 2008).
- Las *notiri* de los Cocama y los Cocamilla de la frontera entre Perú y el departamento Amazonas, en Brasil (Valencia Chacón, 2007).
- El *pará-rehue* y la *paka* de un solo tubo de los Shipibo-Conibo de los departamentos de Huánuco, Madre de Dios, Loreto y Ucayali, en Perú (Sadie & Tyrrell, 2001; Chávez *et al.*, 2008).
- Las *puicamanch* de los Aguaruna o Awajún de la frontera entre la Amazonia peruana y ecuatoriana (Valencia Chacón, 2007).

- Las *kantash* (Mullo Sandoval, 2007; Valencia Chacón, 2007) o *kamantash* (Idrovo, 1987) de 4-5 tubos de los Shuar y Achuar de la frontera entre la Amazonia peruana y ecuatoriana. De uso prohibido para los niños, las tocan los ancianos durante el *anent*.
- Las *shigonasi* de los Candoshi o Shapra del departamento de Loreto, en Perú (Valencia Chacón, 2007).
- Las flautas *antara*, *sëno* (*seno*), *pirinan* y *toshi* (de mayor a menor) de los Chayahuita del departamento de Loreto, en Perú (Chávez *et al.*, 2008).
- Las *filo* de los Jebero del departamento de Loreto, en Perú (Valencia Chacón, 2007).
- El *kowi* (Valencia Chacón, 2007) y la *totama* de los Piro o Yine de los departamentos de Madre de Dios y Ucayali, en Perú (Chávez *et al.*, 2008).
- Las *tsele* de los Chamicuro del departamento de Loreto, en Perú (Valencia Chacón, 2007).
- Las *hetu* de los Secoya, Aido Pai o Piojé de la frontera entre la Amazonia peruana y ecuatoriana (Valencia Chacón, 2007).
- Las *noxari* de los Iquito del departamento de Loreto, en Perú (Valencia Chacón, 2007).
- Las *chofana* de los Urarina o Shimaku del departamento de Loreto, en Perú (Escobar, 1985; Valencia Chacón, 2007; Chávez *et al.*, 2008).

- El *rondador* de los Awá o Kwaiker de la frontera entre Ecuador y Colombia (Mullo Sandoval, 2007).
- Las *chitsó* de plumas y huesos de pavo de monte de los Tsáchila de la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas, en Ecuador (Mullo Sandoval, 2007).
- Las flautas de tubos separados de los Waorani del oriente de Ecuador (Mullo Sandoval, 2007).
- Las *emi pe'dú* y *kawá pe'dúba* de los Tukano o Dasea del departamento de Vaupés, en Colombia (Sadie & Tyrrell, 2001; Miñana, 2009).
- Las *carizu* de los Barasana o Paneroa y los Taiwano o Eduria del departamento de Vaupés, en Colombia (Moser & Tayler, 1961).
- Las *ngoánasá* de los Kamsá del noroeste del departamento de Putumayo y el este del departamento de Nariño, en Colombia (Miñana, 2009).
- Las *antara* y *yupana* de los Inga o Ingano de los departamentos Putumayo, Nariño, Caquetá y Cauca, en Colombia (Chávez *et al.*, 2008).
- Las *tzaqui pekuarsibërë* de plumas de pájaro de los Cuiba o Wamonae de los llanos de Colombia (Miñana, 2009).
- El capador o *kapododo* y el *pímpano* de los Emberá-Chamí de la cordillera de los departamentos de Antioquía, Caldas, Risaralda, Quindío y Valle del Cauca, en Colombia (Miñana, 2009).



Imágenes 192 y 193

Flautas de Pan de los Tukano de Colombia



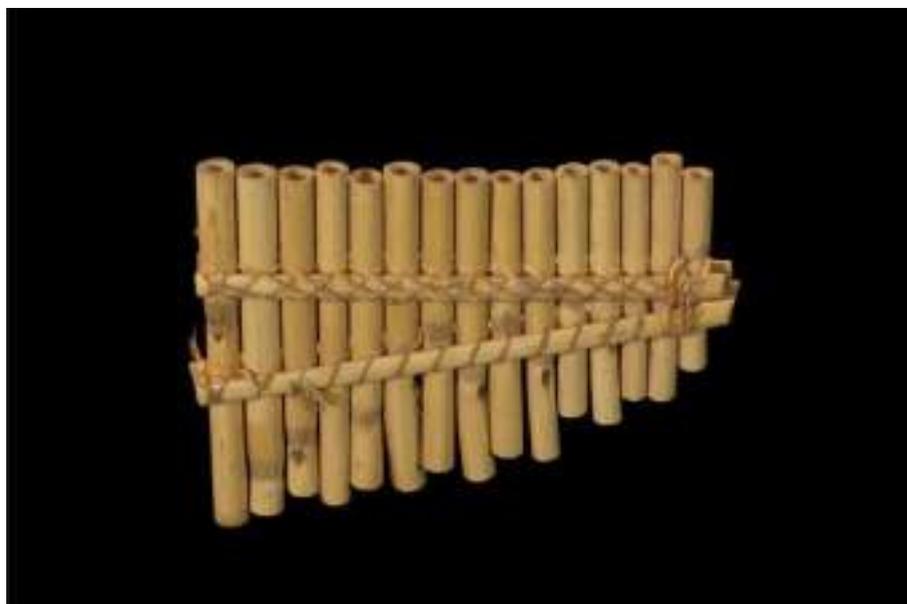


Imagen 194

Flauta de Pan *capador* de los Siona de Colombia

- Las *púnkiri* de los Ika de la Sierra Nevada de Santa Marta, en Colombia (Miñana, 2009).
- El *figo* (Valencia Chacón, 2007; Chávez *et al.*, 2008) y el *reribacuí* (Miñana, 2009) de los Witoto del medio Amazonas de Colombia (Sadie & Tyrrell, 2001).
- Las *ari'yarihua* de 2 tubos y el *capador* de los Siona de las riberas del río Putumayo, en Colombia (Mullo Sandoval, 2007).
- Las flautas de los Nasa o Paez del departamento de Cauca, en Colombia (Sadie & Tyrrell, 2001).



Imagen 195

Flautas de los Aché/Guayakí de Paraguay, incluyendo flautas de an

- Las *mbrikú*, *kymira:iká* y *tora:iká* de hueso de pájaro o caña *tacuara* de los Aché o Guayakí de la cordillera del Mbarakajú, al este de Paraguay (Pusineri, 1989).
- Las flautas de tubos separados de los distintos grupos Guaraní, como las *mimbĩ retá* de los Mbyá de la provincia de Misiones, en Argentina (vid. Pérez Bugallo, 1996; Ruiz, 2011) y las de los Chané (Nordenskjöld, 1924; Izikowitz, 1934), probablemente desaparecidas ya.
- Las flautas de tubos separados de los Chácobo del departamento del Beni, en Bolivia (Izikowitz, 1934; Sadie & Tyrrell, 2001).

- Las *mora* o *moroa* de los Moré del departamento del Beni, en Bolivia (Cavour, 1994; Sadie & Tyrrell, 2001).
- Las *yoresoma* de los Chiquito o Chiquitano de los departamentos de Santa Cruz y Beni, en Bolivia (Cavour, 1994).
- Las *secu secus* de los Guarayo del departamento de Santa Cruz, en Bolivia (Cavour, 1994).
- Las *jeruré* de los Mojo o Mojeño del departamento del Beni, en Bolivia (Cavour, 1994).
- Las *caniciana* de plumas de *bato* o *jibirú* de los Canichana o Canesi, pueblo en peligro de extinción del departamento del Beni, en Bolivia (Cavour, 1994).
- Los *piloilo* de los Mapuche y Tehuelche de la Patagonia argentino-chilena (Pérez Bugallo, 1996), elaborados en una pieza de madera o, antiguamente, de piedra o cerámica.



Imagen 196

Detalle de flauta de Pan *piloilo* de los Mapuche y Tehuelche de Argentina y Chile



Imágenes 197 y 198
Bajones de San Ignacio
(Bolivia). A pesar de su
forma y de ser señalados
como flautas de Pan por
muchas fuentes, se trata de
conjuntos de trompetas

Es menester señalar que el *ippijiraseko* de los Mojeño, el *juru'i* de los Trinitario y Loretano, el *iru'i* de los Javeriano y el *chujare* de los Ignaciano del oriente de Bolivia (San Ignacio, departamento Santa Cruz), conocidos en aquel país bajo el término genérico de "bajón" e identificados por muchos autores como enormes flautas de Pan, solo mantienen una similitud morfológica con ellas y son en realidad conjuntos de tubos de hojas de palma enrolladas, interpretados como trompetas (Jordá, 1990; Cavour, 1994).

Los Andes

El área cultural andina, que abarca las sierras ecuatoriana y peruana, el altiplano y los valles bolivianos, el Norte Grande chileno y el noroeste de Argentina, es pródiga en flautas de Pan, las cuales reciben diferentes nombres: *siku*, *phusa*, *antara*, *phuku*, *phukuna*, *laka* o zampoña. Los términos *siku*, *phusa* y *laka* son de origen aymara. Los dos primeros aparecen en la obra de Ludovico Bertonio "Vocabulario de la lengua aymara" (1612), la cual define "sico" como "unas flautillas atadas como ala de órgano". *Laka* (en aymara, "boca") es el término más usado en la actualidad para designar a las zampoñas en el Norte Grande de Chile (Chacama y Díaz, 2011). Por su parte, los términos *antara*, *phuku* y *phukuna* pertenecen a la lengua quechua. Diego González Holguín, en su "Vocabulario de la lengua general de todo el Perv llamada lengua Qquichua, o del Inca" (1608), definió "antara" como "flautillas juntas como órgano". Finalmente, *zampoña* es un término castellano (*vid.*

supra), probablemente derivado del griego/latino *symphonia*, "unión de varias voces", del cual también provendría *zanfonia*.

Convencionalmente se divide el área andina en Andes centrales (la sierra y la costa central peruana), septentrionales (sur de Colombia, Ecuador y norte del Perú) y meridionales (sur del Perú, Bolivia, norte de Chile y noroeste de Argentina).

Andes centrales

La flauta de Pan más antigua descubierta hasta el momento en los Andes centrales pertenece al Precerámico Medio (5.000-3.000 a.C.), más concretamente al sitio arqueológico de Chilca (4.000 a.C.) (Engel, 1988). Se trata de una hilera de 6 tubos de hueso de ave. A ella siguen cuatro *antaras* (aerófono de una sola hilera de tubos organizados en orden decreciente) hechas de caña del Precerámico Tardío (3.000-1.800 a.C.) encontradas en el sitio arqueológico de Caral (3.000 a.C.) (Shady, 2005).

Más adelante, el desarrollo de la cerámica (1.800 a.C.) traería consigo la aparición de numerosos instrumentos musicales: ocarinas, botellas silbadoras, bocinas, trompetas, tambores, silbatos y, por supuesto, flautas de Pan.

