

La importancia de los instrumentos tradicionales: estudio de las flautas canarias y sus aplicaciones didácticas

Cristina Arriaga Sanz

Universidad del País Vasco

Introducción

La flauta dulce se haya entre los instrumentos de origen más antiguo y su presencia se puede encontrar en las prácticas o tradiciones musicales de todas las culturas. Su morfología le convierte en un instrumento de fácil construcción y sumamente versátil en cuanto a sus posibilidades musicales, por lo que, prácticamente, permaneció sin modificaciones hasta el siglo XVIII. Posteriormente, desde fines del XIX, ha sido constante su adaptación a las exigencias del nuevo lenguaje musical del siglo XX. La vitalidad de este instrumento, perfectamente combinada con la interpretación de obras musicales tradicionales y de todos los estilos, ha convertido a la flauta dulce o de pico en un instrumento idóneo para la investigación constante de técnicas y estilos que han enriquecido su historia actual. El interés que posee el instrumento, así como el hecho de desarrollar mi labor como docente e investigadora de Formación instrumental en la Universidad del País Vasco, me ha llevado a explorar distintos ámbitos relacionados con la flauta en contextos tradicionales. Así, el objetivo principal del estudio que ahora presentamos, es la profundización en el conocimiento de la flauta de pico y contextos en que se ha utilizado. Además, al incluir los resultados en el programa de la asignatura pretendemos que el alumnado descubra su papel dentro del folklore de distintas culturas, así como impulsar la realización de labores de investigación y búsqueda de información sobre el instrumento.

Como ya se ha dicho, la flauta es uno de los instrumentos que presenta una ancianidad más remota. Tal y como es utilizada en la mayoría de las sociedades primitivas, se halla investida de una función mágica y está asociada a ritos considerados esenciales para la supervivencia de estas sociedades (Tranchefort, 1991: 206). Desde antiguo, la flauta se asocia también a escenas de amor, celebraciones y bailes. Hay distintos tipos de flautas en varias partes del África negra, entre los indios de América del Norte y del Sur, en la música culta árabe, Indonesia, Próximo Oriente, en la Corte china, en el sudeste europeo y Europa central. En España podemos encontrar flautas tradicionales de todos los tipos como traveseras, con embocadura *de pico* o de varios tubos (policálamas). De acuerdo con Porras (2008), durante el Románico se encontraron flautas en Jaca, Santa Cruz de la Serós y Olóriz; en Bembrive, Esposende y Moaña y en Villaviciosa. Pero existen distintos tipos de flauta repartidas por toda la geografía española, respondiendo a distintas denominaciones como *siringa* en Galicia, *pitu* cabrero en Cantabria, *txistu*, *silbote* y *xirula* en el País Vasco, *flauta jacetana* en Aragón, flauta popular de caña, silbato, *tenora*, *tiple* y *flabiol* en Cataluña, etc.

En este estudio nos hemos centrado en la flauta tradicional canaria, debido a su influencia en determinados contextos, las diferentes formas de tocarlas en las distintas islas, el proceso de

fabricación, sus posibilidades didácticas y su relación con bailes tradicionales y también con el mundo pastoril, según los casos. Durante los siglos XVI y XVII el folklore canario estuvo basado fundamentalmente en el acompañamiento de la flauta y el tambor, por lo que podemos encontrar flautas de pico de 5 y 6 agujeros, además de flautas de tres agujeros acompañadas de tamboril y el *pito* herreño (un tipo flauta travesera), que acompañan una serie de cantos y bailes como el sirinoque de La Palma o la Bajada de La Virgen de los Reyes y el tango herreño, en El Hierro. Sin olvidar el folklore pastoril, como el *Baile de pastores*, que surgió en la época de Navidad, cuando volvían los pastores de las cumbres y cantaban y tocaban ante el Nacimiento, conservándose muestras en Gran Canaria, Tenerife y La Palma.

De acuerdo con todo esto realizamos un trabajo de investigación en las Islas Canarias, a donde acudimos para observar, escuchar y grabar melodías con las diferentes flautas de una manera contextualizada. Los objetivos que nos propusimos fueron los siguientes.

Objetivos del estudio

- Recoger datos sobre las flautas populares de Canarias.
- Elaborar fichas didácticas para organizar, analizar y clasificar los diferentes datos recogidos.
- Analizar los datos -de acuerdo con estas fichas-, según el contexto, características de los distintos tipos de flautas y análisis de las melodías.
- Elaborar un repertorio apropiado para trabajar con el alumnado universitario.
- Manipular y preparar materiales para construir distintos tipos de flautas.

