BREVE APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL CONJUNTO FLAUTA Y TAMBORIL

JUANMA SÁNCHEZ BUENO

Artículo para la web www.tamborileros.com Madrid, Enero de 2026

Este artículo nace con la única intención de reunir y poner en orden información que suele aparecer dispersa y a veces de forma fragmentaria sobre el orígen, desarrollo y pervivencia del conjunto flauta–tamboril. No se plantea como una teoría nueva, sino como una síntesis de datos, hipótesis y fuentes bien conocidas, con el objetivo de ofrecer una visión de conjunto comentada que ayude a entender mejor el instrumento, su historia y su pervivencia.

Orígenes antiguos y difusión primitiva

La flauta, por la extrema simplicidad de su concepción acústica, suele considerarse uno de los instrumentos musicales más antiguos creados por el ser humano. No obstante, cuanto más nos alejamos cronológicamente hacia la Prehistoria, menor es el grado de certeza con el que pueden establecerse afirmaciones sobre su forma, digitación o función musical, ya que las evidencias materiales y documentales se vuelven fragmentarias y difíciles de interpretar.

Autores clásicos de la etnomusicología española, como el folklorista extremeño Manuel García Matos, plantearon la posibilidad de una aparición muy temprana de las flautas, ya fuera a partir de cañas naturales o de huesos animales, como resultado de una experimentación casual. Los hallazgos arqueológicos confirman, en efecto, la existencia de aerófonos simples desde épocas muy antiguas; sin embargo, la atribución concreta de sistemas de digitación —y, en particular, del modelo de tres agujeros— a contextos prehistóricos debe entenderse hoy como una hipótesis plausible, pero no demostrada de manera concluyente. El desarrollo organológico que supone la incorporación de orificios de digitación responde a un proceso gradual y difícil de fechar con precisión. El sistema de tres agujeros, documentado con seguridad en épocas históricas antiguas y medievales, pudo imponerse tanto por razones prácticas —simplicidad constructiva, economía de medios y eficacia sonora— como por factores simbólicos o culturales. En este sentido, García Matos sugirió una posible relación con concepciones cosmológicas del número, hipótesis que debe entenderse como una interpretación cultural, no como un dato verificable. En cualquier caso, la amplia difusión geográfica del sistema y su persistencia hasta la actualidad indican una solución técnica especialmente estable.

Desde un punto de vista estrictamente acústico y funcional, el reconocido especialista mundial Jeremy Montagu describió estas flautas como aerófonos de conducto dotados normalmente de un orificio posterior para el pulgar y dos orificios anteriores situados en la parte baja del tubo. Según su análisis organológico, la combinación de estos orificios con el uso sistemático de los primeros armónicos permite obtener una escala diatónica completa y, en numerosos ejemplos históricos, un ámbito cromático que puede alcanzar o incluso superar la duodécima. Para Montagu, esta configuración responde directamente a una necesidad funcional concreta: liberar una mano del intérprete para ejecutar simultáneamente un acompañamiento rítmico.

La flauta de tres agujeros en la Península Ibérica

En la Península Ibérica y su entorno insular se han documentado ejemplares prehistóricos de flautas, lo que confirma un conocimiento muy antiguo del instrumento en sentido amplio. Sin embargo, el perfeccionamiento técnico que conduce a la flauta de tres agujeros tal y como hoy la conocemos —con embocadura de canal o aeroducto— parece responder a procesos posteriores, probablemente ligados a culturas con una teoría musical más desarrollada.

García Matos considera verosímil que la difusión y consolidación de la flauta de una mano, emparentada funcionalmente con el aulos por digitar cada tubo de forma independiente, se produjera durante la romanización, especialmente en aquellas regiones donde la huella romana fue más profunda. A esta posible base antigua se sumaría, más tarde, la influencia de los juglares medievales, cuya actividad itinerante habría contribuido decisivamente a la popularización del instrumento y a su fijación en determinados contextos sociales y festivos. Prueba de ello son las abundantes representaciones iconográficas que así lo atestiguan

La invención del conjunto flauta–tamboril

Uno de los aspectos más singulares de esta tradición instrumental es la combinación de flauta de tres agujeros y tamboril, que permite a un solo ejecutante producir simultáneamente melodía y acompañamiento rítmico. García Matos defendió que este acoplamiento constituía una solución de gran ingenio técnico y musical, mientras que Montagu coincidió en señalar que se trata de una de las formas más eficaces de “banda para danza de un solo músico” desarrolladas en Europa.