Durante el Horizonte Temprano (1.200-200 a.C.), la cultura Paracas (departamento de Ica; 700-200 a.C.) elaboró *antaras* de arcilla. Pero la mayor expresión de estos instrumentos llegaría con el Intermedio



Imágenes 199 a 202

Antaras de cerámica
conservadas en el Koninklijke
Musea voor Kunst en
Geschiedenis (Bélgica)



Temprano (200 a.C.-600 d.C.), cuando se fabricaron *antaras* de cerámica dentro de la cultura Nazca (departamento de Ica; 100-600 d.C.) (Haeberli, 1979; Jones, 1981; Bolaños, 1988). Han sido halladas en enterramientos, habitaciones y sitios ceremoniales (Silverman, 2000), y en su construcción se usaron tubos simples y complejos^[22] y numerosas técnicas hoy perdidas. Diversas representaciones iconográficas sugieren que los Nazca usaron las *antaras* en parejas, atadas entre sí. Las flautas de la cultura Moche o Mochica (departamento de La Libertad; 200-800 d.C.) tienen características similares a las Nazca (D'Harcourt, 1925; Bellenger, 1980), como se comprueba observando el instrumento enterrado junto a un músico-soldado en el sitio arqueológico de Sipán.

La cultura Lima (departamento de Lima; 100-650 d.C.) también empleó estos aerófonos: en el sitio arqueológico de Huaca Pucllana (500 d.C.) se encontraron cuatro *antaras* de cerámica, y en Tablada de Lurín se desenterraron medio centenar, de cuatro tipos distintos (Codina, 1984).

Durante el Horizonte Medio, dominado por la cultura Wari o Huari (desde el departamento de Lambayeque por el norte al de Arequipa por el sur; 600-900 d.C.), Pérez de Arce (1993) menciona la aparición de una flauta de Pan de caña con resonador que desplazó a la *antara* simple de cerámica Nazca. Los D'Harcourt (1925) ya habían reseñado flautas de Pan de caña de doble hilera (*antara* con resonadores) procedentes del santuario Wari de Pachacámac.

Tras los Wari, en el Intermedio Tardío (900-1.450 d.C.) se desarrollaron culturas regionales como la Chincha (departamento de Ica; 1.000 d.C.), la Chimú (departamento de La Libertad; 1.100-1.470 d.C.; *vid.* Bellenger, 1980), la Chanca y la Collao, que siguieron con la tradición de la *antara* Wari. La flauta de los Chanca tenía, al parecer, la particularidad de permitir el afinado mediante el deslizamiento de dos segmentos de tubo de distinto diámetro.

Durante el Horizonte Tardío (1.450-1.532 d.C.), son numerosas las crónicas que señalan la presencia de flautas de Pan entre los Inca. Cobo las llama "ayarichic", y tanto Guaman Poma como Garcilaso de la Vega dicen que son instrumentos de los Antisuyo y Collasuyo (habitantes del este y del sur del "Imperio") (Gruszczynska, 1995).

Las flautas de Pan que persisten actualmente en los Andes centrales (territorio habitado por distintos grupos del pueblo Quechua) son

denominadas *antaras*, *andaras* o *andaritas* y, al igual que sus antecesoras prehispánicas, poseen una sola hilera de 6-8 tubos de caña, alcanzando un máximo de hasta 24.

Las *antaras* están presentes en diversas provincias del departamento de Cuzco (Acomayo, Anta, Canchis, Paucartambo, Quispicanchis, Urubamba); las de los Qero de Paucartambo, por ejemplo, tienen una hilera de 7 tubos con resonadores. Asimismo se emplean *antaras* de 7 tubos, de distintos tamaños, en Cajamarca (Romero, 1996); se usan para interpretar, en solitario y en entornos privados, ritmos tales como tristes (formas locales de yaraví) y huaynos. Curiosamente, no son utilizadas en áreas cercanas, como Ancash (Romero, 1999), los Andes de Lima (Romero, 2001a), el Valle del Mantaro (Junín) (Romero, 1995), o el Valle de Colca (Arequipa) (Romero, 1996).

En las comunidades del distrito de Luricocha (provincia de Huanta, departamento de Ayacucho) se ejecuta la llamada *antiq*, *anteq*, *antecc* o "antara de chunchos", con 7 tubos de caña *mamaq* (grande) o *bombeya* (pequeña). Forman conjuntos de hasta doce tamaños afinados en octavas paralelas, aunque el número habitual es de seis: *bajo*, *medio bajo*, *malta*, *jarawi* o *jashua*, *chiple* o *guiador* y *chiquiri*. Algunas comunidades que pueden servir de ejemplo son Intay y Yuraqraqay (*vid.* Valencia Chacón, 2007). Los "chunchos" (bailarines disfrazados) aparecen para la cosecha del maíz, que coincide con la Fiesta de la Cruz (3 de mayo): se bajan las cruces que coronan los cerros (que, de acuerdo a las creencias Quechua, son los protectores de las comunidades) para ser bendecidas en la iglesia, y bailan las "chunchos" por las calles (Romero, 2001). Es de notar que los "chunchos" de Cajamarca, por ejemplo, no emplean *antaras* sino flautas

(Romero, 1996). Las *anteq* también están presentes en la provincia de Huamalíes (departamento de Huánuco), pero allí tienen dos hileras de 5-7 tubos.

Andes septentrionales

En el actual territorio ecuatoriano hay evidencias de flautas de Pan de arcilla, piedra y materiales vegetales (incluyendo grandes cañas) en las culturas Los Tayos y Chorrera (Formativo Tardío, 1.200 a.C.). Igualmente se han encontrado flautas de Pan en culturas de los Desarrollos Regionales (500 a.C.-500 d.C.), como la Guangala, la Bahía y la Jama Coaque (Idrovo, 1987; Godoy Aguirre, 2005). Esta última elaboró "flautas de Pan en escalera convergente" o "antaras W" (Bolaños, 2001), similares a las *gammu burui* de los Kuna de Panamá y a las de la cultura Vicús de Perú. Por su parte, la cultura Cañari-Tacalshapa-Cashaloma (1.000 d.C.) de las provincias de Azuay y Cañar fabricó rondadores, como los hallados en la tumba de Sigsig (Godoy Aguirre, 2005).

En el norte del Perú merecen mención las "flautas de Pan en escalera convergente" de la cultura Vicús (departamento de Piura; 500 a.C.-500 d.C.).

En la actualidad las flautas de Pan ecuatorianas poseen una sola hilera de tubos: las hay pequeñas, con 5-8 tubos en orden decreciente (llamadas *pallas* o *rondines*) y los conocidos *rondadores* o *rondadoras* (llamados

cantas en el Oriente ecuatoriano, *capadores* en el sur de Colombia y *yupanas* o *yuphanas* en el norte de Perú) (Coba, 1992).

Originalmente, los *rondadores* habrían sido conocidos como *wayraphururu* o, según Juan de Velasco ("Historia del Reyno de Quito en la América Meridional", 1789), *wayrampuru*, y fueron empleados por los "ronda" ecuatorianos coloniales: los encargados de realizar las rondas nocturnas por las callejas empedradas de las ciudades de la época (CONMUSICA, 2001). Se trata de flautas de Pan que pueden superar los 40 tubos y estar hechas de hueso, caña o pluma. Su cualidad más característica, que prácticamente ejerce de rasgo identitario, es la



Imagen 203

Rondador ecuatoriano conservado en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)



Imágenes 204 a 206

Rondadores ecuatorianos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

alternancia de sus tubos: poseen dos series o escalas de tubos intercalados, de manera que a ambos lados de un tubo corto hay uno largo y viceversa. Este peculiar ordenamiento permite al músico soplar dos tubos contiguos a la vez, creando armonías de terceras mayores y

menores. Además, el estilo de interpretación tradicional del *rondador* incluye numerosos *glissando*, desplazamiento de los labios del ejecutante a lo largo de todos los tubos hasta alcanzar el deseado. Son estas particularidades las que logran que el sonido del *rondador* sea inconfundible. Es el instrumento de viento más representativo del Ecuador, y se lo utiliza tanto en la música tradicional indígena como en la mestiza, especialmente para la interpretación de uno de los ritmos nacionales por antonomasia, el sanjuanito.



Imágenes 207 a 209

Rondadores ecuatorianos conservados en el Musik- och Teatermuseet (Suecia)



Imágenes 207 y 208

Rondadores ecuatorianos conservados en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)





Imagen 209

Rondador ecuatoriano de plumas de cóndor

En la zona norte del Perú está presente la *rondadora*, *rondador (macho)* o *yuphana* (departamentos de Amazonas, San Martín y Tumbes), que en el dialecto quechua hablado en el departamento de San Martín se denominan *yundadora*. Consiste en una sola hilera de 6-24 tubos en orden decreciente, sin alternar. También existen *rondadoras* de mayor cantidad de tubos con escalas alternas (como el *rondador* ecuatoriano).

En el norte y noreste del Perú se encuentra la *antara*, *andara* o *andarita* (departamentos de La Libertad, San Martín, Lambayeque, Cajamarca y Amazonas), la cual se diferencia de la *rondadora* por el bisel de la embocadura de los tubos. La denominación "*andara*" es más común en la región occidental del río Marañón, y la de "*andarita*", desde la provincia de Pallasca (departamento de Ancash) hacia el norte. Se las llama *sartas*



Imágenes 210 y 211

Rondadoras peruanas conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

en el departamento de Amazonas y *chachas* en la provincia Hualgayoc (departamento de Cajamarca). Constan de una serie 5-15 tubos; las *antaras* de 8 tubos se conocen como "antaras de una falsa", las de 12, "antaras de dos falsas" y las de 15 tubos, "antaras de tres falsas". Existen además *antaras* con 8-30 tubos que forman dos escaleras entrecruzadas: en Hualgayoc se las denomina "antaras de dos voces" o *parillas*.

Todos estos instrumentos son solistas. Sin embargo, en la provincia Rodríguez de Mendoza (departamento de Amazonas) existe un conjunto de *antaras* asociadas, interpretadas con el acompañamiento imprescindible de instrumentos de percusión: la *macho*, de un solo tubo, tocada por el "machero", y la *antiantara* o *antara menor*, de 5 tubos e interpretada por el "andarista" (Yaranga, 2006).

Andes meridionales

La sección meridional del área cultural andina es la de mayor abundancia organológica en cuanto a aerófonos.

Ernesto Cavour (1994) señala la existencia de restos arqueológicos de flautas de Pan líticas en Bolivia, pertenecientes a las culturas Wijsisa, Calamuchita, Mojo Kollas, Chicha y Tiwanaku. A decir de Pérez de Arce (1993), hacia el siglo X d.C. la *antara* de una sola hilera, que dominaba la



Imágenes 212 a 213

Antaras peruanas conservadas en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

tradición musical andina, parece haber sido desplazada en el sur de los Andes por el *siku* de doble fila. Su uso se difunde en el altiplano boliviano, la región chilena de Atacama (culturas Atacama, 400-100 d.C., y Aconcagua, 1.400 d.C.) y el noroeste argentino, probablemente durante la expansión de la cultura Tiwanaku (siglos IV-XI d.C.). No solo cambia el número de hileras, sino también el material: se abandona la cerámica y se pasa a la piedra y a la madera, y se le incorpora un asa lateral. Probablemente durante el periodo de los Señoríos o "Reinos" Aymara (siglos XIII-XV d.C.) tuvo lugar la división en mitades que caracteriza en la actualidad al *siku* (*vid. infra*) y que, según señalan los cronistas, ya estaba presente en la zona (el *Collasuyo* del "Imperio Inca") a la llegada de los españoles.

