

LA ICONOGRAFÍA DE LA FLAUTA TRAVESERA A TRAVÉS DE LA HISTORIA

Manuel OLMO VADILLO

La embocadura de la flauta travesera es sin lugar a dudas el más simple y rudimentario de los sistemas de emisión de sonido de todos los instrumentos de viento. No hay más que observar la tosca estructura de la flauta prehistórica de Istúriz (bajos pirineos) para apreciar que tan sólo un sencillo agujero en un tubo cerrado en uno de sus extremos es suficiente para generar sonido y es por ello que cabría esperar una evolución, hacia modelos más avanzados, más exitosa y menos trabada de lo que en realidad fue. La sociedad occidental, si bien no abandonó del todo este modelo, si lo dejó a un lado y apostó por sistemas más sofisticados como la doble lengüeta que tuvo como máximo exponente al *aulós*, tanto en su versión simple como en el célebre *aulós* doble. Uno de los motivos que provocó este desequilibrio radica en el sonido potente y penetrante de la doble lengüeta que, a todas luces, es más apropiado para espacios abiertos.

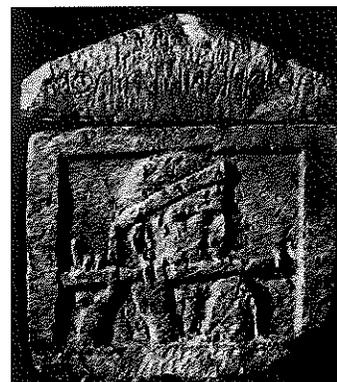


Fig. 1

Evidentemente, la representación gráfica de la flauta travesera es directamente proporcional al uso y la popularidad del instrumento a través de los diferentes periodos históricos, y por tanto, y visto el poco interés que despertó su diseño en sus comienzos, en la iconografía musical de las culturas prehelénicas, así como en la antigua Grecia y Roma, la flauta travesera brilla por su ausencia. Uno de los iconos que despierta mayor interés se encuentra en el hipogeo de Volumni en



Fig. 2

Perugia. Se trata de una urna funeraria de origen etrusco que data del siglo II a.C. y en la que se puede reconocer con toda nitidez a un flautista en plena ejecución (Fig.1). En el bajo relieve se aprecia claramente la digitación que realiza el músico y las proporciones del instrumento: tiene un considerable grosor y el bisel está muy centrado, es decir, hay mucha distancia entre éste y su extremo más cercano. El paleorganólogo y flautista milanés Walter Maioli ha realizado una replica exacta en alabastro y las grabaciones realizadas con el instrumento dan fe del buen sonido y de las posibilidades del mismo.

Si bien es cierto que tampoco en Roma la fístula germánica, o lo que es lo mismo la flauta travesera, gozó de una excesiva popularidad y, por supuesto, en ningún momento pudo competir con la tibia (versión romana del *aulós* griego), sí que tuvo una aceptación mayor que en épocas anteriores. El hecho de que bajo el mandato del emperador Marco Aurelio se acuñara una moneda (Fig.2) en la que aparece un flautista es una clara prueba de ello y es lógico pensar que todo aquello que es representado en una moneda es, en mayor o menor medida, de interés general. La pieza data del año 169 d.C. y en la actualidad se encuentra en el museo Staatliche de Berlín. Como muestra de la iconografía de la flauta durante el imperio romano cabe destacar un hermoso mosaico del siglo II d. C. (Fig.3) que decora los suelos de una antigua villa romana en la ciudad de Corinto y en el que



Fig. 3

está representado un pastor tocando la flauta junto a su rebaño.

Ese pequeño conato de protagonismo que adquiere la flauta travesera no será más que un espejismo ya que en los siglos posteriores y hasta bien entrado el siglo XVII la travesera seguirá en un oscuro segundo plano debido, entre otros motivos, a la predilección de los músicos por un instrumento que vivirá desde la Edad Media hasta el Barroco su momento más dulce: la flauta de pico. La representación gráfica de este instrumento es muy notable y, junto al laúd – sin duda el instrumento más abundante en toda la iconografía musical – inunda las obras de arte tanto de carácter profano como religioso.

