



# Investigación de la ciudad en línea

## Repositorio institucional de la City, Universidad de Londres

---

**Cita:** Wong, A CK. (2023). The History, Development and Global Dissemination of the Hang/Handpan. (Tesis doctoral inédita, City, University of London).

Esta es la versión aceptada del artículo.

Esta versión de la publicación puede diferir de la versión final publicada.

---

**Enlace permanente al repositorio:** <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

**Enlace a la versión publicada:**

**Derechos de autor:** El objetivo de City Research Online es poner a disposición de un público más amplio los resultados de la investigación de la City, University of London. El copyright y los derechos morales pertenecen al autor o autores y/o a los titulares de los derechos de autor. Las URL de City Research Online pueden distribuirse y enlazarse libremente.

**Reutilización:** Las copias de los artículos completos pueden utilizarse con fines de investigación o estudio personales, educativos o no lucrativos sin permiso previo ni coste alguno. Siempre que se cite a los autores, el título y los datos bibliográficos completos, se facilite un hiperenlace y/o URL para la página de metadatos original y no se modifique el contenido en modo alguno.

---

Investigación de la ciudad en línea:

[http://openaccess.city.ac.uk/  
publications@city.ac.uk](http://openaccess.city.ac.uk/publications@city.ac.uk)

---

# **Historia, desarrollo y difusión mundial de la Hang/Handpan**

**Ahkok Chun-Kwok Wong**

**Tesis de doctorado en etnomusicología**

**Departamento de Artes  
Escénicas City University of  
London Marzo 2023**

**Yo, Ahkok Chun-Kwok Wong confirmo que el trabajo presentado en esta tesis es mío.  
Cuando la información procede de otras fuentes, confirmo que así se indica en la tesis.**

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

Copyright de Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

## Resumen

En el año 2000, los fabricantes suizos de steelpan Félix Rohner y Sabina Schärer inventaron en Berna (Suiza) un instrumento musical parecido a un platillo volante llamado *Hang*.

El *Hang* estuvo disponible brevemente en varias tiendas internacionales independientes de instrumentos musicales y en revendedores privados cuando se introdujo en el mercado a principios de la década de 2000, antes de ser retirado por completo. Cuando no había revendedores ni tiendas con el *Hang*, los que deseaban adquirir uno tenían que escribir cartas directamente a los fabricantes suizos, esperando su aprobación y una invitación para comprar el instrumento en Berna. Aunque los fabricantes originales cesaron por completo la producción del *Hang* en 2013, se lanzaron y distribuyeron ampliamente adaptaciones de su diseño original, todas ellas denominadas generalmente handpan. Estos siguen floreciendo en todo el mundo, con más de 300 fabricantes identificados hasta la fecha.

A pesar de no contar con el apoyo de las principales tiendas de instrumentos y de carecer de las ventajas de la publicidad o las marcas globales, el hang-panderín se ha convertido rápidamente en un fenómeno cultural mundial, que goza de gran popularidad mucho más allá de Suiza, especialmente en ciudades de Europa Occidental, Estados Unidos, Israel, Rusia y Asia Oriental, incluida China. Esta tesis examina cómo este instrumento musical no electrónico ha alcanzado este nivel de reconocimiento mundial, los contextos musicales en los que se encuentra con más frecuencia y cómo la popularización del instrumento se ha visto influida en gran medida por un sistema en línea centrado en el instrumento.

comunidad. Mediante la investigación etnográfica sobre la producción, regulación y consumo del *Hang/handpan*, y la indagación sobre la construcción de la identidad en torno al instrumento, la tesis pone de manifiesto las complicaciones existentes dentro y entre las comunidades del *Hang*, el *handpan* y el *steelpan* trinitense en un mundo cada vez más conectado por la hipermovilidad y la digitalización. Los instrumentos musicales no electrónicos de nuevo desarrollo, como el *Hang/handpan*, rara vez alcanzan su popularidad. Así pues, esta tesis no sólo ofrece una visión del instrumento en sí, sino que también aporta una contribución original al conocimiento de la complejidad que rodea a la innovación, el desarrollo y las ideologías de los instrumentos musicales, y cómo éstos se entrecruzan con los actuales marcos sociales y jurídicos relativos a la propiedad intelectual.

***Dedicado a mi tía, Moon Yan Fung, que me regaló mi  
primer instrumento musical***

**Agradecimientos**

El Hang/handpan llegó a mí cuando necesitaba una vía de escape. Como organizador de locales de música, miembro de una banda y activista fatigado, era quizá mi periodo más bajo, y me resultaba muy difícil incluso coger la guitarra. No tenía nada que decir, ni musical ni verbalmente. Vivía durante dos años difíciles. De la nada, apareció el mágico Hang/handpan, realmente como una nave espacial, y me llevó a un horizonte por descubrir lleno de nuevos hallazgos. Un acercamiento etnomusicológico a la comunidad hang/handpan me revitalizó como ser musical y narrador. Es un honor para mí dedicar un fragmento de mi vida a

escribir sobre un instrumento tan bello y la compleja comunidad que se ha creado en torno a él. Estoy muy agradecida por toda la ayuda y el apoyo que he recibido, y por todos los que compartís la creencia de que un instrumento tan mágico merece una investigación académica. Estuvisteis en mis pensamientos cuando estuve a punto de dejarlo todo.

Redactar la tesis doctoral es quizá la tarea más difícil a la que me he enfrentado voluntariamente. Es un maratón de años con innumerables obstáculos. Me gustaría decir "¡bien hecho!" a mí mismo por persistir a pesar de tener déficit de atención, depresión, un divorcio, un movimiento social masivo en Hong Kong, un bloqueo de COVID y una operación cerebral. Gracias, papá, por ayudarme económicamente en mi búsqueda del conocimiento de la humanidad, a pesar de querer que me dedicara a la arquitectura. hijo. Gracias a Jackie Lou, Hoki Wong y a mi maravilloso gato Udon por tolerar mi terrible temperamento, y siento de veras no haber sido la mejor versión de mí misma bajo un estrés tan enorme. A menudo pienso en mi buena amiga Dayang Magdalena Nirvana Tamanio Yraola, superviviente de cáncer y de un doctorado: su resistencia me reconforta en mis problemas. Como estudiante terrible que necesita muchos cuidados adicionales, sospecho que no hay mejor supervisión que la que me ha proporcionado el profesor Stephen Cottrell. Les agradezco a todos que hayan desempeñado un papel tan importante en este proyecto.

Yo era un músico descerebrado que aprendió poco, salvo una sensación de fracaso, en el sistema educativo de Hong Kong, pero el increíble departamento de Estudios Culturales de la Universidad de Lingnan me acogió a pesar de todo. Gracias a todos los profesores y conferenciantes que me han iluminado, aunque a algunos de vosotros la universidad os haya retirado a la fuerza o os haya dejado con decepciones insoportables, vuestro amor por la sabiduría y la justicia social me impactó para siempre, entre muchos otros.

## Índice

|  |     |
|--|-----|
| Agradecimientos .....  | 5   |
| Capítulo 1 Introducción .....  | 7   |
| Capítulo 2 La invención y el desarrollo de la percha/manopla .....               | 39  |
| Capítulo 3 Los fabricantes de la percha/manopla .....                            | 86  |
| Capítulo 4 La pértiga y sus contextos interpretativos.....                       | 126 |
| Capítulo 5 Identidad colectiva y creación de comunidad con el Hang/handpan ..... | 172 |
| Capítulo 6 La Cangrejera y un colectivo de individuos .....                      | 215 |

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Capítulo 7 Conclusiones..... | 253 |
| Bibliografía .....           | 267 |
| Apéndices.....               | 289 |

## **Capítulo 1: Introducción**

### 1.1 Introducción

En el año 2000, los fabricantes suizos de steelpan Félix Rohner y Sabina Schärer inventaron en Berna (Suiza) un instrumento musical con aspecto de platillo volante llamado *Hang* (pronunciación bernesa: [haŋ], que significa "mano"). El instrumento se inspiró en el percusionista suizo Reto Weber, un músico que toca el ghatam, un antiguo instrumento de percusión del sur de la India que se desarrolló a partir de una jarra de agua de arcilla. Weber

tuvo la idea de

actuando con un ghatam fabricado en acero, provisto de diferentes notas musicales que pueden activarse golpeando con las manos desnudas. Schärer respondió a su llamada con un experimento compuesto por dos prototipos de instrumentos sobrantes ensamblados entre sí. Poco después de esta fase de desarrollo, nació el *Hang*. El *Hang* es un idiófono de acero golpeado a mano fabricado con dos semiesferas metálicas pegadas entre sí. Aunque los sistemas de afinación empleados en las distintas iteraciones varían mucho, la mitad superior del *Hang* suele constar de ocho o nueve zonas de notas afinadas con tonos específicos. La mitad inferior de la cáscara no suele utilizarse para producir una nota musical, pero tiene una abertura en el centro de la semiesfera que amplifica el sonido, similar a la campana de los instrumentos de metal.

Junto con otras adaptaciones internacionales del invento original, todas ellas denominadas generalmente "handpan", este instrumento de percusión metálica ha gozado de una popularidad creciente fuera de Suiza, sobre todo en ciudades de Europa Occidental, Estados Unidos, Israel, Rusia, Asia Oriental y, recientemente, China. El *Hang* estuvo disponible brevemente en varias tiendas internacionales independientes de instrumentos musicales y en revendedores privados cuando se introdujo en el mercado a principios de la década de 2000, antes de ser retirado por completo. Cuando no había revendedores ni tiendas con el *Hang*, los que deseaban adquirirlo tenían que escribir cartas a los fabricantes suizos, con la esperanza de que el *Hang* estuviera disponible para su compra. A algunos se les invitaba a visitar el taller del fabricante en Berna, tras lo cual podían elegir el instrumento que quisieran. Pocos años después del lanzamiento del *Hang*, los clientes debían firmar un acuerdo por el que se comprometían a no revenderlo con fines lucrativos. El *Hang* se convirtió rápidamente en un instrumento muy codiciado, que atrajo la atención mundial tanto de percusionistas profesionales como de músicos aficionados. Aunque los fabricantes originales cesaron por completo la producción del *Hang* en 2013, la adaptación de su diseño original, que en adelante se denominará "el handpan", se lanzó con métodos de distribución similares, y sigue floreciendo en todo el mundo con más de 300 fabricantes hasta la fecha. Al menos durante la fase inicial de la distribución del instrumento, a pesar de la falta de apoyo de los principales puntos de venta de instrumentos y sin las ventajas de la marca o la publicidad a nivel mundial, el *Hang*/handpan acabó convirtiéndose en un fenómeno cultural mundial en un breve espacio de tiempo.

Podría decirse que el *Hang* es el único instrumento musical no electrónico que ha alcanzado popularidad mundial desde la invención del steelpan trinitense, ya que ambos instrumentos se crearon con casi setenta años de diferencia. Además, el nacimiento y la popularización del *hang* y el *tamboril*, que tuvieron lugar a principios del siglo XXI, coincidieron casi por completo con el auge de la cultura de las redes sociales. Todo ello culmina en una situación única, en la que la popularización de un instrumento musical se ha visto influida en gran medida por una comunidad en línea centrada en el instrumento. De ahí que me atreva a afirmar que la

etnografia

El examen de *la* comunidad hang/handpan está inevitablemente entrelazado con el trabajo etnográfico en Internet.

## 1.2 Preguntas de investigación

Es importante comprender que el *Hang* no es el único instrumento musical acústico que se ha inventado después del nacimiento del steelpan de Trinidad. Todos los días se inventan nuevos instrumentos musicales. Incluso *PANArt*, la innovadora empresa de instrumentos musicales creada por Rohner y Schärer, lleva años experimentando con numerosos diseños de instrumentos (Fig. 1.1), y ninguno de ellos ha alcanzado el nivel de popularidad del *Hang*. Bijsterveld y Schulp (2004) sugieren que los fabricantes de instrumentos que buscan la innovación tienen que enfrentarse a historias culturales, prácticas pedagógicas, patentes de instrumentos e ideales establecidos relacionados con las características visuales y sonoras de un instrumento concreto (p669). En cierto sentido, estas "historias" estabilizan los diseños de los instrumentos musicales, lo que hace que pocas de las muchas innovaciones propuestas lleguen a producirse (p. 649). De ahí que los fabricantes de instrumentos musicales que son capaces de refundir la tradición (p670) tiendan a atraer la atención de los estudiosos. Por ejemplo, Herbert (2006) analizó la continuidad y los cambios en los instrumentos de metal a lo largo de varias épocas; Jones-Bamman (2017) se adentra en los talleres de banjo y las comunidades de música antigua para investigar cómo los constructores de banjo perfeccionan su oficio; Elias (2023) examina las convenciones de denominación que han impulsado las carreras de los principales guitarristas de diapositivas indostaníes, y revela una compleja red de relaciones comunitarias, intensa competencia y batallas legales sobre patentes de diseño.



Figura 1.1 Instrumentos creados por *PANArt* con su material patentado: *Pang*. Fotografía de *PANArt Hangbau AG*.

Como nuevo objeto sonoro que ha tenido una acogida relativamente buena en todo el mundo, el estudio de la calidad tonal y la física del *Hang* es quizá una elección obvia. Sin embargo, comprender los significados culturales y simbólicos del instrumento, y cómo circulan entre la comunidad que lo rodea, requiere un enfoque diferente. Combinando estudios de casos etnográficos multisituados y etnográficos en línea, la disertación pretende escudriñar la difusión mundial del *Hang*/handpan y los factores que subyacen a su popularidad. Los fascinantes contextos sociales e históricos del instrumento me han inspirado preguntas que se han convertido en la base de la presente disertación: ¿cómo se convirtió este innovador diseño, fabricado por un pequeño taller independiente de instrumentos musicales en Suiza, en un fenómeno mundial? ¿Cuáles fueron las circunstancias que condujeron a la adaptación global del *Hang* con la aparición de los handpans genéricos en torno a 2008? ¿Quién hizo un uso inicial del *Hang* y *de la mano*, y en qué contextos musicales y sociales se utilizó? ¿Cómo se formaron las comunidades e identidades globales en torno a este instrumento musical, y cuáles son las cualidades específicas de estos individuos y colectivos?

### 1.3 Los orígenes del *Hang*/handpan como objeto de estudio

La idea de investigar el hang/panal me surgió mucho antes de esta tesis. Llevo más de veinte años tocando la guitarra, y poco a poco fui desarrollando un interés por experimentar con otros instrumentos musicales y objetos sonoros para composiciones y actuaciones en directo. En 2013, un amigo músico de Hong Kong compartió conmigo en Facebook un vídeo de YouTube,<sup>1</sup> en el que aparecía un hombre caucásico delgado con largas rastas tocando un instrumento musical de aspecto extraño en las calles de Londres. En el vídeo, el hombre está sentado en un taburete de excursionista en un túnel peatonal, tocando un cas cas -un doble agitador de África occidental- con la mano derecha. Sobre su regazo hay un instrumento metálico que golpea con los dedos pulgar e índice de la mano izquierda. Aunque nunca había visto ni oído nada parecido, al principio el instrumento no me intrigó demasiado. En gran medida, porque es bastante habitual ver nuevos inventos musicales, sobre todo para músicos como yo, muy implicados en la escena de la música experimental. Aunque el sonido de este instrumento con aspecto de wok invertido era agradable y en cierto modo único, lo que me impactó no fue el sonido ni la composición que se mostraban en el vídeo, sino el número de visitas -que alcanzó varios millones- y los comentarios generalmente positivos que generó esta interpretación relativamente sencilla, o incluso aburrida, que me parecieron cautivadores. Este vídeo de YouTube marcó el inicio de mi investigación sobre este instrumento. Durante muchos días pasé largas horas en Internet buscando el nombre del instrumento, tratando de averiguar más sobre sus orígenes, el nombre del intérprete que aparecía en este vídeo viral de YouTube, información sobre el fabricante del instrumento, su precio y cómo adquirirlo. De repente, me encontré completamente absorto por las narraciones, mitos y respuestas a este curioso "wok" musical.

El músico que muestra el *Hang* en el vídeo de YouTube es Daniel Waples (Fig. 1.2). Waples adquirió su primer *Hang* sólo seis meses después del lanzamiento de la plataforma de medios sociales YouTube,<sup>2</sup> y es uno de los primeros músicos que han tocado con el *Hang* en la plataforma. Varios de sus vídeos se hicieron virales, y desde entonces se ha convertido en uno de los rostros más conocidos del instrumento. Tras alcanzar la fama internacional, Waples sigue subiendo sus composiciones con Hang a plataformas de música en línea. Por lo general, estas composiciones pueden descargarse por donación, como medio de mantener el estatus de Waples como artista callejero en Internet. Waples afirma que, cuando no está actuando en la calle, YouTube es un busking para él (TEDxCharlottesville, 2016). Waples comenzó a viajar por el mundo como músico, y se identifica a sí mismo como algo equivalente a un trovador, bardo o

---

<sup>1</sup> *Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]*, Daniel Waples, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

<sup>2</sup> *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube,

último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

juglar errante (hangdrumsandhandpans, 2013). De hecho, el instrumento le ha permitido llevar un nuevo estilo de vida nómada global.



Figura 1.2 Solo Hang Drum en un túnel | Daniel Waples - Hang in Balance | Londres - Inglaterra [HD]. Captura de pantalla del autor.

Varios meses después de descubrir este vídeo, la "fiebre del acero" llegó a Asia Oriental. Waples aterrizó en Hong Kong, haciendo escala antes de viajar a China. Trajo consigo un handpan que buscaba comprador, y se vendió rápidamente. Casi al mismo tiempo, mi amigo compositor y productor Edmund Leung me informó de la llegada de su primer handpan. Me invitó a escuchar el instrumento en persona y, en su presencia, me emocioné por primera vez con el sonido del handpan. En ese momento me convencí de que el sutil sonido del Hang/handpan no se traducía bien en las grabaciones que había escuchado en Internet. A medida que profundizaba en los foros de Hang/handpan en Internet y en los abundantes contenidos de las redes sociales, me deslumbraba el espíritu de comunidad que exhibían, en el que fabricantes y músicos ponían constantemente el acento en el intercambio y la ayuda mutua, siempre con una vibración "positiva". Leung compartió conmigo el contacto de su fabricante de sartenes y yo le seguí en la confianza depositada en este nuevo fabricante de sartenes de California, eligiendo una escala que "canta a mi alma" (Char 2014, p.c.). Pagué 2000 dólares por adelantado, sin saber el plazo exacto de entrega.

Cuando llegó mi handpan, tras once meses de espera, tuve la sensación de formar parte de la comunidad mundial del hang/handpan. Cambié mi foto de perfil en Facebook por una en la que posaba con un handpan, e inmediatamente los entusiastas internautas del hang/handpan empezaron a enviarme "solicitudes de amistad". Al igual que Waples, empecé a actuar en la calle como

músico callejero. También empecé a participar en reuniones y festivales internacionales centrados en el hang/pan de mano, algo que nunca había pensado hacer en mis veinte años de músico. Cuando decidí escribir una tesis sobre el hang/pan de *mano*, Leung se convirtió en una de mis opciones obvias como informante. En diciembre de 2016, Leung y yo, junto con el fundador de *Handpan Union HK*, Chris Ng, fuimos entrevistados por una plataforma de noticias en línea, *The Initium*, que estaba escribiendo una encuesta sobre el instrumento.<sup>3</sup> Antes de la entrevista, le conté a Leung que estaba investigando el *hang* y el *handpan* para mi próxima tesis.

La respuesta de Leung fue reveladora: en cierto sentido, todos somos investigadores de este nuevo instrumento (2016, p.c.).

#### 1.4 Cómo examinar el *Hang/handpan*: Breve historia de la organología

Estudiar el diseño de los instrumentos musicales y su uso en entornos tradicionales y más bien reducidos con el fin de clasificarlos ha sido el principal objetivo de la organología clásica (Roda 2007). La organóloga Margaret Kartomi (2001) describe los instrumentos musicales como "objetos fijos y estáticos que no pueden crecer ni adaptarse por sí mismos" (p305). Sin embargo, hay mucho más que aprender de los instrumentos musicales aparte de los conocimientos clasificatorios, especialmente en el caso de los que tienen antecedentes sociales e históricos poco ortodoxos. En el caso del *hang/pan de mano*, examinar el desarrollo del diseño del instrumento y la evolución de sus caracteres tonales podría ser una fructífera vía de investigación en sí misma, pero las cuestiones relativas a la vida social del instrumento van más allá de la materialidad del objeto de investigación. Desde este punto de vista, y sobre todo teniendo en cuenta la forma en que he situado el objeto de investigación, el enfoque organológico clásico presenta ciertas limitaciones metodológicas, ya que es un enfoque que a menudo descuida la compleja interrelación entre los seres humanos y los instrumentos musicales. Yo diría que el estudio de la difusión del *hang/pan de mano* desafía la afirmación de Kartomi, precisamente porque la riqueza de este tema de investigación reside en el hecho de que el instrumento es muy móvil, y el significado, el uso y la identidad del instrumento están siempre cambiando a través de complejas interacciones sociales. A falta de mejores palabras, esta investigación se centra en las vidas "no fijas" y "no estáticas" que "crecen" y "se adaptan" en torno al *Hang/handpan*.

No es infrecuente que los estudiosos reclamen una ampliación del enfoque de la organología, y Ki Mantel Hood (1971) ha sido una de las primeras etnomusicólogas en abordar tal preocupación. Hood no sólo contribuyó a establecer un marco para el campo que ahora se conoce como

---

<sup>3</sup> 對談樂器 *handpan*: 社群捍衛的音符與反資本精神, *The Initium*, último acceso 17 de febrero de 2023,

<https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

etnomusicología, también ha sugerido una terminología más precisa para la organología, que es "organografía". Lo que Hood sugiere con tal término es una ciencia de los instrumentos musicales que se centra no sólo en los elementos descriptivos e históricos de los instrumentos, sino que también incluye los aspectos igualmente importantes de "la ciencia" de los instrumentos musicales, como "las técnicas particulares de interpretación, la función musical, la decoración (a diferencia de la construcción) y una variedad de consideraciones socioculturales" (1971 p124). Después de Hood, el floreciente interés por los estudios etnomusicológicos que abarcan una multiplicidad de contextos culturales indica una nueva tendencia de desarrollo organológico. Sue DeVale (1990) ha propuesto la adición de indagaciones analíticas aplicadas para ayudar a explicar la sociedad y la cultura (p22). Kevin Dawe (2001) también ha criticado la organología clásica, que considera una metodología centrada principalmente en grandes esquemas de clasificación y muy dependiente de la cultura de las colecciones privadas y museísticas. Sostiene que estas colecciones de instrumentos musicales son recursos maravillosos para la educación e importantes archivos de información para la investigación, pero para nuestra comprensión del significado y la importancia de los instrumentos musicales integrados en las culturas y las sociedades, que "no están muertos e inactivos, sino que están repletos de significado incluso cuando están quietos, intactos o sin sonar" (p266), los investigadores deben buscar en campos ajenos a la exhibición de las colecciones. De forma similar a la llamada de Hood a la organografía, Jeremy Montagu (2003) reclama un estudio adecuado de los instrumentos musicales, un método de investigación mundial de "etno-organología", que es crucial para la comprensión de cómo los instrumentos originarios de diferentes partes del mundo se influyen mutuamente. Allen Roda (2007) invita a un nuevo tipo de investigación que no se limite a situar el instrumento musical en un tiempo y un espacio estáticos, desvinculados de las relaciones sociales, y amplía la idea estudiando la interacción humana durante el proceso de afinación de la tabla, un ejemplo de trabajo de campo que ha denominado "etnografía musical materialista" (2014). En resumen, los límites de la organología clásica han sido desafiados y ampliados por los estudiosos de manera que las consideraciones sobre la agencia simbólica y cultural de los instrumentos musicales se han vuelto esenciales.

Los instrumentos musicales pueden proporcionar información vital para el trabajo del etnomusicólogo (Hood, 1971). Muchos estudiosos han hecho hasta cierto punto esta afirmación en sus trabajos sobre el steelpan trinitense, que considero un "pariente" del *Hang* (la relación histórica entre estos dos instrumentos se examina en el capítulo dos). El steelpan trinitense se ha utilizado como objeto de investigación para analizar su función social (Grant 1999), las circunstancias de su nacionalización (Dudley 2007) y la relación entre música y diáspora (Ramnarine 2007). Esta información puede servir de base para comprender el contexto en el que se inventó el *Hang*, y las complejas relaciones entre estas dos culturas se explorarán más a fondo en esta disertación. En contradicción con las fuertes protecciones legales relativas al diseño de

el *Hang*, el colectivo de artesanos encargado de adaptar su diseño y producir los handpans comparte e n t r e sí los conocimientos de fabricación. Tomando como referencia el estudio de Rainer Polak (2006) sobre los usos locales, nacionales e internacionales del Jembe (también conocido como Djembe, Jenbe - el tambor africano), esta tesis identifica y desentraña las complejas relaciones entre múltiples contextos de los métodos de construcción de handpans bajo los efectos de la globalización.

Del mismo modo, el estudio de un instrumento musical puede ir más allá del estudio de los significados simbólicos y los contextos culturales que lo rodean. Los instrumentos musicales no solo reflejan y responden a la vida social de los seres humanos per se. En palabras de Eliot Bates (2012), los instrumentos tienen su propia vida social. El trabajo organológico de Bates no solo observa a los músicos y la música que producen, sino que también intenta explorar el mundo material del instrumento musical. Toma prestados los marcos teóricos de los estudios sobre ciencia y tecnología (CTS) y la cultura material de la ciencia política para examinar "la capacidad performativa e integradora de las 'cosas' para contribuir a crear lo que llamamos sociedad" (Pels, Hetherington y Vandenerghe 2002, p2, citado por Bates 2012). Para demostrar que los instrumentos musicales son constitutivos y no accesorios de la interacción social (p. 372), Bates examina el saz de Anatolia poniendo en cuestión el propio instrumento (p. 386), con la esperanza de desentrañar el poder, la mística y la seducción del instrumento, que, según él, son inseparables de las situaciones en las que los instrumentos musicales están enredados en redes de relaciones humano-objeto (p. 364). Algunas de las preguntas propuestas, afirma, como "¿es el intérprete quien interpreta al instrumento o al r e v é s ?" (p387), parecerían incluso irracionales a la mayoría. Sin embargo, Bates considera que estas preguntas son necesarias, precisamente porque cuestionan las "conceptualizaciones centradas en el ser humano de la 'interpretación' y la 'agencia'" (p 3 8 7 ). Aplica la Teoría del Actor-Red (Latour et al. 1996) en la organología del saz, y argumenta que los propios instrumentos musicales tienen el poder de promover el cambio. Teniendo en cuenta que varios de los informantes de mi t e s i s han mencionado que el *hang/pan de mano* ha desempeñado un papel crucial a la hora de impulsarles a tomar decisiones que han cambiado sus vidas, la idea de utilizar un enfoque similar parece de gran utilidad para mi trabajo. Aunque el objetivo de la tesis no es demostrar si el *hang/pantalón* consiste en una "cosa-poder" de este tipo, me parece inspirador que se me recuerden las formas en que los instrumentos pueden iniciar acciones, en lugar de ser un objeto inanimado pasivo que sólo refleja las actividades humanas.

En contraste con la identidad nacional claramente definida del saz de Anatolia, yo diría que el *hang/handpan* carece de historia de nacionalización. En cierto sentido, el *hang/handpan* siempre ha sido un proyecto no nacional y multicultural. Aunque el *hang* fue creado en Berna (Suiza) por dos constructores de instrumentos suizos, y aunque durante mucho tiempo ha sido una

producto que sólo puede adquirirse en Suiza, la demografía de la comunidad que rodea al instrumento nunca ha sido "suizo-céntrica". Esta dimensión global se desarrolló aún más cuando los handpans empezaron a fabricarse en todo el mundo. Para enmarcar mi trabajo en el contexto de las tendencias y la evolución de la globalización, parece esencial la conceptualización de Arjun Appadurai (1990) sobre los flujos culturales globales. Para Appadurai, la globalización no es nada nuevo, ya que el capitalismo moderno siempre ha sido global. Sin embargo, se interesa específicamente por las formas en que las regiones, naciones y sociedades interactúan entre sí en las tres últimas décadas del siglo XIX y en adelante, especialmente en conjunción con la aparición de los nuevos medios de comunicación. La nueva economía cultural global es ahora más compleja que nunca, un hecho que no puede entenderse con el uso de viejas teorías.

Appadurai concibe la globalización en términos del modo en que las personas, las cosas y las ideas atraviesan las fronteras del Estado nación, un proceso que se ha acelerado gracias a las nuevas tecnologías y medios de comunicación. Appadurai denomina "flujos" a estos procesos de difusión global y los divide en etnoespacios (el movimiento de personas), tecnoespacios (el modo en que las tecnologías contribuyen a acelerar los movimientos transfronterizos), ideoespacios (el movimiento global de ideas y símbolos), financioespacios (el movimiento de capital a través de las fronteras) y mediascapes (los medios de comunicación internacionales que difunden información noticiosa). Con estas herramientas, Appadurai demuestra cómo los nuevos flujos globales construyen una esfera pública global y nuevos tipos de imaginación social, separados de una mentalidad e imaginación orientadas en torno al Estado-nación. Desde entonces, Appadurai ha postulado que estos paisajes imaginarios son los elementos constitutivos de lo que él denomina mundos imaginados: "Mundos múltiples que están constituidos por las imaginaciones históricamente situadas de personas y grupos diseminados en torno al grupo" (1990 p7). La idea de los mundos imaginados se basó en la teoría de Benedict Anderson (1983) sobre cómo la convergencia del capitalismo impreso y la imaginación popular crea comunidades nacionales imaginadas, pero Appadurai amplía esta teoría para abarcar mundos imaginados globalmente, en lugar de permanecer simplemente en el contexto de comunidades imaginadas localmente.

Uno de los mejores ejemplos de cómo una investigación etnomusicológica global se beneficia de las teorías de Appadurai sobre los flujos culturales globales es quizá la investigación de Kevin Dawe (2016) sobre la guitarra. El trabajo de Dawe se propone estudiar numerosos casos de guitarra, tratando de establecer una visión general de las múltiples dimensiones de la conexión hombre-objeto que genera la guitarra. Esto le ofrece la posibilidad de documentar un ámbito más amplio de las apariencias sociales del fenómeno mundial de la guitarra, y amplía los términos académicos de referencia sobre cómo pueden examinarse los instrumentos musicales. Al enfrentarse a los retos que supone enmarcar la dimensión global de la guitarra, Dawe inventa un nuevo marco que ha acuñado como "nuevo paisaje guitarrístico". De

hecho, el término "guitarscape" extrae analogías de otros

disciplinas: Nuevos paisajes sonoros" (Schafer 1969), "paisajes de herramientas" (Tallis 2003), "paisajes sensoriales" (Howes 2005) y, por supuesto, los "-paisajes" de la teoría del flujo cultural global de Appadurai (1990).

Sin embargo, aunque el trabajo de Appadurai proporciona un gran marco teórico que nos permite entender la proliferación de flujos globales, esta gran teoría también tiene sus problemas. Al trazar el viaje de la chanqueta, la socióloga Caroline Knowles (2014) navega por los "caminos secundarios" de la globalización, que son esencialmente senderos de una mercancía global a través de escalas globales, nacionales, subnacionales e hiperlocales que exponen tensiones entre experiencias vividas y texturas sociales (p6). Sostiene que un movimiento de este tipo no está exento de las dificultades de la vida real, y aparentemente se realiza sin la presencia de un campo de fuerza o de escape, sino con inevitabilidades de movimiento incrustadas (p7). En lugar de "flujo", es testigo de un "frágil conjunto cambiante de senderos que se inclinan hacia un lado y luego hacia otro con las exigencias de las circunstancias y el esfuerzo humano" (ibíd.). La interrogación que Knowles hace de la biografía material del flip-flop -desde el estado de materia prima hasta su eliminación- revela el "camino de retorno" que recorre a través de su globalización material (2014). Con el uso de este marco, Knowles explora cómo la operación de producir una mercancía global ordinaria atraviesa la vida de las personas y los territorios y espacios en los que viven. Estos "senderos" globalizados, plagados de todas las incertidumbres, fragilidades y contingencias de la vida - senderos sobre los que las personas y las cosas se arrastran y bailan - son menos ordenados, acabados, predecibles y asentados de lo que sugieren las teorías conocidas (2014). De ahí que Knowles afirme que estas "carreteras secundarias" de la globalización, fuera de los caminos trillados de las grandes autopistas, proporcionan el tejido conectivo de la globalización.

Mi interés inicial en el *Hang/handpan*, y mi interés principal en examinar las circunstancias que han llevado al *Hang/handpan* a convertirse en una sensación global, están intrínsecamente ligados a las teorías de la imaginación global. La preocupación actual de esta tesis se inspira en la visión de Appadurai (1990) de una economía cultural global en la que la posmodernidad y la compresión espacio-temporal han cambiado nuestra forma de difundir las cosas y las ideas. Por su parte, la metodología y crítica de la teoría de la gran globalización de Knowles (2014) aborda la importancia del trabajo etnográfico, planteando inquietudes sobre el tipo de preguntas críticas que podrían formularse sobre la procedencia y el uso de un objeto para revelar cómo funcionan los mundos sociales. Además, cabe suponer que la identidad y el significado simbólico de los *hang/handpan* podrían ser tan complicados, o incluso más, que un objeto relativamente mundano como la chancla. Se ha creado una comunidad imaginaria del *hang/pan* de mano a través de los lazos de confianza que se han formado entre productores y consumidores que tal vez nunca se han conocido; a través de la práctica y la interpretación del instrumento; a través de la interacción en foros en línea y redes sociales; a través de la participación en

festivales internacionales centrados en el instrumento; a través de la práctica del *hang/pan de mano* en la calle y la grabación de vídeos de *hang/pan de mano* en la calle, o dejando que otros usuarios de Hang/pan de mano se acerquen a él.

los músicos itinerantes "duermen en tu casa", con el compromiso escrito de no lucrarse con la reventa del instrumento.

Este no es el primer examen intelectual del *Hang/manopla*. Existen publicaciones útiles sobre los modos de vibración y radiación sonora *del Hang* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). También existe un interés creciente en el examen de Hang/handpan entre estudiantes universitarios y de posgrado. Baron (2021; 2017) examina cómo el *Hang* y otros instrumentos creados por *PANArt* podrían implementarse en un taller de "terapia sonora"; O'Donnell (2017) estudia la geometría y las características del handpan desde una perspectiva de ingeniería; Alon (2015) diseñó un procedimiento experimental para grabar, analizar y sintetizar el sonido del handpan. Partiendo de estos conocimientos fundamentales sobre la construcción *del hang y el handpan*, y de algunas de las formas en que se ha empleado el instrumento, esta tesis complementa y amplía estos conocimientos adoptando una visión social y cultural más amplia del instrumento. Se trata, por tanto, del primer estudio etnográfico multisituado del fenómeno global del hang/pan de manos y de las diversas comunidades centradas *en el hang/pan de manos* que lo sustentan.

### 1.5 Instrumentos musicales y globalización

¿Cuáles son las distintas formas de examinar una cultura centrada en el instrumento, especialmente en una época en la que nuestros mundos están conectados por flujos o/y retrocesos globales? ¿Es siquiera posible realizar algún tipo de examen de un instrumento fuera del ámbito de la globalización? Los estudiosos han estado examinando los instrumentos musicales dentro del contexto global desde varios marcos de investigación diferentes, algunos de los cuales se han mencionado brevemente antes en este capítulo, y estos sirven como maravillosos ejemplos de cómo se puede enmarcar el estudio de los instrumentos musicales: Dawe (2010) sitúa la interpretación de la guitarra como una actividad instrumental transnacional, y acuña el nuevo aparato teórico del "paisaje de la guitarra" como un conjunto de lugares que construyen significados que influyen en ámbitos económicos, políticos, culturales y sociales. La guitarra, en este sentido, es más que un instrumento que produce sonidos, es hasta cierto punto un agente que altera los ideospacios globales. En el caso de un instrumento musical que se ha globalizado tan amplia y exitosamente, la metodología de Dawe al conceptualizar este fenómeno global como un campo de investigación proporciona vías para examinar extensas redes globales como éstas. Mientras tanto, a pesar de su historia comparativamente corta, el saxofón puede situarse de forma similar en una amplia gama de géneros musicales y esferas socioculturales globales. Stephen Cottrell (2013) examina múltiples ángulos del

ha analizado la historia del instrumento musical, sus aplicaciones y el modo en que se ha globalizado con éxito y eficacia, a veces con identidades contradictorias representadas en distintos géneros musicales.

En respuesta al llamamiento de Dawe a reimaginar el papel del instrumento musical en la sociedad, investigo cómo han contribuido a su éxito mundial distintos aspectos del *hang/pan de mano*: su valor monetario y su sistema de comercio, la representación del instrumento, el mito y el supuesto poder terapéutico del instrumento, los cambios en el estatus social de los constructores e intérpretes del instrumento y otros elementos socioculturales específicos. El estudio de la guitarra y el saxofón, en un contexto global, demuestra los retos que plantea enmarcar y contextualizar instrumentos musicales tan populares. Sin embargo, como Deirdre Morgan (2017) señala cuidadosamente en su disertación sobre el arpa judía, algunos instrumentos musicales globalizados no tienen redes globales de tanto alcance y penetración. La red mundial de arpistas judíos consiste en una serie de comunidades más bien pequeñas, con un menor número de participantes y organizadores que producen eventos más especializados. Se trata de un conjunto disperso de participantes, eventos y lugares que no están necesariamente vinculados a espacios urbanos (p18). En un intento de situar y contextualizar el renacimiento del arpa judía a finales del siglo XX, Morgan examina las comunidades de arpas judías dentro de marcos locales e internacionales, con el apoyo de datos etnográficos recogidos en festivales centrados en el instrumento y foros en línea. La intérprete profesional de shakuhachi y académica Kiku Day (2009) examina el renacimiento de la encarnación anterior del instrumento, el jinashi, colaborando con compositores contemporáneos para producir nuevas composiciones como forma de investigación-acción. Day amplía su investigación examinando cómo las comunidades de shakuhachi en línea configuran y definen identidades alternativas. Emplea la idea de comunidad imaginada de Anderson (1983), examinando las formas en que se construyen las identidades sin que los miembros de la comunidad se reúnan en la realidad, y finalmente analiza cómo se experimenta y reclama una especie de ciudadanía en línea con referencia a la idea de ciudadanía activa de Bryan S. Turner (1990).