Es posible que las *maizu* de los Chipaya (departamento de Oruro, Bolivia) sean contemporáneas de esas flautas de Pan, pues sus propios intérpretes afirman que sus instrumentos son el legado de sus míticos antepasados, los Urus (Baumann, 1981). El conjunto de *maizu* incluye en la actualidad a cuatro intérpretes: uno ejecuta un instrumento de 3 tubos cerrados (*lutaqa*, parte masculina) y un *wauqu* o silbato globular, y los otros tres, un instrumento de 2 tubos cerrados (*mataqa*, parte femenina).

En el Norte Grande de Chile se han encontrado restos arqueológicos de *sikus* hasta el río Loa (donde comienza el dominio de la *antara*). Los hay de 2, 3 y 7 tubos (los últimos, los más frecuentes) y, excepcionalmente, de 6 tubos con resonadores (Focacci, 1990). La división de las flautas en mitades se distingue claramente en tumbas de la cultura Arica (1.000-1.500 d.C.), periodos Gentilar y San Miguel (Núñez, 1962) y periodo

Cabuza (Focacci, 1990). Chacama y Díaz (2011) proporcionan datos complementarios en su detallada descripción de las flautas de Pan arqueológicas (alrededor de 110) halladas en cementerios del valle de Azapa y la costa de Arica, pertenecientes a la misma cultura.

En el Norte Chico chileno, desde el río Loa hacia el sur e incluyendo el desierto de Atacama, se desarrolla la *antara*, heredera del instrumento de tubos complejos de los Nazca (*vid. supra*), pero elaborada en piedra o en madera en lugar de cerámica, con solo 4 tubos, sin la característica forma redondeada, sino en escalera y con un asa para colgarla (Fernández, 1993). Flautas similares se han descubierto en territorio boliviano (culturas Yura y Oruro, *vid. Pérez de Arce, 1995*), pero se encuentran en mayor número desde los oasis del Loa y los dominios de Aguada, Sequitor y Quitar hasta los territorios de la cultura San Pedro de Atacama (400-1.000 d.C.) y el noroeste argentino (p.e. la *antara* de madera de Doncellas, provincia de Jujuy), y hasta Copiapó por el sur: allí aparecen tanto los instrumentos en sí como efigies de los intérpretes en tabletas de inhalación de narcóticos o representaciones en cerámica.

Probablemente en el norte de Chile las *antas* estuvieran asociadas con la inhalación de *cebil* (polvo alucinógeno) mientras que los *sikus* lo hicieran con ritos de fertilidad y consumo de *chicha* (bebida de maíz fermentada) en vasos *kero* de madera.

Desde Copiapó habrían llegado hasta culturas chilenas de más al sur, como la Aconcagua (siglos IX-XVI d.C.) y la Diaguita (1.320-1.470 d.C.), así como a las provincias argentinas de Catamarca, San Juan y La Rioja, al otro lado de la cordillera de los Andes. Las *antas* de piedra

Diaguita (p.e. los ejemplares hallados en las localidades de Ovalle y La Serena, Coquimbo) tuvieron un alto grado de perfección, igual que las Aconcagua. Estas últimas (p.e. la de San Felipe, Valparaíso) son instrumentos demasiado meridionales, y su forma ya se encuentra en transición hacia el *piloilo* de los Mapuche: a pesar de mantener los 4 tubos complejos (antecesores del actual "sonido rajado" de los aerófonos del centro y sur de Chile), sus formas son redondeadas, el asa, doble y los sonidos, más agudos.

En la actualidad, la flauta de Pan predominante en los Andes meridionales es el *siku* o flauta de Pan de doble hilera. En su versión "estándar" (los que Cavour (1994) llama *sikus ch'alla*), está compuesto por dos filas de 6 y 7 tubos de caña cerrados, con forma de ala; tales "amarros" o "mitades" pueden tener una hilera de tubos accesorios o "resonadores", abiertos o cerrados. La particularidad del *siku* es que cada mitad se considera un instrumento independiente: la que posee más tubos suele llamarse *arca* (del aymara *arkiri*, "el que sigue"), y la otra, *ira* (del aymara *irpiri*, "el que guía"). Por ende, la interpretación de una pieza de música cualquiera requiere de la presencia de dos músicos que entrelacen sus melodías, en lo que se ha dado en llamar "diálogo musical".

Por otra parte, los *sikus* se ejecutan, generalmente, en grandes conjuntos que incluyen entre diez y cincuenta *sikuris* o intérpretes. Tales agrupaciones interpretan una "tropa" de instrumentos compuesta por varios tamaños de un mismo tipo de flauta de Pan. La "tropa" de *sikus* comercial, "estándar" o *ch'alla* posee cuatro tamaños; de mayor a menor,



Imágenes 214 a 217

Sikus bolivianos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

toyo, *sanka*, *malta* y *ch'uli*. Todos ellos tienen dos mitades *arca* e *ira*, el mismo número de tubos (6/7) y las mismas notas (escala de Sol mayor o "segunda takiña", o escala de Sol bemol mayor o "primera takiña"), pero están afinados en octavas paralelas: el *toyo* suena una octava más grave que la *sanka*, y así sucesivamente.

Existe una gran cantidad de "tropas" de *sikus* en los Andes meridionales. Cada una recibe un nombre determinado (p.e. *jula jula*, *chiriguano*, *ayarachi* o *k'antu*), sus mitades *ira/arca* (una denominación que puede cambiar) tienen un número de tubos particular (por lo general entre 3/4 y 10/11), las afinaciones son asimismo propias de cada "tropa" y los tamaños incluidos oscilan entre dos y nueve y poseen diferentes denominaciones. La diversidad, por ende, es enorme (cf. Girault, 1968;

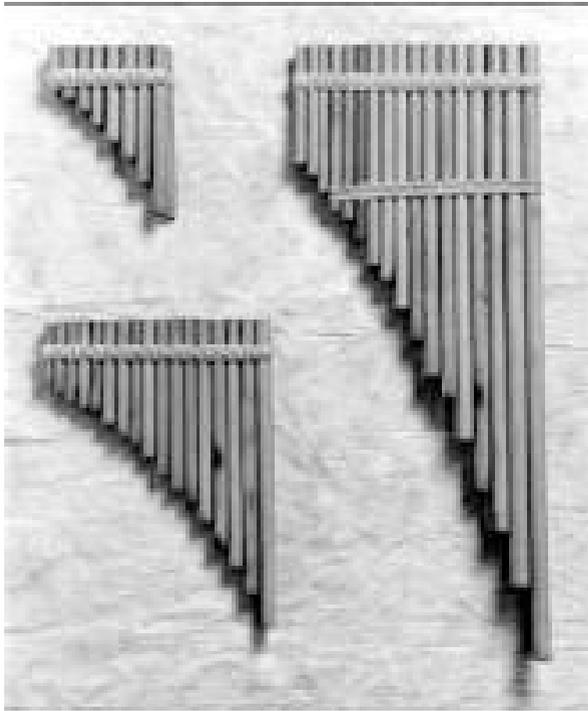
Cavour, 1994). Las "tropas" de *sikus* suelen acompañarse con distintos tipos de instrumentos de percusión (bombos *wank'ara*, cajas, redoblantes, triángulo *ch'iñisku*, platillos); los *sikuris* interpretan la mitad de un *siku* y, en ocasiones, un elemento de percusión, además de bailar. La música de las bandas de *sikuris*, conocida genéricamente como *sikuriada*, pone marco a la danza de los músicos y a la de grupos de baile asociados, y se interpreta en momentos festivos tales como los Carnavales o celebraciones religiosas. Tanto las danzas como los estilos musicales ejecutados por los conjuntos de *sikus* toman, por lo general, el nombre de la "tropa" de flautas.

Por otra parte, existen flautas de Pan de una sola hilera en los Andes meridionales, aunque no reciben el nombre de *antara*. Entre ellas se cuentan los *ayarichis* de los departamentos de Chuquisaca y Potosí (7-13 tubos), los *ayrachis* de Cotagaita, departamento de Potosí (cuatro tamaños, 5 tubos), los *mimulas* de la provincia Aroma, departamento de La Paz (12 tubos) y de la isla Suriqui (11 tubos con resonadores) (Quispe, 2001), los *suri-sikus* o *sicuras* del departamento de Cochabamba (18 tubos, tres tamaños *liku*, *tarka* y *ch'ili*) (Claro, 1979), los *sulka sikus* (Paredes, 1981), los *tutiriwailis*, los *sikus* de Venta y Media (departamento de Oruro), los *kallamachu* de los Mollos (provincia Muñecas, departamento de La Paz) y los *siku-kunturis* (Cavour, 1994), todos ellos bolivianos.

Imagen 218

Sicura boliviana conservada en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin
(Alemania)