Desde el punto de vista organológico, la adopción del tamboril obligó a modificar la disposición de los orificios de la flauta: uno pasó a situarse en la parte posterior del tubo para ser cubierto por el pulgar, mientras los otros dos quedaron en la cara anterior. Esta solución permitió una sujeción estable del instrumento con una sola mano, dejando la otra libre para la percusión.

Coincidiendo con la idea de García Matos, Montagu refuerza la hipótesis de un origen europeo y muy probablemente español, del conjunto flauta–tamboril al señalar la ausencia de paralelos claros en las tradiciones musicales del norte de África y del Próximo Oriente. Este hecho resulta especialmente significativo si se tiene en cuenta que muchos otros instrumentos representados en fuentes medievales europeas muestran una clara filiación islámica. La falta de equivalentes para la combinación de flauta de una mano y tambor permite, por tanto, plantear la hipótesis de un desarrollo autónomo en Europa, sin que ello pueda considerarse una afirmación definitiva.

Las representaciones plásticas más antiguas de esta combinación se sitúan en el ámbito peninsular. Destacan el canecillo del siglo XII del monasterio de La Oliva (Navarra) y las miniaturas de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio (siglo XIII). La documentación

escrita confirma igualmente la temprana existencia de esta práctica: Fray Juan Gil de Zamora alude ya hacia 1260 a la ejecución conjunta de fistula y tympanum en su tratado “Ars Musica”. Un detalle iconográfico señalado por Montagu resulta especialmente revelador: en las representaciones más antiguas, los dedos del intérprete aparecen colocados en la zona media del tubo, y no cerca del extremo inferior, como será habitual en épocas posteriores. Este hecho sugiere una posible relación con flautas de una mano como el flabiol catalán, digitado también en la parte central y provisto de orificios adicionales. Montagu plantea así la hipótesis de una evolución organológica desde modelos más complejos hacia la forma simplificada de la flauta de tres agujeros, aprovechando de manera sistemática los armónicos.

Edad Media y Renacimiento: del juglar al ministril

Durante la Edad Media, la flauta y el tamboril fueron instrumentos habituales de juglares y músicos ambulantes, empleados para acompañar danzas, espectáculos con animales adiestrados y celebraciones populares. Paralelamente, a finales del medievo y comienzos del Renacimiento, algunos de estos instrumentistas alcanzaron posiciones más estables y prestigiosas.

La documentación de los siglos XV y XVI muestra la presencia de tamborileros en capillas cortesanas y cuerpos de ministriles municipales. A modo de ejemplo, en las cortes del Emperador Carlos V y de su hijo el Rey Felipe II, el tamborilero aparece frecuentemente asociado a la enseñanza de la danza. Autores como Cerone y Praetorius dan cuenta en sus tratados de la existencia de diferentes tamaños de flautas de tres agujeros —discanto, tenor y bajo— empleadas en contextos de música culta.

Según Montagu, aunque el ámbito sonoro de la flauta de tres agujeros permitía cubrir la mayor parte del repertorio coreográfico conservado, no será hasta 1588 cuando se publiquen ejemplos musicales específicamente destinados a este conjunto. La Orchésographie de Thoinot Arbeau constituye una fuente fundamental en este sentido, ya que describe con detalle el uso de la flauta y el tamboril, ilustra los pasos de las danzas más comunes y proporciona, en numerosos casos, la música correspondiente. El propio nombre del autor, Jean Tabourot, refuerza la idea de una vinculación directa con la práctica instrumental.

Estratificación social y pervivencia popular

Junto a los músicos cortesanos coexistieron siempre tamborileros de condición más humilde, que prestaban sus servicios en fiestas, romerías, procesiones y bailes locales. Con el tiempo, muchos de ellos abandonaron la vida itinerante y se establecieron de forma permanente en pueblos y comarcas concretas, donde su oficio quedó integrado en la vida comunitaria. Contratos y documentos conservados en archivos civiles y eclesiásticos de diversos lugares de España desde el siglo XVI muestran la regulación de su trabajo y de sus retribuciones.