Una de las cuestiones más difíciles a las que ha tenido que enfrentarse la comunidad *del hang* y *el tamboril* es la de la compleja relación entre el *hang* y el tamboril de acero trinitense (un tema que trataré con más detalle en el capítulo dos). Algunos informantes han argumentado que el *Hang* no es más que la steelpan reinventándose a sí misma: la forma convexa, el diseño diatónico y la ejecución del instrumento con las manos desnudas aparecieron en instrumentos mucho antes de la invención del *Hang*. ¿Podría considerarse la popularización del *Hang/handpan* como un "revival" del steelpan trinitense? ¿Hasta qué punto debe diferenciarse un instrumento musical de sus predecesores para no ser considerado un facsímil o un revival de una forma anterior? Estas desafiantes preguntas pueden

quizá nunca puedan responderse con una simple respuesta directa. Sin embargo, considero que estas preguntas son necesarias y necesariamente complejas a la hora de evaluar la invención, reinvencción y resurgimiento de formas en la historia de los instrumentos musicales.

Además de esta cuestión del "renacimiento" de las formas, las investigaciones relativas a los instrumentos musicales y las diásporas que los acompañan no son infrecuentes en el estudio de la práctica transnacional de instrumentos musicales específicos. Al analizar el *dombra*, un *laúd* punteado que tocan los kazajos de Mongolia occidental, Jennifer Post (2004) ilustra cómo la ideología socialista y una "nueva" narrativa del nacionalismo mongol han moldeado las vidas y las interpretaciones de algunos kazajos. En otro lugar, Deborah Wong (2004) ha trazado la ruta de un conjunto japonés de tambores *taiko* en California, revelando los enredos de la autenticidad y la propiedad en el repertorio *taiko*. Esta interpretación musical, enraizada en el ritual budista japonés y transformada en virtuosas representaciones escénicas, se percibe ahora como un instrumento de la diáspora panasiático-americana, un instrumento al que Wong se refiere como "explícitamente multiétnico" (p75). Curiosamente, la formación de la identidad de la comunidad *hang/handpan* no puede describirse propiamente como una comunidad musical convencionalmente diaspórica. Mientras que una población diaspórica es consciente de la separación de una fuente real o imaginaria, la comunidad *hang/handpan* descentra y desterritorializa conscientemente las identidades, desligando los significantes culturales de sus amarras, como veremos.

## 1.6 New Age e instrumentos musicales

Parece que la evolución de las tendencias del mercado mundial de instrumentos musicales está inextricablemente entrelazada con la mercantilización, reproducción y distribución mundial del sonido. En este sentido, la antigua observación de Timothy Taylor (1997) sobre la mercantilización del sonido puede ser una referencia importante que nos ayude en nuestro examen de los instrumentos musicales como mercancía transnacional. El éxito de la comercialización de la world music, la world fusion y los world beats en la década de 1980, por ejemplo, contribuye a un interés global por los instrumentos musicales que crean sonidos desconocidos o "exóticos". Es difícil cuestionar la globalización de los instrumentos de música "del mundo" mencionada anteriormente en este capítulo: la difusión del *jenbe*, el arpa judía, el *shakuhachi*, etc., están en parte influidos por la mercantilización de la música del mundo, que alimenta simultáneamente el mercado de nuevos sonidos y estéticas. Aunque Taylor también trata la música new age como un subgénero del fenómeno de las músicas del mundo (1997), me gustaría describir brevemente la idea del sonido/música new age para situar mi tratamiento del *hang/pan de mano*, que, según sostengo, a menudo encaja perfectamente con la descripción de la categoría. Los componentes que se traducen perfectamente de la música New Age a la identidad del

La comunidad *del* hang/handpan es la correlación entre el sonido, el bienestar y la ambigüedad de las identidades culturales.

En 1989, Patti Jean Biro sik publicó *The New Age Music Guide*, que describe la música New Age como música que "fomenta el empoderamiento personal, la conexión con la Tierra, la conciencia espacial y la conciencia interpersonal" (1989, p9). La música New Age se refiere a producciones sonoras realizadas por artistas con la intención de diseñar un sonido que afecte a la mente del oyente, induciendo respuestas mentales y emocionales como una "mezcla definitiva de arte y ciencia" (1989, p10). El compositor de jazz Steve Halpern, posiblemente el fundador de la música curativa New Age en los años 60, ha definido la música New Age como música que vuelve a las raíces del sonido y cree en su poder primordial (Biro sik 1989, p19). Según Halpern, la composición de la música New Age se separa de la estética occidental tradicional en armonía, melodía y ritmo. Al dedicarse a la "verdadera" música New Age, los oyentes deberían poder experimentar un cuerpo más ligero, al haber sido "sacados" de uno mismo por el sonido, y un impacto positivo en el estado de ánimo. El musicólogo Robert C. Ehle (1983) define la música New Age como lo opuesto a componer música pensando en una relación causa-efecto. Suele centrarse en crear "sonidos puros", consonantes y "texturas" claras. Según la descripción de Ehle, lo más parecido a la estética de la música New Age son algunos ejemplos de música japonesa e india.

Aunque la música *de* hang/handpan es inevitablemente rítmica, la narrativa de buscar "sonidos puros" o "sonidos relajantes" entre los entusiastas *del* hang/handpan es común, y muy a menudo, la propia composición musical pasa a un segundo plano. Vídeos de YouTube como "HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music",<sup>4</sup> o "Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music",<sup>5</sup> son ejemplos populares de esta tendencia, con millones de visitas hasta la fecha. Los mitos, prácticas y testimonios que correlacionan las propiedades curativas del Hang/handpan y el sonido New Age se examinarán con más detalle en la última parte de la tesis.

Los estudios sobre las ambiguas raíces culturales de las identidades en las narrativas de la Nueva Era también son útiles para enmarcar mi investigación sobre el *Hang/handpan*. Según Kimberly J. Lau (2000), los participantes en el movimiento de la Nueva Era creen en la transformación personal a través de paradigmas no occidentales y alternativos de salud y bienestar. El concepto de lo alternativo, que se inspira en el Este y se apoya en el sentimentalismo y la nostalgia de un pasado perdido, son elementos y temas centrales del pensamiento de la Nueva Era, con discursos sobre la capacidad del sonido, la salud y el bienestar.

---

<sup>4</sup> HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ¡ Positive Energy Music, Meditative Mind, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>

<sup>5</sup> *Hang Drum + Tabla Yoga Music | Positive Energy Music for Meditation | Healing Music, Meditative Mind*, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023,  
<https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

a la curación que prevalece en ciertas prácticas occidentales que utilizan instrumentos musicales orientales. Mientras tanto, las pruebas del "préstamo" de inspiración no occidental se presentan claramente en la descripción adjunta a la invención del Hang, que incluye el estudio de la función de la cúpula del gong, el intercambio de conocimientos sobre afinación con fabricantes de gamelán y tabla, y la idea de construir un ghatam indio con notas melódicas (Rohner & Schärer 2000), por nombrar sólo algunas. La postura habitual al tocar con el Hang/handpan también sugiere una influencia no occidental similar: el diseño invertido en forma de "wok" se asienta cómodamente sobre el regazo del intérprete, y muchos disfrutaban tocando el instrumento sentados en el suelo con las piernas cruzadas, lo que recuerda a una posición de meditación familiar del hinduismo (Fig. 1.3). Aunque aprender a tocar la tabla, el gamelán o el ghatam puede requerir años de dedicación, el atractivo y el aura de estas asociaciones "exóticas" son quizá difíciles de resistir cuando se integran en un instrumento musical bastante accesible. Se trata de una cualidad esencial para los practicantes de la música de la Nueva Era y de la curación por el sonido que no han recibido formación musical previa, o ésta ha sido muy limitada. Paradójicamente, aunque el *Hang* nació en Europa Occidental, los intérpretes y buscadores rara vez asocian el instrumento musical con su origen suizo u occidental. En cierto sentido, se trata de un agente cultural envuelto en un falso ropaje oriental, que adopta la forma de un dispositivo melódico "a prueba de tontos" para hacer música creado en Occidente.

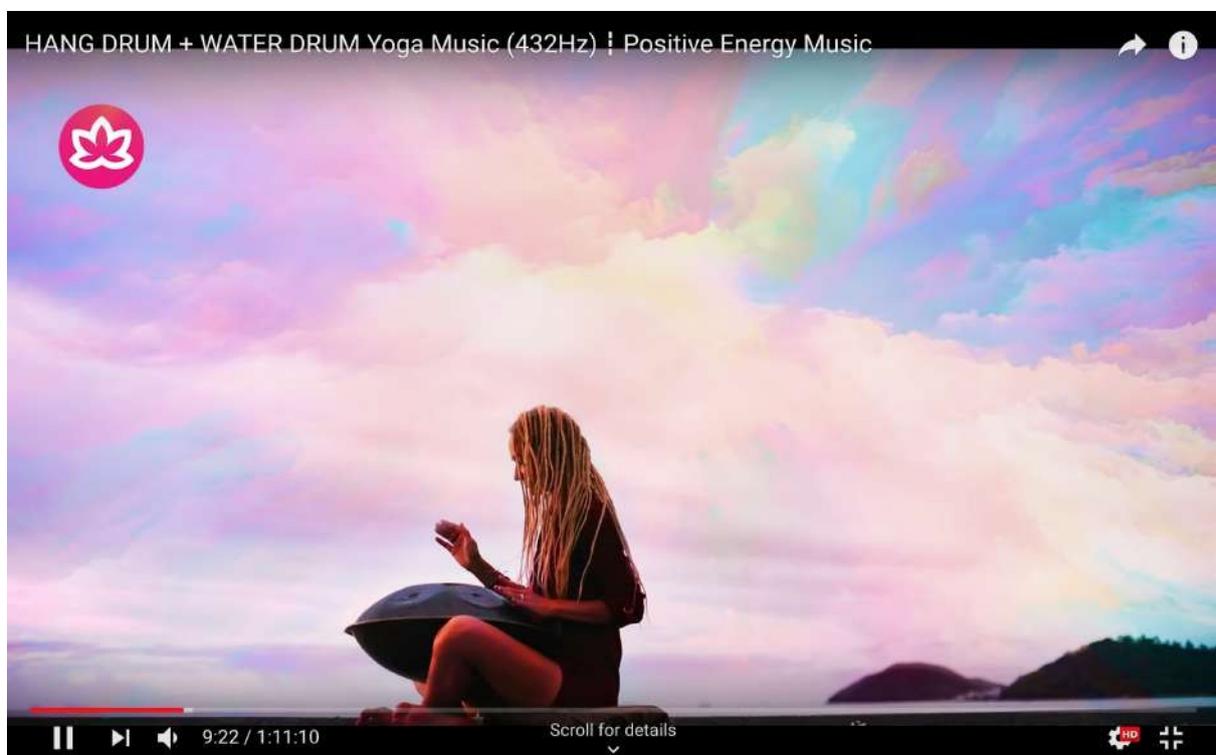


Figura 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Positive Energy Music*.

Captura de pantalla del autor.

Como ya se ha mencionado en este capítulo, la personalidad de *Hang Waples* se describe a sí mismo como parte de un antiguo linaje de "trovadores, bardos y juglares errantes" (2013). Esta descripción resume el estilo de vida, la movilidad y las estrategias económicas de algunos miembros de la comunidad hang/handpan. La hipermovilidad moderna constituye en gran medida el compromiso social de la comunidad hang/handpan, y quizá los festivales hang/handpan sean el mejor ejemplo de ello. Desde *HangOut UK*, posiblemente el primer festival de música dedicado al *hang/handpan*, hasta el florecimiento de festivales centrados en el *hang/handpan* en la última década, sobre todo en Europa Occidental, Estados Unidos, Israel, Japón, India, Tailandia y China, estos eventos atraen a participantes capaces de atravesar las fronteras nacionales con relativa facilidad. Los participantes son entusiastas de los instrumentos que a menudo se "reúnen" en la misma plataforma en línea. A algunos de los nuevos participantes, los festivales de música les brindan la oportunidad de adquirir su primer instrumento. Los fabricantes de panderos suelen ofrecer servicios de refinación de instrumentos, exhiben su propia marca de instrumentos o intercambian conocimientos sobre la fabricación de instrumentos en estos festivales de *hang* y *pandero*. Algunos asistentes experimentados a los festivales pueden participar en el intercambio, la compra o la venta de *Hang/handpan*. Estos festivales son nodos esenciales e interconectados de la red mundial del *hang/handpan*, y resultan cruciales para la construcción de la identidad de la comunidad, el intercambio de información y, en ocasiones, la apertura de oportunidades económicas. Aunque la comunidad sigue siendo relativamente nicho, en estas reuniones globales aparecen con frecuencia caras conocidas. La hipermovilidad de los miembros de la comunidad *Hang/handpan* puede enmarcarse en un concepto desarrollado por el antropólogo Anthony D'Andrea (2006), el de "neonomadismo".

D'Andrea retrata y examina las formas sociales y las subjetividades asociadas a esta tendencia a partir de su trabajo etnográfico, que navega por eventos de música tecno y new age en Ibiza, Goa y Pune. Su trabajo de campo capta los estilos de vida contraculturales entre estas tribus de neonómadas, o "expatriados expresivos", grupos formados en gran parte por una "variedad de grupos automarginados, como bohemios, expatriados, hippies, ravers, freaks y New Agers" (p97). La noción de expatriados expresivos se desarrolló para connotar a los empresarios que integran la movilidad y el desplazamiento geográfico en la elaboración de estrategias económicas y estilos de vida expresivos (2006). El concepto actúa como contrapunto en los estudios sobre migración, apartándose de la teoría que suele centrarse en sujetos "predominantemente utilitarios", esencializando la comprensión de la movilidad global de los sujetos (2007, p7).

A menudo, estos expatriados expresivos constituyen lo que D'Andrea denomina "una diáspora negativa" (2006, p102), en la que los sujetos se identifican a sí mismos como personas que "desprecian la patria".

identidades centradas" entre los dispersos transétnicos (ibid). El neonomadismo de Techno

y las contraculturas de la Nueva Era conlleva una subjetividad postidentitaria, formas alternativas y fluidas de autoformación (2006).

Desde este punto de vista, puede entenderse mejor la importancia y las funciones de los festivales mundiales de hang/handpan, y quizás aún más la transformación de los músicos de hang/handpan en artistas callejeros itinerantes. El desplazamiento geográfico, en este contexto, es esencial para las oportunidades económicas potenciales y las formas en que pueden construirse la subjetividad y la identidad. Con la ayuda de un diseño de fácil acceso, el sonido y el aspecto "exóticos" del instrumento (y a veces también el aspecto cuidadosamente cultivado del intérprete), los músicos aficionados a menudo llaman la atención y obtienen recompensas monetarias de sus actuaciones callejeras. He acogido a músicos callejeros de Japón, Taiwán, Israel y Suecia que han viajado por Londres como si estuvieran en un sofá, sufragando los gastos de su viaje internacional en gran parte gracias a las propinas que recibían tocando *el hang/handpan*. Así pues, es justo decir que en el Hang/handpan reside el poder de transformar a las personas, incluso a los aficionados a la música, en empresarios móviles que monetizan su estilo de vida expresivo.

## 1.7 Metodología

Aprender a tocar el hang/pan de mano es un requisito previo para comprender a la comunidad, ya que es el precio de entrada para obtener una perspectiva etnológica y fenomenológica "desde dentro" del fenómeno. Como intérprete del tamboril, me invitaban con frecuencia a festivales, talleres, actuaciones y algunas reuniones privadas relacionadas con el *tamboril*. Durante mis viajes de campo, a menudo me cuidaban y me daban cobijo cuando visitaba a fabricantes de instrumentos en el extranjero. Como miembro identificado de la comunidad, pude entablar conversaciones más profundas con los informantes en las que, de otro modo, no se podía acceder a algunos debates sobre el hang/pan de mano, ya que las opiniones relativamente críticas solían estar ausentes del dominio público. Aunque desarrollé un sentimiento de comunidad a través de mis interacciones digitales y físicas con otros entusiastas del hang/pan de manos, la idea de "comunidad" sigue siendo elusiva y ambigua, por lo que la comunidad de la que trata esta disertación necesita una especificación.

El significado de comunidad en esta investigación es polifacético. La comunidad del hang/pan de manos es, de hecho, una comunidad de práctica (Lave y Wenger 1991; Wenger 1998) en la que los participantes comparten un interés común por el instrumento y, a través del intercambio de conocimientos, habilidades, experiencias e información sobre *el hang/pan de manos*, se construye y mantiene una identidad colectiva. Aunque el Hang/handpan es un nicho relativamente especializado, se trata en gran medida de una comunidad de práctica musical en línea en la que los miembros intercambian conocimientos musicales y relacionados con el instrumento en el ciberespacio (Waldron 2009). Sin embargo, la comunidad Hang/handpan es también una comunidad imaginada (Anderson 1983), en particular para los sujetos globales de la Nueva Era.

y neónomas a dispersar y disolver activamente sus identidades heredadas, orientadas al Estado-nación (D'Andrea 2007). Así pues, el término "comunidad" en esta tesis abarca la red virtual y física de participantes en actividades en torno al *hang/handpan*. El término también describe a los practicantes globales de *Hang/handpan* que comparten una imaginación común y la búsqueda de una nueva identidad y medios para dar forma a su subjetividad, pero que quizá nunca se hayan conocido virtualmente o en la realidad.

Hasta cierto punto, para obtener una perspectiva "interna" de la comunidad es necesario participar en reuniones y festivales de *hang/handpan*. Durante el periodo de investigación, los dos festivales de *hang/handpan* más conocidos fueron *HangOut UK* (abreviatura: HOUK) y *HangOut USA* (abreviatura: HOUSA). Iniciado en 2007, HOUK es posiblemente el primer festival anual de música del mundo dedicado a este instrumento. Al primer HOUK asistió una pequeña multitud de 32 festivaleros, con participantes de Escocia, Alemania y Nueva Zelanda. No dejó de crecer hasta convertirse en el acontecimiento anual más importante de la comunidad. A pesar del creciente interés por el evento, los organizadores del HOUK establecieron un límite de 220 participantes como capacidad máxima para el evento, con entradas a la venta a precios relativamente moderados (en 2007, una entrada para los cuatro días del fin de semana largo costaba 55 libras esterlinas), y la ubicación del festival no ha cambiado a lo largo de los años, celebrándose en Mellow Farm, Farnham. Mientras residía en Londres, pude participar en la experiencia inmersiva de cuatro días que es HOUK a partir de 2016. En cierto sentido, fui muy afortunado, ya que HOUK 2016 fue esencialmente el décimo aniversario del evento, un hito importante para la comunidad *del* *Hang/handpan*.

En 2017, participé en un programa de residencia artística ubicado en la ciudad de Nueva York que fue financiado por el Consejo Cultural de Asia. Durante mi residencia, viajé a Carolina del Norte para HOUSA (Fig. 1.4), donde presencié un festival de música relativamente más costoso, en el que las prácticas *New Age* eran más visibles. El festival costó 465 dólares por cuatro noches de alojamiento en una habitación privada, y un compañero fabricante de *handpanes* se encargó del catering vegetariano. El cartel del festival era intrigante, con artistas en su mayoría mujeres aficionadas a la música. Como músico de rock, jazz y música experimental, éste fue quizá el primer festival de música al que asistí con una mayoría de artistas no masculinos. La demografía de los festivales *de* *hang/handpan* del Reino Unido y Estados Unidos es mayoritariamente blanca, con una buena proporción de participantes de clase media y mediana edad, y una fuerte presencia de mujeres entusiastas *del* *hang/handpan*. Curiosamente, varios artesanos me dijeron que sus clientes suelen ser mujeres. Las mujeres siempre han desempeñado un papel importante en la comunidad, desde la inventora *del* *Hang*, Schärer, hasta la elevada proporción de mujeres que participan en la comunidad y en los festivales.



Figura 1.4: Foto de grupo en HOUSA 2017. Fotografía de Slightly Removed Photography.

Además de asistir a festivales de música en el Reino Unido y Estados Unidos, tuve la experiencia de coorganizar el primer festival de Hang/handpan de Hong Kong. Después de que los organizadores del HOUK renunciaran a reclamar el nombre del evento, en 2016 bautizamos nuestro festival como *HangOut Hong Kong* (abreviatura: HOHK). Fue una reunión compacta de un día en un restaurante vegano situado en una zona rural, 大江埔 (Tai Kong Po). Una vez más, las mujeres participantes desempeñaron un papel importante en la reunión. Aunque se trataba de un acontecimiento muy local y poco promocionado, los músicos ucranianos Valeriy y Sasha Frolov, afincados temporalmente en Hong Kong, se encontraban entre los participantes. Al parecer, su participación contribuyó a dar al festival un aire internacional. Curiosamente, aunque estoy acostumbrado a abrazar a otros participantes de la comunidad *hang/handpan* cuando asisto a festivales y reuniones en Occidente, me resulta incómodo hacerlo en Hong Kong. En cierto sentido, mi intento de duplicar la experiencia adquirida en HOUK no fue posible, y se convirtió en una experiencia bastante diferente y única. Los participantes de Hong Kong suelen ser menos aficionados a las interacciones sociales, y en su lugar HOHK se convirtió en algo así como un taller de un día de duración de *hang/palabra de mano*, haciendo hincapié en el desarrollo de la técnica musical. Sorprendentemente, como chino de Hong Kong, no me sentí como un "miembro" de la comunidad en la HOHK, sino que mi experiencia fue más parecida a la de un organizador e intérprete de eventos musicales. El intento "fallido" de crear una experiencia HangOut

"auténtica" en Hong Kong resultó ser una experiencia autoetnográfica reflexiva.

lo que complicó aún más el estatus de "insider/outsider" tanto en las comunidades locales como globales de los *hang/handpan*, así como la perspectiva emic/etic de un investigador.

Ser practicante del instrumento y participar en eventos comunitarios son los aspectos etnográficos centrales de mi metodología. La participación en festivales de *hang/handpan*, espectáculos, talleres, reuniones privadas, la música en la calle, las interacciones sociales digitales y la generación de materiales en línea relacionados con el instrumento constituyen medios esenciales para la construcción de la identidad como intérprete de *hang/handpan* y participante de la comunidad. Para mí fue crucial ser aceptada por la comunidad como una entusiasta del *hang/pan* de mano, y la relación "investigadora" e "informante" sólo se enfatizó fuera de las actividades comunitarias, normalmente durante las entrevistas formales.

En varias ocasiones, la revelación de este papel "inusual" creó tensiones sutiles entre mis informantes y yo. De ahí que me resultara necesario restar importancia a esta dinámica para que mis informantes no se sintieran constantemente observados. Pronto reflexioné sobre mis propios métodos y los adapté a los contextos específicos: mis notas de campo solían escribirse fuera de la vista de los miembros de la comunidad durante los festivales y reuniones, y las entrevistas formales se programaban y realizaban en su mayoría en otros lugares, a menudo en cafés, pubs, en la residencia del informante o en el taller del fabricante de tambores.

Desde 2016, he mantenido una comunicación constante con los miembros de la comunidad, tanto física como virtualmente. Los informantes de la tesis doctoral han sido seleccionados cuidadosamente para lograr una comprensión exhaustiva del instrumento y de la comunidad construida sobre él. Las entrevistas y las comunicaciones personales se han llevado a cabo con frecuencia, y en la tesis se han solicitado las aportaciones de intérpretes aficionados de *hang/handpan*, participantes que han utilizado con éxito el *hang/handpan* para el desarrollo de estrategias económicas, organizadores de festivales y cursos de formación de *hang/handpan*, así como fabricantes de *hang* y *handpan*. Quizá el último componente de mi método sea la experiencia empírica (aún no intentada) de construir yo mismo el instrumento. Desde luego, es tentador. Parece que existe una tendencia a transformar a los intérpretes de *hang* y de *handpan* en constructores de instrumentos o, al menos, en intérpretes que intentan afinar sus propios instrumentos. Además, los constructores de sartenes tienen sus propios grupos de afinidad, y la única forma de adquirir un estatus de "iniciado" en esa comunidad es convertirme yo mismo en constructor. Aunque estoy de acuerdo, hasta cierto punto, en que aprender a construir un instrumento puede ser valioso desde el punto de vista de la participación (Nettl 1983 p377), no es factible dentro del tiempo que se me ha asignado para la realización de mi investigación. Sin embargo, no hay que descuidar la voz de los constructores de instrumentos y las interacciones sociales entre ellos. Como afirma Richard Jones-Bamman (2017) en sus observaciones sobre los fabricantes de banjos estadounidenses, los fabricantes de instrumentos a menudo no se limitan a fabricar objetos musicales para satisfacer una necesidad individual, sino que también

contribuyen al mantenimiento y la formación de comunidades musicales en torno a sus instrumentos.

creación. Tal vez esta observación tenga aún más importancia en el caso del *Hang/handpan*: instrumentos tan delicados requieren un mantenimiento regular, y a menudo los productores de instrumentos participan activamente en la vigilancia en línea de los consumidores y ofrecen un desafío activo a la especulación en el mercado secundario y a los mercados de reventa.

Aparte de interactuar con los fabricantes en los festivales de Hang/handpan, visité cuatro talleres/estudios diferentes de handpan en Europa, donde escuché todo tipo de historias y observé en persona el proceso de afinación de los handpan. Estos fabricantes son Panstream (Cornualles, Reino Unido), Echo Sound Sculpture (Lenzburgo, Suiza), Soulshine Sound (Núremberg, Alemania) y Karumi Steel (Varsovia, Polonia). Aparte de Panstream -un fabricante trinitense de steelpan ya bien establecido en el Reino Unido-, el resto son esencialmente fabricantes de handpan de bricolaje que se convirtieron en productores profesionales de instrumentos, y esta transformación se vio facilitada con la ayuda de sus colegas, al menos hasta cierto punto. Las comunicaciones personales dentro de los festivales y talleres no solían estar diseñadas de forma rígida. En ocasiones, los informantes deseaban que se les notificaran las preguntas con antelación, pero las comunicaciones reales siempre se realizaban de forma espontánea. La experiencia y los sentimientos compartidos generosamente por estos artesanos han influido considerablemente en la forma de plantear la tesis.

Aunque la tesis es principalmente una observación basada en la participación de la comunidad Hang/handpan, realicé un cuestionario en línea adicional tanto en inglés como en chino con Google Forms. El cuestionario se introdujo en *Handpan.org* y en su página de Facebook relacionada con el *hang/handpan* en 2017, y se diseñó para ser respondido de forma anónima y voluntaria. Hay dos justificaciones principales para la adición de este método: el cuestionario, hasta cierto punto, me ayudó a cruzar referencias demográficas de la comunidad Hang/handpan (edad, género, etnia) con otros medios de observación. Además, al formular preguntas que invitan intencionadamente a interpretaciones abiertas (por ejemplo, los sentimientos hacia el instrumento; la elección subjetiva de cinco palabras en asociación con el instrumento), el cuestionario capta las múltiples imaginaciones y sentimientos de los sujetos individuales. En cierto modo, el anonimato del cuestionario libera al individuo de la ansiedad de desviarse de las expectativas colectivas. La comunidad ha respondido generosamente. Hasta ahora se han rellenado 59 cuestionarios en inglés y 47 en chino. Estas respuestas fueron a menudo inspiradoras, revelando un cierto grado de tensión entre la subjetividad individual y la comunidad. Como dato complementario, este cuestionario sigue siendo en gran medida una referencia secundaria. Aunque el cuestionario sigue disponible en línea, ha permanecido inactivo tras el envío de las invitaciones iniciales.

## 1.8 Participación-observación en una comunidad Hang/handpan en línea

Mi sentimiento de pertenencia a la comunidad del hang/pan de manos se estableció antes de mi primera participación en HOUK. Curiosamente, mi forma de identificar mi posición dentro de la comunidad se constituyó en gran medida a partir del aprendizaje y la comprensión de los "códigos" de la comunidad, una comprensión adquirida principalmente a través de interacciones en línea con entusiastas del hang/pan de manos de todo el mundo. Aprendí que, para formar parte de la comunidad, lo primero y más importante es evitar llamar "tambor colgante" al instrumento. Se trata de una palabra expresamente prohibida en la comunidad, que deja al descubierto al instante la superficialidad con la que se conoce la historia del instrumento. Hay innumerables chistes y memes en Internet sobre los "forasteros" de la comunidad que emplean el término "Hang Drum" (Fig. 1.5), y esta burla está detrás de los memes más populares relacionados con *el Hang* hasta el día de hoy. Con el tiempo he aprendido que la capacidad de interpretación tiene una importancia relativamente menor en la construcción del vínculo comunitario entre *el Hang* y *el Handpan*. En cambio, el respeto y la consolidación de la ética colectiva de la comunidad son mucho más importantes que el virtuosismo técnico. El consenso que subyace a esta ética implica protocolos de comportamiento como aprender y difundir la terminología correcta, evitar comprar el instrumento en plataformas de subastas en línea (por ejemplo, EBay), no beneficiarse de la reventa del instrumento, comprar instrumentos a fabricantes que se consideren parte de la comunidad, cuidar con esmero el delicado instrumento y, en general, mantener la orientación de "amar y compartir" de la comunidad,



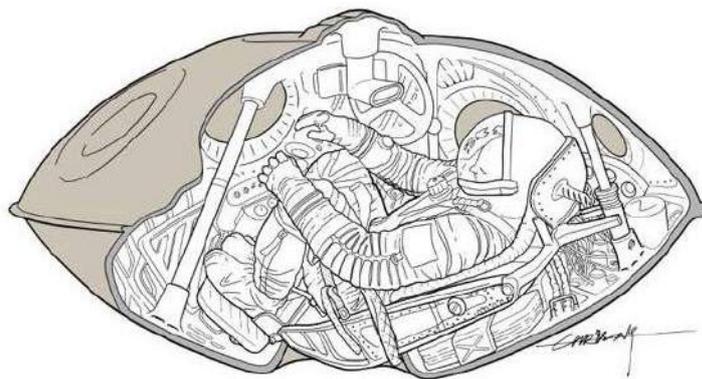
Figura 1.5 Meme de Facebook sobre el término tabú 'Hang Drum', Danny Sorensen 2018.

Captura de pantalla del autor.<sup>6</sup>

Al tratarse de una comunidad global relativamente especializada, la identificación de los campos de investigación para esta tesis puede resultar una tarea ardua. Aunque la autora participó en reuniones y festivales de *hang/handpan* en el Reino Unido, Estados Unidos y Hong Kong, han empezado a aparecer festivales anuales similares del instrumento en varios continentes. Invariablemente, han empezado a surgir grupos de afinidad dentro del ámbito global, con las clásicas dicotomías de dualidades "insider/outsider" y "emic/etic" determinadas en gran medida geográficamente. Es vital, entonces, para un etnomusicólogo involucrarse en observaciones participativas. Pero con Morgan (2017) habiendo puesto en duda los criterios de participación (p30), también he interrogado el significado de la participación en este proyecto. ¿Qué y cómo debo participar para posicionarme mejor para la observación y la comprensión integral de la comunidad Hang/handpan? ¿Cómo

<sup>6</sup> Danny Sorensen 2018, Facebook, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

¿basta con participar mucho? ¿Cómo puede un practicante de *hang/handpan* obtener reconocimiento y reivindicar una perspectiva "interna" dentro de la comunidad en medio de una comunidad global de *hang/handpan* en rápido crecimiento y altamente transformadora? El caso de mi informante, Chris Ng, arroja luz sobre estos retos metodológicos. Ng, fundador de *Handpan Union HK*, coorganizador del festival HOHK con el autor, solo asistió a su primer HOUK en 2017. Sin embargo, Ng ha sido muy activo en foros en línea y medios sociales interactuando con la comunidad, y a menudo publica ilustraciones relacionadas con *el Hang/handpan* (Fig. 1.6). Como consecuencia de estas actividades, fue ampliamente reconocido y acogido en el mismo momento en que se presentó, sin haber tocado ningún instrumento a la vista. Me sumo a la idea de Timothy Rice (2008) de que "el campo es la creación metafórica del investigador" (p48), y parece que desde este punto de vista mis frecuentes interacciones en sitios digitales compensan en cierto modo las limitaciones físicas de la investigación. Aunque obviamente es imposible aparecer físicamente en todas las reuniones comunitarias que tienen lugar, he descubierto que ésta es la forma más constructiva de establecer y mantener un estatus de insider de la comunidad, y esto incluye la generación continua de materiales en línea y las interacciones con la comunidad virtualmente. A lo largo de mi investigación, he descubierto que los sitios digitales son algunos de los principales campos de investigación a los que debo volver con frecuencia.



**PanMagination**  
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Figura 1.6 *El BUQUE*. Ilustración de Chris Ng 2017.

Dado que la comunidad mundial de hang/handpan depende en gran medida de contenidos e interacciones virtuales, intenté obtener reconocimiento participando en mundos en línea, sobre todo en periodos en los que me encontraba físicamente alejada de la comunidad. Desde mi primer encuentro con el hang/handpan en 2013, me he dedicado a "ponerme al día" con las narrativas y los discursos que se habían producido y circulado dentro de la comunidad en línea antes de mi compromiso. El principal sitio digital en ese momento era el popular foro dedicado al *Hang/handpan*, llamado *HandPan.org*. El foro en línea no sólo muestra con precisión el ethos de la comunidad mundial del Hang/handpan, sino que la evolución de la comunidad ha quedado parcialmente documentada en los archivos del foro. Por ejemplo, en el foro podemos encontrar la actividad de un tal Colin Foulke, un entusiasta del Hang/handpan que se unió al foro desde 2009. Con la ayuda de los miembros del foro, Foulke accedió gradualmente a conocimientos esenciales sobre el desarrollo del hang/pan de *mano*, participó en festivales de *hang/pan de mano*, se convirtió en intérprete de hang/pan de mano antes de publicar sus propios materiales de composición y tutoriales, y se transformó con éxito en un prosumidor de hang/pan de mano<sup>7</sup> con su propia marca de hang/pan de mano lanzada en 2014. Su historia demuestra, en cierto sentido, las diversas funciones sociales de los sitios web de Hang/handpan y el modo en que estos sitios influyen en el desarrollo de la comunidad.

Mi papel en Handpan.org era más bien el de un lector activo, ya que me sentía demasiado "verde" para iniciar una conversación o responder. La comunidad ya constituida me parecía difícil de penetrar para los recién llegados. Fue cuando la comunidad en línea "migró" gradualmente a Facebook, alrededor de 2014, que se hizo más accesible para los novatos como yo, y aproveché la oportunidad para establecer mi identidad en línea dentro de la comunidad handpan. Como muchos otros miembros de la comunidad, elegí deliberadamente imágenes de handpan para mi foto de perfil de Facebook. Esta simple acción de posar con Hang/handpan en las redes sociales resultó ser el billete mágico para acceder a la participación en este colectivo mundial. Los usuarios de Facebook que posan con un Hang/handpan suelen buscar activamente contactos con otros entusiastas a los que nunca han conocido físicamente. Esto resultó ser cierto hasta el punto de que estas "solicitudes de amistad" se volvieron demasiado abrumadoras para mí, lo que me llevó a crear otra cuenta de Facebook con otra foto en la que aparecía tocando la caca rola, y a ocultar rastros de la Hang/handpan en mi cuenta privada.

Sin embargo, la conveniencia de incluir una manopla en mi foto de perfil resultó ser contraproducente para mi investigación. Al principio me invitaron a una excursión a *PANArt* en

---

<sup>7</sup> El papel de productores y consumidores se difumina y fusiona. Prosumidor es un término acuñado por Alvin Toffler (1980)

para entrevistar a Rohner y Schärer, pero esta invitación se anuló antes del viaje. Tal vez esto fuera consecuencia de que descubrieran una foto en la que aparecía mi participación en un taller de handpan en Londres que tuvo lugar en la primavera de 2017. Desde entonces, me enteré de la creciente tensión entre *PANArt* y los fabricantes internacionales de handpan que habían adaptado su invento, y de que *PANArt* había entablado prolongadas disputas legales con muchos de ellos. Al parecer, la forma en que yo había decidido establecerme como intérprete de tamboril entraba en contradicción con mis perspectivas de obtener una perspectiva "privilegiada" como partidario de *PANArt*. Me sentí profundamente decepcionado, y a menudo he reflexionado con pesar sobre cómo podría haber manejado estos conflictos con más tacto. Aunque Rohner ha intercambiado correos electrónicos con mi go, la tesis no ha logrado, a mi juicio, captar la vida interior de estas figuras seminales de la cultura *hang/handpan*.

Para realizar un examen relativamente exhaustivo del *hang/pan* de manos y de las formas en que éste contribuye a la construcción de la identidad, me pareció necesario llevar a cabo sesiones de observación de los participantes fuera de las reuniones centradas en el instrumento. La popularidad global del *Hang/handpan* está fuertemente entrelazada con la aparición del instrumento en actuaciones callejeras y las representaciones mediáticas de estas actuaciones. Desde 2016, he estado tocando con frecuencia en las calles de Londres. Además, durante mi programa de residencia artística en la ciudad de Nueva York en 2017, pasé tres meses en las estaciones de metro de Nueva York como músico callejero (Fig. 1.7), y compuse patrones rítmicos cortos pero duplicados específicamente para esta ocasión. También trabajé en las estaciones de metro de Montreal, pero durante un periodo de tiempo relativamente corto. Ampliando el concepto de busking digital de Brentlinger (2019), las complejas interrelaciones entre la actuación callejera y el contenido de los medios sociales se analizarán más a fondo en el transcurso de la tesis.