Imágenes 219 y 220
Suri sikus de Bolivia

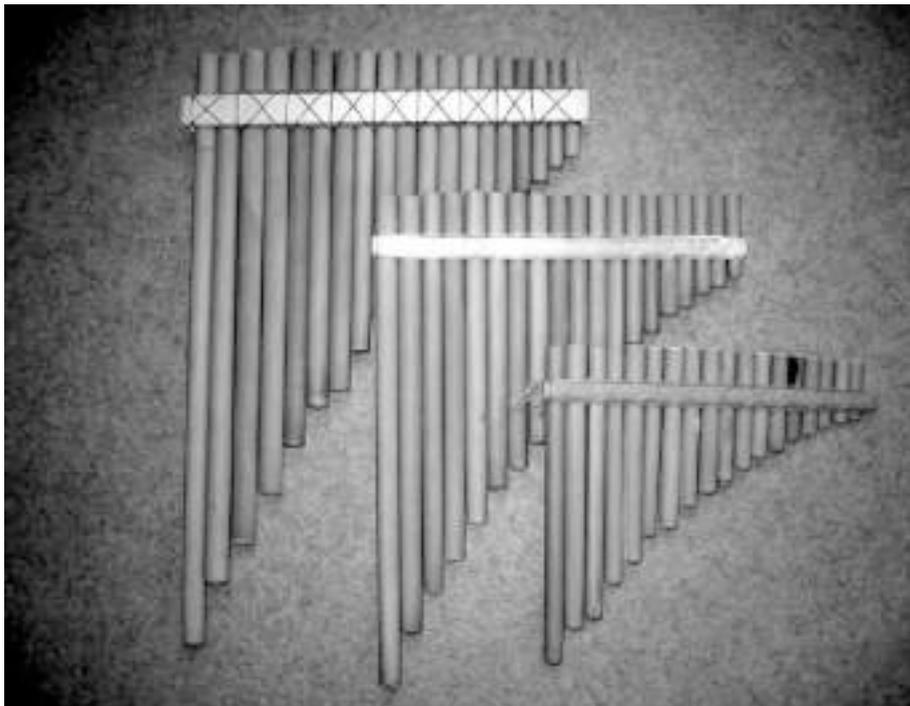
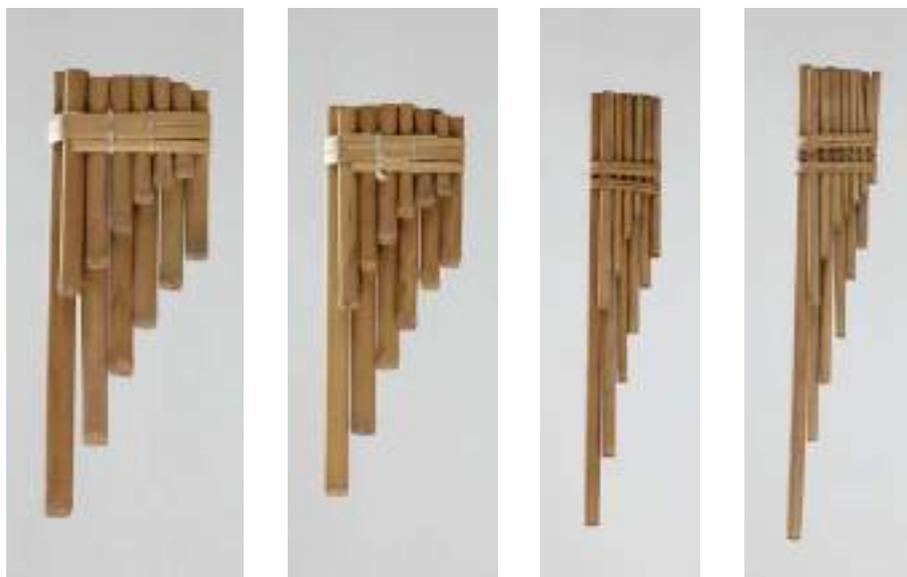


Imagen 221
Sicura boliviana conservada en el
Ethnologisches Museum, Staatliche
Museen zu Berlin (Alemania)



Las flautas de Pan de doble hilera tienen una distribución geográfica mucho mayor, y han sido las que han caracterizado a las formaciones de "música andina" que han popularizado distintos géneros musicales de los Andes a nivel internacional.^[23]

En el sur del Perú (departamento de Puno) hay tres conjuntos tradicionales de flautas indígenas. Los *ayarachis* son ejecutados por los Quechua en la provincia de Lampa; la "tropa" incluye tres tamaños de flautas o *phukus* (*mama*, *lama* y *suli*) afinados en octavas paralelas, y se acompaña de cajas. Los más renombrados son los de Paratía. Los *chiriguanos* Aymara se interpretan en la provincia de Huancané para la



Imágenes 222 a 225

Sikus peruanos conservados en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

Fiesta de la Cruz (3 de mayo); emplean tres tamaños octavados (*tayka*, *ankuta* y *suli/chili*) y no llevan percusión; los más famosos son los de las localidades de Yunguyo y Huancané. Finalmente, los *sikuris* Quechua y Aymara se encuentran en todo el departamento; destacan los de la isla de Taquile, en el lago Titicaca, con cuatro tamaños (*mama*, *maltona*, *liku* y *auka*), y los de la localidad de Conima, que pueden tener hasta nueve tamaños distintos.

Hay además un conjunto de origen mestizo, los *sikumorenos*, *pusamorenos* o *mistisikus* (departamentos de Puno, Chucuito y Tacna), que utilizan dos o tres tamaños octavados denominados *tablasikus* (de forma rectangular, como las antiguas *syrinx* griegas), redoblantes, platillos y tambor de banda.

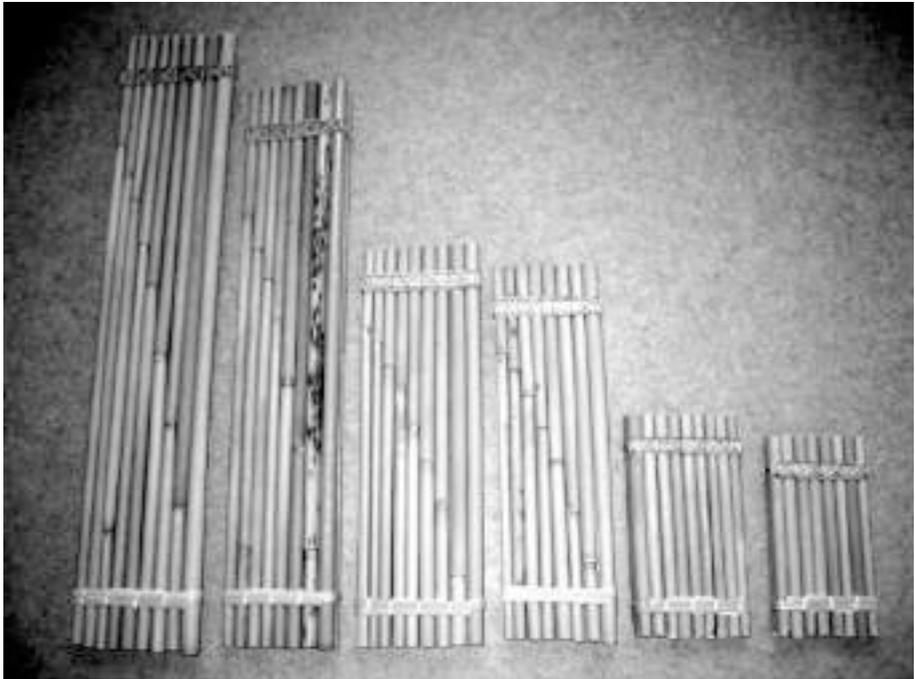


Imagen 226

Tropa de *tablasikus* peruanos

Imagen 227

Tablasiku peruano conservado en el Koninklijke
Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)





Imágenes 228 y 229

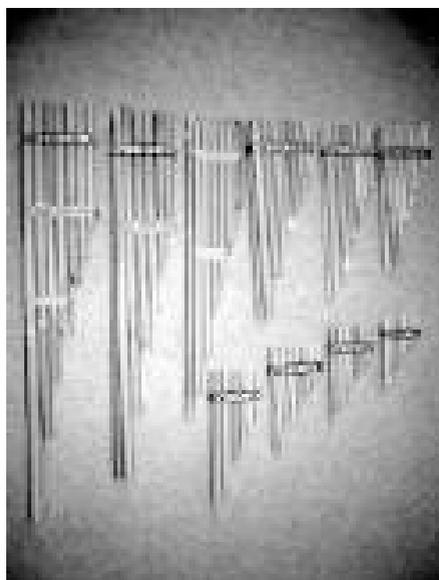
Tropas de *julajulas* bolivianos



En Bolivia, las flautas de Pan pertenecen en su mayoría a la tradición cultural del pueblo Aymara. Los *jula julas* (departamentos de Potosí y Oruro) poseen 3/4 tubos y cinco tamaños octavados (*orkho, mali, liku, tijli* y *ch'ili*). No llevan percusión y ejecutan ritmos lentos y marcados. Con el mismo número de tubos, los *chiriwanos* (distintos a los *chiriguanos* de Perú) incluyen tres tamaños en el departamento de La Paz (*tayka, malta* y *ch'uli*) y cuatro en el de Cochabamba (*sanja, orqo, liku* y *jilawiri*); el estilo de interpretación es muy parecido al de los *jula julas*, siendo los representantes más conocidos de este conjunto los *chiriwanos* de la localidad de Tambocusi (provincia Larecaja, departamento de La Paz). Una agrupación de similares características son los *julu julus* de Irpa Grande (departamento de La Paz).

En Charazani (provincia Bautista Saavedra, departamento de La Paz) se interpretan los *k'antus*, con 6/7 tubos y seis tamaños (*contra zanka, zanka, contra malta, malta, contra chuli* y *chuli*). Se trata de una de las agrupaciones de flautas de Pan más tradicionales de Bolivia, asociada a la ancestral cultura Kallawaya. Los instrumentos están afinados en octavas, cuartas y quintas paralelas, lo que genera una armonía distintiva. Se acompañan con los enormes "bombos *k'antu*" de doble parche, a los que se suma el particular sonido del triángulo *ch'iñisku*.

De la localidad de Taypi Ayca (Italaque, provincia Camacho, departamento de La Paz) proceden los famosos *sikus de Italaque*, con 7/8 tubos y resonadores abiertos o semi-cerrados la mitad de largos que los tubos principales. Incluyen tres tamaños octavados (*sanka, malta* y *chuli*) y se acompañan con los llamados "bombos de Italaque".



Imágenes 230 y 231

Tropas de *sikus k'antus* y *sikus* de Italaque bolivianos

Las *lakitas* o *laquitas* se localizan en varios puntos de Bolivia. Las del departamento de La Paz poseen 6/7 tubos y cuatro tamaños (*tayka*, *mala*, *liku* y *ch'ili*), aunque también aparecen como una sola hilera de 13 tubos con resonadores. Las del departamento de Chuquisaca, por su parte, tienen el mismo número de tubos (sus mitades se denominan *guía* y *trasguía*) y dos tamaños (*juch'uychaj* y *parejantin*).

Imagen 232

Lakita boliviana conservada en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)



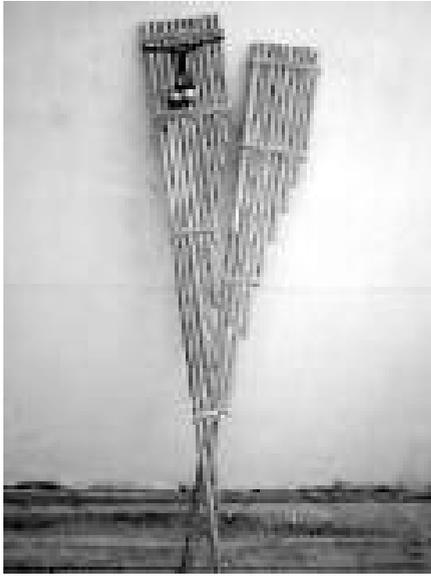


Imágenes 233 a 235

Lakitas bolivianas conservadas en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)

Finalmente, los *jach'a sikus* de la provincia Larecaja (departamento de La Paz) poseen 6/7 tubos y un único tamaño descomunal (de ahí su nombre aymara, "gran *siku*").

En el Norte Grande de Chile se interpretan las *laquitas* de una sola hilera, con 14 tubos y resonadores, mientras que en el noroeste de Argentina se suele usar la "tropa" de *sikus* estándar o *ch'alla* (vid. Pérez Bugallo, 1996). Los intercambios culturales entre las distintas regiones de los Andes meridionales, canalizados sobre todo a través de la migración Aymara boliviana, ha logrado que los aerófonos de ese pueblo (así como sus danzas y estilos musicales) se establezcan en países vecinos y obtengan en ellos carta de ciudadanía.