Metodología y procedimiento de la investigación

A lo largo de la investigación se ha utilizado una metodología multidisciplinar: estudio sobre fuentes archivísticas, históricas, literarias, iconográficas, etc., trabajo de campo y documentación y edición audiovisual.

En primer lugar se han recogido datos sobre las flautas populares en Canarias en los principales archivos bibliotecarios de Gran Canaria y Tenerife. Paralelamente, comenzaron los primeros contactos que nos iban a permitir acercarnos a escuchar y ver este tipo de flautas y sus repertorios en los distintos contextos. Asimismo, se elaboraron una serie de entrevistas personales, específicas según los contextos que íbamos a estudiar. Se decidió centrar el estudio en cuatro contextos diferentes, en los cuales se iban a realizar entrevistas a los participantes y realizar las correspondientes grabaciones en vídeo: toques de pastores y rancho de ánimas en Gran Canaria, danza de Güímar en Tenerife, toques que acompañan a la Virgen en El Hierro y la flauta que acompaña al sirinoque en La Palma. Estos datos se han recogido con máquina fotográfica y videocámara.

Posteriormente, se elaboraron fichas didácticas que nos han permitido organizar, analizar y clasificar los diferentes datos recogidos, así como la secuenciación de un repertorio apropiado para trabajar con los alumnos de la especialidad de educación musical.

Descripción de las flautas populares en Canarias y su contexto

Se han recogido datos sobre la flauta tradicional canaria en Gran Canaria, Tenerife, La Palma y El Hierro, lugares donde ha tenido o tiene actualmente un papel importante dentro de la música tradicional. Estos datos se han agrupado de acuerdo con los siguientes aspectos: origen probable, material, digitación, contexto y melodías. Presentaremos una breve descripción de estas flautas y un ejemplo de la aplicación didáctica de nuestra investigación.

- La gaita de Gran Canaria

En esta isla la flauta de pico de 5 y 6 agujeros se utilizó sobre todo en el ámbito pastoril, así como en algunas fiestas. El nombre con que se denominaba a esta flauta, casi siempre hecha de caña, es el de

gaita. Ocasionalmente tenían un agujero trasero, y también se construían con cuatro agujeros y uno trasero y con dos agujeros y uno trasero, ésta última hecha de bambú en la zona de Firgas.

Los pastores de Gran Canaria tocaban la flauta o *gaita* mientras estaban con el ganado en el campo, principalmente, pero también en actos festivos, sola o acompañada con otros instrumentos. También se utilizaba como instrumento de aviso y comunicación. Además, era frecuente entre la gente del campo elaborar flautas en el tiempo libre. Zamora, Jiménez y Batista (1999) han recogido testimonio de las ocasiones en las que se tocaba de la flauta, agrupando el repertorio en los siguientes contextos: los pastores con el ganado, en el Rancho de la Aldea, misas de Nochebuena y la Luz, como medio de comunicación, San Juan, San Pascual, carnavales, reuniones de vecinos, fiestas locales y bautizos.

En La Aldea de San Nicolás se utiliza la flauta para acompañar a los Ranchos de Ánimas. Los *ranchos* (*rancho* en Canarias significa grupo de gente) comenzaron a reunirse durante el siglo XVI en torno a las cofradías encargadas de pedir y rogar por las ánimas del purgatorio. Recorrían las casas de los pueblos entonando cantos y orando por los difuntos, acompañándose de elementales instrumentos. De acuerdo con Suárez (1998), la música de los Ranchos es claramente oriental, con temas alusivos a la muerte, a la Navidad y a la relación social. En el caso de La Aldea de San Nicolás, la flauta se incluye a modo de reclamo al inicio y final del rancho para avisar de que va a dar comienzo y de que va a finalizar, además de sonar siempre cuando no se canta.

El rancho se compone de improvisador y coro, que también interpreta el acompañamiento instrumental, realizado por “*siete panderos, una pandereta grande, una pandereta más pequeña, una guitarra, la espada (instrumento de metal en forma de espada al cual se golpeaba llevando el ritmo), las castañuelas, el triángulo y la flauta de caña*” (Sánchez y Suárez, 1996).