Figura 1.7 *Handpan Remedy presenta: 8 ritmos para el metro de Nueva York*. Captura de pantalla del autor.<sup>8</sup>

En general, he hecho uso del handpan de dos maneras en mi propia carrera musical. En 2016, formé un dúo experimental en Hong Kong llamado 問米(Ask Rice).<sup>9</sup> En este proyecto de dúo, yo conectaba el handpan a micrófonos piezoeléctricos que pasaban por varios procesadores de efectos de guitarra y luego se amplificaban con un sistema de sonido. Mi compañero de actuación, un vocalista con

el artista de nombre 年華(Linwah), improvisaba vocalmente sobre el handpan procesado sonido. Si bien el proyecto del dúo ha tenido éxito en la escena de la música experimental, este sonido procesado o electrificado del *handpan* no ha conseguido atraer la atención de la comunidad de Hang/handpan.

comunidad. Las invitaciones para actuar que recibimos como 問米 procedían exclusivamente de organizadores de música experimental. Con esto en mente, hice hincapié deliberadamente en mi identidad alternativa de artista callejero que interpreta música acústica sencilla y pegadiza de handpan. Las actuaciones callejeras en la ciudad de Nueva York estaban bien planificadas, ya que descubrí que la documentación en las redes sociales de las actuaciones callejeras de hang/handpan suele ser valorada por la comunidad. En cierto sentido, la generación de representaciones en línea como éstas corresponde a la actividad en línea que se espera de los miembros de la comunidad. Hasta ahora, he subido a las redes sociales 17 vídeos en los que aparezco actuando con handpans, 10 de los cuales considero experimentales, ya que son los que han recibido menos visitas.

<sup>8</sup> *Handpan Remedy presenta: 8 rhythms for New York subway*, Today's Remedy, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

<sup>9</sup> 問米 es una antigua forma de comunicación china con los antepasados.

La historia y la difusión mundial del Hang/panderola nunca han escapado al digitalismo del que nació. El *Hang* apareció en el año 2000, por lo que puede decirse que el instrumento "creció" con la era de internet. Aunque sólo hay un puñado de escritos académicos sobre el Hang o *el panderero*, Internet ha sido muy útil para esta tesis. Gran parte de los debates sobre el oficio del instrumento, su construcción, la técnica musical necesaria, así como la mística y las historias que lo rodean, se encuentran en foros en línea y en las redes sociales. Además de la maravillosa descripción que hace Waples de cómo Internet es "una forma de pasear" para él, la comunidad *del hang y el panderero* también aprende, enseña, socializa, debate y construye su identidad y subjetividad en la red. Como participante de la comunidad, a menudo me intrigan las formas en que los entusiastas del hang y el handpan están constantemente conectados virtualmente, dependiendo mucho menos de los intercambios físicos.

Sin embargo, la vida interior de los participantes en la comunidad hang/handpan es más difícil de captar digitalmente. Entre los festivales y las reuniones de la comunidad hang/handpan, me reúno a menudo con músicos y fabricantes hang/handpan que saben que estoy investigando sobre la comunidad. En el transcurso de estos encuentros privados, los participantes han expresado a menudo opiniones relativamente críticas que se guardan para sí mismos en público. Estas expresiones contrastan a menudo con la apariencia de armonía y concordia de la comunidad hang/handpan, y los informantes no suelen sentirse cómodos haciendo estas declaraciones en público, ni física ni digitalmente. Estas valiosas opiniones individuales demuestran la compleja interacción entre la subjetividad individual y la identidad colectiva. Teniendo esto en cuenta, la tesis ha dedicado dos capítulos separados a examinar la construcción de la identidad y el mantenimiento de esta identidad a título individual, y otro capítulo está dedicado a la identidad colectiva de la comunidad hang/handpan.

Desde este punto de vista, la investigación en línea y fuera de línea de la difusión mundial de Hang/handpan forman parte de un mismo todo, en lugar de ser campos separables. Sin embargo, como nos han recordado los estudiosos que han reflexionado sobre su propio trabajo ciberetnográfico (o etnografía digital/etnografía en línea), la etnografía en el ciberespacio plantea nuevos desafíos éticos (véase, por ejemplo, Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Como investigador, no es factible hacer un anuncio o pedir permiso a todos los que he encontrado en los medios sociales y foros en línea, ya que los miembros van y vienen con frecuencia. En este sentido, la comunidad Hang/handpan en línea es de naturaleza inestable, y mis relaciones con estos miembros podrían ser transitorias (Ward 1999). También es necesario tener en cuenta que lo que se ha dicho y publicado en línea podría revelar más información de la que un informante estaría dispuesto a considerar como datos de investigación, contribuyendo así a un debate ético en curso sobre

el equilibrio entre el uso de los datos de los informantes en Internet y su protección. Curiosamente, mientras que la propia experiencia de Gajjala (2006) al pedir permiso para realizar un estudio etnográfico sobre un grupo en línea generó una reacción violenta en la que algunos miembros consideraron que el grupo era una comunidad cerrada que no debía someterse a escrutinio externo, la comunidad *Hang/handpan* en línea ha expresado, por el contrario, un enorme apoyo a la investigación relacionada con *el Hang/handpan*. Aparte del desafortunado curso de los acontecimientos con *PANArt*, ni una sola vez he sido rechazado para una entrevista o conversación personal. Además, los informantes me recuerdan a menudo que mi trabajo es importante y que les encantaría leer mi tesis una vez terminada. Por lo general, los informantes consideran que el fenómeno global del *hang/handpan*, y la comunidad construida con el instrumento, son temas de estudio e investigación que merecen la pena. Estos participantes en la comunidad *hang/handpan* se consideran a menudo contribuyentes a un acontecimiento histórico y único. Aunque no existe una pauta única para la investigación etnomusicológica en línea, las cuestiones que rodean la búsqueda de un marco ético y metodológicamente adecuado generan las tensiones que han dado forma a mi investigación y a este campo de estudio en general.

### 1.9 Estructura de la tesis

Mi tesis comienza ofreciendo una visión general de los antecedentes y el desarrollo del *Hang* y el sartén de mano, incluidas las historias corporativas de *PANArt* y de un importante fabricante de sartenes de mano. El resumen proporciona información esencial sobre las similitudes y diferencias entre el *hang* y el *handpan*. El capítulo uno es la introducción de la tesis. El capítulo dos analiza el desarrollo técnico del *Hang* y el *handpan*, que comienza con una breve pero crucial historia del *steelpan* trinitense. La historia del *steelpan*, el desarrollo de su construcción y los contextos sociales de su historia colonial se presentan como las premisas de una comprensión histórica y cultural de la invención del *Hang*. A continuación, la tesis resume el desarrollo técnico del *Hang* a lo largo de 13 años.

A continuación se examina el sartén por mano, que sigue creciendo en varias direcciones en cuanto a escalas y sistemas de afinación, elección de materiales, diseño geométrico, etc. El capítulo termina con la aparición del *handpan* electroacústico, el *handpan* electrónico y el *handpan* digital.

El capítulo tres examina el papel de los fabricantes de *Hang/manoplas*. Comienza con la historia empresarial de *PANArt*, formada por Rohner y Schärer. *PANArt* no sólo inventó el *Hang*, sino que la empresa sigue inventando y desarrollando diversos instrumentos musicales con el material patentado *Pang*. Sin embargo, aparte del *Hang*, de gran éxito, el resto ha suscitado, hasta la fecha, una respuesta del público mucho menos entusiasta. El capítulo

sostiene que la filosofía corporativa de *PANArt* ha progresado con el desarrollo del Hang. Tal progresión filosófica, en cierto sentido, se corresponde y es coherente con la consiguiente finalización de la producción del *Hang*, y ha influido en la forma en que *PANArt* concibe los instrumentos que le han seguido desde entonces, todos los cuales suelen hacer hincapié en la aplicación en un entorno de conjunto musical. A continuación, el capítulo se centra en el handpan, un instrumento comparativamente más colaborativo, y comienza analizando las circunstancias que propiciaron la aparición de las adaptaciones de *Hang* en 2007 y en torno a esa fecha.

El trabajo de campo y las conversaciones personales con Ezahn Bueraheng y su taller de sartenes de Lenzburg (Suiza) son objeto de numerosas referencias. Por último, el capítulo investiga cómo las posibles infracciones de patentes y derechos de autor han desencadenado conflictos legales entre *PANArt* y los fabricantes internacionales de handpanes.

A continuación, la tesis se centra en el uso del *Hang/handpan*. El capítulo cuatro examina cómo la construcción relativamente sencilla del hang/panal atrae a los aficionados a la música. Con notas musicales que suelen ser diatónicas, los aficionados a la música pueden alcanzar una competencia básica en el instrumento casi instantáneamente. Aunque estos aficionados a menudo han tenido experiencias insatisfactorias en el aprendizaje de instrumentos musicales, el *Hang/handpan*, muy accesible, "reaviva" en cierto modo la vida musical inexplorada de estos aficionados. A continuación, la tesis aborda el tema de los intérpretes de hang/panal que han comenzado a tocar el instrumento con una amplia gama de técnicas vocales. En la siguiente sección se analiza cómo se incorporan a las interpretaciones del hang y el tamboril el canto popular, el yodelling, el beat-boxing, el *khoomei* y el *konnakol*. Curiosamente, a pesar de que el *Hang* es una creación occidental, se ha asimilado perfectamente en el mercado de las "músicas del mundo". Tomando como referencia el caso de la difusión mundial del didgeridu, la tesis examina cómo el *Hang/handpan* sigue una trayectoria similar en la categoría de "músicas del mundo". Este instrumento relativamente nuevo e intrigante atrae la atención con gran facilidad y parece invitar a sus usuarios a explorar nuevas formas creativas de encontrar público en todos los géneros musicales.

En la actualidad, el sonido de *Hang/handpan* ha sido empleado por iconos internacionales de la música, bandas independientes y músicos de techno, y cada uno de ellos ha aprovechado el handpan como herramienta para avanzar en el desarrollo de sus carreras.

El resto del capítulo cuatro analiza cómo se utiliza el hang/panal en entornos únicos, fuera de las formas convencionales de composición e interpretación musical. El hang y el *tamboril* ejercen un gran atractivo para los practicantes de la curación por el sonido de la Nueva Era, que hacen un uso extensivo del instrumento en la composición de música new age y en las sesiones de curación por el sonido, cada vez más de moda. En este capítulo se aborda en primer lugar la breve historia y el discurso teórico de la música New Age, que a su vez allana el

camino para comprender cómo se utiliza el Hang/handpan.

Hang/handpan se aplica en discursos similares. Por último, el capítulo examina un enfoque posiblemente nuevo en la interpretación musical, específico de los instrumentos *Hang* y *Pang de PANArt*, un método conocido como "harking". La tesis sugiere que el desarrollo del harking es en gran medida paralelo a la historia del *Hang*, ya que *PANArt* ha descubierto un método de improvisación altamente subjetivo mezclado con conceptos tomados de la meditación oriental. En cierto sentido, el harking es un concepto desarrollado para dirigir las prácticas musicales con instrumentos *PANArt*, destilado de la filosofía corporativa de la empresa.

En los capítulos cinco y seis, la tesis aborda la forma en que los hang/handpan contribuyen a la construcción y el mantenimiento de la identidad. El capítulo cinco se centra en gran medida en la identidad colectiva de la comunidad hang/handpan. Aquí sostengo que la comunidad hang/handpan puede identificarse, como mínimo, de tres formas distintas: como una comunidad de red de productores y consumidores, como una comunidad de afectos y como una comunidad cosmopolítica. El capítulo comienza con un examen más detallado de las intrigantes conexiones entre productor y consumidor dentro de la comunidad *hang/handpan*, y argumenta que la forma en que los fabricantes de instrumentos a pequeña escala han defendido e insistido en las interacciones directas con los clientes ha tenido una marcada influencia en los valores que circulan en la comunidad *hang/handpan*. La identidad establecida del instrumento y el ethos comunitario que ha cristalizado a su alrededor se asocian en gran medida con sentimientos y afectos "positivos". La tesis identifica cómo los instrumentos suelen estar impregnados de propiedades de regalo y afectos positivos como la esperanza y la gratitud, afectos que determinan en gran medida la tonalidad del colectivo. El resto del quinto capítulo examina el cosmopolitismo musical en la comunidad *del hang* y *el handpan*.

Aunque el *Hang* fue inventado por constructores de instrumentos suizos, el instrumento no está asociado a una nacionalidad fija ni a un lugar de nacimiento. Sostengo que la nebulosidad de la identidad del instrumento invita a un tipo particular de imaginación cosmopolítica: el cosmopolitismo no nacional. A continuación, la tesis explora las formas en que esta imaginación de la "no nacionalidad" desempeña un papel destacado en la construcción de la identidad colectiva.

El capítulo seis trata sobre el Hang/handpan y las formas de construcción de la identidad que precipita a nivel individual. Sin embargo, la tesis intenta demostrar la compleja interacción entre la identidad individual y la comunitaria. De ahí que el capítulo comience con un examen más profundo del New Ageism en la comunidad hang/handpan. El New Ageismo ha sido identificado en los relatos académicos como un esfuerzo altamente individualista que hace hincapié en el yo en general. Sin embargo, la investigación etnográfica de la comunidad hang/handpan sugiere que los sujetos de la Nueva Era a menudo muestran comportamientos sociales que contribuyen a la solidaridad comunitaria. El desorden de la identidad hang/handpan también invita a una forma específica de construir la subjetividad que se conoce como

"neonomadismo". El neónomada suele

combina el desplazamiento físico con la elaboración de estrategias económicas, y muestra cierto rechazo hacia las identidades nacionalcéntricas. Esta sección examina cómo una cierta proporción de intérpretes de hang/handpan responden a tal descripción, practicando un estilo de vida neonómada que atraviesa y trasciende fronteras. Por último, la tesis explica cómo la identidad visual y la firma del Hang/handpan residen, al menos parcialmente, en símbolos culturales extraídos de la ufología y las fantasías orientales. Podría decirse que la combinación de estos símbolos subculturales de amplio espectro ayuda a los entusiastas del Hang/handpan a construir su identidad, especialmente en la era de las redes sociales. Esta sección demuestra cómo la peculiar apariencia del Hang/handpan permite a los individuos construir sus identidades subculturales y atraer la atención sobre sí mismos con fines y oportunidades económicas.

Por último, el capítulo siete presenta las conclusiones generales de la tesis.

## Capítulo 2: La invención y el desarrollo del handpan *Hang*

### 2.1 Introducción

Integrando discusiones sobre el contexto cultural del nacimiento del steelpan trinitense, tratado como la prehistoria del *Hang*, el desarrollo del *Hang* en Suiza, la extensa historia de la adaptación global del *Hang*, el handpan y la evolución de su desarrollo, este capítulo relata la historia del *Hang* y sus diversas secuelas. Aunque la materialidad y el desarrollo estructural del instrumento son significativos, tal desarrollo está intrínsecamente ligado a la historia específica y al contexto cultural de su formación. Sostengo que, para comprender plenamente la complejidad de la historia y el desarrollo del *Hang*, es necesaria una investigación histórica exhaustiva, empezando por la historia colonial de Trinidad, la nación en la que nació el steelpan. De ahí que este capítulo comience con la historia del nacimiento del steelpan trinitense.

Tras una breve introducción a la historia del steelpan trinitense, el capítulo examina cómo se concibió el *Hang*, retomando las distintas etapas de su desarrollo, y cómo la comunidad del steelpan trinitense y el público en general han ofrecido distintas respuestas al intrigante diseño del instrumento.

La demanda mundial del *Hang*, un instrumento muy especializado, dio lugar a una demanda para su adaptación en un instrumento sustitutivo, conocido generalmente como el handpan. Los fabricantes de handpan han aparecido gradualmente a escala internacional, y han mostrado un enfoque aparentemente liberal en el desarrollo del instrumento. En el resto del capítulo se examinan los distintos enfoques significativos del desarrollo del handpan, así como las formas en que las adaptaciones del *Hang* han acabado por establecer nuevas audiencias con la introducción de alteraciones innovadoras, o podría decirse que mejoras, que diferencian al handpan del *Hang* original.

### 2.2 Historia del steelpan trinitense

La historia del steelpan trinitense ha sido tratada por numerosos autores,<sup>10</sup> que señalan que una comprensión global del movimiento steelpan debe abarcar la historia del colonialismo y la descolonización, la hegemonía de clase y la resistencia, así como

---

<sup>10</sup> Para una comprensión más profunda de la historia del steelpan de Trinidad, se sugiere a los lectores que lean las publicaciones de tres eruditos trinitarios: Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964) y Errol Hill (1972), y los estudiosos que se vieron influidos por estos estudios analíticos, como Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) y Angela Smith (2012).

abordando cuestiones de diversidad étnica y creolización (Stuempfle 1995). Aunque éste no es un proyecto de investigación dedicado al steelpan, el enfoque de Stuempfle para estudiar el steelpan trinitense puede tomarse como modelo útil para considerar la historia y el desarrollo del *Hang*.

Hoy se cree que, en su tercer viaje en 1498, Cristóbal Colón llegó a una isla cercana a la costa nororiental de Venezuela, situada en la plataforma continental de Sudamérica. Originalmente llamada *lère* (o Tierra del Colibrí) por los habitantes de habla arawakan, Colón la bautizó *como* La Isla *de* la T r i n i d a d , y con el tiempo acortó el nombre a simplemente "Trinidad". La almenada colonia española fue asaltada por holandeses, franceses y británicos a lo largo del siglo XVII y se convirtió en colonia británica en 1797. Esto puso fin a 300 años de dominio español, y Trinidad siguió formando parte del Imperio Británico hasta 1962. Para desarrollar la economía de las plantaciones azucareras, se importaron esclavos africanos en grandes cantidades hasta que se prohibió el comercio de esclavos en 1807.

En el siglo XVII se desarrolló en Trinidad una nueva forma musical con fuertes influencias de África Occidental llamada "calypso", que representaba una manera de documentar acontecimientos actuales y sentimientos personales en una canción. En 1884, el gobierno colonial de la época prohibió el uso de tambores de membrana de piel africana por "temor a su poder para convocar y organizar a grandes grupos de personas en protesta" (Henke 2001), tras varias revueltas de esclavos que fracasaron.

A pesar de las restricciones oficiales, los trinitenses siguieron improvisando con nuevos instrumentos musicales creados a partir de objetos cotidianos. Se cortaban cañas de bambú de diferentes longitudes, que el músico podía golpear contra el suelo para producir distintos sonidos. Las distintas "bandas" podían identificarse por sus ritmos distintivos, de ahí el nacimiento de la banda de bambú tamboo. El término "tamboo" procede de "tambour", tambor en francés, por lo que "bamboo tamboo" significa literalmente "tambor de bambú". Por razones similares a las que inspiraron la prohibición de los tambores, las bandas de bambú tamboo fueron prohibidas a finales de la década de 1930.

La prohibición de la banda de tambor de bambú llevó a los trinitenses a explorar la producción de sonidos rítmicos con cualquier objeto que pudieran encontrar: tapas de cubos de basura, piezas viejas de automóviles, barriles de aceite vacíos, latas de galletas, latas de mantequilla, etcétera. Después de una gran actividad y experimentación musical entre los jóvenes de Puerto España, los tambores de bambú fueron sustituidos gradualmente, y las bandas de tambor de bambú evolucionaron hasta convertirse en "bandas de hierro" que actuaban en la calle, especialmente en épocas de carnavales festivos. Trinidad no sólo era una colonia británica, sino que también actuaba como una importante fuente de petróleo crudo. Por ejemplo, en 1930, sólo Trinidad era responsable de la producción de más del 40% del petróleo del Imperio Británico (Mulchansingh 1971).

Además del Imperio Británico, el ejército de Estados Unidos también pisó Trinidad. La Segunda Guerra Mundial estalló en 1939. Para el intercambio de buques de guerra estadounidenses, Gran Bretaña firmó con sus aliados norteamericanos un contrato de arrendamiento de 99 años de terrenos destinados a la construcción de bases militares en la estratégicamente situada isla-colonia de Trinidad. La presencia de las bases estadounidenses en Trinidad supuso una gran demanda de petróleo. Este recurso natural de la tierra trinitense fue perforado y exportado por estas dos potencias occidentales.

A diferencia de hoy, cuando los "barriles" son sobre todo unidades metafóricas del comercio de petróleo, los barriles de acero de 55 galones estandarizados occidentales fueron utilizados realmente como contenedores en la década de 1940 por británicos y estadounidenses para facilitar el transporte de petróleo y aceite. Para los creativos trinitenses que buscaban el material perfecto para construir instrumentos musicales, estos barriles de petróleo de 55 galones estaban contruidos con un acero de mejor calibre que el tambor de lata de galletas, con superficies más grandes en la parte superior e inferior. Así, el tono producido por estos bidones de aceite era más satisfactorio. Por estas razones, se convirtió en el material estándar para la producción de steelpan.

Sin embargo, al igual que Bates (2012) intenta investigar el poder agentivo ejercido por el material del saz en su elaboración (p383-384), el significado simbólico del barril de acero para aceite también debería examinarse si queremos desarrollar una comprensión del steelpan de Trinidad. La invención del bidón de acero contenedor se atribuye a Elizabeth Cochrane (seudónimo de Nellie Bly), que patentó su primer bidón cilíndrico de acero para aceite en 1905 (Gay 2000). Aunque en la patente Cochrane especificaba que su invento debía conocerse como "barril", posteriormente se adoptó la palabra "bidón" para distinguirlo de los barriles de madera y de los primeros de acero, que tenían una geometría curva. Durante la Segunda Guerra Mundial, se adoptó ampliamente un tambor más delgado de calibre 18 para aumentar la eficiencia del peso. Según Gay (2000, p. 5), esto permitió a los intérpretes de steelpan fabricar instrumentos a partir de los tambores y llevarlos a todas partes.

¿Podrían el contexto cultural, el significado simbólico y el poder agentivo del barril haberse transmitido al objeto que se fabricaría a partir de él posteriormente? Es ciertamente convincente en el caso de la invención de la steelpan. Durante el desarrollo de la sartén, en la década de 1930, se podía observar en Trinidad malestar social debido a la alta inflación, los bajos salarios y el desempleo. Los trabajadores negros y de las Indias Orientales de las plantaciones de azúcar y los campos petrolíferos participaron activamente en huelgas y manifestaciones (Aho 1987). En 1937 estallaron disturbios laborales provocados por la discriminación en la contratación y el salario. Se había despertado la conciencia de la explotación racial en las empresas petroleras, azucareras y de otro tipo de Trinidad (p32). Quizá estos tambores de acero de petróleo fueran la mejor representación del malestar social y político en el que se

inventó el steelpan: los tambores de acero simbolizaban la explotación de los trinitenses.  
Similar al ficticio Violín Rojo de la película de François Girard, en el que el fabricante de violines mezcla la sangre de su mujer en el barniz,

el contenedor que simbolizaba el drenaje de la sangre y la vitalidad trinitarias había sido apropiado y transformado por el pueblo en algo bello. Esta transformación simbolizaba cómo los trinitenses trascendían su pasado colonial y se empoderaban a sí mismos. Hasta cierto punto, la existencia misma de la steelpan fue posible gracias a la supresión y explotación coloniales, la segunda guerra mundial, el comercio mundial y la rebelión y emancipación trinitarias.

Los fundamentos y el procedimiento de la afinación del steelpan se desarrollaron en la década de 1940, y continuaron desarrollándose a través del intercambio de ideas entre diferentes afinadores, así como de las rivalidades que surgieron entre los afinadores que competían entre sí para construir instrumentos con el mayor número de notas posible (ibíd.). Los afinadores solían competir por el número de notas que un afinador podía templar en una sartén, y también por la complejidad de la música interpretada. Además del *ping pong*<sup>11</sup>, también se introdujeron en la steelband otros tamaños y diseños de steelpan—una versión más grande del kittle<sup>12</sup> llamada *balay* o *grumbler*, un gran *cuff boom* de una sola nota, etcétera, etcétera. Es importante señalar también que en la década de 1940 también existía una versión convexa del *ping pong*, y la importancia de este *ping pong* convexo se explicará en la parte posterior de este capítulo.

1951 marcó un hito importante en la difusión mundial del steelpan: Las nuevas steel bands de Trinidad propusieron a sus mejores intérpretes -entre ellos Sterling Betancourt, una figura fundamental en la introducción del steelpan en el Reino Unido y Europa- que se unieran a la *Trinidad All Steel Percussion Orchestra para el Festival de Gran Bretaña*. Los intérpretes de steelpan tocaban canciones conocidas para los europeos, pero reinterpretadas con instrumentos que nunca antes habían escuchado: "Es familiar, tocan canciones que conocemos, pero también es muy exótico, y eso nos gusta" (Wall). Betancourt (nombrado MBE en 2002) se quedó en Inglaterra y formó el primer combo de steel bands del Reino Unido con el pianista Russell Henderson y el intérprete de doo-doop (un bajo con sólo dos notas) Ralph Cherrie y, más tarde, Mervyn Constantine. Betancourt también fue la figura clave en la creación del concurso *Panorama de Notting Hill* en Londres (Olsen 2016), que ahora se puede encontrar en el Caribe anglófono, así como en algunas ciudades europeas, estadounidenses y asiáticas. La globalización del Carnaval de Trinidad está directamente relacionada con la expansión de la diáspora caribeña del Atlántico Norte tras la Segunda Guerra Mundial, en respuesta a la demanda de mano de obra inmigrante a bajo coste (Nurse 1999). Estos concursos de steelpan y carnavales juegan

---

<sup>11</sup> En la cinta de vídeo "*History and Development of Steeland*" (1987), el profesor Lennox Pierre menciona el logro de Mannette al afinar una pequeña sartén manual llamada *ping pong* con dos escalas diatónicas en 1947 (Stuempfle 1995)

<sup>12</sup> El nombre "kittle" procede del tambor militar kettle, una sartén melódica de tres notas fabricada con una lata de zinc o pintura

un papel significativo en la restauración cultural y la formación de políticas de identidad entre las diásporas antillanas (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Esta cultura existe con distintos grados de intensidad en diferentes partes del mundo, y todas están relacionadas con el instrumento, su tono distintivo, su historia y su capacidad para unir a las personas (Olsen 2016).

El sonido antaño único del steelpan trinitense se ha difundido por todo el mundo con la ayuda de los carnavales y las comunidades diaspóricas. Su popularidad mundial se ha visto favorecida por programas de educación musical principalmente en Europa y Estados Unidos, y con razón. Contar con prácticas culturalmente relevantes en los sistemas educativos genera posiciones subjetivas y fomenta el aprendizaje entre las personas con herencia caribeña (Walrond 2007; Williams 2008). Para todos los demás, es una gran herramienta para precipitar la mezcla de múltiples culturas, razas y etnias (Bishop 2019). Además, es uno de los instrumentos más accesibles para principiantes de todos los niveles, ya que la técnica necesaria para producir un buen sonido es relativamente sencilla (Williams 2008). Sin embargo, es la historia y el significado simbólico del steelpan trinitense lo que ha hecho que el instrumento musical sea tremendamente valioso en la educación. La historia de la steelpan es muy beneficiosa para quienes la estudian para conocer la difícil situación de los africanos oprimidos bajo la esclavitud y el colonialismo, y cómo se ha conquistado su libertad. Estas luchas y formas de resistencia podrían enseñarse desde perspectivas económicas, culturales y sociales, contando la historia de la lucha de un pueblo por preservar su propia música, así como las formas en que esta música se transformó cuando fue restringida. Entre las diásporas, el steelpan se simboliza como un instrumento de resistencia (Walrond 2007; Bishop 2019). Todo ello sirve de telón de fondo para la posterior difusión mundial del *hang/handpan*.

### 2.3 El nacimiento del *Hang*

Según el afinador suizo Werner Egger (2008), entre 1976 y 1977, Betancourt actuaba a menudo en hoteles de Zúrich, y el conocimiento de la steelpan empezó a extenderse por toda Suiza. Egger escribió un artículo en línea, "*Historia del steelpan en Suiza*",<sup>13</sup>, en el que resume su relato de la historia y el desarrollo del steelpan suizo. El concierto de la Trinidadian Steelband en el *Bernfest* de 1976 atrajo cierta atención local. El joven bernés Felix Rohner intentó construir una steelpan después de experimentar el sonido de los trinitenses. Rohner estudió el método de afinación de Elliot "Ellie" Manette y poco después intercambió sus experiencias con otros afinadores europeos. En 1985 fundó la *Steel Panmanufaktur*

---

<sup>13</sup> *History of the steelpan in Switzerland*, último acceso: 12 de septiembre de 2020. <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

*Berna* e inició su propia carrera profesional de afinador de steelpan. De 1985 a 1993, Rohner suministró sus instrumentos a docenas de steelbands, en su mayoría producidas en la Suiza germanófona. En 1993 se fundó la "*PanArt Steel Panfactory Inc.*" (*PanArt* se escribe actualmente como *PANArt*). Junto con la afinadora de steelpan Sabina Schärer, que se unió a *PanArt* en 1995, ambos fueron de los pocos afinadores de steelpan que dedicaron su tiempo al desarrollo de material, para "mejorar la retención del tono de este instrumento relativamente joven" (boletín de la Hangbauhaus 2008). A mediados de la década de 1990, *PanArt* desarrolló una chapa de acero nitrurado con gas, a la que más tarde llamaron *Pang*.

La nitruración es un proceso de tratamiento que aumenta la dureza y la resistencia a la corrosión. No es infrecuente nitrurar acero para fabricar piezas de máquinas y automóviles. El medio para la nitruración puede ser un plasma, un baño salino o en polvo. En cambio, la nitruración gaseosa en chapas metálicas es menos habitual, y aplicar esta tecnología en instrumentos musicales es aún más raro. Utilización de

La utilización de chapas de acero nitrurado con gas para sustituir a los bidones de aceite de acero "bruto" en la construcción de balsas de acero podría mejorar la durabilidad, la resistencia a la fatiga del metal y, en cierta medida, proporcionar protección contra la corrosión. Uno de los principales problemas de la construcción de bidones de acero a partir de acero nitrurado radica en que la rigidez dificulta el estiramiento del metal. Por ello, *PanArt* ha dividido el proceso en dos partes: la conformación mediante embutición profunda de la chapa con maquinaria propia y, una vez completado el "hundimiento", la nitruración por gas del metal antes del proceso de afinado (Rohner & Schärer 2000). En lugar de endurecer y reforzar el fondo de un bidón de aceite de acero estirándolo con martillos, dotaron a esta semiesfera embutida de un grosor más consistente (Rohner & Schärer 2007). *PanArt* no sólo empezó a construir ollas de acero con este material recién desarrollado, sino que también intentó crear nuevos instrumentos musicales con él. Este material se convirtió gradualmente en la base de la exploración sonora para el futuro de *PanArt*, y sigue siendo el material fundamental para la totalidad del instrumental musical *de PanArt* hasta la fecha.

Una de las funciones más importantes del afinador de steelpan en general es poder reparar un steelpan desafinado. Es bastante común entre los intérpretes de steelpan llevar a revisar sus instrumentos una o incluso dos veces al año. Uno de los clientes de *PANArt* a finales de los 90 era Reto Weber, un percusionista suizo de jazz y músicas del mundo que también dirige un trío y una orquesta de percusión con su propio nombre. Toca una amplia gama de instrumentos de percusión, como steelpan, gongs, campanas, balafones y ghatam, entre otros. Fue durante una visita de Weber a *PANArt* para el mantenimiento de su steelpan, en noviembre de 1999, cuando germinó la idea del *Hang*. Tras entregar la steelpan para su afinación, Weber demostró a Rohner y Schärer su técnica con el ghatam, un antiguo instrumento de percusión del sur de la India creado a partir de jarras de barro (Fig. 2.1). Después de

demostración, Weber expresó su deseo de "una vasija sonora de acero con algunas notas para tocar con las manos" (Handpansmagazine 2011). Compartió una anécdota con los afinadores de PANArt sobre un incidente en la India en el que intentó tocar tres ghatams de diferentes tamaños. Descubrió que se producían tres sonidos tonalmente diferentes. Un maestro indio le preguntó: "¿Qué haces? Nunca tocamos tres g h a t a m s ". A partir de entonces, se tomó un tiempo para replantearse lo que realmente intentaba conseguir como músico europeo, y así nació la idea de un ghatam con notas musicales diferentes (Castan & Pagnon 2006). Poco después, Schärer pegó dos carcasas de instrumento prototipo ya afinadas, una encima de la otra, y abrió un agujero en una de ellas. Este voluminoso globo metálico de 60 cm de diámetro recibió más tarde el nombre de "Baby Hang" (Paschko 2015). Se trataba del primer prototipo del Hang. El desarrollo de un diseño más jugable evolucionó, y al final PANArt se conformó con:

*la tecnología de embutición profunda, el acero nitrurado con gas, la geometría en cúpula de las notas, la afinación octava-quinta. Hubo que reducir el diámetro del prototipo de 60 cm a 50 cm para poder tocarlo en el regazo. El reto consistía en unificar el resonador de Helmholtz, el sonido central en forma de gong y el círculo tonal en una concepción musical unificada. Se podían afinar menos notas, lo que significaba que tendríamos que dejar atrás la escala cromática y explorar el amplio mundo de los sistemas tonales. Al cabo de un año, el Hang estaba listo para ser presentado en la Feria de la Música de Fráncfort. Tocar acero afinado armónicamente con las manos era una nueva dimensión. Por eso lo llamamos Hang, que significa "mano" en el dialecto bernés (Rohner & Schärer 2007, p2).*



Figura 2.1 *Primera línea*: Prototipo de Hang de noviembre de 1999 (izquierda), Ghatam (derecha); *segunda línea*: Tres Hanghang construidos en 2007, 2006 y 2005 respectivamente (de izquierda a derecha).

Fotografía de Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

En 1999 se puso a prueba un nuevo prototipo de instrumento musical. En el año 2000 se finalizó y se presentó al mundo. Ya no se tocaba con mazos, sino con las manos desnudas. Rohner y Schärer bautizaron su nueva creación con el nombre de *Hang* (pronunciación alemana: [han]; *Hanghang* en plural), que significa "mano" en alemán de Berna. El *Hang* finalizado se fabricó, como durante el resto del periodo de producción del instrumento, con dos carcassas embutidas con una máquina de estampación de metal. En la carcassas superior se forma un campo tonal convexo en el centro, que puede producir la nota más grave posible, con 7 a 9 notas más agudas formadas a su alrededor (Fig. 2.2). Esta nota convexa más grave en el centro se denomina "ding". *PANArt* denominó "coro" al resto de los campos tonales que rodean al ding, estos campos tonales constan de un "hoyuelo" cóncavo en el centro. Teniendo en cuenta que *PANArt* ha estado experimentando continuamente con la producción de los *Hang*, y que se pueden observar diferencias tanto constructivas como estéticas en las distintas fases de desarrollo, el método de conformación y afinación revelado en el Simposio Internacional de Acústica Musical de 2007 (abreviatura: ISMA), proporciona una valiosa guía sobre cómo se fabricaban *los Hanghang* en general: A partir de una chapa común, se embuten con maquinaria dos carcassas de acero en bruto, la inferior y la superior. Estos cascos se someten a nitruración gaseosa en un horno con atmósfera de amoníaco a una temperatura de 600° C durante varias horas. Alrededor se estampan de siete a ocho cúpulas ovaladas con un martillo. Una bola de

plástico de entre 3 y 5 cm

de diámetro, para producir diferentes tamaños de un rebaje circular en el centro para producir cada cúpula. La bola de plástico es empujada hacia el interior por un bloque de madera que recibe un golpe directo del pesado martillo. A continuación, la cáscara se somete a un tratamiento térmico, el recocido, en el horno calentado a 400 °C durante 15 minutos (Rohner & Schärer 2007). *PANArt* afirma que el recocido ayuda a aumentar la resistencia a la tracción, incrementa la dureza del núcleo y también relaja las tensiones introducidas dentro de la meta. El proceso también difunde el revestimiento de latón en la superficie del casco cuando el revestimiento de latón se introdujo en la fase posterior de desarrollo del instrumento (Rohner & Schärer 2007).

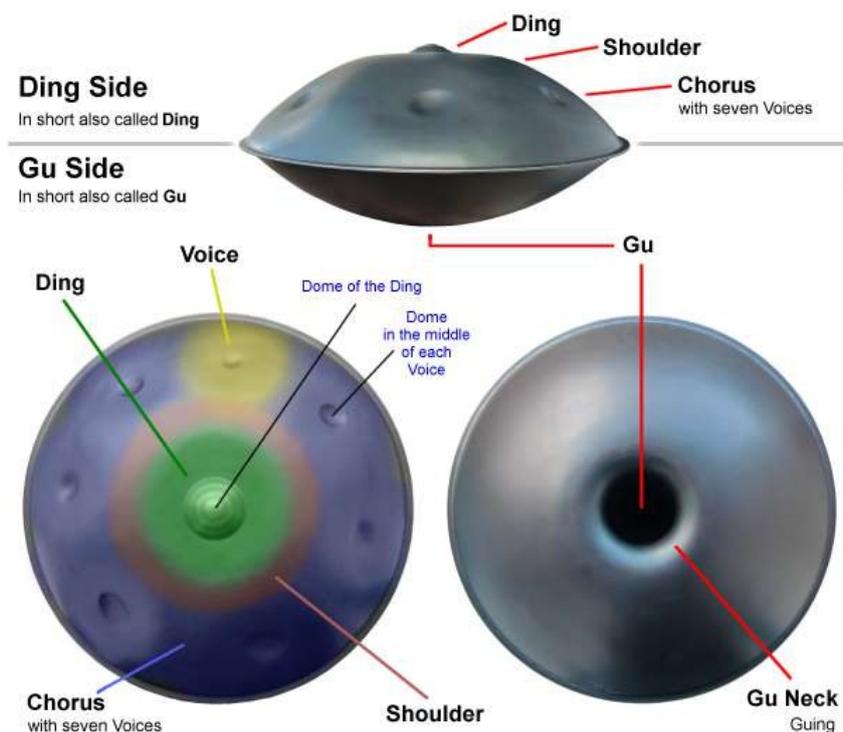


Figura 2.2 Cómo nombrar las distintas partes del *Hang*. Ilustración de Michael Paschko.<sup>14</sup>

Lo anterior es una idea general y breve de la fase de "conformación". Después suele venir una etapa de "afinación" más refinada, pero, como explican los fabricantes de *Hang*, la conformación y la afinación son un complejo sistema no lineal en el que cada una determina a la otra (Rohner & Schärer 2007). La etapa de afinación requiere martillar las zonas de la cúpula, formando una curvatura alrededor de la nota que produce el tono musical deseado. Esta concha afinada se calienta y se vuelve a afinar varias veces para obtener el temperamento. La mitad inferior de la concha no tiene nota musical, sino una abertura llamada "gu". Esta abertura confiere al *Hang* propiedades similares a las de un recipiente. Similar al cuello de un jarrón, el

<sup>14</sup> *Hang*, Michael Paschko, último acceso: 17 de febrero de 2023.  
[https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang\\_2\\_en-.png](https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png)

La 'gu' está curvada y se extiende hacia el interior. Toda la cámara debe resonar cuando se golpea el *Hang* en cualquier parte. Este mecanismo de resonancia se inspira en el concepto de resonador de Helmholtz (Rohner y Schärer, 2013). Un resonador de Helmholtz es una esfera hueca con un cuello corto de pequeño diámetro y un único orificio que proporciona comunicación entre el interior del recipiente y el aire exterior, y que resuena con una única frecuencia discreta. Aunque la "gu" no tiene nota musical, requiere afinarse con un martillo de acero que estira la zona alrededor del cuello de la "gu", y alisarse después con un martillo de madera. Estos caparazones preparados se suelen pegar con sellador y se dejan estabilizar durante un par de días. A continuación, el *Hang* se afina de nuevo con un pequeño martillo de acero, y cada uno recibe un número de serie único con la firma del afinador antes de salir del taller.