Imágenes 236 y 237
Jacha sikus bolivianos

Notas

[22] Los tubos complejos, cuya tradición se conserva aún en la actualidad en las "flautas de chinos" del centro de Chile, en algunas *pifilkas* de los Mapuche de la Patagonia y en ciertos *jantarkes* de Potosí (Bolivia), consisten en tubos que tienen un diámetro determinado en parte de su longitud y otro ligeramente menor en el resto. Se trataría de dos tubos combinados en uno. El sonido resultante, lleno de "interferencias", ha sido bautizado como "sonido rajado".

[23] Con escasas excepciones, la mayor parte de esos grupos emplearon y emplean la "tropa" de *sikus* "estándar" o comerciales. Se trata de una creación relativamente reciente que ha "normalizado" el tamaño, la afinación y el número de tubos de estas flautas, acorde a los sistemas y gustos musicales occidentales. Si bien con esta "tropa" pueden interpretarse todo tipo de ritmos y estilos, desde lo más tradicionales a los más modernos, carecen de muchas de las particularidades que vuelven únicas a las "tropas" indígenas originales.



Bibliografía

1. Ágoston, Gábor; Masters, Bruce (2009). *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. Nueva York: Facts on File.
2. Ahuir, Xavier (1989). *Instruments de música tradicionals valencians construïts en canya. Tallers de Música Popular*. Valencia: Direcció General de Centres i Promoció Educativa.
3. Alexandru, Tiberiu (1956). *Instrumentele muzicale ale popurului Român*. Bucarest: Editura de Stat pentru Literatura si Arta.
4. Alfred, Virginie (2009). *In the Ban van Pan: Archeologische studie van twee gallo-romeinse muziekinstrumenten gevonden te Allter-Loveld*. [Tesis]. Gante: Universiteit Gent.
5. Ambrazevičius, Rytis; Žarskiene, Rūta (2009). Tunings of Lithuanian *Skudučiai*. En *CIM09: Fifth Conference on Interdisciplinary Musicology*. París, Francia, 26-29 de octubre.

Ilustración G

Flauta de Pan moderna, conservada en el Musik- och Teatermuseet (Suecia)

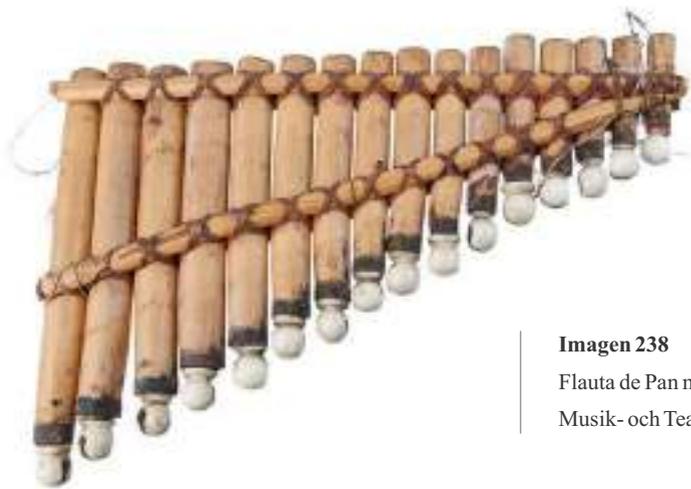


Imagen 238

Flauta de Pan moderna, conservada en el
Musik- och Teatermuseet (Suecia)

6. Ammann, Raymond (2012). *Sounds of secrets: Field notes on ritual music and musical instruments on the islands of Vanuatu*. Zürich: Lit Verlag.
7. Apan, Valeriu. (2000). Romania. En Rice, T.; Porter, J.; Goertzen, C. (eds.) *Garland Encyclopedia of World Music. Volume 8: Europe*. Londres: Routledge.
8. Aretz, Isabel (1958). Correlaciones entre las flautas de pan venezolanas y las andinas de alta cultura. *Boletín Indigenista Venezolano*, 6 (1-4), pp. 111-118.
9. Baumann, Max Peter (1981). Music, dance, and song of the Chipayas (Bolivia). *Latin American Music Review*, 2 (2), pp. 171-222.
10. Behn, Friedrich (1954). *Musikleben im Altertum und frühen Mittelalter*. Stuttgart: Hiersemann.
11. Bellenger, Xavier (1980). Les instruments de musique dans les pays andins (1^o partie). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 9 (3-4), pp. 107-149.
12. Beltrán Argiñena, Juan Mari (1998). San Telmo Museoko soinu eta hots tresnak. *Lankidetzan*, 5. Euskomedia Fundazioa.
13. Berliner, Paul F. (1993). *The soul of mbira: Music and traditions of the Shona people of Zimbabwe*. Chicago: University Press.
14. Blench, Roger (2007). *Musical instruments and musical practice as markers of the Austronesian expansion post-Taiwan*. Versión revisada de una conferencia

presentada en el XVIII Congreso de IPPA, Manila, Universidad de Filipinas, 20-26 de marzo de 2006.

15. Boghici, Marian (2008). Popular organology: its dynamic between tradition and creativity. *Journal of Science and Arts*, 8, 1 (8), pp. 188-191.
16. Bolaños, César (1988). *Las antaras Nazca: historia y análisis*. Lima: INDEA.
17. Bolaños, César (2001). Las flautas de Pan Mochica y las botellas silbadoras norandinas. *Revista del Museo Nacional*, 49, pp. 183-211.
18. Broere, Bernard J. (1993). Formes de "polyphonie" dans la musique instrumentale des Indiens Cuna d'Arquíá (Colombie). *Cahiers de musiques traditionnelles*, 6, pp. 153-161.
19. Brown, Edwin L. (1981) The Lycidas of Theocritus's Idyll, *Harvard Studies in Classical Philology*, 85, pp. 59-100.
20. Buchner, Alexander (1980). *Encyclopédie des instruments de musique*. París: Gründ.



Imagen 239

Flauta de Pan moderna, conservada en el Musik- och Teatermuseum (Suecia)

21. Buck, Peter H. (1941). Panpipes in Polynesia. *The Journal of the Polynesian Society*, 50 (200), pp. 173-184.
22. Cavour, Ernesto (1994). *Instrumentos musicales de Bolivia*. La Paz: E. Cavour.
23. Civrieux, Marc de (1971). *Los carrizos precolombinos de Cumanacoa*. Caracas: Universidad de Oriente.
24. Claro, Samuel (1979). *Oyendo a Chile*. Santiago: Andrés Bello.
25. Coba, Carlos (1992). *Instrumentos musicales populares registrados en Ecuador*. Quito: Banco Central del Ecuador.
26. Codina, María (1984). *Instrumentos musicales y sociedad prehispánica de la costa central peruana en el Periodo Intermedio Temprano*. [Tesis]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
27. Condominas, Georges (1997). *Vietnam: musique des montagnards*. [CD]. París: Le Chant du Monde, CNRS & Musée de l'Homme.
28. CONMUSICA (Corporación Musicológica Ecuatoriana) (2001). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: CONMUSICA.



Imagen 240

Flauta de Pan de Perú, conservada en el Koninklijke
Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)



Imagen 241

Flauta de Pan de Perú, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

29. Consello da Cultura Galega (2010). *Os instrumentos musicais na tradición galega. Chifre*. [Online] <http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-aerofonos/apito-chifre/>
30. Cook, Constance A. (2010). *Sage King Yu and the Bin Gong xu*. [Versión preliminar]. Chicago: University of Chicago.
31. Cooke, Peter (1991). On the Trail of the Music Hunter: a Semester with the Laura Boulton Collection. *Resound*, 10 (3), pp. 1-4.
32. Cooke, Peter (1994). *Uganda: Village Ensembles of Busoga*. [CD]. Ginebra: Archives Internationales de Musique Populaire.
33. Coplan, David B. (1992). *In township tonight!: Musique et théâtre dans les villes noires d'Afrique du Sud*. París/Nairobi: Karthala et CREDU.
34. Coppens, Walter (1975). *Música indígena Makiritare*. [CD]. Caracas: Fundación La Salle.

35. Cree, Beth A. (1992). Hopewell panpipes: a recent discovery in Indiana. *Midcontinental Journal of Archaeology*, 17 (1), pp. 3-15.
36. Crowe, Peter (1981). Polyphony in Vanuatu. *Ethnomusicology*, 25 (3), pp. 419-432.
37. Chacama Rodríguez, Juan; Díaz Araya, Alberto (2011). Cañutos y soplidos. Tiempo y cultura en las zampoñas de las sociedades precolombinas de Arica. *Revista Musical Chilena*, 65 (216), pp. 34-57.
38. Chávez, Margarethe *et al.* (2008). Instrumentos musicales tradicionales de varios grupos de la selva peruana. *Datos Etnolingüísticos (Instituto Lingüístico de Verano)*, 36.
39. Chikuhwa, Jacob W. (2006). *Zimbabwe: The Rise to Nationhood*. Bloomington: AuthorHouse.
40. D'Harcourt, Raoul & Marguerite (1925/1990). *La música de los incas y sus supervivencias (La Musique des Incas et ses Survivances)*. Lima: Occidental Petroleum Corporation of Peru.

Imagen 241

Flauta de Pan moderna, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)



41. Demolin, Didier (1993). Les reveurs de la forêt: polyphonies de pygmées Efe de l'Ituri (Zaire). *Cahiers de musiques traditionnelles*, 6, pp. 139-151.
42. Dien, Albert E. (2007). *Six Dynasties Civilization*. New Haven: Yale University Press.
43. Dournes, Jacques (1965). *Le Père m'a envoyé. Réflexions à partir d'une situation missionnaire*. Paris: Les Editions du Cerf.
44. Downey, Susan B. (2003). *Terracotta figurines and plaques from Dura-Europos*. Michigan: University Press.
45. Dreyfus-Roche, Simone (1972). *Musique indienne du Brésil*. [CD]. Paris: Editions Musée de l'Homme-CNRS.
46. Duchesne-Guillemin, Marcelle (1981). Music in Ancient Mesopotamia and Egypt. *World Archaeology*, 12 (3), pp. 287-297.
47. Efendi, Ca'fer; Crane, Howard (1987). *Risāle-i Mi'māriyye: An Early-seventeenth-century Ottoman Treatise on Architecture*. Leiden: Brill.
48. Efron, Mario (2010). Instrumentos clandestinos (La flauta del afilador). *Sonidos clandestinos*. [O n l i n e]
<http://sonidosclandestinos.blogspot.com.es/2010/05/instrumentos-clandestinos-la-flauta-del.html>
49. Engel, Frédéric-André (1988). *Ecología prehistórica andina: el hombre, su establecimiento y el ambiente de los Andes*. Lima: CIZA.
50. Fernández, Manuel (1993). Ritual and the use of musical instruments during the apogee of San Pedro (de Atacama) culture. *The Galpin Society Journal*, 46, pp. 26-68.
51. FINIDEF (2005). Los Hoti: La música y el canto. *EncontrARTE*, 12.
52. Fletcher, N. H. (2005). Stopped-pipe wind instruments: Acoustics of the panpipes. *Journal of the Acoustical Society of America*, 117 (1), pp. 370-374.
53. Focacci, Guillermo (1990). Excavaciones arqueológicas en el cementerio AZ-6 Valle de Azapa. *Chungará*, 24/25, pp. 69-124.