La flauta travesera anterior al Barroco es un instrumento formado por un solo tubo delgado, alargado y cilíndrico que no sólo presenta problemas acústicos, tanto de afinación como de equilibrio tímbrico en todo el registro, sino que además, desde el punto de vista plástico es un instrumento insulso que carece de torneado, de juntas (se solían hacer en marfil o metal y contrastaban con el color de la madera) y de campana. En general, todas las muestras iconográficas, tanto medievales como renacentistas, coinciden con el grabado que aparece en la segunda edición del célebre tratado de Martin Agricola (Fig.4).

Una de las pocas piezas de la Edad Media se encuentra en el museo del palacio Bargello de Florencia. Se trata de un bajo relieve bizantino del siglo X en el que se aprecia una flauta en manos de un joven que, aun con capa, nos muestra toda su desnudez (Fig.5). Como no podía ser de otra manera, las bellas miniaturas de las Cantigas de Santa María de nuestro apreciado rey Alfonso X nos ofrecen una de las imágenes más relevantes de toda la Edad Media. La importancia de esta iluminación reside en el hecho de que los flautistas tocan unas traveseras de origen árabe llamadas *ajabebas* (*axabebas*) de las cuales apenas si existe representación gráfica (Fig.6).

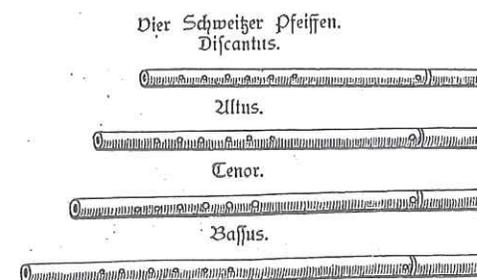


Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

Ya en el Renacimiento Bruegel el viejo (1528-1568) es el autor de una obra aún enraizada en la tradición medieval en la que podemos ver una travesera literalmente por los suelos. El cuadro titulado *El triunfo de la muerte* (Fig.7) se encuentra en el museo del Prado, es de carácter apocalíptico y en él se ven a numerosos esqueletos que campan a sus anchas a todo lo largo del elaborado y patético paisaje. En la esquina inferior derecha podemos observar como una pareja interpreta una partitura y parece dar la espalda a la tragedia; justo a su lado vemos una flauta apoyada entre el suelo y un estuche para varias flautas (Fig.7 bis). En el Renacimiento la flauta travesera empieza poco a poco a abrirse camino y su iconografía se hace más abundante y notable. El instrumento continúa siendo una delgada vara todavía sin ninguna llave que, en la gran mayoría de las ocasiones, va a aparecer en manos femeninas. Es muy bello y representativo el óleo titulado *El regreso del hijo prodigo* (Fig.8) en el que, al más puro estilo renacentista, tras un primer plano en el que aparece un grupo cuyo eje central es una flautista y una tañedora de laúd, al



Fig. 8

fondo, se divisa una gran ciudad. La obra se encuentra en el museo Carnavalet de París, pertenece a la escuela flamenca del XVI y está atribuida al círculo de pintores colaboradores y seguidores de Jan Cornelis (1500-1559) llamado en España Juan de Mayo.



Fig. 7 bis

Aún más célebre es una pieza del pintor llamado *El Maestro de las mujeres de medio cuerpo* – poco más se sabe de la identidad de este autor



Fig. 8



Fig. 9

cuya predilección por los bustos femeninos le ha dado tan peculiar apodo – en la que tres jóvenes damas interpretan una partitura. Esta delicada obra tiene una especial importancia para los laudistas ya que en ella aparece desplegado el estuche del laúd colgado en la pared y son muy pocas las ocasiones en las que se puede apreciar dónde y cómo guardaban los músicos sus instrumentos (Fig.9).