Incluso cuando está perfectamente afinado, el *Hang* suele requerir reafinaciones periódicas. Una caída accidental del instrumento, tocarlo con frecuencia, golpearlo con demasiada fuerza o un cambio de temperatura pueden hacer que el *Hang* se desafine. Por lo tanto, se recomienda tocar el *Hang* con relativa delicadeza, golpeando el instrumento sólo con las manos.

La forma más común de tocar el *Hang* es colocando el instrumento sobre el regazo o sobre un atril, y golpeando el "ding" central con los pulgares, los dedos u otras partes de la mano para producir las notas musicales más graves. Al abrir o cerrar el regazo del músico mientras golpea el "ding" se obtiene un timbre diferente, ya que los muslos del músico pueden abrir o silenciar el aire que sale del "gu", de forma similar a la función de una sordina en los instrumentos de metal. Otros campos tonales alrededor del "ding" central se afinan en una estructura tonal específica, y cada instrumento que comprende opciones de notas alternativas se presenta como un "modelo de sonido" diferente. Una forma relativamente popular de localizar las coordenadas de las notas es girar alrededor del *Hang* hasta que los campos tonales más bajos estén orientados hacia el abdomen del músico. Cuando se toca el *Hang* empezando por los campos tonales más bajos, los intérpretes a menudo alternan los movimientos de la mano derecha y la izquierda, utilizando los pulgares para tocar las notas más cercanas al abdomen y el dedo índice para el resto de los campos tonales a través de la concha. Otra forma de tocar el *Hang* consiste en colocar el instrumento con el lado "gu" hacia arriba y los campos tonales hacia abajo. Los músicos pueden activar la "gu" golpeando la abertura con la palma de la mano, lo que produce un sonido profundo y respiratorio. Desde esta posición, los intérpretes pueden golpear el área alrededor de la abertura de la "gu" de forma percusiva, similar al ghatam o al udu.

Colocar el instrumento en posición vertical entre los muslos permite a los intérpretes acceder tanto al lado "ding" como al lado "gu" al mismo tiempo. Sin embargo, en esta posición, el *Hang* suele estar parcialmente silenciado, y la técnica suele requerir habilidades relativamente avanzadas en cuanto a la independencia de las manos.

Como ya se ha señalado, el nombre oficial del instrumento *PANArt "Hang"* significa "mano" en dialecto bernés. Sin embargo, quizá debido a las propiedades percusivas del instrumento, muchos

llamarlo "Hang Drum". Rohner y Schärer publicaron una carta pública en noviembre de 2009 en la que argumentaban que si el *Hang* se trataba como un tambor y se promocionaba con el "nombre de Hang Drum", se crearía un "efecto dominó de desinformación que conduce a instrumentos dañados, lesiones físicas y turbulencias mentales y emocionales". Curiosamente, la cofundadora de *HangoutUK*, Kelly Hutchison, recuerda cómo Rohner ha descrito el *Hang* como un "tambor" en los primeros días del instrumento, al menos periódicamente (2018, p.c.). Pero ahora, con más de una década de desarrollo, el término 'Hang Drum' se ha convertido en un nombre que solo circula fuera de la comunidad Hang/handpan, ya que aplicar tal término al instrumento dentro de la comunidad molestaría realmente a algunos participantes, a menos que se usara con fines satíricos o paródicos. Los etnomusicólogos y organólogos que utilizan el sistema Hornbostel-Sachs de clasificación de instrumentos musicales quizá expresarían una opinión más "indulgente".

Según este sistema, el *Hang* pertenece a la categoría de "idiófonos de percusión de golpe directo" con vasos de percusión, siendo un instrumento musical que crea sonido principalmente mediante la vibración del instrumento en su conjunto, sin utilizar cuerdas ni membranas. Por su parte, los tambores que producen sonido principalmente mediante la vibración de una membrana estirada pertenecen a la categoría de los "membranófonos golpeados" (Hornbostel & Sachs 1961); sin embargo, la palabra "tambor" no siempre implica la existencia de una membrana.

La terminología y la clasificación del *Hang* son complejas. Los fabricantes de *Hang* han subrayado que la afinación es un arte y una tarea intuitiva que requiere práctica diaria. En última instancia, el fabricante puede interiorizar "el comportamiento de las fuerzas en el acero en relación tanto con la resonancia como con el tono" (Rohner & Schärer 2007, p4). El rico legado de experiencia de PANArt en la incorporación de láminas de metal al desarrollo de instrumentos musicales les ha llevado a la conclusión de que este proceso es paralelo a la creación artística, ya que ambos son "sistemas complejos no lineales" que no pueden "resumirse en una fórmula" (Rohner & Schärer 2013, p12). De ahí que, en lugar de denominar al *Hang* instrumento musical, Rohner y Schärer muestran a menudo su preferencia por el término "escultura" (Fig. 2.3), o "escultura sonora". En 2013, PANArt publicó un libro de cuarenta y cuatro páginas en el que se resume la trayectoria de desarrollo del instrumento, titulado *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Este uso de la terminología resulta bastante revelador si se examina con detenimiento. Por ejemplo, el nombre "escultura sonora" capta hasta cierto punto la aplicación ideal del *Hang* desde la perspectiva de la empresa que lo creó, *lo que* refleja la reticencia de PANArt a situar el *Hang* en el canon de la historia musical occidental (Rohner & Schärer, 2013 p13), además de revelar la ambición de PANArt por explorar y ampliar el concepto de música. La aplicación oficial recomendada del instrumento, así como la filosofía corporativa que lo sustenta, se examinan con más detalle en el capítulo cuatro.

# Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Fig. 2.3 *Escultura Hang®*. Captura de pantalla del autor.<sup>15</sup>

Y lo que es más importante, como forma de "escultura sonora" u obra de "arte", *el Hang* obtiene protección jurídica contra las falsificaciones que explotan potencialmente la apariencia visual del objeto. Como sugiere Vadim Keylin (2015), la totalidad de la experiencia estética en las esculturas sonoras se traduce a menudo en la interacción entre la apariencia visual del instrumento y su forma acústica, dos aspectos que se definen mutuamente (p188). La estética visual de *Hang* ha sido la base de complejos argumentos litigiosos que se examinarán en el capítulo tres. Aunque en esta disertación no se pretende llegar a la conclusión de si el *Hang* debe clasificarse como instrumento musical o como escultura sonora, quizá sea más constructivo y menos engorroso considerar que el *Hang* y los objetos sonoros inspirados en él son principalmente instrumentos musicales.

## 2.4 El desarrollo del *Hang*

En total, ha habido cuatro etapas diferentes en el desarrollo del *Hang*, y estas cuatro fases se consideran generalmente las cuatro generaciones de producción del *Hang*. Si bien la arquitectura fundamental del instrumento ha permanecido prácticamente idéntica a lo largo de todas estas etapas, el *Hang* se ha fabricado a lo largo de cuatro generaciones.

---

<sup>15</sup> *Hang® Sculpture*, PANArt, último acceso 20 de noviembre de 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

(aproximadamente 21 pulgadas de ancho, 9 ½ pulgadas de alto y un peso de algo más de 8 libras, o 3,6 kilogramos), las características más distinguibles visualmente entre las distintas generaciones de *Hang* residen en el color, el pulido y el recocido del latón de las respectivas iteraciones. El color del instrumento suele venir determinado por la temperatura elegida durante el proceso de templado del acero, con el que los fabricantes han ido experimentando a lo largo de los años.

Sin embargo, una de las alteraciones más significativas aplicadas a las distintas versiones a lo largo de distintas generaciones reside en la elección de las notas que proporciona el *Hang*. Aplicar el método de afinación del steelpan trinitense a una geometría de *Hang* requiere un enfoque relativamente minimalista. Mientras que un steelpan medio puede proporcionar de tres a aproximadamente treinta notas, la construcción de un *Hang* de 8 o 9 notas significa que una construcción cromática ya no es factible. Además, la elección de notas estaba limitada a tres factores relacionados con la cámara resonante: mi informante Tong Pi Si recuerda su encuentro con un raro *Hang* cromático de primera generación en Hong Kong, presumiblemente propiedad de un percusionista de la Orquesta China de Hong Kong (2018, p.c.). Tong sospecha que esta encarnación del instrumento era quizás un encargo único hecho a medida, ya que era el único *Hang* cromático del que había oído hablar. Sin embargo, Tong ha descrito el sonido del *Hang* cromático como

desagradable de oír" (難聽) (ibíd.). Supone que fue así porque las notas dentro del cuerpo del instrumento se activaban entre sí. En otras palabras, si un músico toca una nota, otras notas podrían estar vibrando simultáneamente. Si las notas existentes en un *Hang* se eligieran dentro de una escala diatónica determinada, esta propiedad podría proporcionar una resonancia ambiental rica en armonía que realzara el sonido global. Sin embargo, si las notas disponibles no se eligieran dentro de una determinada escala diatónica, la resonancia general podría sonar algo caótica.

La misma limitación se aplica al sonido del resonador de Helmholtz, que actúa de forma similar a una nota de bajo ambiental, con varias notas vibrando simultáneamente. Otro problema de tener una cámara resonante es una dificultad a la que muchos fabricantes de handpan se han referido como un problema de "impedancia". Más concretamente, se trata del problema de la cancelación de fase<sup>16</sup> que se produce dentro de la cámara de resonancia.<sup>17</sup> Las diferencias en la altura de la cámara, la profundidad del puerto y el diámetro de la cámara pueden hacer que las distintas fases se cancelen entre sí. Por lo tanto, el fabricante tiene que aprender qué frecuencias se cancelan en fase dentro de una geometría determinada para evitar ciertas

---

<sup>16</sup> Anulación de fase significa que dos señales de la misma frecuencia pero desfasadas entre sí se anulan mutuamente, lo que provoca una reducción del nivel global de la señal combinada.

<sup>17</sup> *Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 de noviembre de 2016, último acceso: 17 de febrero de 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan->

[resonance-and-wave-interference/](#)

malas notas". *PANArt* mencionó brevemente la preocupación por estos problemas de afinación, ya que algunas notas "resonaban mejor que otras" (Rohner & Schärer 2007, p7), y "se podían afinar menos notas, por lo que tuvieron que sacrificar la escala cromática y explorar sistemas tonales" (p4). Es razonable suponer que estos nuevos retos en la resonancia del sonido, que no existen en las steelpans en general, fueron una de las fuerzas impulsoras de la decisión de *PANArt* de explorar la elección de notas y las escalas de forma diatónica.

De forma similar a las opciones disponibles en las steelpans, se construyeron dos tipos de *Hanghang* con diferentes gamas tonales dentro de la primera y la segunda generación. La versión grave suele constar de 7 cúpulas elípticas estampadas alrededor del "ding", mientras que la versión aguda podía ofrecer un campo tonal más, ya que las notas más agudas solían ocupar menos espacio en el casco (Fig. 2.4).

La primera serie de prototipos *Hang* se construyó en los dos primeros meses de 2001 y se presentó en la *Musikmesse de Frankfurt* (Feria de la Música de Frankfurt) en marzo. Los fabricantes de *Hang* se retiraron entonces de la construcción de steelpan y de los servicios de afinación para steelbands para sumergirse por completo en su nueva creación. La "primera generación de *Hang*" se utiliza generalmente para describir los *Hanghang* producidos desde la fase de prototipo hasta los fabricados en 2005. Esta generación se suele identificar por el tono claro de gris metálico, producido por el rango de temperatura específico en la fase de templado del acero. El "ding" y el "gu" están pulidos como un espejo, y los campos tonales están marcados de acuerdo con las convenciones de la sartén, teniendo cuidado los fabricantes de "seguir la costumbre de la invención de la sartén" (Rohner & Schärer 2008).

En el interior de la cúpula de los campos tonales, puede encontrarse un diminuto "tetón" metálico debido a "razones técnicas" (ibíd.). A medida que avanzaban las herramientas para estampar campos tonales, los "tetones" metálicos acabaron desapareciendo.



Figura 2.4 La versión aguda *Hang* de primera generación (2001-2005). Fotografía de *PANArt Hangbau AG*.

En esta generación, se disponía de 45 opciones de escalas y se aceptaban escalas personalizadas (ibíd.). En 2005, se introdujo el *Low Hang* durante un breve periodo de tiempo. Conseguía un sonido más grave "a petición de los clientes" (Rohner & Schärer 2008). A menudo se hacía referencia a culturas musicales no occidentales a la hora de elegir las notas y los nombres de las escalas, como el *ake bono* japonés (Sol3, Do4, Re4, Mib4, Sol4, Ab4, Do5, Re5, Mib5), o el *Yue Diao* (Fa3, Do4, Mib4, Fa4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), que, según *PANArt*, tienen influencia china. *PANArt* lo denomina "enfoque etnomusicológico", que obliga a los creadores a estudiar y afinar diferentes escalas teniendo en cuenta el rico "patrimonio musical de las culturas musicales del mundo" (Rohner & Schärer 2007, p7). Michael Paschko, devoto de *Hang* desde hace mucho tiempo, ha estado investigando estas opciones de escalas disponibles, que generalmente se conocen como "modelos de sonido". En su publicación en línea (2008) *Hang Sound Models*, Paschko proporciona los datos más completos sobre las opciones que estaban disponibles al menos periódicamente (véanse los apéndices 1-5). Entre 2001 y 2005, *PANArt* produjo una media de 850 *Hanghang* anuales, pero al año siguiente el ritmo de producción se redujo a la mitad sin una explicación clara. En el interior de estos primeros *Hanghang* se pueden encontrar etiquetas con números de serie comprendidos entre el 1 y el 4300, lo que demuestra la cantidad real de *Hang* producidos en este periodo (Hangbauhaus 2008).

El término "*Hang* de segunda generación" suele referirse a los *Hanghang* producidos entre 2006 y 2007 (Fig. 2.5). *PANArt* afirma que la calidad del sonido se mejoró cepillando el latón

en la superficie de la semiesfera superior del instrumento. Sin embargo, este revestimiento de latón se desvanece gradualmente con el uso intensivo. El aro está reforzado con un anillo de latón para protegerlo, y el "ding" ya no está pulido. Casi todos los *Hanghang* construidos en esta generación tenían un "ding" por defecto en D3 (A=440 Hz), siendo A3 la nota más grave de los campos tonales. El resto de los campos tonales consisten generalmente en las octavas de estas dos notas. Los *Hanghang* de segunda generación se construyeron predominantemente con esta estructura básica. El resto de notas se eligen según el gusto artístico del fabricante, y esta generación de *Hang* se construyó principalmente con una configuración de 7 notas, excluyendo el ding. Aunque *PANArt* no explicó por qué prefería un *Hang* de 7 notas, se creía generalmente que construir demasiadas notas en la superficie del casco podría sacrificar el timbre general del instrumento, ya que las notas musicales podrían "ahogarse". Además, es razonable suponer que un *Hang* de 7 notas requiere menos tiempo de construcción que una opción de 8 notas. Después de 2006, los nombres de los modelos ya no pretendían connotar influencias étnicas. Los fabricantes afirman que el enfoque etnomusicológico de la concepción musical terminó en 2006, ya que "la respuesta de los intérpretes de HANG de todo el mundo mostró una marcada preferencia por los modos universales, como los diversos modos pentatónicos, y especialmente los modos pentatónicos menores" (Rohner & Schärer 2007, p7). A partir de 2007, el mástil del "gu" se afinó en Re5 en armonía con el "ding", y los "campos tonales" (o coros) se desplazaron a un ángulo de 45° con respecto al radio del *Hang* (Paschko 2008).



Figura 2.5 El *Hang* de segunda generación (2006-2007). Fotografía de PANArt Hangbau AG.

En general, ésta es la generación más buscada entre los coleccionistas de *Hang* por la siguiente razón: los *Hang* de segunda generación sólo se produjeron dentro del estrecho margen de 2006 y 2007, normalmente grabados con un número de serie entre 001 y 0826, lo que hizo que esta generación fuera mucho más rara que los *Hang* de primera generación (Hangbauhaus 2008). PANArt afirma que las escalas disponibles en esta generación tienen más "integridad", el recipiente es "más rico" y los nuevos campos de tono en ángulo mejoraron la "presencia" del *Hang* (2008).

Los miembros de la comunidad que adquirieron el *Hang* de segunda generación suelen coincidir con estas afirmaciones, coincidiendo en que se trata del *Hang* con mejor sonido de las cuatro generaciones. Esta fue también la última generación de *Hang* que permitía a los clientes elegir entre aproximadamente 20 modelos de sonido diferentes.

En febrero de 2008, los fabricantes del *Hang* anunciaron que el *Hang* había alcanzado la siguiente fase de desarrollo, y bautizaron al *Hang* de nueva generación como *Hang Integral*. En general, el *Hang Integral* está construido en un gris ligeramente más oscuro, y el revestimiento de latón sólo cubre el "ding" y el interior de la cúpula de los campos de tono. La construcción del 'ding' ha cambiado a un diseño en capas (Fig. 2.6), con la abertura del 'gu' modificada a una forma ligeramente ovalada que encaja en la solapa

más cómodamente. Las opciones de modelos de sonido se habían reducido aún más para esta generación del instrumento, reduciendo la amplia gama de opciones a una sola. El *Integral Hang* se presenta en un único modelo de sonido: el "ding" en Re3, con siete campos tonales de A3, Sib3, Do4, Re4, Mi4, Fa4 y A4.



Figura 2.6 La tercera generación (2008-2009), conocida como *Integral Hang*. Fotografía de *PANArt Hangbau AG*.

La cuarta y última generación del *Hang* es el *Hang Integral Libre*. La construcción "ding" añade otra capa, dándole un aspecto ondulado (Fig. 2.7). No hay revestimiento de latón ni protección del aro de latón. En la *Guía del colgado*, una publicación que *PANArt* editó en 2010 junto con la presentación del *colgado integral libre*, la empresa describe el cambio más significativo del último *colgado*: *PANArt* abandonó los sistemas y herramientas de referencia anteriores a la hora de afinar el *Colgado Integral Libre* (Rohner & Schärer 2010). Los creadores dejaron de depender de dispositivos electrónicos y de cualquier sistema de escalas, y afinaron el último *Hang* exclusivamente con su "oído interno" y su sentido de la intuición. Afinar el instrumento subjetivamente, afirman los fabricantes, es liberador (2010). El *Hang* resultante supone un pronunciado alejamiento del concepto occidental de temperamento igual, que ofrece "la posibilidad de integrar sonidos no armónicos...".

elementos y así enriquecer adicionalmente la dinámica" (2010). En diciembre de 2013, los fabricantes pusieron fin por completo a los servicios de producción y refinación de *Hang*, y se centraron en el desarrollo de otros instrumentos musicales construidos a partir de la lámina de acero nitrurado patentada, *Pang*.

*PANArt* bautizó la nueva serie de objetos sonoros como *Pang Instruments*. Esto marcó el final de un efímero, pero fascinante viaje *Hang*. Tras el fin del *Hang*, *PANArt* siguió siendo muy creativa y valiente en el desarrollo de instrumentos musicales. En el capítulo tres se examinan las razones que llevaron a poner fin al encantador *Hang*.



Figura 2.7 *Hang* de cuarta generación (2010-2013), *The Free Integral Hang*. Captura de pantalla del autor.<sup>18</sup>

## 2.5 Recepción mundial de *Hang*

Un año después de experimentar con un "ghatam metálico con notas musicales" para el percusionista Reto Weber, el *Hang* de *PANArt* estaba listo para conocer el mundo. En 2000, *PANArt* fue invitada a la primera Conferencia Internacional sobre Ciencia y Tecnología del Steelpan (ICSTS 2000) en Port-

---

<sup>18</sup> *Tuned former "Free Integral" Hang in C#, Pancycle*, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

de España, Trinidad. Rohner y Schärer aprovecharon la oportunidad para presentar sus instrumentos y sus investigaciones a la comunidad del steelpan. Sin embargo, la primera presentación del *Hang* no consiguió captar la atención de la crítica:

*Suena como en los viejos tiempos", fue la reacción de los estudiosos de Trinidad. Esta afirmación fue una confirmación de nuestro trabajo, porque realmente era el sonido de las antiguas steel bands lo que nos había inspirado. La aparición del Hang en la capital de la steel band escapó a la atención tanto de los participantes en la conferencia como de los medios de comunicación. Tocar este instrumento de metal con las manos desnudas era extraño para los habitantes de Trinidad y su reacción fue: "Esta no es nuestra cultura" (Rohner & Schärer 2009).*

Las reacciones provocaron sentimientos complicados teñidos de decepción. El sonido del *Hang* parecía proceder del linaje cultural del steelpan trinitense. Sin embargo, las diferencias distintivas en el aspecto y la forma de interpretar el instrumento marcaban una distancia con los orígenes del mismo, generando un sentimiento de alienación por parte de los asociados a la cultura sonora trinitense. En realidad, el diseño primitivo del steelpan pasó por una fase convexa, y era más pequeño que la geometría "estándar" actual de 23 pulgadas. Según el percusionista londinense Madhav Bhatt, la idea de la steelpan convexa ya se había planteado antes, pero se descartó; esto se atribuyó, al menos en parte, a la ambición del teniente N Joseph Griffiths (director musical y director de The Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) de que la TASPO actuara como una orquesta totalmente cromática a través de varias octavas en el Festival de Gran Bretaña en junio de 1951 (2018, p.c.). Quizá el sonido del *Hang* convexo de 21 pulgadas presentado en el ICSTS suscitó cierto sentimiento nostálgico entre los historiadores y organólogos del steelpan, pero la idea de tocar el instrumento parecido a un platillo volante con las manos en lugar de con baquetas o mazos no fue recibida con entusiasmo por algunos de los intérpretes modernos de steelpan.

El físico trinitense Anthony Achong (2016), uno de los organizadores de la ICSTS 2000 que invitó a PANArt a la conferencia, argumentó más tarde que tocar el steelpan con las manos desnudas no era, en realidad, poco común en Trinidad. En una carta abierta en línea, Achong escribió:

*Los que tocaban la cacerola en Trinidad, al principio, lo hacían con las manos desnudas o envueltas en tela. ¡Lo he visto en los primeros días, como un niño, así que me desnudo [sic] grabar! ...El Hang es una cacerola de acero (Pan) que tiene un rango musical limitado (sólo registros bajos) debido al método elegido de tocar directamente con la mano (...) Las propiedades físicas de la mano (dedos y pulgar) dan a la nota Hang*

*tiene un impacto similar al que se obtiene al tocar el violonchelo Pan con baquetas blandas de tamaño estándar. La mano es un elemento natural y personal; por lo tanto, el carácter tonal del Hang depende del músico (Achong, 2016).*

Según Achong, ni la estructura convexa del *Hang* ni la forma en que debe tocarse son nuevas, y los resonadores de aire en el steelpan ya se habían hecho antes (2016). Opinó, por tanto, que el *Hang* debería considerarse otra forma del steelpan trinitense. Para algunos trinitenses, ni siquiera el diseño "a prueba de tontos" del *Hang* era nuevo. El trinitense Mark Wilson, fundador de *Panstream*, es uno de los pocos fabricantes de handpanes del Reino Unido de origen trinitense. Durante una conversación que mantuvimos en HOUK 2017, Wilson señaló que hay sartenes de acero construidas para niños con necesidades especiales que se afinan diatónicamente. Por lo tanto, se pueden tocar estas steelpanes especiales al azar sin tocar una nota "incorrecta" (2017, p.c.).

Sin embargo, algo por lo que Achong elogió la contribución de *PANArt* a la evolución del steelpan fue el desarrollo del acero nitrurado, *Pang*. Achong afirma que hay que elogiar a Rohner por su contribución a la sarten, en particular por su introducción del acero nitrurado, que no era un material nuevo en sí mismo, sino nuevo para las sartenes (Achong, 2016).

Como fabricantes de steelpan, es comprensible que *PANArt* hiciera un gesto inicial al ofrecer el *Hang*, con influencias del steelpan, a la comunidad del steelpan. El *Hang* no sólo apareció en la conferencia científica de Trinidad, sino que los primeros trabajos de investigación sobre el *Hang* fueron a menudo colaboraciones con estudiosos del steelpan (véase, por ejemplo, Hansen, Rossing, Morrison). Esto sugiere que *PANArt* consideró inicialmente al *Hang* como un hermano o vástago del steelpan trinitense, o al menos como un vástago muy relevante para la cultura del steelpan. Sin embargo, el *Hang* se encontró en el punto de mira de una situación complicada, que generó respuestas divididas sobre su relación con la historia del steelpan. El *Hang* fue considerado simultáneamente por diferentes personas como un steelpan con un rango musical limitado (Achong, 2016), que no formaba parte de la cultura trinitense (Rohner & Schärer 2007), o incluso que se aprovechaba del instrumento nacional de Trinidad (Bhatt 2016, p.c.). Si bien Rohner y Schärer, como fabricantes europeos de steelpan, parecen comprender y respetar el significado simbólico y cultural del steelpan, el enfoque un tanto libertario de la experimentación del steelpan en cuanto a materialidad y formas "sin restricciones culturales" (Rohner & Schärer 2006) sitúa al *Hang* en un lugar complicado y polémico.

Fuera de la comunidad de steelpan, el *Hang* ha sido increíblemente popular. *PANArt* desarrolló gradualmente una red internacional de distribuidores tras la presentación del *Hang* en la *Musikmesse de Fráncfort* en 2001. Se podían encontrar distribuidores en Alemania, Austria, Australia, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Israel, Italia, Japón, Países Bajos, Reino Unido y Suecia, así como en los siguientes países

varias tiendas de música de Suiza (Paschko 2012). Sin embargo, en 2006, tras tomarse varios meses de descanso en la producción, *PANArt* anunció que dejaría de suministrar el *Hang* a los distribuidores. *PANArt* también redujo la cantidad de producción aproximadamente a la mitad para disminuir la carga de trabajo de los fabricantes. Sin distribución internacional, el único método para adquirir un instrumento para uno mismo era escribir cartas manuscritas a *PANArt* con una explicación para la compra. Por lo general, los futuros propietarios elegidos eran invitados al taller de *PANArt* a sus expensas, donde podían probar el instrumento antes de comprarlo en persona. A su llegada, los compradores solían aprender la historia del *Hang*, el método básico para ejecutarlo y los conocimientos necesarios para el mantenimiento del instrumento. Este método de comercio tan selectivo atrajo inesperadamente la demanda mundial. Algunos de los que deseaban comprar un *Hang* pero habían sido rechazados por *PANArt* seguían viajando a Berna y acampaban frente al taller para tener una segunda oportunidad (Hutchison 2017, p.c.). El mercado secundario de los *Hang* se disparó y algunos llegaron a alcanzar un precio astronómico de 8000 euros o más (Bueraheng 2017, p.c.). Más tarde, *PANArt* pidió a los compradores que firmaran un acuerdo para evitar la comercialización mediante la reventa de los *Hang* (véase el apéndice 6). La demanda mundial del *Hang* era asombrosa y no podía satisfacerse con el método de producción de instrumentos a pequeña escala propugnado por *PANArt*. A partir de 2007, los fabricantes de instrumentos de Europa y Estados Unidos empezaron a fabricar su propia adaptación del *Hang*, que se popularizó de forma generalizada. La siguiente sección examina el handpan internacional, un término general para la adaptación del *Hang* original, así como diversos instrumentos que probablemente se inspiran en el *Hang* de éxito mundial.

## 2.6 Handpan y percusión inspirada en el *Hang*

Desde que *PANArt* registró la marca del nombre "*Hang*", otros fabricantes han intentado construir instrumentos similares y, como consecuencia legal, han tenido que crear un nombre diferente para sus adaptaciones. Hacia 2007, el afinador de steelpan estadounidense Kyle Cox, también conocido como cofundador de *Pantheon Steel*, acuñó el nombre "handpan" para describir el "tipo de steelpan que se toca con las manos" (Sarazhandpans.com 2018).<sup>19</sup> La circulación mundial del término handpan también fue impulsada en parte por una disputa en línea a principios de la década de 2000. Según Saraz (2018) -también una empresa estadounidense de handpan-, un foro líder en aquel momento en el intercambio de información relacionada con el *Hang*, *Hangblog.org*, expresó su preocupación hacia los debates no relacionados con el *Hang*. *PANArt* comunicó a los moderadores del foro que este solo debía utilizarse para debates relacionados con el *Hang*. Poco después, *handpan.org*

---

<sup>19</sup> *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 de diciembre de 2018, último acceso 17 de

febrero de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

y "handpan" se convirtió en el término común compartido por miles de constructores e intérpretes, sobre todo entre los participantes anglófonos.

Además del "handpan", fuera de Europa y Estados Unidos existen otros nombres alternativos. El fabricante ruso Victor Levinson, de la empresa *SPB*, introdujo un nombre diferente en la escena, llamando a su variación del instrumento "pantam". Pantam es un término que consta de dos partes: "pan", tomado del steelpan trinitense, y "tam", del ghatam indio. El pantam es más común entre los intérpretes y fabricantes rusos e israelíes, pero en general se considera que el handpan y el pantam son prácticamente el mismo tipo de instrumento musical. Cabe mencionar aquí que el compositor y artista sonoro finlandés Lauri Wuolio ha argumentado en su blog en Internet que el prefijo "pan" podría ser problemático:

*El nombre suscitó un intenso debate entre los intérpretes y los constructores. Otros estaban de acuerdo en que handpan era un nombre común práctico y descriptivo para el instrumento, mientras que otros argumentaban que el nombre hacía demasiado hincapié en sus raíces steelpan y que incluso podría considerarse ofensivo hacia los trinitenses (...) Parece que handpan se adapta mejor a los instrumentos y constructores que hacen hincapié en los antecedentes del instrumento en el steelpan (Wuolio 2013).*

Wuolio empezó a llamar al instrumento "cúpula", nombre que procede etimológicamente de la palabra griega cup (kupellon), y de la palabra latina para címbalo y campana (cymbalum). La palabra cúpula también se utiliza para designar la cúpula de una iglesia u otro tipo de arquitectura. Sin embargo, como explica Wuolio, la razón de utilizar el término cúpula no sólo deriva de la forma del instrumento, sino de subrayar sus orígenes europeos. Aunque el nombre cúpula no se utiliza habitualmente, la preocupación de Wuolio por los posibles problemas de apropiación cultural en el uso de términos como "handpan" y "pantam", así como su enfoque general para abordar este problema, son muy inspiradores. La complejidad de la apropiación cultural entre el *hang*, el handpan y el steelpan trinitense se examina con más detalle en el capítulo tres. Dicho esto, la tendencia predominante entre los miembros de la comunidad es utilizar el término "handpan" para describir la adaptación del *Hang*. Aunque "pantam" sigue siendo favorable para algunos, esta tesis emplea generalmente el término relativamente popular "handpan" para describir los diseños de instrumentos no *PANArt* influidos por el *Hang*.

La decisión de *PANArt* de adoptar el término "escultura sonora" para su creación también ha resultado influyente. No es infrecuente que los fabricantes e intérpretes de handpan utilicen el término "escultura sonora" para referirse al *hang/handpan*. Esta concepción del instrumento también ha inspirado a fabricantes de handpan de todo el mundo, como *Echo Sound Sculpture*

(Suiza),<sup>20</sup> *Oasis Sound Sculpture* (EE.UU.),<sup>21</sup> *Satya Sound Sculpture* (Brasil)<sup>22</sup> por nombrar algunas que utilizan la noción de "escultura sonora" para la marca de la empresa. La tienda online de handpans *Sound-Sculpture.de* también clasifica los handpans y los tambores de lengüeta de acero como instrumentos musicales bajo el término "escultura sonora". Los fabricantes de handpans a menudo consideran que el término "escultura sonora" capta con precisión el proceso de creación del instrumento, que es, en cierto sentido, "esculpir a partir de láminas de metal" (Bueraheng 2017, p.c.). El término también sugiere que el deseo que impulsa la creación del objeto rechaza y subvierte las expectativas histórico-musicales convencionales asociadas a la fabricación e interpretación de instrumentos. Según el informante Lenny Guo, él no toca música con el handpan, sino que "esculpe el sonido" (2017, p.c.). A decir verdad, el hecho de que la comunidad *del hang* y *el handpan* acoja en gran medida a fabricantes de instrumentos de bricolaje y aficionados a la música con poca o ninguna formación previa relacionada para producir o interpretar una "escultura sonora" en lugar de un "instrumento musical" ha contribuido en gran medida a reducir parte de la ansiedad asociada a la producción e interpretación de instrumentos musicales. Además, la calificación del *Hang* como "escultura" u obra de "arte" ha sido un elemento crucial para obtener la protección de los derechos de autor en 2020, como explicaré en el capítulo tres. Este incidente ha tenido un efecto perceptible en los partidarios del handpan, que ahora son más reacios a utilizar el término "escultura sonora" para describir el handpan.

La aparición del handpan se remonta a 2007. Según una comunicación personal con el fabricante tailandés de handpan Ezahn Bueraheng -fundador de *Echo Sound Sculpture* en Suiza-, el alemán Bill Brown, de *Kaisos Steel Drums*, fue el primero en hacer su propia adaptación del *Hang*, el *Caisa*, y comercializarlo con éxito. Junto con Brown, Bueraheng, con su handpan *Asachan*, los estadounidenses Kyle Cox y Jim Dusin, de *Pantheon Steel*, con su creación llamada *Halo*, el español Luis Martín Eguiguren Garrido, de *BELLArts*, y sus *Bells*, así como el fabricante ruso de *SPB*, Victor Levinson, fueron los cinco primeros fabricantes del mundo que han reproducido y comercializado con éxito instrumentos similares al *Hang* de *PANArt*. Aunque las campanas de *BELLArts* son casi idénticas al *Hang* original de *PANArt*, los fabricantes de sartenes suelen desarrollar diseños ornamentales, métodos de construcción, materiales y modelos de sonido únicos para evitar infringir los derechos de autor. Por ejemplo, la *Caisa* suele combinar una tapa de acero con una base de madera, con orificios únicos perforados alrededor de los campos tonales (Fig. 2.8). Las primeras versiones de

---

<sup>20</sup> Sitio web oficial de *Echo Sound Sculptures*, último acceso: 17 de febrero de 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

<sup>21</sup> Sitio web oficial de *Oasis Sound Sculpture*, visitado por última vez el 17 de febrero de 2023, <https://oasisoundsculpture.com/>

<sup>22</sup> Sitio web oficial de *Satya Sound Sculptures*, último acceso: 17 de febrero de 2023, <https://www.satyasoundsculptures.co/>

el *Asachan* tenía dos círculos amarillos distintivos alrededor del "ding" ovalado (Fig. 2.9). En realidad, desde que empezaron a aparecer las adaptaciones del *Hang*, el *PANArt* se ha mostrado muy activo a la hora de cuestionar su producción y legitimidad, y cada vez son más frecuentes los litigios contra fabricantes internacionales de handpanes. Por ejemplo, se pidió a los fabricantes de handpanes que presentaran los materiales de producción para un examen legal que les eximiera de sospechas de violación de patentes. Esta tesis doctoral volverá sobre estas disputas legales en el capítulo tres, que trata de la historia corporativa de las corporaciones *PANArt* y handpan.



Figura 2.8 La *Caisa* de *Kaisos Steel Drums*. Captura de pantalla del autor.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> *Sound Travels*, último acceso 18 de febrero de 2023, [https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa\\_Hand\\_Steel\\_Drum-3343.aspx](https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa_Hand_Steel_Drum-3343.aspx)



Figura 2.9 Primera versión del *Asachan* de *Echo Sound Sculptures*. Captura de pantalla del autor.<sup>24</sup>

Otro fenómeno musical digno de mención es la aparición del tambor de lengüeta de acero tras el nacimiento *del Hang*. Aunque el tambor de lengüeta de madera se considera uno de los instrumentos musicales más antiguos que existen y se encuentra en varias civilizaciones antiguas, los tambores de lengüeta contruidos con acero son quizás los más antiguos del mundo.

relativamente reciente. Según la empresa taiwanesa de esculturas sonoras *Tzun's Pan* (村),<sup>25</sup> es Generalmente se cree que el inventor estadounidense Dennis Havlena ideó el primer diseño moderno de tambor de lengüeta de acero en 2007. Havlena se inspiró en los tambores de lengüeta de madera *Hang de PANArt* y en el invento del percusionista dominicano Fellé Vega del *Támbiro*, un instrumento de percusión fabricado cortando lengüetas en forma de "U" en el cuerpo de un cilindro metálico de freón (Fig. 2.10). Estas lengüetas de diferentes tamaños actúan como membranas sonoras cuando son golpeadas por el intérprete. Naturalmente, una lengüeta de mayor tamaño produce un tono más grave. Havlena fabricó su propio tambor de lengüeta de acero recortando ocho lengüetas en el fondo de un depósito de propano. Inspirándose en el *Hang*, Havlena dispuso las lengüetas del depósito en una configuración circular y lo llamó *Hank drum* (tambor *Hank*).