- La pita de Tenerife

El instrumento de viento más representativo en Tenerife es una flauta de tres agujeros a la que denominan *pita* y se toca con un pequeño tambor. Suele acompañar danzas procesionales en la zona de Güímar, El Amparo, El Rosario, El Palmar, Teno Alto y La Orotava. La flauta se hacía, por lo general, de caña, laurel o higuera bicariña, con lengüeta de bao.

Se trata de una flauta de pico con tres orificios, dos en la parte anterior y un tercero en la posterior. Se toca con la mano izquierda, sujetándose con los dedos meñique y anular, utilizándose los restantes para cubrir los agujeros. El tambor se sujeta con la misma mano izquierda y la derecha queda destinada para el tañido del tambor con el respectivo palo.

El trío de instrumentos compuesto por flauta, tamboril y chácara -o castañuelas- era insustituible, según Fariña (1996), en la ejecución de bailes como el *tango tinerfeño, de palos o espadas, la guaracha o el tajaraste*. Este último se baila en filas enfrentadas o en torno a un palo y es en esta versión donde se sitúa el origen histórico del actual género folklórico que se conserva en Tenerife con el nombre *baile de las cintas* y su variante de las antiguas *danzas de las varas o de los arcos* (Fariña, 1996).

El soporte musical para el desarrollo de la danza lo aporta el tamborilero, quien toca simultáneamente la flauta y el tambor y, además, los danzadores llevan dos castañuelas, una en cada mano, que se denominan *castañetas*.

La música que interpreta el tamborilero es el *tajaraste*, pero un tipo de *tajaraste* muy ceremonioso, lo mismo que el paso de los *danzadores*, a diferencia de las danzas festivas, de ritmo musical alegre y dinámico. Además, es una danza sobria en sus pasos y mudanzas, no se separan los pies del suelo con movimientos bruscos, sino suaves, alzando solamente los talones.

- Las flautas en La Palma

La flauta de más representativa de la isla de La Palma es la que acompaña al baile del sirinoque. Se trata de una flauta de pico con seis agujeros de digitación (cinco delanteros y uno trasero), hecha con un canuto de caña cuya embocadura oblicua lleva un tapón de pino rebajado para facilitar el canal de insuflación que conduce el aire a la ventana de sonido. El discurso de la flauta, según describen Noda y Siemens (1999), intenta sustituir o remedar al canto coral, pero no desde el punto de vista melódico, sino ag gico. Se interpreta con dos o tres sonidos solamente. Éstos consisten en dos notas distanciadas por un intervalo de sexta (o séptima, según se hayan practicado los agujeros más o menos juntos), y no guardan nunca relación con la tonalidad en que se canta. Ocasionalmente hay un repique sobre la nota más aguda, que constituiría el tercer sonido.

El nombre de sirinoque está relacionado etimológicamente con la palabra griega *syrinx*, que se aplicaba a la flauta de Pan (Noda, 1999). El baile propiamente dicho abarca una serie de elementos musicales de carácter variado, no siempre idénticos, que incluyen: romance, toque de flauta y baile, cantos o “coplas” y baile, relaciones e interrupción para brindar. Lleva un acompañamiento de canto y tambor, o tambor y flauta, o los tres y puede haber otros como castañuelas, raspadores, etc.

- El pito herreño

Padrón (1997) describe el pito herreño como una flauta travesera constituida por un tubo en el que se disponen seis agujeros de digitación en la parte delantera más uno de mayor diámetro, normalmente ovalado, que hace de embocadura. El extremo superior del tubo está cerrado con un tapón de corcho que sirve para afinar el instrumento. Se sostiene con la barbilla y los dedos pulgares de ambas manos, colocándose de forma travesera.

A lo largo de los años ha cambiado el material utilizado para su construcción; también su tamaño (agrandándose con el fin de obtener mayor potencia de sonido); pero no su estructura de seis agujeros, muy parecida a las flautas de caña y madera que se encuentran en la tradición musical de los pueblos del norte de África.

Se interpreta principalmente en procesiones para acompañar a la virgen, siendo la más importante la Bajada de La Virgen de Los Reyes, que se realiza cada cuatro años, y para acompañar al tango herreño.

Análisis de datos y organización y secuenciación de contenidos

Para la realización de las propuestas didácticas se ha elaborado una ficha de trabajo (Tabla 1) que es común para cada una de las melodías que se han recogido.