54. Fong, Mary H. (1987). T'ang Line-Engraved Stone Reliefs from Shensi. *Ars Orientalis*, 17, pp. 41-71.
55. Franklin, John Curtis (2007). "A feast of music": The Greco-Lyidian musical movement on the Assyrian periphery. En Collins, B.; Bachvarova, M.; Rutherford, I. (eds.). *Anatolian interfaces: Hittites, Greeks and their neighbors*. Oxford: Oxbow, pp. 193-203.
56. Galpin, Francis W. (1937). *The music of the Sumerians, Babylonians & Assyrians*. Cambridge: University Press.
57. Galsterer, Brigitte & Hartmut (1965). Die römischen Steininschriften aus Köln. *Wissenschaftliche Kataloge des Römisch-Germanischen Museums Köln*, 2.
58. Getz-Gentle, Pat (2001). *Personal styles in early Cycladic Sculpture*. Madison [WI]: The University of Wisconsin Press.
59. Ginsberg-Klar, Maria E. (1981). The archaeology of musical instruments in Germany during the Roman period. *World Archaeology*, 12 (3), pp. 313-320.
60. Girault, Louis (1968). *La syrinx dans les régions andines de Bolivie*. Paris: Ecole Pratique des Hautes Études.
61. Godoy Aguirre, Mario (2005). *Breve historia de la música en Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.

Imagen 241

Flauta de Pan moderna, conservada en la Universidad de Edimburgo (Reino Unido)



62. Goodale, Jane C. (1995). *To sing with pigs is human: the concept of person in Papua New Guinea*. Washington: University Press.
63. Gow, A.S.F. (1934). The Panpipe of Daphnis. *The Classical Review*, 48 (4), pp. 121-122.
64. Gowen, Margaret (2004). *4000 year-old music?: Unique prehistoric musical instrument discovered in Co. Wicklow, Ireland*. [Online] <http://www.gaitadefoles.net/artigos/4000pipesenglish.htm>
65. Gruszczynska-Ziółkowska, Anna (1995). *El poder del sonido: el papel de las crónicas españolas en la etnomusicología andina*. Quito: Abya-Yala.
66. Haas, Gerlinde (1985). *Die Syrinx in der griechischen Bildkunst*. Viena: H. Böhlau.
67. Haerberli, Joerg (1979). Twelve Nasca panpipes: A study. *Ethnomusicology*, 23 (1), pp. 57-74.
68. Haiwang, Liu (1993). A study into the epitaph and funeral figures of musicians and dancers from Madam Cen's tomb of the Tang period in Mengjin. *Huaxia Archaeology*, 2.
69. Hands, Anthony R. (1974). A pottery syrinx from Shakenoak Farm. *The Galpin Society Journal*, 27, pp. 132-135.
70. Häusler, Alexander (1960). Neue Funde steinzeitlicher Musikinstrumente in Osteuropa. *Acta Musicologica*, 32, pp. 151-156.
71. Hayashi, Kenzo (1975). Restoration of an Eight Century Panpipe in the Shōshōin Repository, Nara, Japan. *Asian Music*, 6 (1/2), pp. 15-27.
72. Henan Museum (2012). *Figurines of Polychrome Women's Orchestra from Zhang Sheng's Tomb*. [Online] http://english.chnmus.net/fortnightselection/2012-06/25/content_101728.htm
73. Hickmann, Hans (1960). Nochmals zur Frage der Sackpfeifen-Syrinx der Berliner Terrakotta No. 8798. *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 85, pp. 42-45.

74. Hoops, Johannes; Beck, Heinrich *et al.* (1968-2007). *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Vol. 9.* Berlín/Nueva York: De Gruyter.
75. Hornbostel, Erich M. von; Sachs, Curt (1914). Systematik der Musikinstrumente. Ein Versuch. *Zeitschrift für Ethnologie*, 46 (4-5), pp. 553-590.
76. IA-CASS (Institute of Archaeology – Chinese Academy of Social Sciences) (2010). *Kaogu (Archaeology) 2010-4*. [Online] <http://www.kaogu.cn/en/detail.asp?ProductID=2468>
77. Iandé–Casa das Culturas Indígenas (s.f.). [Online] <http://www.iande.art.br/>
78. Idrovo Irigüen, Jaime (1987). *Instrumentos musicales prehispánicos del Ecuador: estudio de la exposición "Música milenaria"*. Cuenca: Museo del Banco Central del Ecuador.
79. Instruments MedievauX (s.f.). *Le frestel*. [Online] <http://www.instrumentsmedievauX.org/pages/Frest35.htm>
80. Izikowitz, Karl Gustav (1934/1970). *Musical and other sound instruments of the South American Indians. A comparative ethnographical study*. Gotemburgo: S.R. Publishers.
81. Jones, A. M. (1981). Peruvian Panpipe Tunings: More on Haeberli's Data. *Ethnomusicology*, 25 (1), pp. 105-107.
82. Jordá, Enrique (1990). Pueblos mojos y su aportación al quehacer nacional de Bolivia. En *IV Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuíticas, Paraguay, 15-17 de octubre*.
83. Kaleab, Sham (2011). History of Eritrean Music. *Rwyet*. [Online] <http://www.rwyet.com/music/history-of-eritrean-music/>
84. Kimberlin, Cynthia Tse (1980). The music of Ethiopia. En May, E. (ed.). *Musics of Many Cultures: An Introduction*. Berkeley/Los Angeles [CA]: University of California Press, pp. 232-252.
85. Kirby, Percival R. (1933). The Reed-Flute Ensembles of South Africa: A Study in South African Native Music. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 63, pp. 313-388.

86. KOCIS (Korean Overseas Culture and Information Services) (1998). *A Guide to Korean Cultural Heritage*. Seúl: KOCIS.
87. Kubik, Gerhard (2010). *Theory of African Music, vol. II*. Chicago: University Press.
88. Kuss, Malena (ed.) (2004). *Music in Latin America and the Caribbean: An Encyclopedic History. Vol. I*. Austin [TX]: University of Texas Press.
89. Laade, Wolfgang (1971). *Music from South New Guinea*. [CD]. Nueva York: Collection Asch Mankind.
90. Landels, John G. (1999). *Music in ancient Greece and Rome*. Londres: Routledge.
91. Lawergreen, Bo (2003). Western Influences on the Early Chinese Qin-Zither. *The Museum of Far Eastern Antiquities*, 75, pp. 79-109.
92. Lawergreen, Bo (2009). Music history I: Pre-Islamic Iran. *Encyclopaedia Iranica*, edición electrónica. [Online] <http://www.iranicaonline.org/articles/music-history-i-pre-islamic-iran>
93. Loewe, Michael; Shaughnessy, Edward L. (eds). (1999). *The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221 B.C.* Cambridge: University Press.

Imagen 242

Flauta de Pan de Perú, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)





Imagen 243

Flauta de Pan de Perú, conservada en el Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis (Bélgica)

94. Lopes da Silva, Adeilson (2010). A escola que desenterrou as flautas. *Blog do ISA (Instituto Socioambiental)*. [Online] <http://g1.globo.com/platb/natureza-isa/2010/11/12/a-escola-que-desenterrou-as-flautas/>
95. Malamusi, Moya Aliya (1992). Thunga la ngororombe: the Panpipe Dance Group of Sakha Bulaundi. *AfM*, 7 (2), pp. 85-107.
96. Martí Oliver, Bernat *et al.* (2001). Los tubos de hueso de la Cova de l'Or (Beniarrés, Alicante). Instrumentos musicales en el Neolítico antiguo de la Península Ibérica. *Trabajos de Prehistoria*, 58 (2), pp. 41-67.
97. Megaw, Vincent (1968). Problems and Non-Problems in Palaeo-Organology: A Musical Miscellany. En Coles, J. M.; Simpson, D. D. A. (eds.). *Studies in Ancient Europe: Essays Presented to Stuart Piggott*. Leicester: University Press, pp. 333-358.
98. Mellaart, James (1966). Excavations at Çatal Hüyük, fourth preliminary report, 1965. *Anatolian Studies*, 16, 15-191.
99. Menezes Bastos, Rafael José de (2009). Música en las sociedades indígenas de las tierras bajas de América del Sur: estado del arte. *A contratiempo*, 14.

100. Michael, Henry N. (1958). The Neolithic Age in Eastern Siberia. *Transactions of the American Philosophical Society*, 48 (2), pp. 1-108.
101. Miller, Terry E.; Williams, Sean (eds.) (2008). *The Garland Handbook of Southeast Asian Music*. Nueva York, Londres: Routledge.
102. Miñana Blasco, Carlos (2009). Investigación sobre músicas indígenas de Colombia. Primera parte: un panorama regional. *A contratiempo*, 13.
103. MMA (Metropolitan Museum of Art, Nueva York) (1914). *Catalogue of the Crosby Brown Collection of musical instruments. Vol. 2*. Nueva York: MMA.
104. Montagu, Jeremy (2007). *Origins and development of musical instruments*. Lanham: Scarecrow Press.
105. Montero, Santiago (1980). La música etrusca. *Revista de Arqueología*, 12, pp. 18-25.
106. Moore, J. Kenneth (2009). *Music and Art in China. The Metropolitan Museum of Art*. [Online] http://www.metmuseum.org/toah/hd/much/hd_much.htm
107. Morris, Carole A. (2000). Wood and woodworking in Anglo-Scandinavian and Medieval York. *The archaeology of York*, 17 (13). Londres: Council for British Archaeology.
108. Moser, Brian; Tayler, Donald (1961). *Resultados de la Moser-Tayler Anglo-Colombian Expedition*. [Online] <http://sounds.bl.uk/World-and-traditional-music/Moser-Tayler-Colombia/025M-C0207X0047XX-0200V0>
109. Moyle, Richard (1990). *Polynesian Sound-Producing Instruments*. Aylsbury: Shire Publications Ltd.
110. Mullo Sandoval, Juan (2007). *Música popular tradicional del Ecuador*. Quito: IPANC.
111. Musique du Monde (s.f.). *Musique instrumentale des Wayana du Litani*. [CD]. París: Buda Musique.
112. Nordernskjöld, Erland (1924). *The changes in the material culture of two Indian tribes under the influence of new surroundings*. Gotemburgo: AMS Press.