Havlena compartió en Internet la plantilla de su invento, animando a la gente a construir su propio *Hank* (Fig. 2.11). Tras la creación del *Hank*, empezaron a aparecer productos similares a escala internacional. Además del *Tzun's Pan* taiwanés, se han puesto a la venta en Amazon diversos tambores de lengua de acero (a veces fabricados con una aleación metálica). Algunos

<sup>24</sup> *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4l67514vRa0>

<sup>25</sup> *Qué es 天鼓?* último acceso: 17 de febrero de 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

Los fabricantes de tambores de lengüeta de acero promocionan sus instrumentos como fáciles de tocar, adecuados para la meditación y la práctica religiosa, sin corrosión, portátiles y que no requieren una afinación constante.<sup>26</sup> El más establecido y notable entre ellos es quizás el *RAV Vast*, fue inventado por el ingeniero ruso Andrey Remyannikov en 2013. (Fig. 2.12). Dado que cortar lengüetas musicales de un tanque de propano o recipientes similares requiere relativamente menos habilidad técnica que construir un handpan, los tambores de lengüeta de acero suelen venderse a un precio relativamente moderado. En general, la comunidad *hang/handpan* no considera que los tambores de lengüeta de acero pertenezcan al mismo árbol genealógico que el handpan, pero no dejan de ser "esculturas sonoras" inspiradas en el *hang*, y han ganado cierto grado de popularidad mundial gracias a la explosión del *hang/handpan*.



Figura 2.10 Un *Támbiro*. Captura de pantalla del autor.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, último acceso 17 de febrero de 2023, [https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr\\_1\\_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1](https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1)

<sup>27</sup> *Tambiro by Felle Vega*, fellevega, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>

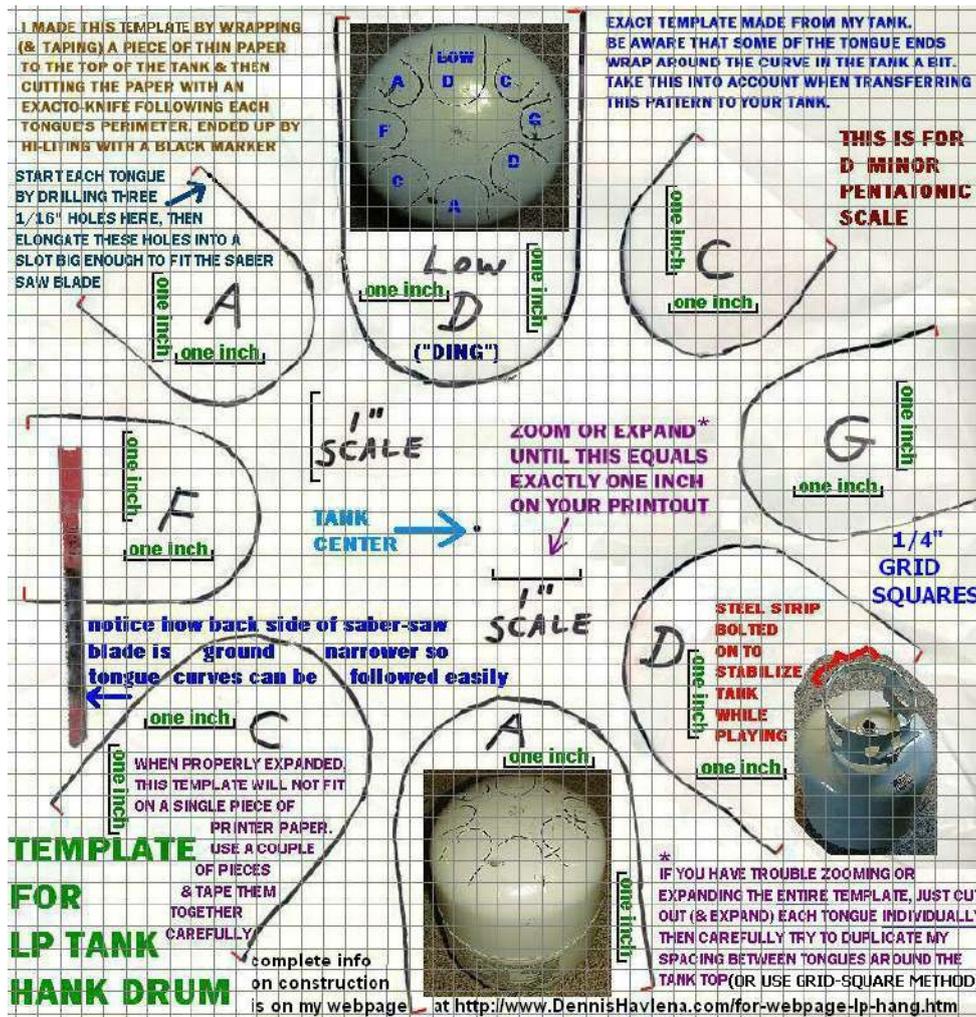


Figura 2.11 Plantilla *Hank Drum* de Dennis Havlena. Captura de pantalla del autor.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Página web de Dennis Havlena, último acceso 17 de febrero de 2023, <http://www.dennishavlana.com/for-webpage-lp-hang.htm>



Figura 2.12 Tambor ruso de lengua de acero *Rav Vast*. Captura de pantalla del autor.<sup>29</sup>

Dado que muchos fabricantes de sartenes de mano han considerado sus instrumentos como una respuesta a la creciente demanda del *Hang*, y que la influencia directa *del Hang* se puede discernir fácilmente en todos los sartenes de mano disponibles, es esencial examinar cómo los fabricantes de sartenes de mano han ido elaborando sobre el descubrimiento del *Hang* en sus propias adaptaciones. Esto es especialmente cierto dado que la producción de *Hang* se interrumpió por completo tras haber estado disponible durante unos breves 13 años, dejando mucho por explorar. Sin embargo, actualmente hay más de 300 fabricantes de handpan en todo el mundo (James 2018, p.c.) y cada fabricante ha contribuido al desarrollo del handpan de formas únicas y singulares. Como tal, es imposible abarcar todos los diferentes enfoques y direcciones que se han tomado hasta ahora. Además, a veces estas diferencias supuestamente únicas son meramente cosméticas y no funcionales.

Por lo tanto, esta disertación divide la importante progresión del desarrollo del handpan en cinco partes, proporcionando una visión general que destaca algunos nuevos conceptos intrigantes en la estructura y funcionalidad del handpan. Estas cinco áreas son: material, tamaño, forma, afinación y nuevas técnicas.

---

<sup>29</sup> *Tienda oficial*, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

tecnología. En la sección sobre materiales, examino cómo se han empleado distintos metales para construir sartenes de mano que han tenido una acogida relativamente buena. En la sección dedicada al tamaño de las sartenes, explico qué tamaños nuevos y populares existen en la actualidad y las razones que hay detrás de estas opciones. Una vez hecho esto, considero algunos procesos de modelado del casco de la sartén que se han popularizado. A continuación se explican los nuevos enfoques en afinación y diseño de campos sonoros y, por último, exploro cómo se han empleado las nuevas ideas tecnológicas para alejar la sartén por mano del ámbito de los instrumentos acústicos. Estos ejemplos ilustran algunas de las formas en que el handpan ha progresado más allá de ser una mera adaptación o facsímil de la creación seminal de *PANArt*.

## 2.7 Material y tamaño de la sartén

Inspiradas en las *PANArt Hang*, las cacerolas de mano disponibles en el mercado se construyen habitualmente con armazones de acero al carbono nitrurado con gas, adoptando esta elección principalmente por la estabilidad del material, su timbre y porque ofrece un cierto nivel de resistencia a la oxidación. Sin embargo, el resultado de la nitruración gaseosa del acero tiene muchas variables, siendo las más importantes la temperatura y el tiempo de exposición del acero bruto a esta temperatura controlada. A través de múltiples etapas de nitruración, combinadas con períodos de aumento de la temperatura, temperatura máxima y disminución de la temperatura, un proceso que implica oscilaciones tan dramáticas en la temperatura podría producir diversos efectos en el material (Sarazhandpan 2017). Además de la temperatura y el tiempo, otras variables incluyen la diferente composición de la aleación del acero bruto seleccionado, la selección del gas y la forma de flujo del gas. Por lo tanto, aunque el acero nitrurado es una opción relativamente popular entre los fabricantes de sartenes, los diferentes procesos de nitruración contribuyen a la singularidad de un instrumento en términos de timbre, color y tacto, entre otras características.

Otro efecto del acero nitrurado, además de aportar rigidez y estabilización al metal, es que endurece la vibración de las membranas metálicas, lo que puede reducir algunas ondas sonoras de alta frecuencia, efecto que a su vez influye en la sostenibilidad de las notas musicales. Así pues, algunos fabricantes de sartenes prefieren las propiedades sonoras del acero sin nitrurar, mientras que otros prefieren el acero sin nitrurar, simplemente para reducir el tiempo y los costes de producción. Por lo tanto, a pesar del hecho de que es más difícil de mantener, hay constructores de sartenes de mano que construyen sartenes de mano de acero tratado térmicamente sin nitruración. En general, se considera que las sartenes construidas con acero tratado térmicamente proyectan un sonido relativamente abierto, ya que la nitruración no amortigua las frecuencias altas. Sin embargo, algunos músicos consideran que estas ricas frecuencias son abrumadoras o relativamente difíciles de controlar. Las notas que tienen largas

colas de sonido se mezclan entre sí , haciendo que cada nota sea menos distintiva. Aunque la preferencia por ciertos sonidos sobre

otros es en gran medida subjetivo, el inconveniente de las sartenes de mano tratadas térmicamente reside sobre todo en el mantenimiento. En general, aunque el acero nitrurado es hasta cierto punto resistente a la oxidación, sin los cuidados adecuados, tanto el acero nitrurado como el tratado térmicamente pueden oxidarse. En general, una sartén de mano, nitrurada o no, requiere una limpieza regular y protección con una fina capa de aceite. En comparación, una sartén de acero no nitrurado requiere procedimientos de reafilado y mantenimiento más frecuentes, ya que es más blanda y menos resistente a la oxidación.

Desde 2017, se ha desarrollado gradualmente una tendencia a emplear acero inoxidable en la construcción de los handpan. Antes de la aparición de esta tendencia, la empresa alemana de sartenes *Sunpan* era posiblemente el único fabricante que utilizaba acero inoxidable para la producción de sus instrumentos. El acero inoxidable ha atraído más atención en los últimos años, y algunos fabricantes de sartenes incluyen opciones de acero inoxidable junto con acero nitrurado/no nitrurado en su catálogo. Algunos fabricantes, como la empresa brasileña *Tacta*, han sustituido toda su línea de producción por instrumentos de acero inoxidable (Fig. 2.13). En general, el acero inoxidable produce una cantidad considerable de frecuencias altas y un sostenido más largo que los materiales mencionados anteriormente, por lo que resulta relativamente atractivo para los músicos que buscan un sonido más brillante y "elevado". El acero inoxidable también destaca por su resistencia a la oxidación y, por lo general, no depende del revestimiento protector que suponen la nitruración o el tratamiento térmico. Como tal, la protección contra el óxido no se ve afectada aunque se arañe la superficie. Sin embargo, aunque ofrece la máxima protección contra el óxido entre todos los materiales de los mangos, no es completamente inmune a la oxidación. El instrumento requiere mantenimiento, aunque no sea tan frecuente como en otros materiales.



Figura 2.13 Demostración de una sartén manual *Tacta* de acero inoxidable. Captura de pantalla del autor.<sup>30</sup>

Hasta cierto punto, los nuevos materiales incorporados a la fabricación de pañuelos proporcionan nuevas estrategias de marketing. *Ayasa Instrument*, en los Países Bajos, es uno de los fabricantes de sartenes que ha sustituido toda su línea de producción por instrumentos de acero inoxidable. En 2020, *Ayasa Instrument* afirmó que había descubierto un tipo particular de acero inoxidable que proporciona un "sonido cálido" y "no se oxida en absoluto".<sup>31</sup> El color único de este tipo de acero inoxidable inspiró a la empresa de instrumentos para bautizar el material como "Ember Steel". En medio de la creciente oferta internacional y la discutible saturación del mercado de sartenes de mano, las fabricadas con "Ember Steel" generaron su propio nicho y demanda. *Ayasa Instrument* afirma que, debido a la "gran demanda", no hay instrumentos disponibles para su compra inmediata, y la empresa no puede aceptar más pedidos (noviembre de 2022).<sup>32</sup> Además de estos instrumentos fabricados con acero al carbón, un fabricante español relativamente nuevo llamado *Mercury Handpan* ha lanzado una nueva línea de productos fabricados con "Titan Steel" en 2022 (Fig. 2.14). Encargar por adelantado una sartén "Titan Steel" con 12 notas cuesta 1.850 euros. Aunque tanto el "Ember Steel" como el "Titan Steel" se comercializan como tipos de acero inoxidable, no encuentro más información sobre el material utilizado.

---

<sup>30</sup> *Tacta #100 - E Kurd*, Tacta Handpans, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb\\_logo](https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo)

<sup>31</sup> *Everything you need to know about Ember Steel Handpans*, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

<sup>32</sup> *Disponibile ahora*, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker  
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer  
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion  
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum  
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Figura 2.14 Mercury Handpans liberando un handpan fabricado con "Titan Steel". Captura de pantalla del autor.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Mercury Handpans, Facebook, 19 de julio de 2022, último acceso 17 de febrero de 2023,  
<https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Aparte de los nuevos enfoques en la experimentación de materiales, los fabricantes internacionales de sartenes se han tomado la libertad de producir instrumentos de varios tamaños. Aunque un handpan con un casco de 21 pulgadas de diámetro, un tamaño similar al de un *Hang*, es la opción más común entre los fabricantes de handpan en general, las variaciones en el tamaño del handpan han estado presentes desde el principio de la historia de la fabricación del handpan. El diámetro y la altura del handpan vienen determinados en gran medida por el corte de la chapa en bruto y las distintas formas de hundir el casco. Tal vez los datos más completos con respecto a los tamaños de handpan han sido recogidos por el fabricante de cajas de handpan más popular en el negocio, *Hardcase Technologies*. La tienda en línea de *Hardcase Technologies* ofrece un "selector de marcas de handpan/pantam"<sup>34</sup> a través del cual el cliente puede elegir entre más de cien marcas de instrumentos diferentes. Según este sistema, el mayor h a n d p a n disponible en la actualidad mide más de 24 pulgadas de diámetro.

Casi de forma paralela a la tendencia del acero inoxidable, algunos fabricantes de sartenes han lanzado lo que la comunidad considera generalmente una mini sartén. En general, el mini handpan mide aproximadamente de 17 a 18 pulgadas de diámetro. Quizá una de las razones más convincentes de esta modificación sea su portabilidad: transportar una "escultura sonora" de metal de 21 pulgadas no es tarea fácil. Varios informantes que trabajan a tiempo completo (al menos de forma periódica) con el pandero han desarrollado algún tipo de dolor de espalda causado por el transporte del *pandero*. No sólo es un instrumento pesado, sino que puede resultar muy difícil meter el *Hang* en el compartimento superior de un avión. Además, los intérpretes con brazos y muslos comparativamente más cortos también pueden experimentar cierto grado de incomodidad al tocar con un *Hang*/handpan que tenga un diámetro de 21 pulgadas o más. A los intérpretes le s puede resultar difícil llegar a los campos tonales más alejados y el instrumento puede resbalar con frecuencia de su regazo. Gracias a s u s ventajas de portabilidad y facilidad de ejecución, el mini handpan se ha ganado su propio público. Curiosamente, los handpans de distintos tamaños tienen una impedancia de frecuencia diferente. Mientras que una sartén de mano *Hang* de 21 pulgadas puede introducir interferencias sonoras en Sib4 (Sarazhandpans.com 2016), teóricamente, la misma nota musical no debería plantear problemas en un casco de 18 pulgadas. De hecho, hay músicos que buscan una nota específica que sólo funciona en un mini h a n d p a n , notas que los fabricantes de *Hang*/handpan que construyen u n instrumento de tamaño convencional, de 21 pulgadas, generalmente evitarían. Sin embargo, la desventaja de una m i n i handpan es que la menor superficie del casco limita aún más el número de tonos.

---

<sup>34</sup> Inicio / Maletas / EVATEK 2.0 (Large), fecha de acceso: 17 de febrero de 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

campos que se pueden acomodar, así como el riesgo de ahogar el sustain del instrumento debido a la reducción de su tamaño.

## 2.8 Dar forma a un handpan

*PANArt* invirtió en una máquina de embutición profunda que prensa la semiesfera del *Hang* a partir de láminas de acero, acelera el procedimiento de hundimiento y moldeado y da como resultado un casco de grosor uniforme (Rohner & Schärer 2000). Sin embargo, para muchos artesanos, especialmente en las primeras etapas de su carrera, una máquina de embutición es una inversión costosa que muchos no pueden permitirse. En consecuencia, muchos constructores de sartenes comenzaron a construir el instrumento de la forma más económica: hundiendo la concha con un martillo manual (Fig. 2.15). Hundir las conchas de metal a mano lleva mucho tiempo y es agotador, pero también se considera muy valioso, ya que los constructores pueden aprender mucho sobre cómo responde el acero a los golpes de martillo. Sin embargo, los artesanos suelen estar de acuerdo en que hundir una concha de metal manualmente no es un método sostenible a largo plazo (Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Las lesiones a largo plazo por absorber impactos de golpes de martillo no son infrecuentes. Por lo general, los artesanos sustituyen el martillo de mano por un martillo neumático más adelante en su carrera. Curiosamente, para algunos oídos, el timbre del *hand-sunk handpan* se considera el pináculo de la calidad sonora (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Podría deberse al hecho de que la irregularidad del casco martillado a mano genera un tono más "orgánico". Por lo tanto, en general, se considera que las cacerolas de calidad martilladas a mano son más valiosas y muy codiciadas.



Figura. 2.15 Zbyszek Weglinski demuestra cómo hundir un proyectil con un martillo de madera.

Captura de pantalla del autor.<sup>35</sup>

Para responder a los retos que plantea el hundimiento de conchas metálicas, los fabricantes internacionales de handpanes idearon al menos tres métodos diferentes. Kyle Cox y Jim Dusin, de *Pantheon Steel*, diseñaron una laminadora específica para la fabricación de handpan que hace girar una chapa de acero. Esta máquina incorpora un rodamiento de rodillos con un brazo hidráulico controlado por ordenador que aplica tensión a la chapa de acero mientras gira. Cox y Dusin la bautizaron como "método de laminación" y la patentaron en 2013. Las conchas de los handpan producidas con este método tienen unas características "huellas" circulares que cubren uniformemente toda la superficie (Fig. 2.16). Sin embargo, en 2017, *Pantheon Steel* anunció que dedicaría el diseño patentado al público (Cox 2017), lo que significa que quien quiera explorar o aplicar este Método Rodante patentado puede hacerlo sin preocupaciones legales. A pesar de que este método está ahora libre de la protección de patentes, la instalación de la máquina de laminación es extremadamente costosa. Por lo tanto, el método de laminación sigue siendo una de las tecnologías más raras y menos utilizadas para hundir una cáscara handpan.

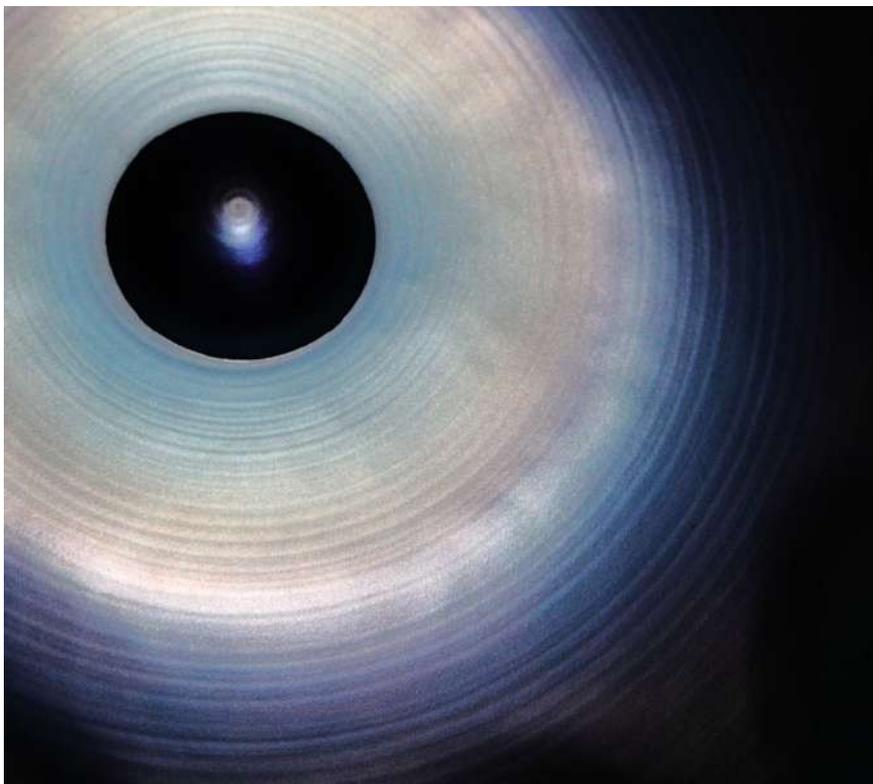


Figura 2.16 Vías laminadas en un handpan de *Pantheon Steel - Halo*. Captura de pantalla del autor.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Karumi *Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023

<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

<sup>36</sup> *Halo*, último acceso 20 de noviembre de 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Otra forma de hacer frente a los enormes costes de inversión en una máquina de embutición profunda es compartirlos entre los fabricantes de handpanes. Mientras que varios fabricantes venden sus conchas embutidas a otros, en Francia se ha desarrollado un enfoque más cooperativo, con un grupo de cinco fabricantes europeos que han formado un proyecto conjunto para diseñar y construir su propia herramienta de prensado. Se pusieron de acuerdo sobre la elección del acero y las dimensiones de la concha, y llevan produciendo conchas embutidas desde 2014. Esta cooperativa se llama *Shellopan*,<sup>37</sup> , y ha mantenido un espíritu colectivo para compartir conocimientos sobre la construcción de handpan y apoyar a jóvenes artesanos a modo de "fablab" (laboratorio de fabricación). En este laboratorio, los artesanos pueden solicitar apoyo técnico y material.

Las conchas *de chelopan* han sido utilizadas por muchos, y se han convertido en una práctica relativamente popular entre los artesanos europeos.

En una publicación de 2000, *PANArt* mencionó brevemente una nueva tecnología que podría utilizarse para dar forma a todo el chasis de acero, pero finalmente abandonó la idea por ser demasiado costosa (Rohner & Schärer 2000). Esta tecnología era el hidroconformado, que utiliza una presión de agua extrema para "empujar" un armazón a partir de una chapa montada. Se considera un método rápido y fácil de reproducir para la formación de conchas. El artesano estadounidense Colin Foulke diseñó y construyó con éxito su propia máquina de hidroconformado en su taller, y compartió públicamente el diseño en 2016 (Fig. 2.17). Ahora, los fabricantes de handpan pueden construir su propia máquina hidroformadora por aproximadamente 2500 a 4000 euros (somasoundsculptures.com 2018). Esto ha contribuido a un cambio significativo en la comunidad internacional de fabricantes de handpan, al reducir drásticamente el coste para que los fabricantes de handpan monten su propia línea de producción. Es discutible si la instalación de hidroconformado compartida públicamente ha contribuido al crecimiento de los fabricantes de handpan a nivel mundial. Uno de los inconvenientes del hidroconformado es que la chapa puede estirarse de forma irregular. Por lo general, el material se diluye gradualmente a medida que se estira desde el borde hasta la parte superior del casco. Sin embargo, un fabricante experimentado es capaz de controlar el adelgazamiento durante el proceso de conformado (somasoundsculptures.com 2018).

Curiosamente, *Pantheon Steel*, el inventor del método de laminación para el hundimiento de las conchas de las sartenes, ha incorporado parcialmente la técnica de hidroconformación para el hundimiento de las conchas de las sartenes en su proceso de producción: las conchas se suelen hidroconformar inicialmente, y el método de laminación se aplica al material en la fase final del proceso.

<sup>37</sup> Sitio web oficial de *Shellopan*, último acceso: 17 de febrero de 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

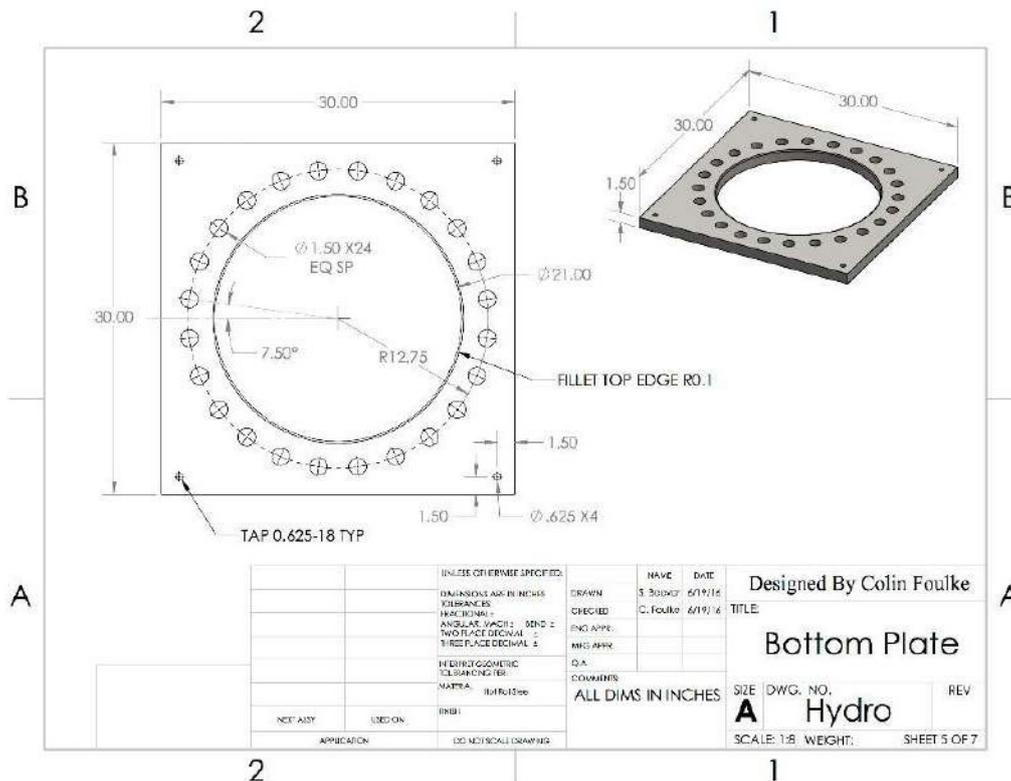


Figura 2.17 Plantilla de máquina de hidroconformado, diseñada por Colin Foulke. Captura de pantalla del autor.<sup>38</sup>

## 2.9 Afinación y diseño del campo tonal de un handpan

Los principios de afinación desarrollados por los afinadores de steelpan han influido en gran medida en la afinación de *los hang/handpans*. Además de *PANArt*, algunos de los pioneros en la fabricación de sartenes eran afinadores experimentados de steelpan. A menudo se animaba a los que no tenían experiencia a que aprendieran a afinar un steelpan antes de fabricar un *handpan*. La obra seminal "*Secrets of the Steel Pan*" del profesor trinitense Anthony Achong (2013) es muy elogiada por *PANArt* y por la comunidad de fabricantes de handpans en general como una lectura esencial. Los campos tonales construidos en *los Hang/handpans* se martillean en una forma anticlástica<sup>39</sup> que consiste en la nota fundamental y los armónicos superiores, con un proceso de afinación similar al del steelpan (Fig. 2.18). La mayor diferencia entre un campo tonal *Hang* y su equivalente en una steelpan suele ser el hoyuelo central en forma de cúpula que *PANArt*

<sup>38</sup> Página web oficial de *Cfoulke*, último acceso 15 de noviembre de 2019, [https://www.cfoulke.com/files/Hydro\\_Final\\_Drawings.PDF](https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF)

<sup>39</sup> También conocida como "pringle" por la comunidad de handpan. Una superficie anticlástica tiene dos curvas perpendiculares entre sí.

Los reclamos refuerzan la nota fundamental y estabilizan los sobretonos (Rohner & Schärer 2000).

En una *Hang/handpan* correctamente afinada, estos campos tonales suelen oscilar en una relación de frecuencia 1:2:3. Por ejemplo, en una nota fundamental A4 (440 Hz), el primer parcial está afinado en A5 (880 Hz, una octava desde la fundamental). Por ejemplo, en una nota fundamental A4 (440Hz), el primer parcial está afinado a A5 (880Hz, una octava desde la fundamental), con un segundo parcial a E5 (1320Hz, una quinta compuesta por encima de la fundamental) (somasoundsculptures.com 2018). Sin embargo, esto no siempre es así. Mientras que 1:2 se considera un "estándar de la industria", algunos Hanghang/sarteres tienen una tercera compuesta afinada como segunda fundamental (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Algunos fabricantes de sarteres han probado con una cuarta, cuarta aumentada, sexta, etc., en la segunda fundamental, pero esta afinación suena desagradable para algunos oídos (Vitor Luz 2020, p.c.).

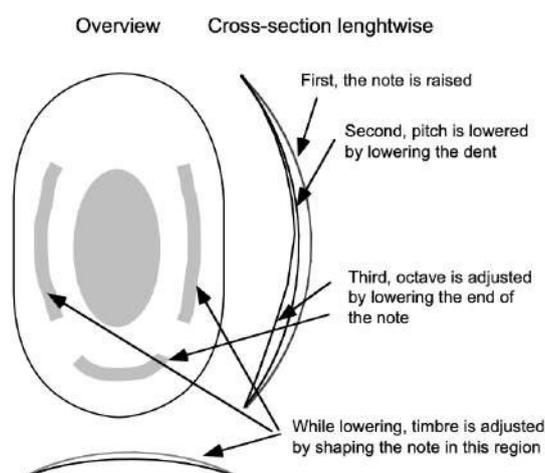


Figura 2.18 Imagen tomada de "*Steel Pan Tuning*" (Kronman, 91) que muestra el campo tonal de un steelpan. Captura de pantalla del autor.<sup>40</sup>

Hay dos novedades en torno al "ding" que merece la pena mencionar. En el eje más largo del "ding" -el campo de tono central- se puede sintonizar un modo superior de vibración como tono audible, que tiene un sonido característico de campana. Puede activarse pulsando la tecla

<sup>40</sup> Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

zona de "esquina" del campo tonal más grave. Estas notas son a menudo llamadas "tonos de hombro" por la comunidad de handpan, ya que suelen estar disponibles en el borde de la superficie aplanada junto al "ding". Generalmente se cree que estos "tonos de hombro" fueron introducidos y popularizados por primera vez por el fabricante ruso de handpan Victor Levinson, fundador de *SPB*. Otro método de construcción del "ding" que es relativamente menos popular que el "shoulder tone" es el diseño "inplex" del "ding" (Fig. 2.19). El término "inplex" se refiere simplemente a un ding cóncavo en lugar de la típica estructura apex (convexa). Es controvertido si un "ding" en el ápice contribuye a una mejora sustancial de la calidad del sonido. Sin embargo, hay técnicas que se han desarrollado específicamente a partir de la interpretación del "ding" del ápice, y viceversa. Aunque la elección es en gran medida subjetiva, la construcción en vértice suele ser más habitual.



Figura 2.19 Construcción Inplex ding en un *Halo*, fabricado por *Pantheon Steel*. Fotografía de Pantheon Steel.<sup>41</sup>

Otro salto esencial en la construcción del *Hang* al handpan radica en el cambio en el número de campos tonales afinados con éxito en un instrumento. Si se cuenta el "ding" como uno de los campos tonales, el *Hang* de *PANArt* suele tener 8 ó 9 notas en total. Achong también ha afirmado que, dado que el *Hang* es un instrumento que se toca con la mano, esto da lugar a un límite en el número de notas que pueden integrarse en la construcción de un *Hang* (2016).

Achong

<sup>41</sup> *The New Era Halo*, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

afirma que el *Hang* está limitado a no más de 9 notas (ibíd.). Sin embargo, algunos fabricantes de sartenes han intentado superar esta limitación manteniendo una geometría y un tamaño del instrumento similares a los del *Hang* original. Alrededor de 2014, algunos fabricantes de sartenes experimentaron con notas de fondo o "booty taps" (una frase que se cree que acuñó Kari Foulke). Se trata de notas adicionales martilladas en la mitad inferior de la sartén. Aunque proporciona opciones de notas adicionales a un espacio bastante limitado en el armazón superior, tener notas en el armazón inferior significa que los intérpretes tienen que ajustar su postura para poder tocar las notas inferiores y para que las notas vibren libremente. En 2016, asistí a mi primera reunión de handpan, *HangOut UK*, y tuve la suerte de tener en mis manos el primer handpan con 15 notas: 3 de ellas eran notas en la media concha inferior. El instrumento estaba afinado en sol# menor armónico con (do#/do#) sol# do# re# mi fa# sol# la do# do# re# mi fa# (sol#) (las notas entre paréntesis son las notas inferiores). Este instrumento, llamado *Mutante de Oro*, es el resultado de la colaboración entre el músico portugués Kabeção y el fabricante holandés de handpan Jan Borren (Fig. 2.20). Podría decirse que *el Mutante de Oro* ha inspirado una nueva generación de sartenes "mutantes", desencadenando una "carrera armamentística" que consiste en meter el mayor número posible de notas en un sartén. La noción de diseño "mutante" de un handpan se refiere generalmente a la incorporación de un par de notas adicionales en forma de "ojo" (hangdrumsandhandpans.com 2017). En 2018, el fabricante israelí de handpanes Yonatan Bar construyó con éxito un instrumento de 26 notas para el percusionista alemán David Kuckhermann. Curiosamente, cuantas más notas aparecen en un handpan, más se parece a un steelpan de Trinidad, solo que con forma inversa.



Figura 2.20 Vídeo de demostración de Kabeção con el *Mutante Dorado*. Captura de pantalla del autor.<sup>42</sup>

## 2.10 El handpan y las nuevas tecnologías

Desde mediados de la década de 2010, la tecnología del handpan también ha experimentado cambios significativos. Desde su encarnación inicial como instrumento acústico hasta su amplificación eléctrica, pasando por la aparición de iteraciones virtuales del instrumento. El aspecto central de las características tonales del *hang/sartén* depende en gran medida de la riqueza de sus armónicos y su sustain. Sin embargo, a menudo son difíciles de captar en el escenario o en la calle con micrófonos dinámicos, debido al volumen más bien bajo del delicado sonido que genera. Algunos intérpretes de *hang/handpan*, en un intento de solucionar esta dificultad, empezaron a amplificar el sonido del instrumento con micrófonos piezoeléctricos acoplados directamente a la mitad inferior del armazón del instrumento, con resultados positivos. Este ha sido también mi enfoque como intérprete cuando toco el handpan en el escenario o en situaciones de busking. El fabricante de handpans Duncan Arnot, de Bristol, comenzó a experimentar con handpans electroacústicos a partir de 2018 y produjo un handpan con una pastilla incorporada a finales de ese año, posiblemente el primero del mundo. El diseño pendiente de patente, que incorpora pastillas y jacks dentro del recipiente del handpan (Fig. 2.21), es ahora una opción disponible en la empresa de handpan de Arnot, *Meridian*.

---

<sup>42</sup> Kabeção - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeCivCgRFpw&t=32s>



Figura 2.21 Sartén electroacústica *Meridian*. Fotografía de *Meridian Handpans*.

Aunque el concepto de Meridian de un handpan electroacústico sigue consistiendo en una estructura acústica como base del sonido amplificado, algunas empresas dieron un paso más radical al eliminar por completo el recipiente acústico de acero. El primer intento lo llevó a cabo la empresa emergente española *Oval Sound*. En 2015, *Oval Sound* lanzó una campaña de crowdfunding en Kickstarter para financiar los costes de desarrollo de su producto, un handpan digital llamado *Oval* (Fig. 2.22). La campaña concluyó con la recaudación de 348 018 euros para el proyecto.

*Oval Sound* afirma que su instrumento es tanto un handpan electrónico como un controlador musical de hardware abierto que puede conectarse a aplicaciones de teléfonos inteligentes. Con un donativo mínimo de 499 euros, los aficionados podrán poseer un *Oval* y el software de aplicación del instrumento. La aplicación permite a los usuarios configurar el instrumento y modificar su sonido. El *Oval* recibió respuestas mixtas de la comunidad: mientras que algunos de los miembros apoyaron el nacimiento de un handpan electrónico, hay quienes han descartado el *Oval* por ser simplemente un controlador USB que se asemeja a un hang/handpan. Sin embargo, a pesar de su éxito al alcanzar su objetivo de recaudación de fondos y lanzar el producto, el *Oval* se dio por terminado en 2018 debido a problemas financieros, y no habrá más actualizaciones de hardware ni de software en el futuro.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> *Kickstarter* campaign of *Oval Sound*, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Figura 2.22 El óvalo. Fotografía de *Oval Sound*.

En 2016, otra campaña de financiación colectiva iniciada por la empresa *Lumen* afirmaba ser un proyecto de instrumento musical que desarrollaba un instrumento de percusión electroacústico con la forma de un handpan tradicional<sup>44</sup>. La empresa imaginaba un handpan electrónico metálico con un altavoz incorporado y almohadillas sensoras que sustitúan a los campos de tono acústicos (Fig. 2.23). El sonido y la escala, similares a los del *Oval*, podrían programarse desde un teléfono inteligente. Sin haber presentado una demostración operativa de dicho producto, *Lumen* afirmó haber alcanzado con éxito su objetivo de financiación en tan solo siete días<sup>45</sup>. A finales de 2019, se había enviado un pequeño lote de instrumentos a los simpatizantes. Sin embargo, el desarrollo posterior y el lanzamiento del producto final se han ralentizado debido a la pandemia mundial.

Resulta interesante que, aunque existen varias aplicaciones para teléfonos inteligentes y *Hang/handpans* virtuales de estudio (Fig. 2.24), muchos patrocinadores parecen dispuestos a invertir en un "controlador" musical físico con la forma de un *Hang/handpan*. Tal vez los reveladores ejemplos del *Oval* y el *Lumen* pongan de relieve hasta cierto punto la importancia tanto de la apariencia del instrumento como de la forma en que éste interactúa con el intérprete, ya que ambos factores cruciales desempeñan un papel significativo en la experiencia musical que ofrece el *hang/panal*.

<sup>44</sup> *Indiegogo* campaign of *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, última consulta: 17 de febrero de 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan/>

<sup>45</sup> Product story of *Lumen*, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Figura 2.23 Lumen. Fotografia de *Lumen*.