Mientras la flauta de tres agujeros fue perdiendo presencia en la música artística a partir del siglo XVII, en el ámbito popular mantuvo una notable vitalidad. La eficacia del conjunto flauta–tamboril, que permitía a un solo músico animar la danza, fue clave para esta continuidad.

Proyección europea y americana

La flauta de una mano y el tamboril no constituyen un fenómeno exclusivamente ibérico, sino el remanente actual de una amplia tradición europea. Montagu documenta su continuidad en el sur de Europa —especialmente en Provenza, el País Vasco y Navarra— así como su progresiva desaparición en otras regiones a partir de la Edad Moderna. Sorprendentemente pasa por alto las otras areas de España donde este conjunto instrumental pervive y es utilizado ampliamente.

Según este autor, el conjunto de flauta de una mano y tamboril habría sido introducido en América por los conquistadores europeos a partir del siglo XVI, formando parte del amplio trasvase de prácticas musicales asociado a la colonización. En apoyo de esta idea, señala la existencia en distintos territorios americanos de flautas de características próximas a los modelos europeos, así como la pervivencia del principio funcional de la asociación entre viento y percusión en contextos festivos y rituales. No obstante, este planteamiento requiere ser matizado. El principio musical que subyace al acoplamiento de flauta y tambor —la articulación simultánea de los planos melódico y rítmico— encuentra paralelos significativos en diversas tradiciones hispanoamericanas, especialmente en el ámbito andino y mesoamericano, donde aerófonos prehispánicos como flautas de carrizo, zampoñas o sikus se asocian de manera estructural a tambores o bombos rituales. Casos como el del pingullo o pinkillu andino, flauta vertical de caña frecuentemente dotada de tres orificios y ejecutada junto a un tambor por un mismo músico, plantean interrogantes aún abiertos sobre su antigüedad y sobre la posibilidad de desarrollos autónomos previos a la llegada europea.

Más que establecer una filiación directa y unívoca, estos ejemplos invitan a considerar procesos complejos de contacto, adaptación e hibridación cultural, así como la recurrencia de soluciones musicales similares ante necesidades funcionales comunes, lo que aconseja mantener una posición abierta y prudente en la interpretación de estos paralelos.

Un caso singular: la Península Ibérica y su ámbito insular

Tras su amplia difusión medieval por Europa, el conjunto de flauta de una mano y tamboril entra, desde la Edad Moderna, en un proceso progresivo de decadencia que conduce a su práctica desaparición en la mayoría de los territorios europeos. Sin embargo, en la Península Ibérica se produce un fenómeno excepcional: en un espacio relativamente reducido perviven, hasta época contemporánea, múltiples tradiciones diferenciadas, con repertorios, técnicas y funciones sociales propias.

Este fenómeno puede entenderse metafóricamente como la supervivencia de antiguos “neveros culturales”, en los que una práctica musical antaño generalizada encontró condiciones sociales, rituales y comunitarias favorables para su continuidad. La flauta y el tamboril constituyen así un testimonio vivo de una solución organológica de larga duración, cuya estabilidad técnica y eficacia funcional explican tanto su amplia difusión histórica como su notable capacidad de pervivencia.

Bibliografía:

Andrés, Ramón
Diccionario de instrumentos musicales. Barcelona: Península, 2001.

Arbeau, Thoinot
Orchésographie. Lengres, 1596.

Cerone, Pietro
El melopeo y maestro. Nápoles, 1613.

García Matos, Manuel
Lírica popular de la Alta Extremadura. Madrid: Unión Musical Española (UME), 1944.

Jambrina, Alberto y Cid-Cebrian, José Ramón
La gaita y el tamboril. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1989.

Montagu, Jeremy
Origins and Development of Musical Instruments. Lanham (Maryland): Scarecrow Press, 2007.

Montagu, Jeremy
"Pipe and Tabor", texto de síntesis del autor, 2018. Disponible en línea en el sitio personal de Jeremy Montagu.
https://jeremymontagu.co.uk/TaborPipes.html

Praetorius, Michael
Syntagma musicum, vol. II. Wolfenbüttel, 1619.