En el *Ensayo de método para aprender a tocar la flauta travesera* de Johann Joachim Quantz de 1752 el autor sitúa la fecha en la que es instalada la primera llave hacia 1660. Por otra parte, la división del instrumento en tres partes y la característica forma cónica del traveso barroco no tendrá lugar hasta las primeras décadas del siglo XVIII. Así las cosas, si de forma general se afirma que es durante el Barroco cuando la flauta sufre tan notables cambios, también es cierto que todo ocurre en la recta final de este periodo y por ello la iconografía de los dos primeros tercios del XVII sigue mostrando a nuestra ya conocida flauta cilíndrica y desnuda de mecanismos. Sin duda una de las obras más relevantes de este periodo es *Niño tocando la flauta* (Fig.10) de la pintora Judith Leyster (1609 1660). Es una obra de un realismo sobresaliente en la que un joven engalanado con gorro y gorguera toca la flauta sentado en una vieja silla rota. Los instrumentos colgados en la pared compensan la situación del flautista, algo escorada a la izquierda, y complementan así una

bella y sobria composición cuya ubicación actual es el Museo Nacional de Estocolmo.

El óleo del pintor francés Eustache le Sueur (1616 1655) titulado *Clío, Euterpe y Talía* (Fig.11) parece una composición clásica en la que las musas están representadas a la manera tradicional: Clío lleva en su mano izquierda el libro del historiador Tucídides, Talía porta una máscara en representación de la comedia y la poesía ligera, y Euterpe, que preside la música y a la que se le atribuye la invención de la flauta, toca la flauta travesera. Esto último es una imagen insólita. Podemos ver a Euterpe tocando el *aulós*, el *aulós* doble e incluso la flauta de pico pero verla con una travesera es una novedad que viene a corroborar el paulatino auge del instrumento que, ya en el siglo XVIII, desbancará definitivamente a la flauta recta.

Francia es el escenario donde se fragua el asalto a la popularidad de la flauta travesera. Con los primeros cambios en la estructura del instrumento, – sección cónica, división del cuerpo en tres partes y la instalación de la primera llave – el traveso supera los problemas de afinación y se eliminan muchas de las incómodas posiciones de horquilla y surgen flautistas como Descoteaux, Michel de la Barre y los hermanos Hotteterre que, gracias a sus composiciones y su virtuosismo, elevan la flauta travesera a un nuevo estadio. Paralelamente está naciendo una nueva forma de expresión artística llamada Rococó cuyo máximo

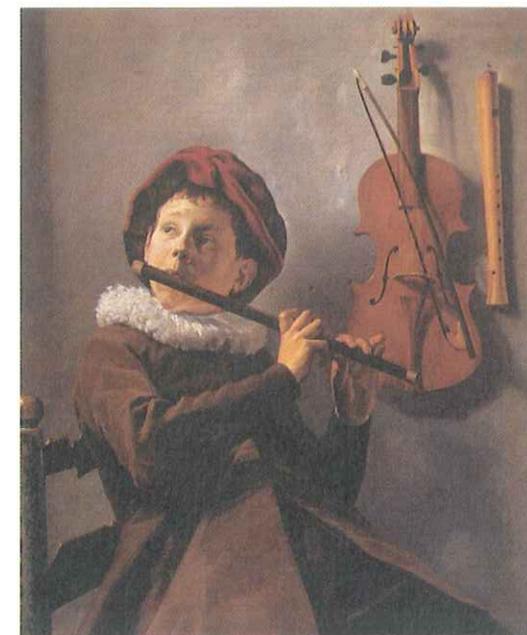


Fig. 10

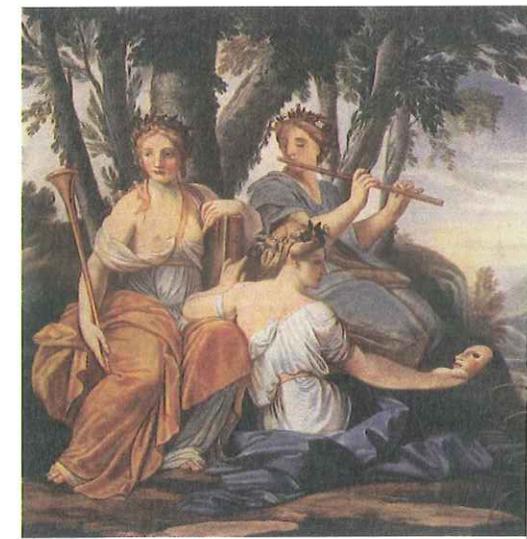


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

exponente es Jean Antoine Watteau (1684-1721) que, gracias a las innumerables ocasiones en que representa la flauta travesera en sus famosas fiestas galantes, se encarga de sacar al instrumento de la oscuridad en el que había estado sumido durante siglos.