## 2.11 Conclusión

Este capítulo ofrece una visión general de la historia del *Hang* y de su adaptación -el handpan-, así como de los contextos en los que se han desarrollado. En él se destacan algunos detalles significativos de la historia del hang y el *handpan*, su desarrollo tecnológico y la forma en que la comunidad *del hang* y el *handpan* ha respondido a ellos.

He argumentado aquí que es crucial comenzar con una comprensión general de la historia y el contexto social y cultural que rodea al steelpan trinitense si se quiere empezar a desarrollar un análisis de la difusión global del *Hang/handpan*. No sólo las técnicas de fabricación de los *hang/handpan* basan la afinación de sus instrumentos en la plantilla del steelpan, sino que la historia colonial del steelpan es muy relevante para la concepción del instrumento, un hecho incómodo sobre el que *PANArt* y la comunidad internacional de fabricantes de handpan no ha logrado establecer un consenso ponderado. De lo anterior se desprende claramente que *PANArt* se vio en un aprieto con la introducción del *Hang*. Aunque el *Hang* tiene influencias obvias del steelpan de Trinidad, se podría argumentar que la apariencia del instrumento y las formas en que se ha implementado musicalmente generan un cierto grado de alienación de la cultura trinitense. Aunque quizá sea imposible que el *Hang* europeo se distancie de la steelpan trinitense, también se encuentra en una situación incómoda, ya que es inalcanzable su integración sin fisuras en la continuidad histórica de la cultura steelpan trinitense. El predicamento identitario del *Hang* obliga a *PANArt* a replantearse por completo su identidad corporativa y su filosofía. En cierto sentido, el *Hang* ha situado a *PANArt* como el "otro" cultural del steelpan trinitense, encargado de constituir el desarrollo de una cultura de instrumentos musicales totalmente nueva. Quizá por este motivo, *PANArt* se ha vuelto gradualmente más reticente a describirse a sí misma como fabricante de instrumentos musicales, y Rohner admite, curiosamente, ser un "culturalista" (2018, p.c.).

Las cuestiones relativas a la identidad cultural y la propiedad del *Hang* de *PANArt* se complicaron aún más con la aparición de los handpans internacionales. Por lo general, los fabricantes de handpans adoptan un enfoque más bien liberal de la fabricación de instrumentos, haciendo referencia a las complicadas protecciones de la propiedad intelectual que rodean al steelpan de Trinidad, explorando zonas grises que aparentemente invitan a la participación global. Tras distanciarse del linaje de

---

<sup>46</sup> *Pan Drums*, último acceso 17 de febrero de 2023, <http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/q29-pan-drums/>

los fabricantes de handpan suelen respetar estas culturas al tiempo que introducen innovaciones individuales en sus citas de cada una de ellas. Sin embargo, esta libertad se ha visto amenazada por los litigios de *PANArt* y por las opiniones críticas de la comunidad trinitense de steelpan. Estos retos, junto con la compleja identidad corporativa y la transformación de la filosofía de *PANArt*, se examinan en el siguiente capítulo.

### Capítulo 3: Los fabricantes del *Hang* /handpan

#### 3.1 Introducción

Después de examinar la materialidad del *Hang/sartén de mano*, este capítulo se centrará en los fabricantes del *Hang*, Rohner y Schärer, así como en la creciente comunidad internacional de fabricantes de sartenes de mano. En 2017, realicé dos viajes de campo a Suiza. En abril, visité el estudio *PANArt*, también conocido como *Hanghaus*, situado en Berna. Sin embargo, dado que Rohner se retractó del acuerdo para una entrevista que habíamos alcanzado antes de mi partida, no pude entablar un diálogo constructivo con los fabricantes de *Hang* en persona. A pesar de las desafortunadas circunstancias, aproveché el viaje para explorar los alrededores de *Hanghaus* y seguí intercambiando correos electrónicos con Rohner ocasionalmente. A pesar de declinar mi petición de ser entrevistado en persona, Rohner comenzó a responder a mis correos electrónicos a partir de 2017. Estos correos electrónicos han sido cruciales para proporcionarme una concepción más completa de la filosofía detrás del *Hang*, la finalización del *Hang* y la tensión entre *PANArt* y los fabricantes de handpan, al menos desde la perspectiva de Rohner.

Además de Berna, también visité dos veces Lenzburg, donde se encuentra el estudio de *Echo Sound Sculpture* (abreviado aquí como ESS). El fundador de esta empresa, Ezahn Bueraheng, y su pequeño equipo de artesanos, fueron muy amables y me brindaron todo su apoyo. Allí conocí los conflictos entre *PANArt* y ESS, que me ofrecieron una instantánea de los retos a los que se enfrentan actualmente los artesanos internacionales. Entre mis visitas, Bueraheng estaba inmerso en una disputa legal entre *PANArt* y su propia empresa por la violación de los derechos de autor del *Hang*. Volví en junio del mismo año para otra entrevista y le compré a Bueraheng un prototipo que aún no había salido al mercado.

Con la ayuda de estas visitas de campo, entrevistas, correos electrónicos y comunicaciones personales tanto físicas como digitales, procederé a investigar las diferencias musicales, culturales y filosóficas entre la forma en que *PANArt* y la comunidad general de fabricantes de handpans enfocan el desarrollo de instrumentos, y cómo conciben la comunidad que rodea a sus creaciones. Lamentablemente, estas diferencias han dado lugar a una brecha aparentemente irresoluble y a continuas disputas legales, cada vez más intensas, que persisten en la actualidad.

Comienzo este capítulo con la evolución histórica de *PANArt*, el desarrollo del *Hang* y el material patentado *Pang*. A continuación, con la ayuda de mi experiencia personal de relación con el fundador de *PANArt*, entraré en detalle sobre cómo la actitud corporativa de *PANArt* como empresa de música

se transformó gradualmente en un "facilitador cultural" cada vez más exclusivo, centrado internamente y, en cierto sentido, dogmático. En mi opinión, el modo en que *PANArt* se preocupa de la propiedad intelectual y la protección de patentes no es un mero medio de protegerse de la explotación comercial. Más bien pueden considerarse la defensa de una forma específica de relacionarse con la música a nivel filosófico.

Tras este debate, la tesis se centra en Bueraheng y su empresa de instrumentos ESS. La historia corporativa de ESS coincide en cierto modo con la evolución de la comunidad de fabricantes de pañuelos. Más allá de esto, se podría argumentar que Bueraheng demuestra un cierto grado de ethos de la comunidad de handpan. Esta comunidad, por lo general, muestra una relativa apertura, propugna la ayuda mutua en sus interacciones sociales y una actitud relativamente integradora hacia la fabricación de instrumentos y las formas de aplicación. La historia de Bueraheng revela la necesidad de solidaridad comunitaria por parte de los fabricantes de handpan si quieren responder a las numerosas disputas legales iniciadas por *PANArt*. Incidentes similares de disputas y acciones legales condujeron a la formación de Handpan Makers United, más tarde rebautizada como Handpan Community United. Las patentes de instrumentos musicales modernos y las acciones legales relativas a la infracción de los derechos de autor de los instrumentos no son infrecuentes. Por ejemplo, entre 2005 y 2015, Gibson Brands, Inc. (anteriormente conocida como Gibson Guitar Corporation) envió cartas de cese y desistimiento a Heritage Guitars (formada por algunos de sus antiguos empleados) y PRS Guitars en relación con la infracción de marcas.<sup>47</sup> Sin embargo, los exámenes etnográficos de la complejidad que entraña la reivindicación de la propiedad intelectual de un instrumento musical son relativamente escasos. El autor espera que las pruebas que se presentan a continuación arrojen luz sobre las complicaciones que entraña la presentación de tales reclamaciones. Este capítulo termina con una conclusión sobre las diferencias entre *PANArt* y la comunidad de fabricantes de handpan en general, debatiendo las formas en que el propio instrumento ha navegado a través y entre estos dos contextos y filosofías corporativas diferentes.

### 3.2 Historia empresarial de *PANArt* y el material *Pang*

Un correo electrónico de la profesora Britta Sweers, de la Universidad de Berna, me hizo sentir menos triste por el fracaso de mi entrevista con *PANArt*. En respuesta a mi pregunta por correo electrónico, Sweers expresó su simpatía y añadió que no le sorprendía que *PANArt* se hubiera retirado de mi entrevista, ya que ninguno de sus estudiantes había conseguido hablar con ellos (2017, p.c.).

---

<sup>47</sup> Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, última consulta, 16 de

enero de 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

Quizá fue la creciente tensión entre *PANArt* y los fabricantes de handpan, de la que yo no era muy consciente en aquel momento, lo que provocó indirectamente la interrupción de mi entrevista con Rohner y Schärer. En noviembre de 2016, recibí un correo electrónico de *PANArt* en el que respondían positivamente a mi invitación para realizar una investigación académica sobre la cultura *Hang*, afirmando que siempre habían estado dispuestos a colaborar con académicos y científicos de diversos campos (2016, p.c.). En el momento de recibir este correo electrónico, *PANArt* se estaba preparando para unas vacaciones de invierno durante diciembre y enero, a las que llamaban "*Hangruhe*" (paz Hang). Como tal, les propuse visitarles en abril de 2017. Sin embargo, cuando volví a ponerme en contacto con ellos en marzo de 2017, Rohner expresó una actitud diferente hacia la entrevista, declarando en términos abruptos que ya no estaba a favor de dicho estudio (2016, p.c.). Reflexioné mucho sobre lo que había hecho para poner en peligro nuestra confianza, y ahora creo que este repentino rechazo puede haber sido provocado por mi foto de perfil de Facebook. La foto fue tomada en un taller londinense de dos días, Panopticon, dirigido por el famoso músico portugués Kabeção (Fig. 3.1). Rohner se sorprendió al verme con varios pañuelos, algo que yo no había mencionado en los correos electrónicos. Es decir, que el hecho de tocar los handpans les hizo mostrarse escépticos sobre mi familiaridad y acuerdo con la filosofía *PANArt* (2017, p.c.)



Figura 3.1 Taller Panopticon con Kabeção (fila de atrás, quinta persona), Londres, Reino Unido, 2017.

Fotografía de Dom Aversano.

Este fue quizás el "desafío intrapersonal imprevisto" (Gill 2014) más importante que había experimentado como etnógrafa. Aunque no pude entrevistar a Rohner ni a Schärer, la visita a Berna no fue del todo inútil. Pasé dos días deambulando y observando los talleres de *PANArt*, tanto los antiguos como los de reciente creación, que se encuentran a tan solo varios cientos de metros de distancia. Esta zona se encuentra a aproximadamente media hora a pie de la estación de tren de Berna, a orillas del río Aare, donde una subestación eléctrica servía de punto de referencia para los residentes y las fábricas cercanas.

Llegué en una estación demasiado fría para los espectáculos callejeros. De lo contrario, sospecho que las calles de Berna estarían pobladas de músicos callejeros y el aire salpicado por el sonido del *Hanghang* y los *panderos*. Sentí la emoción de visitar el origen, el manantial mismo de este viaje del *Hang*/handpan, y esta emoción debió de ser compartida por miles de personas que habían peregrinado a este lugar a lo largo de los años, teniendo en cuenta que la mayoría de los *Hanghang* no se enviaban a los clientes. A lo largo de los años, miles de personas habían acudido a Berna, todas maravilladas ante un raro instrumento con forma de platillo volante. No era raro ver a entusiastas sin invitación acampando alrededor de los talleres, probando suerte cuando el *Hang* todavía era muy codiciado. El cobertizo de madera que se ve en las primeras imágenes de las instalaciones de *PANArt* está ahora vacío (Fig. 3.2), con una nota a la izquierda del todo en la que se lee "*Pangmusikhaus*". Según las publicaciones de *PANArt*, también se denominaba *Hanghaus* o *Hangbauhaus*. La nota destaca algunos de los acontecimientos importantes ocurridos en este edificio:

*Pang Music House Calle  
Engehalden 134*

*En 1956, este barracón sirvió para alojar a refugiados húngaros y se encontraba más allá de la ciudad, en el barrio de Marzili.*

*Unos años más tarde se trasladó a la zona alta de Engehalde y pasó a formar parte de la antigua clínica de animales.*

*En 1969, el Club Académico de Esgrima de Berna utilizó el cuartel como sede del club y en la década de 1980 fue utilizado por la Universidad de Berna como aula.*

*En 1988 se instaló la banda de acero BERNER OELGESELLSCHAFT.*

*En 1989, el cantón de Berna vendió el cuartel a la asociación PAN Berna*

*y Berna permitió que el edificio como propiedades temporales que se establezcan en este lugar.*

*Hasta 1995, la casa, conocida como Steelwyl, fue el lugar de ensayo y reunión de la steelband.*

*De 2000 a 2005, esta casa se utilizó para trabajar en el montaje del Hang, una escultura sonora de latón que se toca con las manos. Posteriormente, como Hang House, se hizo famosa entre los intérpretes de Hang de todo el mundo.*

*Lo que comenzó en 1988 como un lugar para el fomento y desarrollo de la cultura pan en la patria, es ahora un espacio sonoro para instrumentos fabricados con acero Pang desarrollado por PANArt.*

*La asociación PAN Berna es responsable del mantenimiento y uso de la casa.*

*Renovación interior 2010*

*Renovación exterior 2015*

*La Asociación PAN BERN*

*Engenhaldenstr. 131*

*3012 Berna*

*Agosto de 2015*

*(traducción del autor)*



Figura 3.2 *Pangmusikhaus*, Berna, Suiza, 2017. Fotografía del autor.

El nuevo taller está situado en las inmediaciones. Allí funciona ahora una casa de hormigón de dos plantas de altura pintada de amarillo lima. Allí también se exponen diversas formas de documentación histórica, pero, a diferencia de la nota que detalla la historia del edificio, hay ilustraciones visuales de la trayectoria musical de los propios fundadores de *PANArt* (Fig. 3.3). *PANArt* ha sido relativamente generoso a la hora de mostrar su historia como fabricantes de instrumentos musicales, con una gran cantidad de publicaciones, tanto en línea como fuera de ella, que demuestran exactamente este hecho (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). Dada su larga trayectoria en la fabricación de instrumentos, es razonable que dispongan de una enorme cantidad de datos históricos y experiencia que compartir. Sin embargo, en cierto sentido, se trata también de un acto simbólico que significa y señala autenticidad. Esto es especialmente evidente ahora que *PANArt* ha iniciado batallas legales con fabricantes internacionales de handpans, alegando que todos ellos son "meras falsificaciones del *Hang*" (*PANArt* 2020). Mi viaje de campo por sí solo no fue lo suficientemente fructífero como para intentar ilustrar toda la historia corporativa de *PANArt*, una carencia que tendría que suplirse consultando la bibliografía disponible. Esta literatura, sugiere que el examen de *PANArt* debe comenzar con un examen del fenómeno global del steelpan.



Figura 3.3 Logotipo de PANART, con ilustraciones pintadas a mano a su alrededor, 2017.

Fotografía del autor.

A principios de los años setenta, el steelpan era prácticamente desconocido en Suiza, y sólo pequeñas bandas de steel del Reino Unido actuaban ocasionalmente en hoteles, mientras que las orquestas de steelpan de mayor tamaño resultaban aún más raras, y sólo se veían en festivales como el Bern-Fest de 1976 (Egger 2008). A mediados de los setenta comenzó a crecer rápidamente el interés por el steelpan, y Rohner fue uno de los que se contagió de esta nueva fascinación. Rohner y Alex Santischi, tras presenciar la actuación de una orquesta trinitense de steelpan en Berna en 1976, se propusieron de inmediato construir sus propios steelpans. En nuestra correspondencia, Rohner afirmó que el sonido de la orquesta trinitense en las calles de Berna era:

*No música, sino una especie de baño de sonidos... Vi el sorprendente impacto que tenía en la gente y al día siguiente empecé a hacer una sartén con un steel drum (Dacey, 2014)*

Más tarde, en 1985, Rohner fundó la fábrica de steelpan, que proporcionaba a las bandas instrumentos que él mismo afinaba. A su vez, Rohner formó muchas orquestas de acero escolares y juveniles (Egger 2008). El nombre original de la empresa, *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, comenzó su registro mercantil el 12<sup>th</sup> de mayo de 1993, con Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger y Beat Eichenberger como miembros fundadores. Estas personas también formaban parte del

*Berner Oelgesellschaft*: La primera banda de steel que toca cacerolas de acero de fabricación propia en Suiza (PANArt 2020).

Además de fabricar y reparar instrumentos, *PANArt* contribuyó de distintas formas a la comunidad de steelpan. En junio de ese mismo año, *PANArt* organizó una "fiesta de inauguración" en la residencia de la empresa (PANArt 2020). Egger recibió un diploma de "constructor de sartenes" por haber completado un aprendizaje de dos años a las órdenes de Rohner. Leslie Pichery, de la Oficina de Normalización de Trinidad y Tobago, fue invitado a pronunciar un discurso sobre la normalización del steelpan, mientras que el etnólogo zuriqués Gerold Lothmar también hizo una presentación sobre el concepto erróneo del steelpan en Suiza (PANArt 2020). Estos intentos podrían considerarse pruebas que demuestran la preocupación de *PANArt* por el desarrollo de una cultura musical en torno al steelpan, así como el papel potencial que un fabricante de instrumentos podría desempeñar en la comunidad en general, además del simple acto de fabricar instrumentos musicales. El nombre de la empresa cambió oficialmente a *PANArt* el 25 de noviembre de 1993 (th).

En cuanto a la geometría de los instrumentos, la empresa se centró principalmente en la steelpan convencional, la cacerola de cuello redondo y una cacerola tenor que bautizaron como Black Pan. Con el fin de explorar el potencial latente en distintos materiales en lo que respecta a la afinación y la dinámica del sonido, en mayo de 1994 *PANArt* empezó a experimentar con distintos grados y grosores de chapas de acero producidas por Hösch Stahl AG. A continuación, estas chapas de acero fueron reforzadas con nitrógeno por la fábrica de endurecimiento DUAP AG (PANArt 2020). Aunque la empresa se expandió gradualmente a lo largo de los años, en 1995 todos los miembros fundadores originales de *PANArt*, aparte de Rohner, habían abandonado la empresa. Egger se marchó y cofundó Cosmopan GmbH (PANArt 2020), que se centraría en la construcción de estructuras de acero más convencionales. En agosto, Schärer se unió a *PANArt* como afinador de steelpanes y Rohner y Schärer comenzarían a investigar la nueva forma bruta del steelpan fabricado con metal embutido.<sup>48</sup> Posteriormente, empezarían a cooperar con el músico e instructor de batería Martin Hägler en la construcción de un conjunto de steelpans pentatónicos, así como del "Tschempán", que integra el steelpan y el djembe (Fig. 3.4). Según *PANArt*, este "Tschempán" es la primera "escultura sonora tocada a mano" fabricada con el material patentado posteriormente, *Pang* (PANArt 2020).

---

<sup>48</sup> *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, fecha de acceso: 18 de febrero

de 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Figura 3.4 *Tschempan*. Fotografía de *PANArt Hangbau AG*.

En sus experimentos, el recién formado equipo de constructores de instrumentos *PANArt* había comprobado que la calidad de la materia prima utilizada para fabricar las ollas de acero tenía un profundo impacto en la calidad general del sonido del instrumento, lo que llevó a *PANArt* a dedicarse a la investigación en el desarrollo de materiales. Como se describe en el capítulo dos, *Pang* se fabrica mediante un método de nitruración gaseosa, que crea dos capas exteriores más duras con un núcleo más blando, formadas a alta temperatura bajo una atmósfera de amoníaco. El nuevo material no sólo produce un timbre diferente del acero bruto, sino que es más duro y estable, beneficiándose de una mayor resistencia a la oxidación (Fig. 3.5).

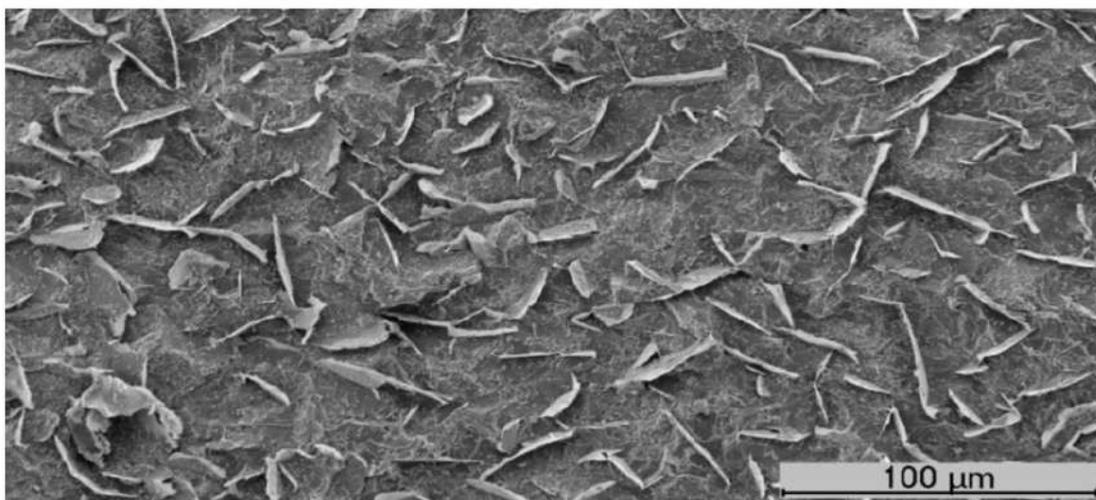


Figura 3.5 *Pang* de cerca: La chapa de acero se nitrura hasta quedar completamente impregnada de agujas de nitruro de hierro. Fotografía de *PANArt Hangbau AG*.

En 1996, *PANArt* empezó a fabricar una serie de instrumentos construidos con acero nitrurado de tal manera, que denominarían *Ping*, *Peng* y *Pong* en función del registro sonoro del instrumento. Intuitivamente, *Ping* presentaba el registro más agudo y *Pong* el más grave. *PANArt* denominó *Pang Instruments* a los diversos instrumentos fabricados con este material. Este nuevo material abrió numerosas puertas a *PANArt*, que pasó gradualmente de ser fabricante de *steelpan* a desarrollador de instrumentos musicales variados.

En 1998, *PANArt* se apartó de la escena de los *steelpan* en Suiza para dedicarse más intensamente al estudio de nuevos cuerpos sonoros (*PANArt* 2020). Entre 1998 y 1999, *PANArt* había intentado aplicar el material *Pang* a instrumentos musicales como cencerros, *glockenspiels*, instrumentos de percusión tonales cilíndricos resonantes que denominaron *Tubal* y *Pung*, así como platillos a los que llamaron *Orages* (Fig. 3.6). En 2000, *PANArt* publicó un trabajo de investigación titulado *The Pang Instrument (El instrumento Pang)* en las actas de la International Conference on the Science and Technology of the Steelpan 2000 (ICSTS). En el documento, el equipo abordaba lo que imaginaba como el desarrollo de la Orquesta *Pang*, en la que algunos de sus instrumentos pueden integrarse en la forma artística de la *steelband*, mientras que otros podrían encontrar cabida en otro tipo de formaciones musicales (Rohner & Schärer 2000).



Figura 3.6 Instrumentos Pang (delante a la izquierda: *Ping, Peng, Pong*; atrás de izquierda a derecha: *Orange, Pangglocken, Pung*; en el suelo: *Tubal*). Fotografía de PANArt Hangbau AG.

En resumen, a lo largo de la década de los 90, PANArt se liberó, de diversas maneras, de ser un fabricante convencional de steelpan, transformándose en una empresa de instrumentos musicales centrada en diseños inventivos. En 2013, quizá bajo la misma égida de "liberarse" como desarrollador de instrumentos, PANArt volvió a tomar la importante decisión de poner fin a la producción de *Hanghang* antes de empezar a explorar una serie de nuevos diseños de instrumentos basados en el material Pang, centrando toda su atención en la acumulación de experiencia de, en palabras de Rohner, almacenar energía en metal (PANArt 2019). En un argumento en la página de Facebook de PANArt Hang, PANArt escribió:

*El Hang nunca habría llegado a existir si los afinadores de PANArt no hubieran hecho lo mismo hace años al dejar atrás el steelpan y experimentar con nuevas formas de instrumento en su lugar. A la comunidad suiza de steelpan no le hizo ninguna gracia esta decisión (similar a la comunidad de handpan de hoy en día). Deseaban [sic] que PANArt funcionara siempre para sus necesidades. Pero la creatividad no puede ser fértil si está limitada por necesidades y restricciones extrínsecas (PANArt 2017).*

Con la imaginación de nuevos instrumentos musicales, también empezó a tomar forma la imaginación de nuevas formas de cultura musical:

*La fuerza motriz era la esperanza de los afinadores de que la connotación de la steel band con el carnaval, que confinaba la "forma de arte" steel band, pudiera superarse y que se pudiera disfrutar de sus encantadores sonidos todos los días. Para ello, los afinadores construyeron una sala de barriles en la que sus instrumentos se*

*colgaban como campanas y durante un tiempo (invierno de 1994) una especie de carillón sonaba a diario*

(PANArt 2019)

Algunos inventos, concebidos antes del año 2000, quizá nunca salieron de *PANArt steelpan manufaktur Inc.* para ver la luz pública. Estos nuevos intentos se mencionaron oficialmente en la publicación del año 2000 por primera vez, pero no se puede encontrar ningún audio o vídeo que los muestre en acción. Quizás, el desarrollo del diseño de Pang Instruments ha sido aplazado por una sencilla razón: Para dejar paso al *Hang*, que arrasaría en todo el mundo durante la siguiente década o más. En cierto sentido, se podría considerar la historia corporativa de *PANArt* como la historia de una empresa de steelpan que ha experimentado la transición material y filosófica de los fabricantes de steelpan que utilizaban el acero como base, a los fabricantes de instrumentos que cambian a una base material totalmente nueva, *el Pang*. Poco a poco, Rohner y Schärer, en cierto sentido, hicieron una transición para convertirse en algo más que fabricantes de instrumentos musicales, convirtiéndose en el proceso en "escultores Pang" que "construirían esculturas sonoras a partir del compuesto *PANG*" (PANArt 2019).

Antes del nacimiento de *Hang*, además de producir steelpans con acero nitrurado, *PANArt* mencionó sus aspiraciones de crear una Orquesta Pang, es decir, que los diversos instrumentos creados por *Pang* pudieran tocarse colectivamente. El éxito mundial de *Hang*, en cierto sentido, canalizaría toda esta energía creativa hacia el desarrollo de un diseño de instrumento concreto. Entre el periodo de fabricación de *Hang*, en 2000 y 2013, se habían probado algunos prototipos nuevos, pero fue el cese de la producción de *Hang* lo que reavivaría la fuerza creativa de *PANArt*. Tras este acontecimiento, la Orquesta Pang imaginada en los años 90 pudo por fin hacerse realidad en la forma más reducida de un conjunto musical (Fig. 3.7). En diciembre de 2013, *PANArt* puso fin por completo a la producción y reparación de *Hanghang*. Desde entonces, con la nueva contratación de los hijos de Rohner, Basil y David, como afinadores oficiales de *PANArt* en el mismo año, la era "post-hang" consta de al menos los siguientes nuevos inventos: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Uргу* (2016), *Hang Bal* (2016), cuerdas Pang (2016, consta de *Pang Sui*, *Pang Sai* y *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018), y las más recientes *Hang Balu* (2019), y *Hang Balu Uргу* (2019). En 2020, *PANArt* rebautizó algunos de los instrumentos como *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* y *Hang Balu Sui*. La serie "Hang Balu", junto con *Hang Godo*, se presentó como "Balu Ensemble" en 2018.



Figura 3.7 *Pangensemble: Manos sobre Pang* (instrumento mostrado de izquierda a derecha: *Pang Sui, Hang Urgu, Gubal, Pang Sei, Pang Sai*). Captura de pantalla del autor.<sup>49</sup>

En este punto también es fundamental señalar que *PANArt* pasó gradualmente de una forma de funcionamiento bastante institucionalizada a una pequeña empresa familiar. En 1998, antes de la salida de *PANArt* de la escena suiza de la steelpan, *PANArt* formó a más de cuarenta afinadores de steelpan (*PANArt* 2020) para garantizar que la escena pudiera seguir prosperando. A pesar de que el éxito mundial del *Hang* supuso importantes beneficios económicos, *PANArt* no se expandió, como cabría esperar de una empresa de instrumentos de éxito. Al contrario, Rohner y Schärer siguieron siendo los únicos afinadores de *PANArt* entre 1995 y 2013. Aunque *PANArt* nunca ha declarado públicamente la relación entre Rohner y Schärer, presentando a Basil y David Rohner únicamente como "los hijos de Felix Rohner" (*PANArt* 2020), la empresa aparentemente dejó de emplear y formar afinadores fuera de la familia Rohner, un enfoque marcadamente diferente al de *PANArt Steelpan Manufaktur AG* a principios de los años 90. Si diseccionamos la historia empresarial de *PANArt* desde la época de la construcción de steelpan, pasando por el nacimiento y la popularización del *Hang*, hasta la etapa en la que se autoproclamarían "escultores Pang", podríamos observar una tendencia de exclusividad y especificidad crecientes. En mi opinión, esta exclusividad y especificidad crecientes pueden poner de relieve el cambio filosófico e ideológico que experimentaron a lo largo de la producción del *Hang*.

---

<sup>49</sup> *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=xf\\_Bd5JqfvY](https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY)

### 3.3 El *Hang* como prueba del giro filosófico de *PANArt*

Desde el principio, el *Hang* siempre ha sido un producto de nicho. Durante la época del *Hang* de primera generación, se podía adquirir el nuevo instrumento en varias tiendas independientes de instrumentos musicales de todo el mundo, dado que *PANArt* había desarrollado gradualmente una red internacional de minoristas tras la presentación del *Hang* en la Musikmesse de Frankfurt. Se podían encontrar distribuidores en Alemania, Austria, Australia, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Israel, Italia, Japón, Países Bajos y Suecia, así como en varias tiendas de música de Suiza (Paschko 2012). En este periodo, *PANArt* consiguió fabricar una media de 850 *Hanghang* al año. Sin embargo, en 2006, tras varios meses de pausa en la producción, *PANArt* anunció a su red de distribución que dejaría de suministrar *Hanghang* a las tiendas.

Tras semejante pausa en la producción, también redujeron la cantidad de producción a aproximadamente la mitad de las cifras anteriores. Aunque los minoristas de música independientes ya no almacenan el *Hang*, el único método para adquirir uno es escribir cartas manuscritas a *PANArt* con una explicación sobre el motivo de la compra. El posible propietario "elegido" suele ser invitado a Berna para una visita por cuenta propia, en la que a menudo puede alojarse en la *Hanghaus* y probar antes de comprar el instrumento en persona. A su llegada, los compradores pueden informarse sobre la historia del *Hang*, las formas de tocar el instrumento y cómo cuidarlo. Este enfoque comercial directo productor-consumidor y la experiencia de "inmersión total" en el consumo se convirtieron en un gran éxito, contribuyendo a la singularidad, los mitos y los significados simbólicos del instrumento.

El informante Colin Dunn recibió una respuesta manuscrita de Schärer en septiembre de 2007, en la que se le invitaba a pasar una noche en la habitación de invitados de *PANArt* entre el 16<sup>th</sup> y el 29<sup>th</sup> de octubre (Fig. 3.8). Curiosamente, la carta de respuesta de *PANArt* difiere en muchos aspectos significativos de la respuesta "oficial" que se espera de una empresa de instrumentos musicales. Es una carta manuscrita sin el logotipo de la empresa, que no se distingue de la correspondencia entre amigos o familiares. Esto ilustra cómo *PANArt* consigue crear vínculos humanos inusuales a través del comercio de instrumentos. Estos lazos son fundamentales para la construcción y el mantenimiento de la identidad de la comunidad *Hang/handpan*, que examinaré en el capítulo cinco.

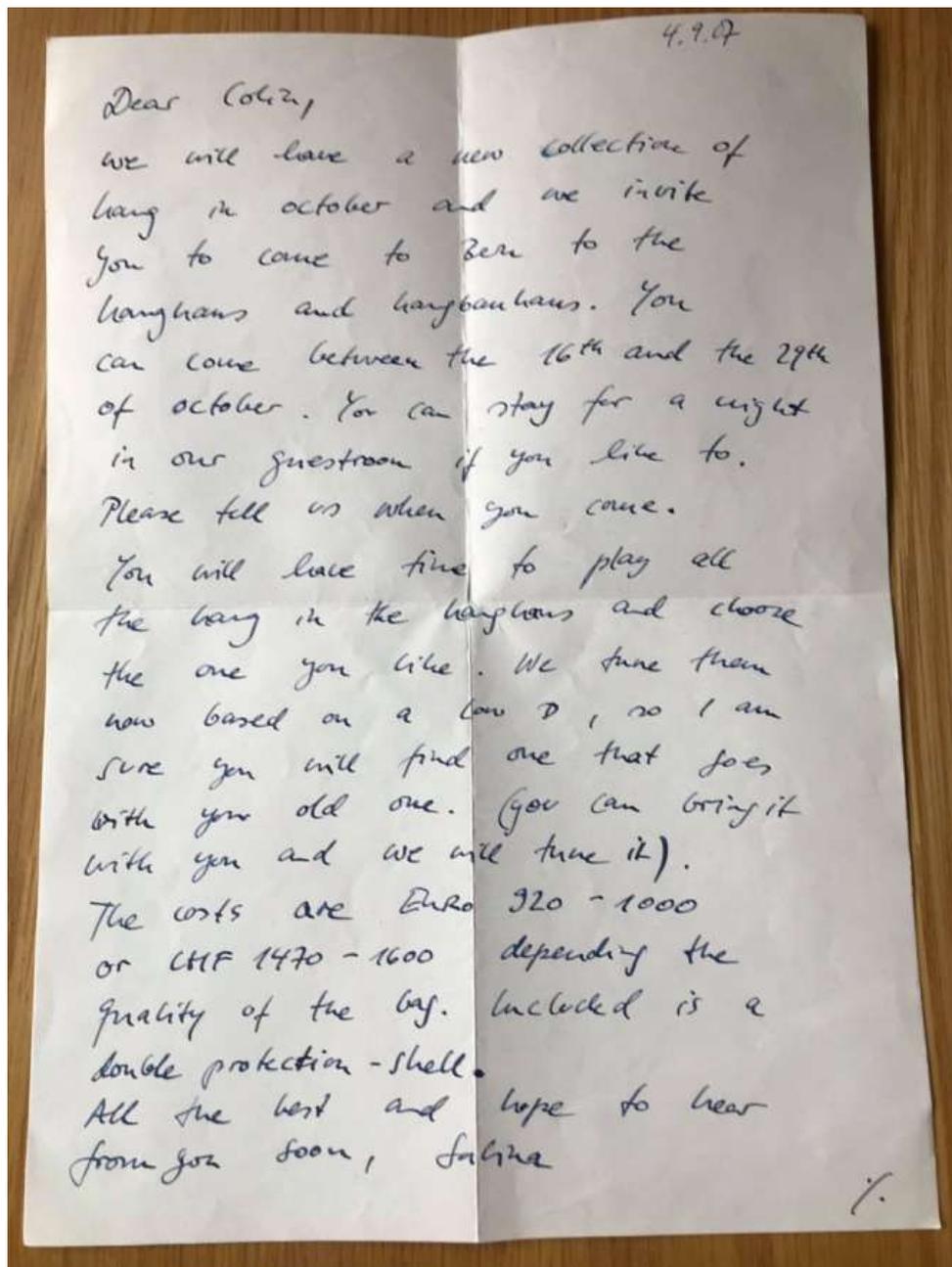


Figura 3.8 Carta de invitación de PANArt para la selección del Hang. Fotografía de Colin Dunn.

Dunn no recordaba el contenido de la carta que había escrito a PANArt ni la "razón" de su interés por adquirir el Hang. Además, la carta de respuesta de PANArt no mencionaba la razón por la que Dunn había sido elegido posible propietario del Hanghang. No obstante, Dunn recordó la alegre experiencia de recibir una respuesta positiva de PANArt, similar a la de "ganar la lotería" (Dunn 2018, p.c.), y atesora tanto la carta como el recibo de compra aún hoy (Fig. 3.9). Sin embargo, esta estrategia de marketing de contacto directo con los clientes, vino acompañada de una serie de inconvenientes. No solo algunas personas consideraban "inquietante" la forma en que PANArt decidía quién era merecedor de obtener el instrumento (Kraft 2021, p.c.), sino también la combinación de la escasez de la mercancía,

y una selección de clientes aparentemente arbitraria, crearon una serie de complicaciones. A la *Hanghaus* de Berna acudía gente de todo el mundo, entre ellos entusiastas sin invitación que habían sido rechazados por *PANArt*, pero que, a pesar de todo, insistían en hacerles una visita. A veces, estos "visitantes no invitados" mostraban signos de angustia emocional. En una entrevista de 2014 con Swissinfo.ch, Rohner afirma:

*El Hang es un virus (...) 20.000 cartas y todos hablan de lo mismo. Nos cuentan la historia de cuando se encontraron por primera vez con este sonido... te puedes imaginar lo que significa cuando reciben la noticia de que no les cuelgan. Entonces algunos se frustran, se ponen agresivos, se vuelven locos, lloran todo el día (Dacey 2014).*

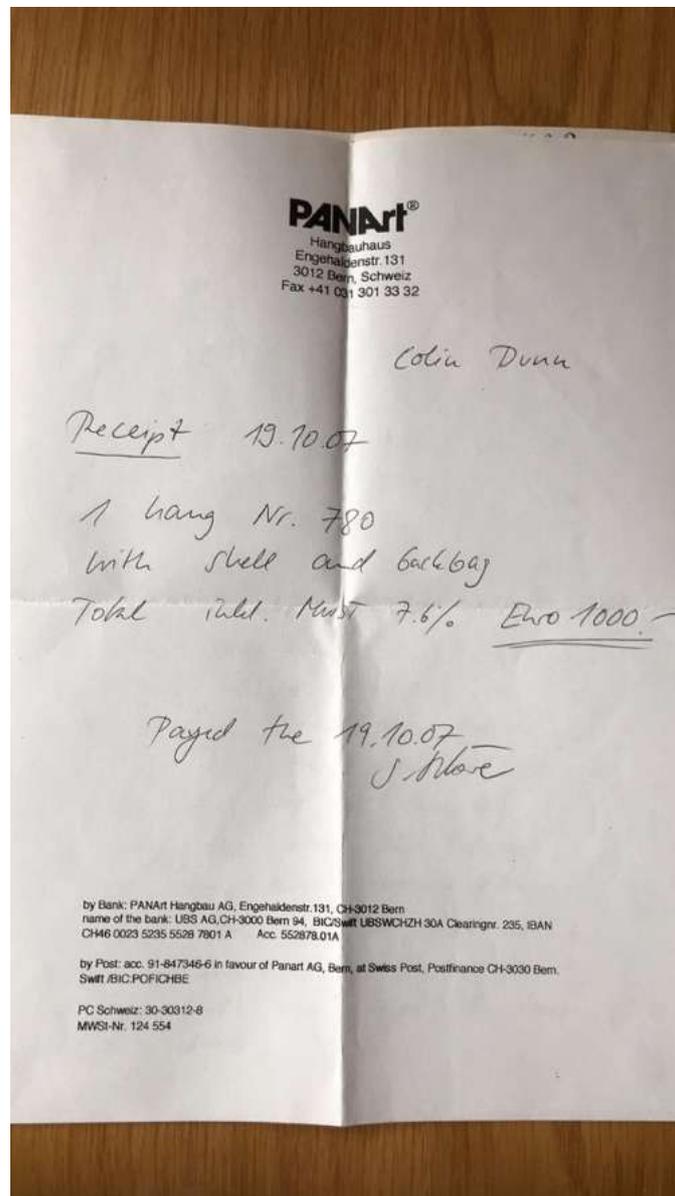


Figura 3.9 Recibo de compra de *PANArt* a Dunn. Fotografía de Colin Dunn.