Contexto
Origen de la melodía (lugar, contexto)
Dónde se tocaba y dónde se toca: campo, baile, fiesta y tipo de fiesta (navideña, rancho de �nimas...)
Práctica interpretativa (instrumentario con que se interpreta)
Descripción de la flauta
Análisis de la melodía
Dirección melódica
Modos melódicos (mayor, menor, mixto, frigio...)
�mbitos melódicos
Comportamiento interválico de las melodías y frecuencia de notas
Cadencias
Comp�s
Pulso metron�mico (si estuviera marcado)
Estructuras rítmicas (de cuántas notas y de qué tipo de figuras)
Forma musical (ateniéndonos al número de frases y sus características)

Dificultades tècniques (para la flauta)
Competències a desenvolupar en el perfil de la titulació
Competències a desenvolupar en la matèria
Temari

Tabla 1. Ficha de trabajo. Análisis de melodías

Entre las melodías recogidas se han seleccionado dieciocho, las cuales se han analizado de acuerdo con esta ficha de trabajo y se ha procedido a la correspondiente secuenciación de dificultades. Las melodías se acompañan con fotografías de las flautas una grabación en cd y/o dvd; en este último se pueden observar las danzas o bailes correspondientes, interpretación de la melodía, así como grabaciones de constructores de flauta. A través de ellas se pueden trabajar distintos contenidos relacionados con la técnica de la flauta de pico soprano.

Contribución del estudio a las competencias de la asignatura

Sería muy exhaustivo enumerar las competencias trabajadas a través del estudio llevado a cabo, dado que para cada melodía –y su contexto socio-cultural- se ha llevado a cabo una secuencia bastante larga. Por lo tanto, presentamos la siguiente a modo de ejemplo:

Melodía de pastores (pepito guedes)

Melodía de pastores

Pepito Guedes
Gran Canaria



Melodía de pastores

Pepito Guedes
(Gran Canaria)



- Origen de la melodía: era habitual entre los pastores tocar la flauta o gaita mientras estaban con el ganado en el campo o también en actos festivos.
- Dónde se tocaba y dónde se toca: En esta isla la flauta de pico de 5 y 6 agujeros se utilizó sobre todo en el ámbito pastoril. Los pastores tocaban la flauta o gaita principalmente mientras estaban con el ganado en el campo, pero también en actos festivos, ya sea sola o acompañada con otros instrumentos. También se utilizaba como instrumento de aviso y comunicación. En esta ocasión las melodías se han interpretado con una flauta de cuatro agujeros construida por el mismo pastor.

- Práctica interpretativa: se interpreta sin acompañamiento de más instrumentos o voz
- Descripción de la flauta: flauta recta, de caña, de embocadura libre (es el tocador quien amolda su lengua en la boca del instrumento para hacerla sonar¹) y de cuatro orificios. No tiene orificio posterior y que produce solamente cuatro sonidos.

Análisis de la melodía

- dirección melódica: ascendente, con florituras o notas de adorno que se suceden insistentemente en la misma tesitura (re, do), lo que indica que la improvisación está subordinada a los recursos de la digitación.
- modo melódico: la menor
- ámbito melódico: de la a mi.
- comportamiento interválico de las melodías y frecuencia de notas: tetrafonía, con las notas sol, la, do, re. Repeticiones frecuentes sobre el la, el re y el do. Los adornos o floreos se suceden en la tesitura do, re, do, la.
- cadencias: las frases descansan en la tónica (la), tercer grado (do) y cuarto grado (re).
- compás: se puede reconocer la presencia de pulso, elemento que hila el conjunto de las improvisaciones que, a pesar de todo, no están carentes de discurso con sentido musical, pero que parece propiciado más bien por el efecto lúdico del movimiento de la digitación que por una cuestión de inspiración puramente melódica.
- estructuras rítmicas: relativa dificultad rítmica, con adornos de figuras rápidas.
- forma musical. Se pueden diferenciar frases melódicas sin una forma concreta aparente.
- Dificultades técnicas (para la flauta): desde el punto de vista de la flauta dulce estamos ante una melodía de dificultad rítmica y melódica media, motivada sobre todo por los adornos. Puede concebirse como muy adecuada para trabajar el concepto de variación y de introducción a los juegos melódicos y posteriormente a los adornos.
- Competencias a desarrollar en el perfil de la titulación

Saber

- Conocer los fundamentos y desarrollo de la didáctica y la pedagogía musical y ser capaz de realizar adaptaciones que permitan acceder a todos los niños al disfrute de la música y a su uso como medio de expresión

Saber hacer

- Capacidad de utilizar referencias variadas para improvisar sólo o en grupo

Competencias a desarrollar en la materia

- Estimular la lectura, transporte, repentización e improvisación de melodías con la flauta dulce.
- Explorar las características y posibilidades sonoras del instrumento, aplicándolas en la lectura e interpretación de un repertorio variado.