Una de sus más hermosas obras es el óleo titulado *La declaración esperada* (Fig.12) en el que los personajes, extraídos uno a uno del cuaderno de apuntes del autor, conforman una de sus composiciones más brillantes. Todos los dibujos que utiliza Watteau están realizados entre 1715 y 1717 siendo éste último el año en el que pinta su obra al óleo. La estructura del conjunto de personajes tiene una clara forma piramidal en la que flauta travesera y flautista son la cúspide de la misma. La figura del músico está extraída de su dibujo *Estudio de un flautista y una mano sosteniendo un objeto* (Fig.13).

A la vez que surgen numerosos seguidores del estilo galante que inundan el panorama pictórico con escenas bucólicas, veladas musicales, etc, otros dejarán constancia de los rostros importantes de su época a través del retrato. Es por ello que se conocen hasta ocho retratos de Johann Joachim Quantz, varios de Jacques Hotteterre - uno de ellos es del pintor Bernard Picart e ilumina el célebre tratado de flauta - y de Michel de la Barre entre otros. Es muy conocido y de

gran interés para el músico el óleo del pintor francés André Bouys (1656-1740) - hasta hace muy poco atribuido a Robert Tournières - en el que están retratados los hermanos Hotteterre que rodean a Michel de la Barre (de pie pasando las hojas de una de sus sonatas a trío) y el virtuoso de la *viola da gamba* Antoine Forqueray (Fig.14). Es una formidable obra en la que el realismo nos permite observar con detalle flautas modelo Hotteterre, - son reconocibles por ser más largas de lo habitual y por sus extremos más gruesos que el resto del cuerpo y con un ornamentado torneado - una de marfil, dos de madera y una preciosa *viola da gamba*.

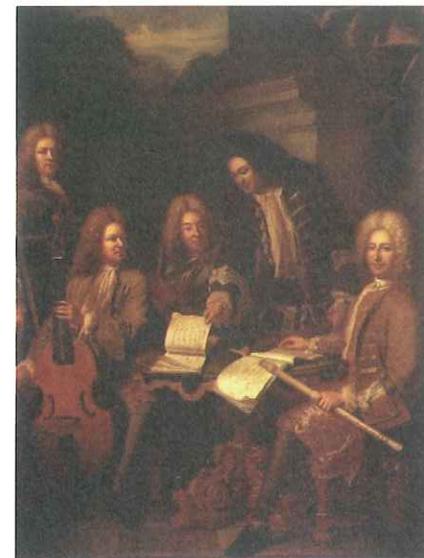


Fig. 14

Hasta el siglo XVIII, encontrar un óleo dedicado a la flauta travesera como eje central de una naturaleza muerta era algo impensable y a lo sumo podíamos ver alguna escondida entre otros instrumentos más llamativos para los ojos del artista. *La Naturaleza muerta con instrumentos musicales* (Fig.15) de Pierre Nicolas Huilliot (1674-1751) se puede considerar la primera obra de estas características en la que el traveso adquiere un papel protagonista. El traveso de marfil se compone en cuatro partes y sus juntas son de metal y bastante anchas; apenas si es perceptible su sección cónica y la pequeña llave está colocada al revés lo que indica que ese instrumento no estaba en condiciones de ser tocado en el momento en que fue pinta-



Fig. 15

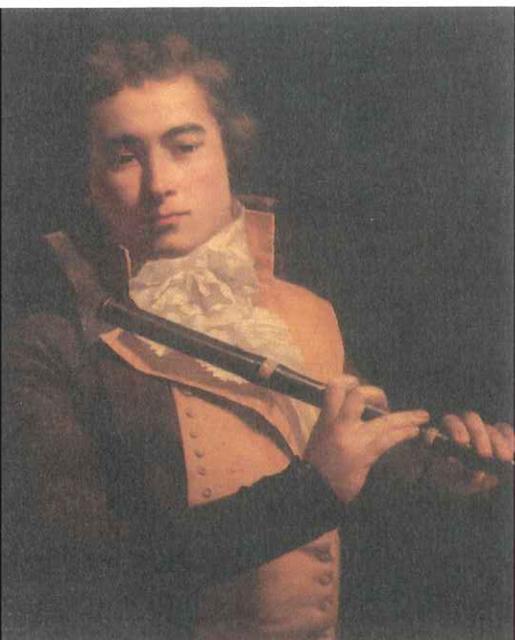


Fig. 16



Fig. 17

do.