Tras sustituir la producción de *Hang* por una nueva serie de instrumentos Pang, el método de venta al por menor de instrumentos *de PANArt* ha cambiado ligeramente, exigiendo al posible comprador que facilite una dirección de correo electrónico en el sitio web para las consultas de venta. Los instrumentos más pequeños y asequibles, como el Hang Balu, el Uргу y el Hang Godo, se pueden adquirir directamente en línea y, por lo general, *PANArt* está dispuesta a realizar envíos internacionales a cargo del cliente (Ng 2018, p.c.). El producto premium más voluminoso, sin embargo, suele requerir recogida personal en la *Hanghaus* de Berna. Aunque durante mi viaje no me encontré con clientes que se acercaran a *las* nuevas *Hanghaus*, y solo unos pocos instrumentos Pang hicieron acto de presencia en los festivales de *Hang* y *tamboril* a los que asistí, estoy convencido de que la popularidad de los instrumentos Pang ha disminuido tras la explosión *del Hang*, quizá de forma drástica.

Es significativo que *PANArt* no sólo adoptara un método relativamente inusual para vender el *Hanghang*, sino que también introdujera normas para la reventa del instrumento. El *Hang*, al ser increíblemente escaso, estimula la especulación del mercado de la mercancía. La contramedida *de PANArt* a este mercado de reventa fue la introducción de un acuerdo de no especulación en 2008 (véase el apéndice 6.), que todos los clientes debían firmar obligatoriamente. En 2019, *PANArt* anunció una guía para comprar sus esculturas sonoras, en la que recomendaba a los clientes no comprar productos *PANArt* resintonizados por otros afinadores, ya que "cada escultura sonora lleva la firma personal del afinador (*PANArt* 2019), a pesar de que *PANArt* anunció públicamente que se negaba a reparar *Hang* en 2013. *PANArt* también aconsejó a los clientes que no compraran un *Hang* construido antes de 2008, ya que el material no se había refinado antes de ese año (*PANArt* 2019). Casualmente, 2008 es el mismo año en el que el material *Pang* tendría su protección de patente. Explicaré con más detalle cómo las normativas que reclaman la propiedad intelectual generaron una importante controversia en las secciones posteriores.

Desde su creación en 1993, *PANArt* ha obtenido numerosas patentes y protecciones de marca para propiedades intelectuales relacionadas con la invención de diversos instrumentos. Sin embargo, es posible que ciertas protecciones sólo puedan ejercerse dentro de una determinada región jurisdiccional.

Por lo tanto, patentes o marcas similares pueden haber sido registradas varias veces en Suiza, Europa, Estados Unidos u otros países. Las referencias cruzadas entre las publicaciones *de PANArt*, *Hangblog*, *Google Patents* y *Justia Patents* sólo contribuyen a la confusión, teniendo en cuenta que los resultados podrían indicar sumas diferentes del número total de patentes y marcas concedidas. Además, los números de registro que proceden de la misma solicitud de patente podrían parecer diferentes en diversas fuentes. En este caso, generalmente hago referencia a la información sobre patentes y derechos de autor publicada por *PANArt*.

Según la propia *PANArt*, el fabricante alemán de handpan Bill Brown, de Kaisos Steel Drums, bautizó inicialmente su producto como *Hang* (*PANArt* 2019), lo que suscitó de inmediato la preocupación de *PANArt* por la protección de la propiedad intelectual. En 2008, *PANArt* consiguió la protección de las marcas *Hang* y *Pang*. El método para producir material *similar a Pang* con el fin de fabricar instrumentos musicales s fue presentado en 2009, tanto en la oficina de patentes europea como en la estadounidense, y posteriormente fue aprobado. Estas protecciones de la patente *Pang* indican que el handpan nitrurado no puede contener una densidad de agujas de nitruro de hierro similar a la del *material Pang*. Desde entonces, *PANArt* se ha puesto en contacto con varias empresas de handpan de todo el mundo, exigiendo muestras de material como prueba de legitimidad, y los fabricantes de handpan podían enviar activamente muestras de material para su análisis con un cargo de 300 CHF. Se podía adquirir una licencia para el método de producción de material nitrurado de *PANArt*, que concede permiso para etiquetar dicho producto como "fabricado según el método patentado de *PANArt*" (*PANArt* 2018). La licencia se ofrecía al precio de 250 francos suizos (2013, p34), pero no iba acompañada de orientaciones sobre cómo fabricar *Pang*. Según *PANArt*, en 2013 solo el fabricante japonés de steelpan y handpan Ryo Sonobe "hizo realmente uso de nuestra oferta" (2013, p34). Si se coteja con varios informantes que fabrican y tocan el handpan, quizá otra empresa, Tzevaot Steel Drums, pagó por dicha licencia. El usuario de Facebook Benoît Roussel II afirma que en su momento la licencia costaba 100 por instrumento, o 10.000 al año. Sin embargo, olvidó en qué moneda estaban expresadas estas cifras (2019 p.c.).

El 7<sup>th</sup> de mayo de 2020, *PANArt* ganó el primer juicio por infracción de derechos de autor contra la tienda de música online alemana World of Handpans, y publicó la sentencia en alemán en su sitio web (véase el apéndice 7). Esta sentencia afirmaba explícitamente que el *Hang* es una obra de arte creativa que debe estar protegida por derechos de autor intelectuales y que, por tanto, la distribución de productos que violen los derechos de autor está estrictamente prohibida. La sentencia también sugiere que, dado que la "escultura sonora *Hang*" se considera una "obra de arte aplicada", los instrumentos con una forma similar se considerarán copias ilegales (2020). Esta sentencia ha conmocionado a la comunidad mundial de handpans, ya que se supone que, si se mantiene, existe la posibilidad de que la venta, la compra o incluso la exhibición pública de handpans parecidos al *Hang* pasen a ser ilegales. *PANArt* acogió con satisfacción la sentencia y declaró que la llevaría a otros tribunales fuera de Alemania. Poco después de la sentencia, la empresa holandesa Ayasa Instruments recibió una carta de cese y desistimiento de *PANArt* (Handpan Community United, 2020).<sup>50</sup> Las acciones legales se llevaron a cabo el 28<sup>th</sup> de abril de 2021. El principal fabricante de instrumentos de Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, anunció en Facebook que un "agente judicial, cerrajero y policía

<sup>50</sup> *Handpan Community United*, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

oficial" se incautó de todos sus instrumentos y piezas para la fabricación de instrumentos (van den Bor 2021).<sup>51</sup> Sin embargo, mientras el caso sigue desarrollándose en medio de una pandemia mundial, esta tesis solo puede aportar información relativamente limitada sobre las repercusiones del incidente.

Tal vez una de las cuestiones más intrigantes en relación con *PANArt* y el *Hang* se refiere a la razón por la que se puso fin a la producción del *Hang*, especialmente después de que *PANArt* invirtiera una enorme cantidad de recursos y esfuerzos en reclamar la propiedad exclusiva de la *producción del Hang*, habiendo obtenido las protecciones necesarias de marca registrada, patente y derechos de autor para respaldar tal reclamación ante los tribunales internacionales. Aunque las pruebas presentadas -entre las que podemos citar las formas en que *PANArt* pasó de ser una corporación institucionalizada de instrumentos musicales a una empresa familiar; la reducción de la cantidad de producción de *Hanghang*; la limitación de las opciones de escala de *Hanghang*; la retirada de los socios de distribución mundial de *Hanghang*- sugieren en muchos sentidos que *PANArt* ha tomado una dirección empresarial poco ortodoxa, demostrando poco o ningún interés en el crecimiento del mercado y en capitalizar la popularidad de *Hanghang*. Sin embargo, yo diría que la breve historia de la producción de *Hang* pone de relieve la transición filosófica e ideológica que ha experimentado *PANArt* a lo largo de su evolución. La filosofía de *PANArt*, desarrollada y conceptualizada en gran medida durante la producción de *Hang*, requiere, no sin cierta ironía, la finalización de *Hang*.

*PANArt* no solo planeó su salida de la escena de los steelpan en Suiza mediante la formación de afinadores de steelpan, sino que también expresó un deseo creciente de distanciarse de la cultura del carnaval de Trinidad, que se percibía como su punto de origen (2018, p.c.). A través de varios correos electrónicos en nuestro intercambio, Rohner ha declarado que después de cuarenta años haciendo steelpan y acumulando un enorme conocimiento sobre el movimiento steelpan de Trinidad,<sup>52</sup> comenzó a desarrollar cierto grado de reticencia a participar en la cultura carnavalesca que tenía vínculos tan estrechos con el steelpan. Para Rohner, aunque su actuación con el steelpan con su grupo en Puerto España en el festival Panorama de 1992 se consideró una experiencia vital significativa, también marcó el final de un "capítulo" (2021, p.c.). Afirma que el *Hang* se inspira en el steelpan, aunque en términos espirituales las altas frecuencias metálicas producidas podrían elevar a los seres humanos (2018, p.c.). Aunque desde el punto de vista terapéutico el sonido de la steelpan podría ser una herramienta para ayudar a sus usuarios y oyentes a deshacerse del dolor y el trauma, Rohner considera que las frecuencias estimulantes, en cierto sentido, son "similares a las drogas", fomentando su

---

<sup>51</sup> Craig Reynolds mayo 2021, Facebook, última consulta 18 febrero 2023, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394><sup>52</sup>

Rohner sugiere que lea a Blake, Kim Johnson, Goddard y Ancil Anthony Neil para comprender el movimiento steelpan de Trinidad.

los jugadores se vuelvan adictos y se desorienten, dañando incluso su sentido del oído (2018, p.c.).

En cierto sentido, durante el período de producción de *Hang*, *PANArt* destiló ciertos conceptos de la cultura steelpan en su propio esfuerzo cultural, que Rohner describe como una forma de arte con "cualidades de himno", y una forma de arte colectiva que produce "poder evangélico" (2018, p.c.).

Curiosamente, *el Hanghang* es un instrumento que contradice en muchos aspectos las prácticas musicales y culturales ideales de orientación colectiva que *el PANArt* había conceptualizado a lo largo de su historia, ya que el *Hang* se popularizó, al menos en parte, por las estimulantes altas frecuencias que producía, y es relativamente difícil de poner en práctica en un entorno de conjunto musical. Podría decirse que la cultura musical que Rohner imaginó y defendió no puede llevarse a la práctica con *el Hanghang*. Es probable que ésta sea una de las principales razones por las que *PANArt* decidió poner fin a la producción de *Hang*, allanando el camino a la serie de Instrumentos Pang, que pueden aplicarse de forma colectiva y sin el "daño" potencial que podría causar el *Hang*. Los instrumentos Pang, independientemente de si son de percusión o de cuerda, producen un sustain relativamente corto, y generalmente están afinados bajo una entonación específica. Aunque los instrumentos Pang de cuerda, a mí como guitarrista, me parecen relativamente poco emocionantes, Rohner afirma que su idea es desafiar la antigua jerarquía en la que los instrumentos de cuerda se consideraban superiores, cambiando intencionadamente su énfasis hacia el "respeto recíproco" dentro del conjunto (2018, p.c.).

Podría decirse que el cambio filosófico de *PANArt*, desarrollado a lo largo de la producción de *Hanghang*, se vio influido por su reconsideración del individualismo y el colectivismo. Aunque las propiedades sonoras del steelpan de Trinidad han tenido una influencia perceptible en la concepción del instrumento, el *Hang* era en cierto sentido una adaptación individualizada de la cultura del carnaval, una cultura que se practica colectivamente. La escala musical, muy personalizable, hace que *el Hanghang* sea relativamente difícil de tocar en conjunto, una tarea que se complicó aún más con la aparición del *Hang Integral Libre*, puesto que los *Hanghang* ya no se fabricaban con un sistema de afinación determinado, sino que se afinaban totalmente por intuición. Curiosamente, la Guía del Hang, una guía publicada por *PANArt* para acompañar la introducción del *Hang Integral* en 2010, describe la práctica musical recomendada del *Hanghang*, en términos que se asemejan a una guía de meditación tipo New Age. La Guía del Hang afirma que tocar el *Hang* puede activar "sentimientos profundos y fortalecedores", abrir puertas "a mundos interiores" a medida que el oído interno "percibe una extensión cósmica" (2010). Es importante destacar que *PANArt* hace hincapié en que tocar el *Hanghang* "no es tocar el tambor", no se debe tocar con "guantes o baquetas", sino que el músico debe "sentir las vibraciones" "deslizándose" sobre el instrumento y "dejar que las manos sigan el canto" del

*Hang* (2010). Tocar el *Hanghang* debe ser "una experiencia íntima",

momento personal, incluso un instante sagrado", mientras que la interpretación para el público o la composición deliberada con el instrumento pueden perturbar "el estado onírico" en el que uno es "completamente uno mismo" (2010). Por otro lado, la ejecución del *Hang* como tambor no puede alcanzar ese estado de escucha, ya que "se perciben estructuras rítmicas, se crean melodías intencionadamente", y un intérprete se ve tentado y distraído por ello al obsesionarse con "el virtuosismo y la habilidad de control" (2010).

Al distanciarse de la fabricación de steelpans y de la cultura carnavalesca de Trinidad, *PANArt* ha recurrido a nociones tomadas de la meditación oriental para construir su filosofía corporativa. El uso sugerido del *Hang* es, en cierto sentido, un método de meditación a través de la inmersión en la escucha intensiva y la concentración en el sentido del tacto. Sin embargo, aunque *PANArt* recomienda esta forma de música contemplativa a sus usuarios, la forma en que la comunidad del *Hang* y el *handpan* ha aplicado este instrumento a menudo entra en conflicto con su filosofía corporativa. En nuestro intercambio, Rohner ha señalado su desagrado por algunos de los comportamientos de la comunidad del *hang/handpan*: El estado de trance del que disfrutaban varios jugadores de *Hang/handpan*, es considerado por Rohner solo como "perder terreno", pero "no como meditación" (2018, p.c.). Mientras que algunos jugadores, como describe Rohner, son adictos al sonido del *Hang/handpan*, la comunidad muestra a veces comportamientos "narcisistas" con un "ego desbordado" (2018, p.c.). Rohner argumenta que la ética de la comunidad del *hang/pan* de mano, al hacer hincapié en el acto de compartir, a menudo está impulsada por los negocios (2018, p.c.), mientras que los fabricantes de *handpan* alimentan con "opio" a las personas que son adictas al sonido (2022, p.c.). En otro lugar, ha afirmado que la cultura centrada en el instrumento debería centrarse en la "conciencia y la felicidad", rechazando el beneficio económico y la realización egocéntrica (2022, p.c.).

Se podría argumentar, entonces, que *PANArt* intenta remediar estos hechos desfavorables poniendo fin a la producción del *Hang* y sustituyéndolo por Pang Instruments. Aunque las acciones legales contra los fabricantes y revendedores de *handpan* son acciones llevadas a cabo en aras de la protección de los intereses de la empresa, sin embargo, quizás también sea el resultado de diferencias filosóficas e ideológicas contrapuestas. Rohner afirma que las acciones legales de *PANArt* se dirigen contra los ignorantes del mercado que llenan las tiendas de "sueños caros", fantasías por las que una persona obtiene un sentimiento de pertenencia a una comunidad, se convierte en artista o incluso en terapeuta simplemente comprando un *handpan* (2022, p.c.). Uno de los cambios filosóficos más significativos en el ethos de *PANArt*, que influyó en la dirección de la filosofía corporativa, es la reintroducción del colectivismo, probablemente una experiencia derivada de la participación en la cultura *steelpan*. Los instrumentos Pang son el resultado de una decisión consciente de fabricar instrumentos sin opciones de entonación, con un sonido relativamente más suave y corto. Rohner afirma que el sonido del *Hang* podía "curar o matar" (2022, p.c.) y que, por tanto, la idea

detrás de las nuevas invenciones es anular y neutralizar el aspecto de "droga" de las frecuencias estimulantes (2018, p.c.). Schärer también expresa preocupaciones similares, y afirma que el *Gubal* creado en 2014 "ya no es mágico, pero se podría hacer música mágica con él". Schärer incluso llega a afirmar que tocando el *Gubal*, uno podría 'incluso curarse del virus *Hang*' (Dacey 2014). Curiosamente, esto contrasta con la preferencia general de los fabricantes de handpans por las altas frecuencias metálicas, que a menudo se fabrican con acero bruto o acero inoxidable, materiales capaces de producir sostenidos increíblemente exuberantes y largos.

Desde este punto de vista, el *Hang* casi puede identificarse como un experimento de transición en el desarrollo de la filosofía musical de *PANArt*. En cierto sentido, el *Hang* es un instrumento influido por el steelpan, pero diseñado principalmente para el individuo. Durante la producción del *Hang*, *PANArt* no sólo tomó prestado de varias culturas musicales para las escalas musicales y la arquitectura del instrumento, sino que la meditación oriental influyó, en más de un sentido, en la premisa conceptual que anclaba la producción del *Hanghang*. Aunque algunas propiedades del *Hang* se desviaron gradualmente del desarrollo de la filosofía corporativa, hay ciertos aspectos de este experimento que se trasladaron con éxito a los instrumentos Pang. Se trata en gran medida de instrumentos diatónicos construidos a mano, pero construidos para ser tocados colectivamente. Desde este punto de vista, el fin de *Hang* pone fin a la preocupación de *PANArt* por el yo introspectivo, mientras que Pang Instruments es el resultado de la reintroducción del colectivismo influenciado por la cultura steelpan de Trinidad. Como afirma Rohner, Pang Instruments es una forma de arte como la steelband, pero que existe después y más allá de la forma carnavalesca. La forma de arte que él concibe tiene que ser colectiva, ya que cree que un colectivo es más fuerte que un individuo (2018, p.c.). La nueva dirección corporativa de *PANArt* quizá se demuestre mejor en la actuación de 2017 en la que los instrumentos Pang de *PANArt* se tocaron en directo en el estreno de *Spira Mirabilis*, una película que examina cómo los humanos superan las limitaciones.

Rohner, como líder del conjunto, dirigía al grupo en el escenario mientras tocaba el *Hang Bal* que llevaba atado al hombro. Schärer, Basil y David Rohner, tocando diversos instrumentos Pang, seguían el ritmo y los cánticos de Rohner (Fig. 3.10). Esta forma específica de tocar instrumentos Pang se examina con más detalle en el capítulo siguiente, en el que la tesis investiga diversas maneras de aplicar *el Hang Bal*.



Figura 3.10 Actuación en directo del conjunto PANArt Pang. Captura de pantalla del autor.<sup>53</sup>

### 3.4 Esculturas sonoras Echo

Tras examinar la historia corporativa y la filosofía de PANArt, esta sección se centra en la adaptación del *Hang*, el handpan, con el interés de destacar algunos elementos clave para la comprensión de los fabricantes de handpan. Dado que hay cientos de fabricantes de handpan en todo el mundo, un número que sigue aumentando, es difícil presentar una visión general precisa de la historia corporativa y la filosofía del handpan. Sin embargo, de todos los fabricantes de handpan que he examinado y entrevistado, la historia de Ezahn Bueraheng y su empresa, *Echo Sound Sculpture* (abreviatura: ESS) capta en muchos sentidos la esencia de la trayectoria de un fabricante de handpan, trazando el desarrollo de un fabricante de instrumentos que surgió en las primeras etapas de la formación de la comunidad de fabricantes de handpan, al tiempo que demuestra un enfoque diferente al de PANArt a la hora de nutrir e imaginar una nueva cultura musical.

Además de Bill Brown, de *Kaisos Steel Drums*, que empezó a fabricar y comercializar instrumentos inspirados en el *Hang*, Bueraheng fue uno de los cinco primeros fabricantes del mundo que se hicieron un nombre en los primeros días de la explosión de los handpan. También podría decirse que Bueraheng está entre los mejores: cuando descubrí y me adentré por primera vez en la

<sup>53</sup> *Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

En el mundo de *los Hang* y *los handpan* de 2013, un *Asachan* (el nombre de los handpan de ESS) se consideraba uno de los instrumentos "de gama alta". Esto era especialmente cierto en el caso de los *Asachan* relativamente raros con el icónico doble círculo amarillo pintado alrededor del ding que se construían al principio, ya que estos instrumentos eran tan codiciados como los *Hang* en el mercado. El llamativo círculo amarillo no tiene ninguna función musical, sino que se introdujo como medida contra la infracción de los derechos de autor para distinguir el instrumento de un *Hang* de PANArt. El estudio ESS está situado en Lenzburg (Suiza), a menos de una hora en tren desde Berna. Chris Ng, fundador de *Hong Kong Handpan Union*, me ayudó a presentar mi investigación a Bueraheng. Aunque la respuesta de Bueraheng fue llana y breve, me concedió una visita al estudio de la ESS, donde examiné sus handpans (él prefería referirse a sus instrumentos como "pantam").

Bueraheng era un diseñador, pintor y guitarrista de jazz afincado en Bangkok que desde 2008 vive en Suiza con su esposa suiza. Es raro ver rostros asiáticos en la comunidad europea y estadounidense del Hang/handpan (yo mismo fui identificado erróneamente como Bueraheng cuando asistí al *HangOut USA 2017*, aunque apenas nos parecemos, en mi humilde opinión). Bueraheng se encontró por primera vez con el *Hang* en Bangkok, en el *World Rainbow Gathering 2006*, un encuentro periódico de contracultura "utópica nómada" (Niman 1997) que ha viajado por todo el mundo anualmente desde 1972, y que recientemente ha recibido críticas como acto de "explotación cultural" (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Bueraheng se reencontró con un músico callejero equipado con el *Hang* en Suiza poco después del *Encuentro Mundial Arco Iris*, y se dio cuenta de que era difícil conseguir uno tras buscarlo en Internet. Al estar desempleado en un nuevo país, Bueraheng tuvo la oportunidad de intentar construir uno él mismo:

*En mi apartamento tengo dos woks, los asiáticos tenemos sartenes wok. Me digo a mí mismo - ¿qué pasa si trato de hacerlo desde el wok? E hice una nota con él, sólo una nota. Y me di cuenta de que no es fácil, pero claro, el wok es demasiado grueso, pero no tengo ni idea. Empecé a tener más y más curiosidad (2017, p.c.)*

El proceso de aprendizaje fue difícil, especialmente cuando no había información disponible sobre cómo construir el instrumento. Para Bueraheng, era como "darse contra un muro" (2017, p.c.). La situación mejoró cuando Bueraheng empezó a intercambiar preguntas con otros pioneros del handpan: Victor Levinson, fundador de *SPB* de Rusia; Luis Eguiguren, fundador de *BEIArt* en España; el fabricante estadounidense Kyle Cox, fundador de *Pantheon Steel*; y el italiano Marco Della Ratta, que fundó *Disco Armonico*. Bueraheng también encargó libros sobre cómo afinar un

pensando que la idea en que se basaban el "handpan" y el "steelpan" era la misma. Cuando la calidad del handpan alcanzó las expectativas de Bueraheng tras tres años de experimentación, bautizó su producto con el nombre de Asachan: una palabra derivada de la palabra tailandesa para

milagroso" (อัศจรรย์). Sin embargo, en aquella época, los Asachan no se producían para la venta. En su lugar

de monetizar el instrumento, los amigos de Bueraheng pudieron adquirir uno con el intercambio de verduras, vaqueros u otros artículos (2017, p.c.). En 2013, un amigo de Bueraheng le sugirió que podía intentar vender el instrumento, así que empezó a comerciar desde el taller de su sótano, situado justo fuera de su casa, con el precio de 1200 francos suizos.

El instrumento fue muy bien recibido. En los primeros tiempos, cuando la demanda del Hang/sartén *de mano* era desmesurada, entusiastas admiradores, similares a los que ansiaban el *Hang*, acampaban cerca de su residencia con la esperanza de adquirir un *Asachan*. Bueraheng no sabe cómo estos campistas se enteraban de su ubicación, y se limitaba a fingir que no era el fabricante del *Asachan*. Ahora, el taller de Bueraheng se ha trasladado a una nave industrial de dos plantas, espaciosa y bien iluminada, lo suficientemente grande como para albergar actuaciones regulares de handpan. El brasileño Flavio Brant Alvim se unió recientemente al equipo de afinación y se especializó en una versión más pequeña del *Asachan*, de nombre tupí guaraní: *MiRim*. En esta lengua nativa brasileña, "mirim" significa literalmente "pequeño". Quizás influenciado por el énfasis en la virtud de la apertura en las etapas incipientes de la cultura del handpan, Bueraheng es muy generoso a la hora de compartir información relacionada con el handpan con aquellos que la buscan: no sólo pasó horas demostrándome sus procedimientos de afinación (Fig. 3.11), sino que ha estado intercambiando conocimientos sobre la construcción de handpan con un puñado de afinadores: Colin Foulke, de Estados Unidos, el francés Michael Colley, Jonathan Heaven, de Canadá, y Antonio Arvind, de Brasil, han sido asiduos visitantes casi todos los años. Estos nombres ya están relativamente consolidados en la comunidad *del hang* y *el handpan* como algunos de los mejores fabricantes del momento. Bueraheng afirma que la gente no puede ir a *PANArt* a aprender, ya que su técnica no está abierta para compartir (2017, p.c.). Antes de mi llegada, Bueraheng acababa de ponerse en contacto con un nuevo fabricante para informarle de cómo configurar un sistema de pedidos en línea, cuya necesidad se le hizo evidente de una manera bastante desagradable:

*Al principio no me organizo muy bien. Debido a que sólo se centran en la fabricación del instrumento, no esperaba que el resto de las cosas alrededor. Es una locura, desde 2012 hasta ahora tengo como 12000 correos electrónicos. Los contesto tal vez el 10% (...) sentarse frente a la*

*computadora y contestar los correos es como otro trabajo. Toda esta parte, no estoy preparada. Ahora estoy bien (...) Estoy enseñando a muchos constructores, fabricantes. Antes también aprendía de ellos y ellos de mí. Nos intercambiamos (2017, p.c.).*

Christian es el tercer miembro de ESS, un miembro que no se dedica al martilleo, sino que se dedica exclusivamente a la contabilidad y a responder a las consultas por correo electrónico de la empresa. Valerio Menon, handpanista italiano y un fabricante relativamente nuevo en la escena, llegó a ESS para el intercambio técnico y la colaboración. En 2018, Menon se unió oficialmente a ESS como el tercer fabricante de handpan del equipo.



Figura 3.11 Bueraheng, fundador de *Echo Sound Sculpture*, demostración de afinación, Lenzburg, Suiza, 2017. Fotografía del autor.

La creatividad y la imaginación de Bueraheng brillan en la creación de *Asachan*. Mientras *PANArt* nombraba los distintos modelos de sonido de *Hang* en referencia a una etnia específica (por ejemplo, ake bono, húngaro mayor), una práctica muy extendida en la comunidad de los handpan, ESS, en cambio, proponía nombres basados en el estado de ánimo que inflexionaba la elección específica de las notas. Por poner algunos ejemplos, al escuchar las notas Re3, Sol3, A4, Sib4, Do#4, Re4, Mi4, Fa4 y Sol4 en el handpan, Bueraheng se imaginó a sí mismo caminando por el desierto, por lo que bautizó este modelo sonoro como "TalaySai", nombre derivado de la costa arenosa de Talay Sai, en Tailandia. El sonido de D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 y A5, por otro lado, evoca "la energía de una lucha", así que lo llamó "Saladin", en honor al famoso héroe musulmán. A veces, Bueraheng llegaba a inventar nuevos nombres para las escalas elegidas. La palabra para uno de los modelos de sonido más populares, la "Annaziska" (Do#3, Sol#3, A4, Si4, Do#4, Re#4, Mi4, Fa#4, Sol#4), es un juego de palabras del nombre de la mujer de Bueraheng:

*Como es una escala menor, tiene un sentimiento de melancolía. Siento que es como una energía europea. Uso el nombre de mi mujer, Franziska, su segundo nombre es Anna. Juego con él para obtener algo nuevo, y luego, ooh, Annaziska. Después la gente se queda con este nombre. Cuando está en el taller y viene gente, digo que esta es la Annaziska original (2017, p.c.).*

La imaginación artística de Bueraheng también se exhibe en la experimentación de nuevos diseños de instrumentos. Hay un estante de madera extendido en la segunda planta del estudio, y además de *Asachans* recién terminados, encontramos varios instrumentos que no están disponibles para la compra (Fig. 3.12). Es probable que algunos de ellos permanezcan aquí como prototipos. En 2010, Bueraheng estaba experimentando con la construcción de notas en la mitad inferior de un handpan, y en aquel momento bautizó su experimento como "doble gu", un proceso que documentó con la filmación de un vídeo de demostración. Sin embargo, tras ver el vídeo, *PANArt* se convenció de que el diseño era una réplica de *Gubal*, que se presentó y patentó en 2013. En respuesta a esto, Bueraheng señaló que nunca registró su diseño debido a dificultades financieras. Para evitar futuras complicaciones, dejó de lado la "doble gu" indefinidamente:

*Lo cual es triste, porque hago muchas cosas solo, sin intentar copiarles. Para nada, sinceramente de corazón. Pero son más rápidos. Es una competencia de negocios (...) Esto es en realidad demasiado dinero en ella, si haces cosas de patentes, tienes que seguir comprobando, que va a hacer lo mismo, todo se pierde en el sistema de dinero (2017, p.c.)*



Figura 3.12 Estantería de madera en el estudio *Echo Sound Sculpture*, donde se muestran algunos prototipos de instrumentos. Fotografía del autor.

Bueraheng es también uno de los primeros fabricantes de sartenes que experimentó con notables diseños ornamentales aplicando inscripciones metálicas al instrumento (Fig. 3.13). La coloración de la concha también podía modificarse variando los tratamientos térmicos. El deslumbrante trabajo decorativo sirve como firma visual para distinguir el instrumento del *Hang*, un detalle de diseño que fabricantes como el español Luis Eguiguren, uno de los cinco primeros fabricantes de handpan que produjeron un instrumento que Bueraheng consideraba que se parecía "demasiado" al *Hang original de PANArt*, pueden no haber tenido en cuenta. (2017, p.c.). Yo mismo inspeccioné el diseño *BEllart* aparentemente problemático (y ahora descatalogado) en varios festivales, y me quedé atónito por el hecho de que era prácticamente indistinguible del *PANArt Hang*. Sin tener en cuenta el hecho de que el nombre de la marca está impreso discretamente en el instrumento, quizá sea imposible para el público distinguir uno del otro. Para Bueraheng, la forma de entender la infracción de los derechos de autor es que el productor confunda deliberadamente al cliente con un producto similar. Por eso, Bueraheng pide expresamente a sus clientes que no se refieran a su instrumento como un *Hang*. Con un nombre y una ornamentación diferentes, Bueraheng insiste en que no ha infringido el diseño original del *Hang*.

Sin embargo, como guitarrista de jazz, consideraba que el argumento de la protección de la patente *Hang*, debía ser en cierto modo similar a las preocupaciones legales en torno a la infracción del diseño de la guitarra:

los fabricantes de guitarras individuales deberían tener libertad para fabricar su propia guitarra, siempre que introduzcan suficientes diferencias estéticas.



Fig 3.13 *Asachan* Edición Limitada "Annaziska F#" #002. Fotografía de *Echo Sound Sculpture*.

A mediados de la década de 2010, la demanda de sartenes de mano Hang era fenomenal. Siendo una de las marcas más solicitadas del mercado, una marca que por aquel entonces solo producía aproximadamente 50 sartenes de mano al año, ESS estaba sometida a una presión constante del mercado.

En consecuencia, ESS introdujo un sistema de "lista de espera", una práctica común respaldada por muchos fabricantes de sartenes de buena reputación. Este sistema funcionaba por orden de llegada, normalmente mediante confirmación por correo electrónico. Los clientes tenían que esperar su turno para elegir los modelos de sonido que querían. No era raro que los fabricantes de sartenes solicitaran el pago completo antes de construir el instrumento. Entre algunos de los fabricantes más populares, la lista de espera podía durar de un año a cuatro, o más.

incluso han dejado de aceptar nuevos pedidos y han cerrado sus listas de espera debido a la duración de la espera. Por ejemplo, *Pantheon Steel*, uno de los cinco pioneros internacionales del handpan, afirmó que en 2010 su lista de espera se disparó a unas 800 personas (Cox 2011). Sin embargo, a medida que fui afianzando mi relación con varios fabricantes de la comunidad, a menudo me concedían una prueba privada en sus talleres, durante la cual se me presentaba la oportunidad de adquirir al instante sus mejores instrumentos.

Junto con la especulación en el mercado secundario de *hanghang*, los *asachan* eran también una de las mercancías más rentables del mercado secundario entre los "flippers" de handpan. Anteriormente, Bueraheng había tropezado con un *Asachan* en EBay, cotizado seis veces por encima del precio original (2017, p.c.). La mayoría de ellos alcanzaban fácilmente precios de 5000 euros de media, algunos incluso de 8000 euros. Aunque a Bueraheng no le complacía ver cómo la gente se lucraba con el instrumento en contra de sus deseos, decidió no intervenir, ya que no pretendía ejercer "control [sobre] todo", puesto que cree que todo en el mundo tiene dos caras (2017, p.c.). Mientras que muchos fabricantes de handpanes, en cierto modo, siguieron los pasos de *PANArt* en su intento de impedir activamente que los revendedores de handpanes manipularan los precios de reventa, estos fabricantes supervisaban constantemente EBay, Facebook y otros mercados en línea importantes para el comercio de handpanes. Una práctica común entre los fabricantes de sartenes es advertir a los vendedores que anuncian precios irrazonables y amenazarles con no volver a afinar el instrumento en el futuro (Fig. 3.14). Bajo la vigilancia de los propios fabricantes, la comunidad seguía por lo general la "norma" de revender el instrumento al precio original, más el añadido de los gastos razonables de envío o desplazamiento del comercio anterior. Sin embargo, la reventa fuera de estos mercados en línea es difícil de controlar, y los intercambios de Hang/handpan con precios excesivos pueden continuar de forma discreta. Es importante señalar que en torno a 2017 se produjo una evidente saturación de handpans en el mercado, lo que podría decirse que hizo que el tráfico de handpans pasara de ser un "mercado de fabricantes a un mercado de compradores" (Pandeiro 2018, p.c.). El control de los precios de reventa acabó siendo relativamente innecesario, y el sistema de listas de espera en general se redujo considerablemente. En este periodo, empezaron a aparecer gradualmente correos electrónicos y anuncios en las redes sociales sobre sartenes de mano disponibles para su compra inmediata.



Figura 3.14 Victor Levinson, fabricante del *SPB* pantam, desaconseja la reventa de su instrumento. Captura de pantalla del autor.