113. Núñez Atencio, Lautaro (1962). *Tallas prehispánicas en madera: contribución a la arqueología del norte de Chile*. [Memoria mecanografiada]. Santiago de Chile: Facultad de Filosofía y Educación, Universidad de Chile.
114. O'Dwyer, Simon (2004). *Prehistoric Music of Ireland*. Stroud (Gloustershire, Reino Unido): Tempus Publishing.
115. Okladnikov, A. P. (1950). The Neolithic and Bronze Ages in the Baikal region. *M.I.A.*, 18.
116. Olsen, Dale A.; Sheehy, Daniel E. (eds.) (2008). *The Garland Handbook of Latin American Music*. 2.ed. Nueva York: Routledge.
117. Paredes, Orlando (2003). *Tradiciones de Venezuela: su música y danza*. Caracas: FUNDACEC.
118. Paredes, Rigoberto (1981). *El arte folklórico de Bolivia*. La Paz. Editorial Popular.
119. Pérez Bugallo, Rubén (1996). *Catálogo ilustrado de instrumentos musicales argentinos*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
120. Pérez de Arce, José (1993). Siku. *Revista Andina*, 11 (2).
121. Pérez de Arce, José (1995). *Música en la piedra: música prehispánica y sus ecos en Chile actual*. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
122. PIB – Povos indígenas do Brasil (s.f.). [Online] <http://pib.socioambiental.org/>
123. Porras Robles, Faustino (2010). Animales músicos y música con animales en el románico hispánico. *Revista de Folklore*, 30 (343), pp. 3-10.
124. Powley, Harrison (1996). Musical legacy of the Etruscans. En Hall, J. F. (ed.). *Etruscan Italy: Etruscan influences on the Civilizations of Italy from Antiquity to the Modern Era*. Utah: Brigham Young University, pp. 287-306.
125. Pusineri, Adelina (1989). *Guía ilustrada del Museo Etnográfico "Andrés Barbero"*. [O n l i n e] http://www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=14186
126. Quispe, Filemón (2001). *Tata Inti*. [CD] Orquesta de Instrumentos Autóctonos. La Paz, Bolivia.

127. Ramírez, Alfredo (2009). *Algunos de los carrizos autóctonos presentes en el universo de la música de Venezuela*. [Online] <http://cellunerg.blogspot.com.es/2009/10/algunos-de-los-carrizos-autoctonos.html>
128. Rashid, S. A. (1984). Mesopotamien. *Musikgeschichte in Bildern*, 2 (2), Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
129. Reinach, Théodore (1906). La "flûte de Pan" d'Alesia. *Pro Alesia*, 1, pp. 161-169.
130. Rey, Pepe (2002). Puntos y notas al músico Juan Ruiz. En *I Congreso Internacional "Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de Buen Amor"*. [Online] http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/01/rey.htm
131. Reynolds, Barrie (1968). *The material culture of the peoples of the Gwembe Valley*. Manchester: University Press.
132. Román Ramírez, Ángel (2009). *La música en Tartessos y en los pueblos prerromanos de Iberia*. [S.d.]: Lulú.com.
133. Romero, Raúl R. (1995). *Traditional Music of Peru 2: The Mantaro Valley*. [CD]. With the collaboration of the Catholic University of Peru. Washington: Smithsonian Folkways Recording.
134. Romero, Raúl R. (1996). *Traditional Music of Peru 3: Cajamarca and the Colca Valley*. [CD]. With the collaboration of the Catholic University of Peru. Washington: Smithsonian Folkways Recording.
135. Romero, Raúl R. (1999). *Traditional Music of Peru 5: Celebrating divinity in the High Andes (music of the Ancash region)*. [CD]. With the collaboration of the Catholic University of Peru. Washington: Smithsonian Folkways Recording.
136. Romero, Raúl R. (2001). *Traditional Music of Peru 6: The Ayacucho region*. [CD]. With the collaboration of the Catholic University of Peru. Washington: Smithsonian Folkways Recording.
137. Romero, Raúl R. (2001a). *Traditional Music of Peru 7: The Lima highlands*. [CD]. With the collaboration of the Catholic University of Peru. Washington: Smithsonian Folkways Recording.

138. Rosebashvili, Kakhi (1960). Megrelian Larchemi. *Sabchota Khelovneba*, 7, pp. 49-52.
139. Rossen, Jane M. (1976). Revisión de “Fatelaka and Baegu music; Malaita, Solomon Islands. Recording and commentary by Hugo Zemp. Unesco collection Musical Sources”. *Ethnomusicology*, 20 (3), pp. 615-6.
140. Rossen, Jane M. (1979). Review de “Polyphonies des les Salomon (Guadalcanal et Savo), Collection Musee de l'Homme, by Hugo Zemp”. *Ethnomusicology*, 23 (3), pp. 473-5.
141. Ruiz, Irma (2011). Aborigen, sudamericana y transgresora: la ingeniosa flauta de pan de las mujeres mbyá-guaraní. *Trans: Revista transcultural de música*, 15, pp. 1-38.
142. Russell, James R. (1987). *Zoroastrism in Armenia*. Harvard: Harvard University.
143. Sachs, Curt (1929). *Geist und Werden der Musikinstrumente*. Berlín: [s.d.].
144. Sadie, Stanley; Tyrrell, John (eds.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. nueva York: Grove.
145. Santos-Granero, Fernando (2009). From baby slings to feather Bibles and from star utensils to jaguar stones. En Santos-Granero, F. (ed.). *The occult life of things:*

Imagen 244

Flauta de Pan alemana, conservada en el Germanisches Nationalmuseum (Alemania)



- Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Arizona: University Press, pp. 105-127.
146. Sarmast, Ahmad Naser (2004). *A survey of the history of music in Afghanistan, from ancient times to 2000 A.D., with special reference to art music from c. 1006 A.D.* [Tesis]. Mumbai: Monash University.
147. Shady, Ruth (2005). *La civilización de Caral-Supe: 5000 años de identidad cultural en el Perú*. Lima: PEACS.
148. Shiloaj, Amnon (1995). *Music in the world of Islam: A socio-cultural study*. Detroit: Wayne State University Press.
149. Shvelidze, Nina (2002). Georgian Panpipes Salamuri-Larchemi (Soinari). En *First International Symposium on traditional Polyphony Conference. 2-8 October, Tbilisi, Georgia*, pp. 407-412.
150. Silvermann, Helaine (2000). Nasca: geografía sagrada, ancestros y agua. En *Los dioses del antiguo Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú.
151. Sklenar, Karel (1985). *Hunters of the Stone Age*. Middlesex: Hamlyn.



Imagen 245

Flauta de Pan de Timor (Indonesia), conservada en el Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (Alemania)

152. SLE (Society of Lithuanian Ethnoculture) (1998). *Anthology of Lithuanian Ethnoculture*. [Online] <http://ausis.gf.vu.lt/eka/>
153. Sohl, Norm & Judy (s.f.). *The quills: the forgotten American folk woodwind*. [Online] <http://www.sohl.com/Quills/Quills.htm>
154. Stella, Regis (1990). *Forms and styles of traditional Banoni music*. [CD]. Boroko: National Research Institute.
155. Steshenko-Kuftina, Valentina (1936). *Ancient Instrumental Foundations of Georgian Folk Music. Panpipe*. Tbilisi: Gosmuzei of Georgia.
156. Stevenson, Robert (1976). *Music in Aztec and Inca territory*. Berkeley: University of California Press.
157. Stone, Ruth M. (ed.) (2009). *The Garland Handbook of African Music*. Nueva York, Londres: Routledge.
158. Szydłowska, Elżbieta; Kamiński, Włodzimierz (1965). L'instrument de musique de la Culture Lusacienne trouvé a Przeczyce, district Zawiercie. *Archaeologia Polona*, 8, pp. 131-148.
159. Tracey, Andrew (1971). The nyanga panpipe dance. *African Music*, 5 (1), pp. 73-89.
160. Tracey, Hugh (1978). *Flutes, horns and singing gourds*. [CD]. The International Library of African Music, Folktrax.
161. Turkish Cultural Foundation (s.f.). *Ottoman music and its instruments*. [Online] <http://www.turkishculture.org/music/classical/ottoman-music-instruments-282.htm>
162. Turkish Music Portal (s.f.). *Miskal*. [Online] <http://www.turkishmusicportal.org/instrument.php?id=9&cat=1&lang2=en>
163. Valencia Chacón, Américo (2007). La antara. *Folklore*, 1 (1).
164. Vassas, Claudine (1983). Le charme de la syrinx. *L'Homme*, 23 (3), pp. 5-39.
165. Velitchkina, Olga (1996). The role of movement in Russian panpipe playing. *EOL*, 2.



Imagen 246

Flauta de Pan de África central, conservada en el Royal Museum for Central Africa (Bélgica)

166. Vergara Miravete, Ángel (s.f.). *Instrumentos musicales tradicionales en las colecciones y museos de Aragón*. Zaragoza: Diputación General de Aragón.
167. Waldman, Carl; Mason, Catherine (2006). *Encyclopedia of European peoples*. Nueva York: Facts on File.
168. Walker, Susan (2011). *Shakenoak Farm. British Archaeology at the Ashmolean Museum*. [Online] <http://britisharchaeology.ashmus.ox.ac.uk/roman-oxon/shakenoak.html>
169. West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Nueva York: Oxford University Press.
170. Williams, Thomas Rhys (1962). Form, function and culture history of a Borneo musical instrument. *Oceania*, 32 (3), pp. 178.186.
171. Yao, Xinzhong (2000). *An Introduction to Confucianism*. Cambridge: University Press.
172. Yaranga, Abdón (2006). *Diccionario de organología andina: instrumentos de música, danza y teatro*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

173. Yépez Chamorro, Benjamín (1984). *La música de los Guahibo. Sikuaní-Cuiba*. Bogotá: Publicación de la Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
174. Zemp, Hugo (1973). Musique melanesienne. 'Are'are, Solomon Islands. *Ethnomusicology*, 17, pp. 386-7 y 586-7.
175. Zemp, Hugo (1978). 'Are'are classification of musical types and instruments. *Ethnomusicology*, 22 (1), pp. 37-67.
176. Zemp, Hugo (1981). Melanesian solo polyphonic panpipe music. *Ethnomusicology*, 25 (3), pp. 383-418.
177. Zhuang, Benli (1963). *Panpipes of ancient China*. Nankang: Taiwan.
178. Zic Trad (s.f.). *Musique: Instruments de Provence*. [Online] <http://www.zictrad.free.fr/Provence/Cours/instruments.htm>
179. Žarskiene, Ruta (2003). Playing multi-pipe whistles of northeastern Europe: phenomenon of collective musical performance. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 44 (1/2), pp. 169-180.

Origen de las ilustraciones

Ilustración B. Consello da Cultura Galega

(<http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-aerofonos/apito-chifre/>).

Imagen 01. Don's Maps (<http://www.donsmaps.com/dolnivpottery.html>).

Imagen 02. Don's Maps (<http://donsmaps.com/lioncamp.html>).

Imágenes 06 y 07. Associação Gaita-de-Foles

(<http://www.gaitadefoles.net/artigos/4000pipesenglish.htm>).

Imagen 09. Zagadki Wielkich Kultur

(<http://realtkaniny.pl/wordpress/index.php/2011/01/07/wierzenia-i-praktyki-kultowe/>).