Como es sabido, el siglo XIX es una época crucial para el perfeccionamiento de los instrumentos musicales en general y para los de viento en especial. En el caso concreto de la flauta travesera, al instrumento se le van añadiendo llaves progresivamente que proporcionan una mejora en la ejecución y que desembocan en el modelo creado por Theobald Boehm que, salvando algunos pequeños cambios, ha perdurado hasta nuestros días. A estas alturas la representación gráfica del instrumento es muy abundante y todos los grandes virtuosos posan con su flauta como es el caso del retrato de François Devienne (Fig.16) atribuido a Jacques Louis David (1748-1825) y que hoy podemos admirar en el museo de Bellas Artes de Bruselas. Por otra parte, los pintores impresionistas empiezan a cambiar el rumbo de las artes difuminando las líneas, velando los contornos y dando todo el peso de sus obras al color. El más famoso de todos los lienzos dedicados a un flautista es obra de uno de los más ilustres representantes del impresionismo: Édouard Manet (1832-1883). El cuadro titulado *Pífano de regimiento* (Fig.17) fue pintado en 1866 y en él aparece uniformado un joven del cuartel de la Pepinière tras un fondo totalmente desnudo con el que el autor deja recaer toda la importancia de la composición en la figura del joven músico. Manet, que curiosamente nunca mostró ninguna de sus obras en las famosas expo-

siciones impresionistas y paradójicamente fue llamado *Roi des impressionnistes*, sometió este óleo al jurado del Salón pero fue rechazada. Hoy está considerada una obra maestra pero en su día levantó tal polémica que, tras una acalorada defensa del lienzo por parte de Émile Zola en la revista *L'Évènement*, los lectores protestaron masivamente y el escritor fue despedido del periódico.

La orquesta de la Ópera (Fig.18) es otra importante obra relacionada con la iconografía flautística y realizada por el impresionista Edgar Degas (1834-1917) hacia 1870. El pintor había prometido a su amigo Désiré Dihau, fagotista de la orquesta de la Ópera, realizar un retrato suyo y, si bien en principio la idea era que en el lienzo tan sólo apareciera él, más adelante pensó en realizar una composición que incluyera sus amadas bailarinas así como otros compañeros del fagotista. Gracias a este giro con respecto a la primera idea del artista podemos ver una de las primeras representaciones de una flauta Boehm y al afamado músico Henri Altés con cuyo método de flauta nos hemos formado tantos flautistas.

El siglo XX es una época compleja para las artes ya que desde sus comienzos una cantidad ingente de corrientes, vanguardistas y conservadoras, se van amontonando en el panorama internacional y con el transcurrir de los años se irán sumando los artistas de entreguerras, los de la posguerra, el arte pop, las distintas tendencias basadas en la más avanzada tecnología, en el acercamiento a las distintas etnias y así sinfín de movimientos que conforman un espectro casi infinito. La flauta travesera se adaptará a cada una de estas corrientes y la veremos transformada en una fina línea insinuante o en un extraño artefacto del futuro.

De principios de siglo es la obra titulada *Tocando la flauta en el campo* (Fig.19) del artista alemán Max Pechstein (1881-1955). El que fuera direc-