Temario

- Realización de ejercicios adecuados a la flauta dulce en la etapa primaria.
- Exploración de posibilidades sonoras del instrumento.

Conclusiones

Concluido el trabajo podemos asegurar que el estudio de la flauta tradicional en las islas Canarias nos ha supuesto una inestimable ayuda y enriquecimiento en la profundización de la importancia del instrumento como elemento cultural y didáctico. Su estudio y observación directa en las diferentes islas nos ha llevado a conocer su importante función como soporte de danzas procesionales, sobre todo en el caso de Tenerife y El Hierro, y como instrumento lúdico y didáctico.

¹Este tipo de flautas se denomina flauta *ductus lingual*.

Queremos también valorar de forma especial este último aspecto, la utilización de la flauta como instrumento de entretenimiento, de juego sonoro, ya que consideramos que puede favorecer una función lúdica de la música que muchas veces es difícil potenciar en el alumnado, más acostumbrado a leer la partitura o a tocar de memoria un repertorio aprendido. Otro aspecto en el que la flauta juega un papel importante es el que concierne a la comunicación; los pastores eran conocidos por sus toques y los utilizaban para comunicarse entre ellos o como reclamo o llamada.

Igualmente, el interés y motivación del alumnado de nuestra asignatura se ha visto incrementado debido al estímulo que ha supuesto el hecho de que se aprecien similitudes con melodías e instrumentos de otras culturas y en concreto del País Vasco, como es el caso del txistu o la txirula vasca y la pita de Tenerife, todas ellas flautas de pico de tres agujeros que interpreta la misma persona con un tamboril y acompañan a una danza, que también es similar; o los ajijides y los irrintzis, gritos que acompañan la fiesta o danzas como la de las cintas o los palos.

No sólo ha sido la contribución de un repertorio variado, también ha servido para poner al alumnado en el contexto de otras comunidades autónomas. Por último, la posibilidad de escuchar en clase distintas entrevistas en las que los intérpretes narran cómo la flauta era un elemento de juego y comunicación y ver y escuchar sus interpretaciones, ha posibilitado al alumnado progresar en competencias relacionadas con la repentización e improvisación de melodías y/o la exploración de las características sonoras del instrumento.

Bibliografía

NODA, Talio y SIEMENS, Lothar (1999). “El baile del “sirinoque” en la isla de La Palma un análisis estructural”. En *El Museo Canario, LIV*, (Homenaje a Lola de la Torre), pp. 93-114.

NODA GÓMEZ, Talio (1999). *La música tradicional en la isla de La Palma*. Excelentísimo Cabildo Insular de La Palma.

PADRÓN CASTAÑEDA, J. (1997). “El pito herreño. Método rápido y fácil para tocarlo.” En Fajardo Hernández, R.: *El folklore de la isla de El Hierro. Tejeguete 20 años al son del tambor*. Excmo. Cabildo Insular de El Hierro. Ayto. de La Frontera y Ayto. de Valverde.

PORRAS ROBLES, Faustino (2008). “La representación de los instrumentos de viento en el romanico jacobeo.” En *Revista de Folklore*, 325, pp. 3-13

FARIÑA GONZÁLEZ, Manuel A. (1996) “Antiguos instrumentos musicales de Tenerife”. *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria*, 1, pp. 13-20.

SÁNCHEZ, Lidia y SUÁREZ, José Pedro (coord.) (1996). “El Rancho de ánimas de La Aldea”. *El Pajar. Cuaderno de etnografía canaria*, 1, pp. 20-24.

SUÁREZ MORENO, Francisco (1998). “Los ranchos cantadores de pascua en el oeste de Gran Canaria.” En *Anuario de estudios atlánticos*, nº 44, pp. 559-580.

TRANCHEFORT, François-René (1991): *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música.