Imagen 10. Archäologie auf der Plassenburg

(<http://www.landschaftsmuseum.de/Seiten/Lexikon/Situla.htm>).

Imagen 11. Museo Británico

(http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx).

Imagen 13. Ancient Worlds (<http://www.ancientsites.com/>).

Imagen 14. ArcheoTaranto (<http://archeotaranto.altervista.org/archeota/taras78/BB-Birth-of-Dionysus-Vase.jpg>).

Imagen 17. American Numismatics Society

(<http://numismatics.org/collection/1944.100.40028>).

Imagen 18. NumisBids (<https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=277&lot=81>).

Imagen 19. John in Greece (http://3.bp.blogspot.com/_b-2xzSfJ3Zo/S8iRU8tZ9zI/AAAAAAAAABWw/fWgeLaGRsT0/s400/20100414+Mesambria+Nessepur+mus+bronze+musical+instrument+-+syrinx+end+4th.JPG).

Imagen 20. Museo Británico

(http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00256/AN00256736_001_1.jpg)

Imágenes 21 y 22. Forum Gallicum (<http://forum.hassiaceltica.de/>).

Imagen 23. Old Stones (<http://www.art-and-archaeology.com/timelines/rome/empire/vm/villaofthemysteries.html>).

Imagen 24. Theoi – Greek Mythology (<http://www.theoi.com/image/F22.1Pan.jpg>).

Imagen 25. Theoi – Greek Mythology (<http://www.theoi.com/image/F22.1Pan.jpg>).

Imágenes 25 y 26. Museo della Civiltà Romana (Italia).

Imagen 27. Ancient Rome (<http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4348>).

Imagen 28. Musée Alésia (<http://www.musees->

bourgogne.org/pics_bdd/museesgallerie_visuel/1073671501.jpg).

Imagen 29. Römisch-Germanisches Museum de Colonia (Alemania).

Imágenes 30 y 31. Roman Britain (<http://www.iadb.co.uk/romans/images/0255.jpg> y <http://www.iadb.co.uk/romans/images/0903.jpg>)

Imagen 32. Jorvik (<http://www.jorvik-viking-centre.co.uk/images/gallery/37.jpg>).

Imagen 33. Jeff Barbe (<http://www.jeff-barbe.fr/image/photos/realisation/gd-photo/flutepan.jpg>).

Imagen 34. Chartres.fr (<http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/7de8714048.jpg>).

Imagen 35. Chartres.fr (<http://www.chartres.fr/typo3temp/pics/e7e8bdeab7.jpg>).

Imagen 36. La Cueva Boreal (<http://lacuevaboreal.blogspot.com.es/>).

Imagen 37. Contenidos Educativos Digitales de la Junta de Extremadura (http://atenex2.educarex.es/ficheros_atenex/bancorecursos/18771/contenido/5603f7af749b36d218268cd562034f0d5603f7af749b36d218268cd562034f0d.JPG).

Imagen 38. Consello da Cultura Galega

(<http://www.consellodacultura.org/asg/instrumentos/os-aerofonos/apito-chifre/>).

Imágenes 40 a 42. Instrumentos musicales tradicionales de Aragón

(<http://www.aragob.es/edycul/patrimo/etno/inmusicales/flautas.htm>).

Imagen 56. World Wide Meta Museum (http://www.wmm.org/immagini/z_1936.jpg).

Imagen 59. Anthology of Lithuanian Ethnoculture

(<http://ausis.gf.vu.lt/eka/instrum/aeroph.html>).

Imagen 62. Celinkin-e-novice (<http://www.celinka.si/novice/sozvocja/sozvocja-slovenije-joze-rezek-19-01-2011-os-majsperk/>).

Imagen 75. Encyclopaedia Iranica

(http://www.iranicaonline.org/uploads/files/Music_History_i/music_i_fig_11.jpg).

Imagen 76. MFA Educators Online

(http://educators.mfa.org/objects/detail/47808?related_people_text=Aqa+Riza).

Imágenes 77 y 78. Tarih Notlari (<http://www.tarihnotlari.com/levni/>).

Imagen 79. Museo Británico

(http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00142/AN00142746_001_1.jpg).

Imagen 92. University of Maine

(http://hua.umf.maine.edu/China/Xian/Shaanxi_History/pages/250_History_Museum.html).

Imagen 98. Smithsonian Museum of Asian Art

(<http://www.asia.si.edu/podcasts/related/shiba/gallery.asp>).

Imagen 99. The Music of South East Asia (<http://www.istov.de/pics/thailand/wot.jpg>).

Imagen 100. 75.co.za
(http://75.co.za/static/photos/large/2011/december/15123_large_.jpg).

Imagen 101. African Musical Instruments
(http://www.kalimba.co.za/product_view/product_images/wind_dinaka_1.pic.JPG).

Imagen 102. National Digital Repository
(<http://ndr.org.za/static/gallery/image/2010/aug/tshikona.jpg>).

Imagen 103. Etnosur (<http://www.etnosur.com/web/wp-content/uploads/2011/04/Tshikona1.jpg>).

Imagen 104. University of Washington
(<http://content.lib.washington.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/ethnomusic&CISOPTR=1400&REC=3>).

Imagen 105. University of Washington
(<http://content.lib.washington.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/ethnomusic&CISOPTR=1336&REC=7>).

Imagen 106. University of Washington
(<http://content.lib.washington.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/ethnomusic&CISOPTR=1396&REC=8>).

Imagen 107. Parade (http://visp.machfeld.net/parade_09/wp-content/uploads/2009/02/dsc07417.jpg).

Imagen 108. Parade (http://visp.machfeld.net/parade_09/wp-content/uploads/2009/02/rehersal.jpg).

Imagen 109. http://userserve-ak.last.fm/serve/_/43795375/the+babenzele+pygmies+BaBenzlPygmies.jpg

Imagen 110. Music Education for All (<http://musicedforall.com/wp-content/uploads/2011/06/embilta.jpg>).

Imagen 111. Horniman Museum & Gardens (<http://horniman.keepthinking.net/media-collection/84/media-84806/feature.jpg>).

Imágenes 147 y 148. National Museum of Australia
(http://www.nma.gov.au/online_features/cook_forster/objects/panpipes_mimiha_oz157 y http://www.nma.gov.au/online_features/cook_forster/objects/panpipes_mimiha_oz158).

Imagen 150. Preda Panflute (<http://www.preda-panflute.ro/images/naiul-in-lume/10.jpg>).

Imagen 151. <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/4594378.jpg>

Imagen 152. Preda Panflute (<http://www.preda-panflute.ro/images/naiul-in-lume/05.jpg>).

Imagen 159. Metropolitan Museum (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/web-highlight/MUS1523LS.A.jpg>).

Imagen 161. Metropolitan Museum (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/web-large/226512.jpg>).

Imágenes 162 a 165. Metropolitan Museum

(<http://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/web-large/226514.jpg>).

Imagen 168. <http://www.perceptivetravel.com/issues/0412/music.html>

Imagen 169. <http://imgc.allpostersimages.com/images/P-473-488-90/21/2189/LRDAD00Z/posters/peter-hendrie-man-playing-panpipe-malaita-island-malaita-solomon-islands.jpg>

Imagen 170. Ring round the World

(http://ringroundtheworld.org/sites/default/files/image003_25.jpg).

Imagen 171. <http://www.sv-carina.org/Images4/MalaitaPanPipes3.jpg>

Imagen 172. Preda Panflute (<http://www.preda-panflute.ro/images/naiul-in-lume/08.jpg>).

Imagen 173. Metropolitan Museum (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/web-large/MUS587A3.jpg>).

Imagen 174. Metropolitan Museum (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/web-large/MUS587A2.jpg>).

Imagen 175. Fundación Mesa Verde (<http://www.fundacionmesaverde.org/images/kuna-dance-mid.jpg>).

Imagen 176. Focus Publications

(http://www.focuspublicationsint.com/New_Site/Visitor12-21/Img12-21/Flautas.jpg).

Imagen 177.

http://4.bp.blogspot.com/_ayOOv3Vkh7U/S_HfQqUuXHI/AAAAAAAAAA4/_ojCWM_fL_Q/s1600/danza-kuna-2007.jpg

Imagen 178. Povos Indígenas no Brasil (<http://pib.socioambiental.org/es/povo/etnias-dorio-negro/1525>).

Imagen 179. Cellunerg (<http://cellunerg.blogspot.com.es/2009/10/algunos-de-los-carrizos-autoctonos.html>).

Imágenes 183 y 184. Cellunerg (<http://cellunerg.blogspot.com.es/2009/10/algunos-de-los-carrizos-autoctonos.html>).

Imágenes 185 y 186.

<http://flickrhivemind.net/Tags/s%C3%A3ogabrieldacachoeira/Recent>

Imagen 187. Globo – Portal de noticias

(<http://g1.globo.com/platb/files/2026/2010/11/baniwa.jpg>).

Imagen 188. Instituto Colombiano de Antropología e Historia

(<http://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/category/instrumentos-musicales/>).

Imagen 189. Iande (<http://www.iande.art.br/>).

Imagen 191. Smithsonian Tropical Research Institute

(http://www.stri.si.edu/sites/santosgranero/images/fotos/STRI_Webpage_2008_Photo1.jpg).

Imágenes 192 a 194. Instituto Colombiano de Antropología e Historia

(<http://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/category/instrumentos-musicales/>).

Imagen 195. Portal Guaraní

(<http://www.portalguarani.com/userfiles/images/Museo%20Andres%20Barbero/Adelina%20Pusineri/museo%20etnografico%20andres%20barbero%20flautas%20de%20pan%20ach%C3%A9s%2029.jpg>).

Imagen 196. Museo Chileno de Arte Precolombino (Chile)

(<http://www.precolombino.cl/educational-resources/piloilo-2/>).

Imagen 219. Uqhamawa

(http://www.uqhamawa.com.ar/detalles/fotos%20instrumentos/image_3.jpg).

Imagen 228. Apthapi

(http://2.bp.blogspot.com/_wNL1JcD2IAg/SY2bzSN5pI/AAAAAAAAAT0/tHCTOT2gykQ/s400/Jula-julas.JPG).

Imagen 229. Apthapi

(http://2.bp.blogspot.com/_wNL1JcD2IAg/SY2d4kasGjI/AAAAAAAAAUc/5yMjzIZ2fc8/s400/Jula-julas+2.JPG).

Imagen 236. Wikimedia

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Jach'a_siku.JPG).

Ilustraciones D, E y G, Imágenes 39, 43 a 55, 58, 61, 63 a 74, 80 y 81, 96, 112 a 146, 153 a 158, 160, 166 y 167, 180 a 182, 197 a 218, 221 a 225, 227, 232 a 235, y 238 a 246.

Europeana (<http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=panpipes>).

Imágenes 82 a 91. Henan Museum

(http://english.chnmus.net/fortnightselection/node_3733.htm).

Imágenes 220, 226, 230, 231 y 237. Yatiyaña (<http://www.yatiyana.nl/content/instr>).



<https://www.edgardocivallero.com/>