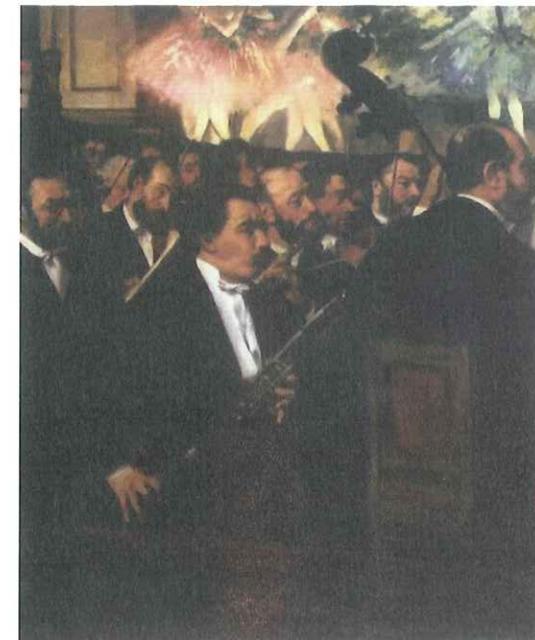


Fig. 18

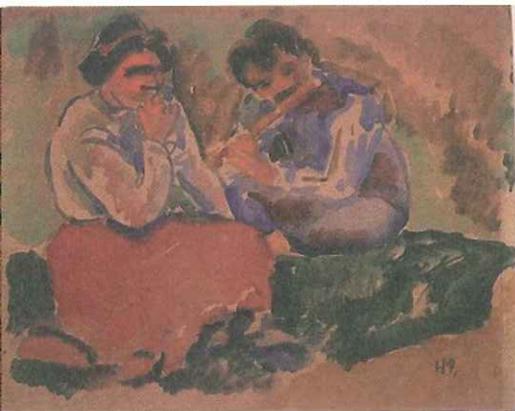


Fig. 19



Fig. 20

tor de la Academia de Bellas Artes de Berlín fue a su vez el iniciador del expresionismo alemán y en esta acuarela muestra, con el uso arbitrario del color, las influencias del fauvismo de Matisse que tanto marcó al grupo *Die Brücke* al que este pintor perteneció. La sencilla composición nos ofrece una escena serena e íntima.

Como muestra de la pintura española, el laureado pintor albaceteño Benjamín Palencia (1894-1980) realiza una obra titulada *Gente de circo* (Fig. 20) en la que se respira ese halo de tristeza que parece rodear al mundo circense cuando los artistas no están en escena. El flautista mira a lo alto ensimismado mientras el que lo acompaña, cuya figura recuerda a los personajes de la época rosa de Picasso, lo observa con gesto serio.

Para finalizar este breve repaso a la iconografía de la flauta travesera nos acercaremos a la obra de un prestigioso autor africano. El pintor senegalés Iba Ndiaye (nacido en 1928) llega a París en 1949 y allí compatibiliza sus estudios en la Escuela de Bellas Artes y los de arquitectura con sus escapadas nocturnas a los locales de jazz. De su afición por la música americana nace una de sus mejores series con la que recorrerá una larga lista de galerías europeas. Muy reciente, de 1991 es este óleo que refleja con fidelidad su estilo parco y sobrio en el uso del color y que curiosamente, y teniendo en cuenta que en la música popular actual todas las atenciones son para la

voz, el mismo pintor ha titulado *El Flautista* (Fig. 21).

El estudio de la iconografía musical nos ofrece la posibilidad de conocer viejas e intrigantes crónicas, la evolución de los instrumentos, la relación que en otro tiempo ha habido entre las distintas disciplinas artísticas, la posición social que ha ocupado el músico a lo largo de la historia y la importancia que la música ha tenido a través de las distintas épocas. Pinturas, grabados y esculturas nos muestran retazos del pasado con el que poner formas y rostros a la música, al fin y al cabo son las únicas fotografías con las que contamos.

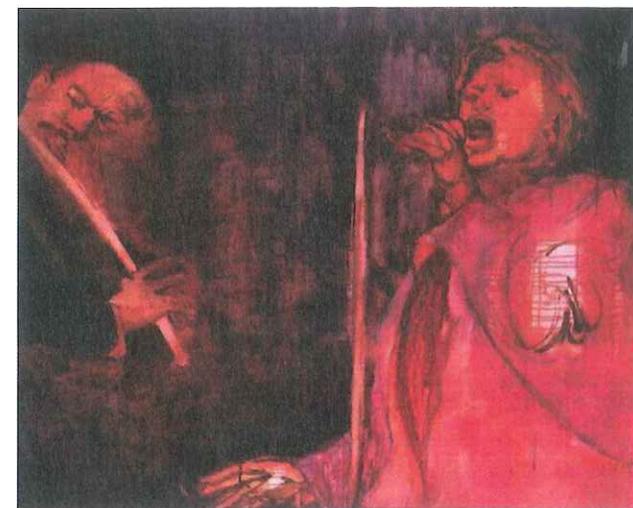


Fig. 21

RELACIÓN DE OBRAS

- Fig. 1: Bajorrelieve en urna funeraria del hipogeo de Volumni. Siglo II a. C., Perugia.
- Fig. 2: Moneda de Marco Aurelio (reverso) 169 d. C. Museo Staalichen, Berlín.
- Fig. 3: Mosaico (suelo). Siglo II d. C. Antigua villa romana. Corinto.
- Fig. 4: Grabado de flautas traveseras. Tratado Musica instrumentalis deutsch. Martin Agrícola. 1529.
- Fig. 5: Bajorrelieve. Siglo X. Museo del Palacio Bargello. Florencia.
- Fig. 6: Juglares tocando Ajabebas. Siglo XIII. Cantigas de Santa María. Biblioteca del Monasterio del Escorial. San Lorenzo del escorial, Madrid.
- Fig. 7 y 7 bis: El triunfo de la muerte. Óleo sobre tabla, 117 x 162 cm. Peter Bruegel el viejo. Hacia 1560. Museo del Prado, Madrid.
- Fig. 8: El regreso del hijo prodigo. Circulo de Jan Cornelis. Hacia 1540. Museo Carnavalet, París.
- Fig. 9: Tres damas haciendo música o El concierto. Maestro de las medias figuras. Hacia 1530. Schloss Rohrau, Viena.
- Fig. 10: Niño tocando la flauta. Óleo. Judith Leyster. Hacia 1630-35. Museo Nacional de Estocolmo.
- Fig. 11: Clío, Euterpe y Talía. Óleo sobre tabla, 130 x 130 cm. Eustache le Sueur. Museo del Louvre, París.
- Fig. 12: La declaración esperada. Óleo sobre lienzo 67 x 51 cm. Jean Antoine Watteau. Hacia 1717-1718. Museo de Bellas Artes de Angers.
- Fig. 13: Estudio de un flautista y una mano sosteniendo un Objeto. Trois crayons (tres lápices) 22,7 x 36,8 cm. Jean Antoine Watteau. Hacia 1717. Museo Fitzwilliam, Cambridge.
- Fig. 14: Michel de la Barre y otros músicos o Ensayo de una sonata. Óleo sobre lienzo, 160 x 127 cm. André buoys. Hacia 1710. National Gallery, Londres.
- Fig. 15: Naturaleza muerta con instrumentos musicales. Óleo sobre lienzo, 52 x 88 cm. Pierre Nicolas Huilliot. Residenzgalerie, Salzburgo.
- Fig. 16: Retrato de François Devienne. Óleo sobre lienzo. Atribuido a Jacques Louis David. Museo de Bellas Artes de Bruselas.
- Fig. 17: Pífano de regimiento. Óleo sobre lienzo, 160 x 97 cm. Édouard Manet. Hacia 1866. Musée d'Órsay, París.
- Fig. 18: La orquesta de la Ópera. Óleo sobre lienzo, 56,5 x 46,2 cm. Hacia 1870. Edgar Degas. Musée d'Órsay, París.
- Fig. 19: Tocando la flauta en el campo. Acuarela, 36,5 x 46 cm. Max Pechstein. Hacia 1908. Museo de Bellas Artes de San Francisco.
- Fig. 20: Gente de circo. Óleo sobre lienzo. Benjamín Palencia. Colección particular, Madrid.

Fig. 21: El Flautista. Óleo sobre lienzo, 116 x 86 cm. Iba Ndiaye. Colección particular.

BIBLIOGRAFÍA

- FRANCASTEL, Pierre. Historia de la pintura francesa. Ed. Cast.: Alianza Editorial S. A., Madrid, 1989.
- VV. AA. Historia Universal del Arte. Espasa Calpe S. A. Madrid, 1996.
- CREPALDI, gabriele. El Impresionismo. Ed. Cast: Electa S. L. , Barcelona, 2003.
- ANDRÉS, Ramón. Diccionario de Instrumentos Musicales. Ediciones Península S.A. Barcelona, 2001.