Como guitarrista de jazz, Bueraheng está bien formado en teorías musicales occidentales. Esto le proporciona una perspectiva diferente para apreciar el *Hang/handpan* diatónico. Dadas las ventajas de dicha formación, Bueraheng me ha expresado que este tipo de sofisticación musical no es para todo el mundo, y que la destreza en teoría musical crea efectivamente una jerarquía en la que la "gente rara" (compuesta por "1 o 2%" en todo el mundo) que puede tocar un instrumento a un nivel virtuoso se separa de todos los demás (2017, p.c.). En cambio, *el hang/handpan* solo tiene 7 u 8 notas diatónicas, que todo el mundo puede tocar, disfrutar y entender a su manera. La apreciación del instrumento y de los tonos que produce ya no se basa exclusivamente en teorías musicales, que son "demasiado nerd (sic)" (2017, p.c.). La música, para Bueraheng, puede introducirse de otra manera con la ayuda del *Hang/handpan*. Por ejemplo, en el sitio web oficial de ESS, el modelo de sonido SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 y A5) se describe como:

*Una energía introvertida y subconsciente; SabyeD es una variación extrañamente desgarradora de la escala de re mayor. Con flexibilidad musical, este modelo de sonido aporta sentimientos de vulnerabilidad y nostalgia melancólica, pero también de alegría y risa. Triunfante en los agudos y humilde en los graves, S a b y e D e s una escala hermosa y redonda.* <sup>54</sup>

La mayoría de estas descripciones podrían ser interpretadas por cualquier persona sin conocimientos de música occidental, lo que lo hace atractivo para los aficionados a la música. Para Bueraheng, un instrumento corriente atrae a gente corriente, y se siente especialmente satisfecho de poder vender su arte a personas corrientes: abogados, hombres de negocios y músicos callejeros acudían por igual al taller para la recogida de *Asachans*, sirviendo el instrumento de conducto que conecta a personas de distintos orígenes (2017, p.c.). Afirma que este intercambio contribuye a la apertura y amabilidad de la comunidad:

*Me encanta esta comunidad (...) El 99% es buena gente (...) La razón por la que la gente de la comunidad comparte tanto es porque nos gusta, nos gusta este instrumento por su sonido, por este tipo de sonido mínimo".*

---

<sup>54</sup> *Asachan* sound models, último acceso 17 de febrero de 2023, <https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

*idea y esas cosas. No sé, si el pantam tiene notas cromáticas, a lo mejor no es así (2017, p.c.)*

Sin embargo, también se muestra relativamente escéptico, ya que sospecha que la amabilidad de la comunidad podría empezar a disminuir al expandirse (2017, p.c.). A Bueraheng le encanta participar en festivales de handpan, y elige al menos uno para asistir cada año. Se ha dado cuenta de que en los últimos años algunos festivales han empezado a expandirse, convirtiéndose en relativamente comerciales. Al principio, estas reuniones eran muy íntimas, ya que todo el mundo se conocía (2017, p.c.). Ahora, cree que esta comunidad sigue siendo agradable, siendo extremadamente confiada de tal manera que los propietarios de handpan todavía podrían disfrutar del handpan-couch-surfing: basta con llevar un handpan cuando se viaja, y es probable que encuentre a alguien que le dé cobijo durante el viaje. Bueraheng predice que la automatización y la producción en masa del handpan cambiarán por completo la comunidad (2017, p.c.). Mientras tanto, ante la llegada de lo inevitable, los festivales de hang/handpan deberían resistir la tentación de expandirse y comercializar:

*Mientras la gente no intente hacer de masiado negocio con ello, sigue siendo muy bonito. También depende de la política de cada festival. Si intentamos que sea pequeño o sin ánimo de lucro, podemos mantener esta agradable energía (2017, p.c.).*

Las creencias de Bueraheng en la apertura no están exentas de desafíos. En 2014, *PANArt* se puso en contacto con ESS a través de un representante legal para el examen del material utilizado en *Asachans*, con un sólido plazo de presentación que cumplir para evitar acciones legales. Aunque Bueraheng no estaba dispuesto a cooperar, afirma que *PANArt* no estaba preparada ni abierta al debate (2017, p.c.). Mientras se creía inocente, Bueraheng cortó dos trozos de muestras de material de una concha de Asachan, entregó uno directamente en mano de Schärer y otro al laboratorio seleccionado por Bueraheng (2017, p.c.). Tras el examen, *PANArt* dio el visto bueno al material desarrollado por ESS, con un correo electrónico en el que se indicaba la exención de sospecha de infracción de patente (2017, p.c.). Sin embargo, en el momento de esta entrevista, ESS estaba inmersa en otro proceso judicial con *PANArt* por la acusación de infracción de derechos de autor. Bueraheng sospecha que, dado que ESS y *PANArt* casualmente se encuentran en el mismo país, se convirtió en un objetivo obvio para las acciones legales. Bueraheng se mostró positivo sobre el caso, pero admitió que tiene que afrontarlo con madurez. Bueraheng atribuyó la invención *del Hang* a Reto Weber, que llevó la idea a *PANArt*, y desde que *PANArt* dejó de fabricar el *Hang*, estaba convencido de que el papel de *PANArt* y el del resto de fabricantes de handpanes, pasó a ser diferente. Mientras *PANArt* se dedicaba al

invención de otros instrumentos, los constructores de handpans siguieron explorando las posibilidades que abría el diseño del *Hang*. Ahora, en forma de handpans, la idea del *Hang* se ha ampliado en varias direcciones diferentes. Bueraheng afirma que "no es justo" afirmar que los fabricantes de abanicos se limitan a copiar el *Hang* (2017, p.c.).

El fabricante brasileño Alvim, que es la nueva incorporación al equipo de ESS, tiene una opinión firme sobre los pleitos que se avecinan. En su opinión, este proceso legal va a unir más que nunca a los fabricantes mundiales de sartenes. Alvim estableció aquí una analogía con el antiguo dios romano Saturno (Chronos), el "dios papá que se come a su propio hijo" (2018, p.c.), al describir a Rohner demandando a los fabricantes de handpan. En consecuencia, los fabricantes de handpan se unieron en solidaridad unos con otros para protegerse de ser "comidos" (2018, p.c.). En respuesta a estos conflictos y al deseo de trascenderlos, Alvim también ha expresado su deseo de visitar Trinidad y Tobago, a las raíces de esta "cultura de la escultura sonora", donde piensa que la ciencia de la fabricación del steelpan está mucho más avanzada que la del handpan (2018, p.c.). También ve el parecido entre las luchas que engendran el steelpan y el handpan:

*[l e s ] prohíben hacer carnaval, hacer fiesta. Estamos haciendo esto otra vez, a los chicos allí les prohibieron desde el gobierno tocar cuero (piel de tambor), y ellos crean desde el metal. Y ahora siempre hay PANArt que intenta prohibirnos, pero hacemos algo de todos modos. Es así, ¡resistencia!* (2018, p.c.)

Bueraheng confía en que las cosas saldrán bien. El peor escenario para ellos, imagina, es abrir una tienda de sushi, y utilizar la sartén wok para cocinar fideos para sopa, sonríe mientras comenta.

### 3.5 Handpan Makers United y Handpan Community United

El caso de Bueraheng y su empresa de instrumentos musicales ESS ilustra en miniatura la evolución de la comunidad de los handpan a lo largo del tiempo. Bueraheng, uno de los primeros fabricantes de este tipo de instrumentos y quizá afectado por la ubicación de la empresa, se enfrenta a una oleada de desafíos por parte de la litigiosa *PANArt*. Hasta cierto punto, estos incidentes demuestran las amenazas potenciales a las que se enfrenta colectivamente la comunidad de fabricantes de handpans y, como afirma Alvim, estos desafíos han servido para unir a los fabricantes internacionales de handpans, ejerciendo una marcada influencia sobre la comunidad hang/handpan. Podría decirse que este tipo de conflictos han creado una división perceptible entre los partidarios y los detractores de los instrumentos *Hang* y *Pang*.

En particular, la acción de cese y desistimiento emprendida por *PANArt* contra *Ayasa Instrument* influyó notablemente en la comunidad mundial de hang/handpan. Entre muchos miembros de la comunidad internacional, *PANArt* dejó de ser la mítica y muy respetable pionera de instrumentos que era, para transformarse en el "enemigo común" de la comunidad de los instrumentos de mano. Por ejemplo, el representante administrativo de la página de Facebook Handpan Instruments denunció públicamente el "discurso del odio" dirigido contra *PANArt*, con la esperanza de que "los handpans sean capaces de sobrevivir a esta persecución y continuar para las generaciones futuras de una manera positiva (Steil 2021)<sup>55</sup>. Sin embargo, como ya se ha dicho, los datos etnográficos de este estudio se recogieron en gran parte antes del incidente del *Instrumento Ayasa*. Por lo tanto, volveré al caso de Bueraheng y ESS para examinar estos acontecimientos.

En marzo de 2019, *PANArt* publicó un anuncio en su sitio web oficial titulado "Un caso legal en Suiza - Resuelto pacíficamente".<sup>56</sup> En palabras de la propia *PANArt*, Bueraheng "copió los instrumentos de *PANArt* un poco demasiado atrevidamente" (2019), lo que dio lugar a una demanda por infracción de derechos de autor. También se afirma que el caso había llegado a un acuerdo previo al juicio entre ambas empresas de instrumentos en otoño de 2016 ante el Tribunal de Comercio de Aarau, lo que sospecho que fue un error de redacción. Que yo sepa, el acuerdo debería haberse alcanzado en 2017, entre abril y junio, periodo durante el cual realicé dos viajes de estudios a Lenzburg.

Sin embargo, los requisitos para tal arreglo mencionados en el anuncio de *PANArt* coinciden con la explicación de Bueraheng durante mi segunda visita: había que hacer tres cambios físicos en los instrumentos producidos por ESS para realzar las diferencias visuales entre el *Hang* y el *Asachan*. Las cúpulas de los campos tonales *del Asachan* y la construcción de la nota central "ding" deben ser diferentes, mientras que la abertura inferior "gu" debe estar desplazada del centro del instrumento. El anuncio de *PANArt* también menciona que ESS debe declarar abiertamente que *PANArt* es el origen de su inspiración. Cruzando la información con el sitio web de ESS, dentro de la página de "creación" hay imágenes del nuevo *Asachan* con los cambios mencionados (Fig. 3.15) y un descargo de responsabilidad al final de la página en el que se afirma explícitamente que Bueraheng se ha "inspirado en la escultura sonora Hang®".<sup>57</sup> En cierto modo, Bueraheng se sintió aliviado por el acuerdo previo al juicio. Estaba relativamente contento de que ESS no tuviera que hacerse cargo de los gastos legales del caso, y afirma que, de todos modos, hacer cambios físicos en el instrumento formaba parte del plan de ESS para 2017 (pc, 2017).

---

<sup>55</sup> *Handpan Instruments*, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995><sup>56</sup>  
*Un caso legal en Suiza - resuelto pacíficamente*, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st><sup>57</sup>

*Creación*, último acceso 18 de febrero de 2023,  
<https://echosoundsculptures.com/creation/>



Figura 3.15 Nuevo diseño de handpan de *Echo Sound Sculpture*. Fotografía de *Echo Sound Sculpture*.

*PANArt* considera este acuerdo previo al juicio como un precedente ejemplar para inducir a otros fabricantes suizos de sartenes de mano a realizar ajustes similares. También afirma que todas las sartenes de mano importadas a Suiza están sujetas a los mismos requisitos (*PANArt*, 2019). Para *PANArt* en aquel momento, el veredicto era quizás uno de los resultados más satisfactorios que habían surgido de las disputas legales con los constructores internacionales de handpans, ya que las acciones legales dirigidas contra la empresa estadounidense Pantheon Steel y Harmonic Arts en Colombia fueron ambas "malas experiencias" desde el punto de vista de *PANArt* (2019).

Afligidos por estas disputas legales, a finales de 2017 los fabricantes internacionales de handpan entraron en acción formando Handpan Makers United (abreviatura: HMU), una organización cerrada formada con el interés de promover el handpan y al mismo tiempo desafiar la "opresión e intimidación

(2017, p.c.). La gente podía expresar su interés en convertirse en miembro enviando correos electrónicos, y yo fui aceptado tras una votación celebrada por los miembros existentes. Los dos objetivos principales de HMU consistían en ayudar al movimiento del handpan en una dirección positiva, mencionando explícitamente su deseo de ofrecer seguridad jurídica al movimiento (2017, p.c.). HMU emprendió acciones legales para impugnar tanto las patentes de la UE como las de EE. UU. obtenidas por *PANArt* en el uso de métodos de nitruración gaseosa en la fabricación de instrumentos. HMU cree que estas patentes se obtuvieron de forma indebida y no deben ser utilizadas como armas litigiosas por *PANArt* (2017, p.c.). HMU también ha expresado su deseo de que la carga financiera de tales acciones legales se comparta mediante donaciones públicas y otros medios de contribución. Como tal, ha participado activamente en la coordinación de eventos públicos de recaudación de fondos para este fin.

El nombre del colectivo, Handpan Makers United, tiene su origen en la acción legal emprendida para impugnar la patente de la UE. En aquel momento, algunos fabricantes de sartenes de todo el mundo respondieron a la petición de reexaminar la patente, una intervención que legalmente requería un nombre para dicha colaboración, un problema que finalmente se resolvió con la adopción colectiva del nombre Handpan Makers United. Mientras tanto, la reexaminación de la patente estadounidense fue dirigida por *Pantheon Steel*, pionera estadounidense en la fabricación de handpanes, que inventó su propio proceso de laminación del metal y es uno de los mayores fabricantes de handpanes del mundo. El nombre de Handpan Makers United se amplió posteriormente para convertirse en una organización internacional que persigue causas similares. El proyecto también proporciona información alternativa sobre las disputas legales y argumenta que algunos de los anuncios públicos realizados por *PANArt* no son ciertos.

Resulta interesante que, quizá por el deseo de demostrar una mentalidad diferente respecto a la propiedad cultural de los instrumentos, los fabricantes de instrumentos de percusión adoptan en general un espíritu comunitario que demuestra una relativa apertura a la hora de compartir información sobre la fabricación de instrumentos de percusión. Como ejemplo de ello, son habituales los aprendizajes y las colaboraciones entre artesanos, mientras que en Internet se puede acceder fácilmente a abundantes recursos sobre los procedimientos y la tecnología que intervienen en la fabricación de este instrumento. Plataformas en línea como la página de Facebook "Exchange of knowledge handpan" (Intercambio de conocimientos sobre el handpan)<sup>58</sup>, se crearon con la intención de compartir conocimientos entre artesanos nuevos y experimentados. En 2016, Colin Foulke, fabricante estadounidense de handpan, dio un ejemplo de esta virtud al presentar su nueva tecnología de hidroconformado DIY para la formación de conchas de handpan (Fig. 3.16). Foulke compartió abiertamente en línea la plantilla de maquinaria de su desarrollo (véase el apéndice 8) y subrayó que

---

<sup>58</sup> *Intercambio de conocimientos handpan*, Facebook, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

se hizo por amor al compartir. Estas acciones han creado un efecto dominó que, en cierto modo, ha inspirado a Pantheon Steel a tomar la iniciativa de dedicar al público su patente estadounidense sobre "Instrumento musical y método para formar su superficie" (número de patente US8455745 B2).



Figura 3.16 Presentación de la máquina de hidroconformado de Foulke, HOUSA 2016. Captura de pantalla de l autor.<sup>59</sup>

Sin embargo, la escena del handpan se vio conmocionada una vez más por la sentencia del caso contra la tienda alemana de instrumentos musicales en línea World of Handpans en 2020. Como se ha mencionado brevemente, el veredicto emitido por el Tribunal de Berlín indica que *The Hang* es una obra de arte creativa, por lo que debe estar protegida por derechos de autor intelectuales. *PANArt* expresa su agradecimiento por la sentencia publicándola en su sitio web (véase el anexo 7), seguido de un artículo titulado "Confirmado: Hang" de *PANArt* protegido por derechos de autor" (2020).<sup>60</sup> En él se afirma que Rohner y Schärer fueron los primeros en considerar su creación como una escultura sonora y, por tanto, "una obra de arte" (2020). Aunque los instrumentos musicales no suelen estar protegidos por derechos de autor, ya que tienen valores funcionales evidentes, reivindicar con éxito que el *Hang* es ante todo una obra de "bellas artes" otorga a *PANArt* un enorme poder contra las actividades que puedan violar la protección de los derechos de autor. No sólo los fabricantes de handpans podrían enfrentarse a demandas legales por infracción de los derechos de autor, sino que también cualquier venta o comercio de handpans con una forma similar podría considerarse ilegal. El sitio

<sup>59</sup> *CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016 Presentation*, Colin Foulke, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>.

<sup>60</sup> *Confirmado: "Hang" de PANArt protegido por derechos de autor*, último acceso 18 de

febrero de 2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

La exhibición pública de estas falsificaciones de "bellas artes" mediante conciertos en directo, vídeos, talleres, etc., podría dar lugar a demandas judiciales.

Esta trascendental consecuencia de la sentencia del Tribunal de Berlín obligó a HMU a reevaluar su objetivo de alianza. El mismo año de la sentencia, se transformó en una organización sin ánimo de lucro: Handpan Community United (abreviatura: HCU). HCU contrató al prestigioso bufete de abogados internacional Bird & Bird para impugnar esta demanda de derechos de autor (Saraz 2020)<sup>61</sup> y lanzó una campaña de crowdfunding para sufragar los costes legales. También se expandió como campaña en las redes sociales, donde la gente podía mostrar su apoyo aplicando una skin en su foto de perfil en la que declaraban que "se unían al movimiento" (Fig. 3.17). En cierto sentido, esta fue quizá la señal más significativa de la existencia de un conflicto entre los entusiastas del handpan y PANArt.

No es de extrañar que, aunque al principio la comunidad de los hang/sartenes mostrara cierto entusiasmo por denominar al instrumento "esculturas sonoras", tras el caso del Tribunal de Berlín la comunidad se muestra aparentemente más reacia a utilizar tal término.

Instrumento musical" es ahora un término relativamente popular para describir las cacerolas de mano.

---

<sup>61</sup> *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, último acceso 18 de febrero de

2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Figura 3.17 El organizador del festival italiano de handpan, Albino Sala, cambió su "skin" de perfil en Facebook. Captura de pantalla del autor.

### 3.6 Conclusión

En este capítulo se ha explorado a fondo la rica historia corporativa de *PANArt*, destacando algunas de las decisiones significativas que ha tomado la empresa como desarrolladora, investigadora, fabricante y comerciante internacional de instrumentos musicales. *PANArt* ha introducido varias estrategias interesantes y únicas para regular el comercio de *Hanghang*, algunas de las cuales han influido de forma directa e indirecta en la comunidad internacional de fabricantes de handpan. Aunque inspirada por el *Hang*, la comunidad de fabricantes de handpan se ha desviado gradualmente de esta "raíz cultural" y sigue desarrollándose instrumental y culturalmente. Mientras que en los primeros tiempos la diferencia entre *PANArt* y otras empresas de handpan podía percibirse como meras marcas diferentes de instrumentos de diseño similar, estas diferencias se han ampliado hasta el punto de crear una división entre *PANArt* y la comunidad más amplia de la que se ha distinguido, creando la "crisis" más acalorada a la que se han enfrentado estos círculos hasta la fecha.

La historia corporativa de *PANArt* ha sido bastante idiosincrásica para un fabricante de instrumentos musicales. Mientras que una progresión más común para un fabricante de instrumentos comienza desde su base como empresa familiar que potencialmente podría prosperar y expandirse en una corporación más grande, la trayectoria de *PANArt* ha tomado la dirección inversa: de un fabricante de instrumentos institucionalizado que ofrecía aprendizaje y un sistema de certificación a una empresa de instrumentos construida en torno a su material patentado *Pang*, operada enteramente por una familia. A medida que su reputación ha ido creciendo en la década de 2000, el número de *Hanghang* producidos anualmente ha disminuido.

Rohner afirma que *Hang* "no es algo para poner en un escaparate" y que pertenece al "flujo del regalo" (Castan & Pagnon 2006). En cierto sentido, la empresa es consciente de que "la fuerza del mercado se ha apoderado de ella" y se ha mantenido voluntariamente como un negocio "sin crecimiento" (Castan & Pagnon 2006). Tal vez, para la comunidad handpan en general, la forma de hacer negocios de *PANArt* es más que simplemente "no-crecimiento", sino que más bien se posiciona como una empresa "anti-crecimiento". Técnicamente hablando, *PANArt* tenía la capacidad demostrada de poner fin a su instrumento "insignia" de forma instantánea, restringiendo a otros la reproducción del instrumento. Resulta difícil en muchos sentidos posicionar a *PANArt* y situarla como una empresa convencional de instrumentos musicales. En este sentido, coincido con Rohner en su descripción de la empresa como un colectivo de artistas, "no fabricantes de instrumentos" (2022, p.c.). En este sentido, fabrican "provocadoras" "esculturas sonoras" (2022, p.c.).

El nacimiento y el fin del *Hang*, como he argumentado, pone de relieve el importante cambio filosófico que experimentó el *PANArt* a lo largo de su evolución. El *Hang*, aunque aparentemente adopta ciertas propiedades sonoras del steelpan de Trinidad, es sin duda un instrumento para que el aficionado experimente la música de forma intensamente individual e introspectiva. La finalización de la última generación del *Hang*, el *Hang Integral Libre*, supuso la reintroducción del colectivismo en la filosofía corporativa de *PANArt*. Aunque *PANArt* subraya a menudo que desea establecer una distancia entre sí y la cultura carnavalesca de la que procede, esta dimensión reintroducida del colectivismo, en cierto sentido, se inspira en la misma cultura.

Con una aparente creciente preocupación por las altas frecuencias producidas por *Hanghang*, los últimos instrumentos *Pang* fabricados por *PANArt* producen en general un sonido relativamente más suave y menos excitante. Para *PANArt*, esta nueva dirección marca un giro explícito hacia el colectivismo.

Mientras que el *Hang* era, al menos en opinión de *PANArt*, una "obra de arte" desarrollada por dos "artistas", la aparición de los fabricantes internacionales de handpan fue en gran medida un esfuerzo colectivo. El caso de Bueraheng y su compañía de handpan ESS ilustra un cierto grado de reciprocidad por parte de un colectivo internacional de fabricantes de handpan DIY. El sentido de apertura de la comunidad a la hora de compartir y la demanda mundial de Hang/handpan contribuyeron al rápido crecimiento de los fabricantes internacionales de handpan. Por lo general, los fabricantes de handpan no tienen reparos en rendir homenaje a *PANArt* como inventor del *Hang*, y sitúan el acto de fabricar handpan dentro de un continuum cultural derivado originalmente del steelpan de Trinidad, una cultura de fabricación de instrumentos musicales que invita a la participación del público. Así pues, parecía intuitivo que la comunidad internacional de fabricantes de handpans se tomara la libertad de explorar y ampliar los cimientos establecidos por *PANArt Hang*. Los handpans, como adaptaciones del *Hang*, se fabrican ahora en diversas estructuras y ostentan diseños ornamentales. Curiosamente, a diferencia de la dirección que tomó posteriormente *PANArt*, las estimulantes frecuencias altas suelen atesorarse, e incluso intensificarse.

En respuesta a estos desarrollos, la respuesta litigiosa de *PANArt* sacudió a la comunidad internacional de fabricantes de handpan, lo que condujo a un deterioro de las relaciones entre *PANArt* y el resto. Podría decirse que el desarrollo del instrumento handpan no sólo explota el *Hang* original, sino que el curso de este desarrollo es esencialmente incompatible con el desarrollo filosófico de *PANArt*. Para *PANArt*, una parte de la comunidad del handpan está asociada a la capitalización ciega de los instrumentos, al fomento de la adicción a las altas frecuencias y a la propagación de comportamientos un tanto narcisistas. Incluso la aparente reciprocidad y solidaridad de la comunidad, como sugiere Rohner, está influida por una mentalidad orientada al mercado. Al reclamar con éxito la protección de los derechos de autor de la obra de arte *Hang*, la ominosa amenaza legal que supone *PANArt* para la comunidad del handpan en general ha dado lugar a un sentimiento de solidaridad tanto entre los constructores como entre los intérpretes del handpan. La forma en que el afinador brasileño Alvim estableció un paralelismo entre las acciones legales de *PANArt* y la historia de la represión colonial en Trinidad es, sin embargo, fascinante e inspiradora. Sus críticas al "imperialismo cultural" instigado por *PANArt* ponen de relieve la compleja interacción que existe en las disputas sobre la propiedad cultural y la impugnación, entre *PANArt*, la floreciente comunidad internacional de fabricantes de handpan y la cultura trinitense del steelpan.

## Capítulo 4: La Cangrejera y su interpretación Contextos

### 4.1 Introducción

Este capítulo examina las actividades musicales en las que se ha utilizado el hang/pan de mano. Empiezo examinando mi propia experiencia, revisando el proceso por el que pasé cuando aprendí a tocar el tamboril, una experiencia que espero que contribuya a comprender los pasos necesarios para alcanzar una competencia básica en la interpretación del tamboril. La cultura vocal es una parte importante de la comunidad del hang/pan de mano, y esta sección de la tesis intentará ilustrar cómo se han utilizado diferentes técnicas vocales con el instrumento. Aunque el instrumento se inventó en Occidente, curiosamente ha sido adoptado con gran entusiasmo por los practicantes de "músicas del mundo". Al establecer un paralelismo con el uso global del didjeridu, el sonido del hang/panal puede examinarse como una nueva entrada dentro de una "escena de músicas del mundo" más amplia. La narrativa inspirada en la Nueva Era y orientada en torno a la noción de curación por el sonido crea una necesidad global de objetos sonoros correlacionados con supuestas propiedades terapéuticas beneficiosas para la salud, la mente o la autoproclamada espiritualidad. A partir de la literatura sobre los supuestos beneficios para la salud del didjeridu, el cuenco tibetano y el gamelán, este capítulo analiza cómo se utiliza el hang/pan de mano de forma similar en el ámbito de la curación por el sonido de la Nueva Era.

Por último, la práctica preconizada por la propia PANArt, el "harking", se somete a un minucioso escrutinio. Dicha recomendación se corresponde con la filosofía corporativa actual de PANArt, aunque a veces esta se sienta incómoda con la cultura relativamente liberal y exploratoria de la comunidad hang/handpan. El cuestionario complementario realizado en 2018 pone de relieve las diferencias entre PANArt y la comunidad en general a la hora de imaginar la aplicación del instrumento. Por ejemplo, un comentario propone que el Hang/handpan no debería tratarse "como instrumentos de banda todos con micrófono y un trillón de notas", sino que más bien debería destinarse a "algo más" (2018). Mientras tanto, otro comentario prevé que el *Hang* sea "verdaderamente dominado y utilizado en los proms de la BBC junto a otros artistas clásicos" como objetivo (2018). Por lo tanto, las formas en que el instrumento podría ser tocado o desplegado pueden ser muy diferentes en la comunidad, y estas imaginaciones divergentes a veces pueden entrar en conflicto entre sí.

### 4.2 La gratificación de la música instantánea

De forma similar a cómo el diseño del saxofón permite a los intérpretes alcanzar un nivel de competencia básica comparativamente con facilidad (Cottrell 2012), el *Hang* / handpan es quizás una de las

instrumentos acústicos más accesibles del mercado. En comparación, aunque la guitarra se conoce generalmente como uno de los instrumentos autodidactas más comunes, a mí me llevó aproximadamente dos años de práctica diaria durante mi adolescencia para empezar a tocar canciones sencillas con otros músicos. Sin embargo, pasé menos de un mes aprendiendo a tocar la chirimía después de adquirirla en 2014 antes de desarrollar la competencia y la confianza básicas necesarias como intérprete de chirimía; poco después empecé a escribir nuevas composiciones y a subir actuaciones a las redes sociales. Un año después de adquirir el handpan, mi proyecto a dúo 問米 (Ask Rice), que cuenta con una vocalista que canta sobre melodías de handpan, recibió numerosas invitaciones para actuar en público (Fig. 4.1).

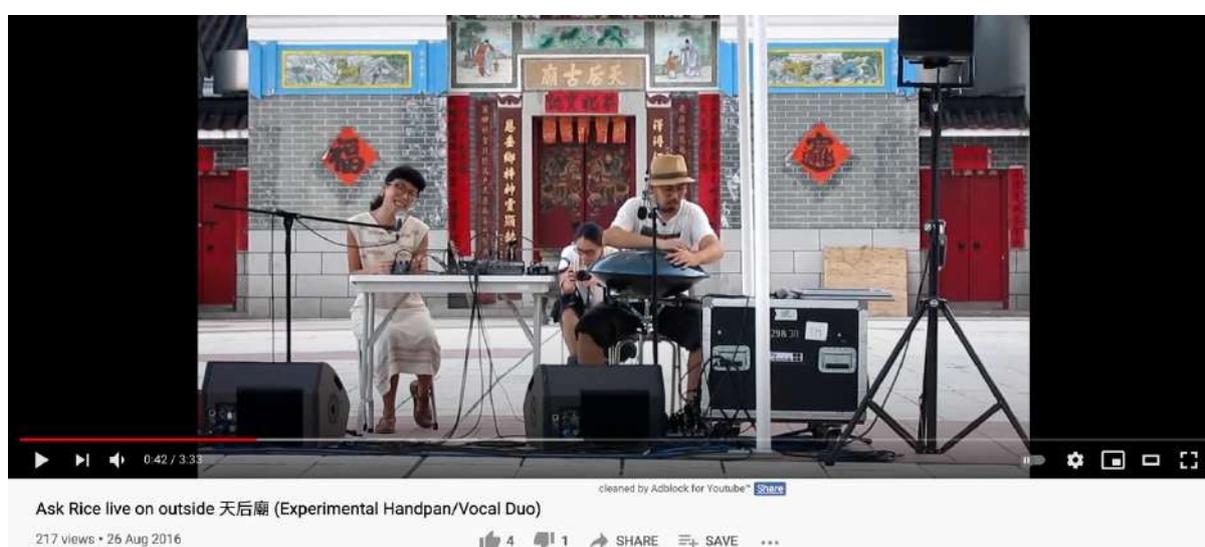


Figura 4.1 Solicitar la primera actuación de Rice por invitación. Captura de pantalla del autor.<sup>62</sup>

David Beery, propietario de una tienda de instrumentos californiana que comercializa su propia marca de sartenes, publicó en 2020 un vídeo de cinco partes en YouTube en el que documentaba a un estudiante que era capaz de aprender la técnica básica de tocar el sartén en cuatro días, actuando con éxito en una cafetería el último día de grabación. El alumno era Tim Ferriss, un millonario "gurú del estilo de vida" que ganó su fama como autor y podcaster. Ferriss afirma que de niño había probado muchos instrumentos, entre ellos el piano y la trompeta, pero que al final lo dejó porque "al principio es muy difícil sonar bien" (YouTube 2020).<sup>63</sup> El *Hang/handpan*, por el contrario, permite al intérprete activar ricas armonías con un simple toque. Ferriss hizo un vídeo presentando el handpan en su propio canal después de haber

<sup>62</sup> *Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>

<sup>63</sup> *What I'm Currently Learning (Or, "The Joys of Handpan Music")* | Tim Ferriss, Tim Ferriss, YouTube, last accessed 19 February 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

emprendió el curso intensivo con Beery. Con sólo cuatro días de tutorías individuales, Ferriss fue capaz de tocar con movimientos básicos alternados de la mano izquierda y la derecha en un compás de 4/4, normalmente con acentos en el "ding" en cada "1", seguidos de otras notas de forma aleatoria, dejando espacios entre ellas mediante la incorporación de notas fantasma (notas musicales suaves con valor rítmico pero sin tono discernible). Ferriss también demuestra cómo producir un tono nítido golpeando con la parte derecha del dedo. En cierto sentido, con menos de una semana de entrenamiento adquirió la técnica de un instrumentista medio de handpan, en gran medida indistinguible de cualquier otro que me haya podido encontrar en festivales y reuniones. Me imagino a Ferriss llamándose a sí mismo "handpanista", un miembro cualificado de la comunidad *del hang y el handpan*.

Así pues, la competencia básica en el Hang/pan *de mano* requiere un esfuerzo mínimo para alcanzarla. Tocar el Hang, como afirma PANArt, no requiere "ni técnica, ni conocimientos previos, ni clases, ni profesores: solo la curiosidad y la alegría de descubrir y tocar" (2013, p28). Adquirir el *hang/pan de mano*, por tanto, puede decirse que equivale a obtener una gratificación musical instantánea. La sencillez del instrumento contribuye en cierta medida a la diversidad de los participantes de la comunidad en cuanto a edad, sexo, formación musical y trayectoria profesional. Los fabricantes de handpan a los que he entrevistado (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.) comparten observaciones similares y revelan que la mayoría de sus clientes son aficionados a la música. Los aficionados al *hang/handpan* también pueden experimentar la alegría de la colaboración musical, pero con una condición específica: los hang/handpans utilizados para estas actuaciones tienen una entonación idéntica o muy compatible.

Uno de los primeros ejemplos de interpretación a dúo de *Hanghang* es el vídeo de YouTube subido en 2008 titulado "Hang Insomniac Jam",<sup>64</sup>, interpretado y subido por uno de los educadores de handpan de más alto perfil, David Charrier. Este vídeo de nueve minutos de duración capta a Charrier, junto a su primo Sylvain Paslier, improvisando con dos *Hanghang* idénticamente afinados, cada uno en su regazo, con una libertad increíble. El vídeo se rodó en la Hanghaus de PANArt, donde la empresa solía construir el instrumento, ahora reservada para reuniones ocasionales y para recibir visitas. En palabras del propio Paslier:

*Debimos de tocar durante horas aquella noche... Fue el principio de algo. Algo que nos llevó por toda Europa e incluso a Estados Unidos. (2015)*<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>

<sup>65</sup> *Hang Insomniac Jam*, Sylvain Paslier 2015, último acceso: 19 de febrero de 2023,

El vídeo demuestra claramente cómo dos Hanghang/handpans con el mismo "modelo de sonido" - que algunos han especulado que es el *Hang Integral* ( $D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$ ) - ofrece a varios intérpretes la oportunidad de participar como un colectivo musical, explorando la música sin preocuparse por la entonación. Aunque el vídeo se grabó con una calidad de sonido y de vídeo relativamente baja, se hizo viral con casi cinco millones de visitas hasta la fecha. Tal vez este formidable número de visitas se deba a la claridad del vídeo a la hora de demostrar la inclusividad del instrumento y su compatibilidad en contextos de colaboración, así como la libertad de exploración y expresión de la que disfrutaban ambos intérpretes, incluso con una experiencia relativamente limitada como músicos de hang/pandola. Sin embargo, esta fluidez es relativamente difícil de conseguir con hanghang/sandpanes contruidos con diferentes entonaciones.

En muchos sentidos, la naturaleza amateur del instrumento determina el tipo de actividades que se manifiestan en los festivales de hang/handpan: las interacciones no suelen ser musicales, sino sociales. Aunque el hang/handpan se construye en gran medida a partir de varias opciones de notas, formar un conjunto musical es relativamente difícil para los músicos aficionados, a menos que los participantes adquieran instrumentos con una entonación idéntica o muy armoniosa. En un conjunto de Hang/handpan, no es raro que los músicos aficionados experimenten y memoricen, por ensayo y error, qué notas musicales pueden activarse sin provocar disonancias. Las notas compatibles suelen ser limitadas y, por lo tanto, el número de integrantes del conjunto suele ser reducido, lo que dificulta la expresión y el disfrute musical individual.

Sin embargo, los participantes de la comunidad encontraron una forma interesante de colaborar a pesar de estas restricciones: compartir un único Hang/handpan entre varios intérpretes. Por lo general, el tamaño de un hang/sartén invita a tocar a dos personas en el mismo instrumento, y cada participante suele improvisar sobre las notas que tiene a su alcance, dejando otras notas en el instrumento para el improvisador que hace de espejo. Este tipo de colaboración musical hace un buen uso de la característica diatónica del *Hang/handpan*, permitiendo a los músicos aficionados interactuar musicalmente con una competencia musical básica. Puede que la interacción de dos o más improvisadores en un mismo instrumento no ofrezca mucha satisfacción estética, pero se podría argumentar que la promesa de estar siempre en armonía con dicho(s) colaborador(es) nunca deja de generar un sentimiento de comunidad entre los participantes, al menos hasta cierto punto. Según mi experiencia personal con este método de ejecución musical, es relativamente conveniente para desarrollar un sentimiento de conexión entre los participantes, independientemente de las diferencias en competencia musical. Curiosamente, aunque

---

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

Sin embargo, el simple hecho de compartir un instrumento y tocarlo juntos es una muestra importante del espíritu comunitario.



Figura 4.2 Es relativamente raro ver a varios músicos tocando en un solo instrumento. Canguro en el escenario. Captura de pantalla del autor.<sup>66</sup>

Al igual que sugiere Bueraheng en el capítulo tres, existe una jerarquía innegable en el aprendizaje de la interpretación musical, que "no es para todo el mundo" (2017, p.c.). El diseño simple y diatónico y el aspecto "exótico" de Hang/handpan atraen sin duda a las masas. Sin embargo, yo diría que la "novedad" del instrumento es una de las cualidades más notables que deberían examinarse detenidamente. De forma similar a la invención del saxofón en la década de 1920, el nuevo instrumento evita la ansiedad de la influencia (Cottrell 2013, p155). Tal vez incluso se podría trazar aquí un paralelismo con el "agotamiento" del instrumental sinfónico durante las décadas de 1920 y 1930 en la Alemania de Weimar, que dio lugar a un movimiento de creación de nuevos instrumentos, impulsado por la búsqueda de una estética de la automatización en el campo de los instrumentos musicales, como el órgano mecánico de Hindemith (Patteson 2016). Si

---

<sup>66</sup> *8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

los instrumentos musicales automáticos fabricados en la Alemania de Weimar ejemplifican la mentalidad tecnocientífica de la modernidad europea (2016, p10), tal vez la invención y popularidad del Hang/handpan sugieran una interesante interacción entre la producción y el consumo de instrumentos musicales y la posmodernidad.

En este sentido, el *hang/pan de mano* puede considerarse un producto diseñado para separarse del peso acumulado de la experiencia y las expectativas musicales heredadas del "viejo" instrumental de la música occidental. Un instrumento diatónico en la música occidental no es ciertamente nuevo

- el arpa y la armónica son ejemplos rápidos de instrumentos con versiones diatónicas. El fabricante trinitense de handpan Mark Wilson afirma incluso que ha habido steelpans diatónicos contruidos para niños con necesidades especiales (2017, p.c.) antes de la creación del *Hang*, pero estos no alcanzaron los niveles de popularidad del *Hang/handpan*. Por lo tanto, yo diría que el diseño diatónico no es el único factor de la popularidad del *Hang/sartén de mano* entre los aficionados a la música, sino que es más bien la falta comparativa de historia/contexto histórico detrás del instrumento lo que permite a los músicos aficionados sentirse lo suficientemente cómodos como para participar tocándolo. Al no haber una expectativa fija de antemano sobre la competencia del intérprete, la música de *la mano* puede empezar desde cero.

Baron, que dirige la Pang Orchestra de Bristol, ha descrito lo que a su juicio son las dificultades inherentes a la jerarquía musical en la música occidental, y cómo el *hang/pan de manos*, hasta cierto punto, las resuelve:

*Pero, a medida que crecemos, en nuestras diferentes culturas y diferentes sociedades, y la cultura define lo que es música y lo que es un músico. Y eso nos afecta. Y entonces, mucha gente crece pensando, yo no toqué la guitarra, yo no toqué el clarinete, la música no es para mí, yo no soy músico (...) Y creo que eso es lo que ha hecho el asunto del handpan por derecho propio. (2018, p.c.)*

El multiinstrumentista y compositor siberiano Vladiswar Nadishana, un virtuoso especializado en músicas de fusión del mundo, afirma que "no hay reyes ni maestros tocando el *hang/handpan*, ahora mismo todo el mundo es un principiante" (pc, 2016). Cuando nos referimos a los anuncios que han hecho mucho hincapié en cómo el instrumento es relativamente fácil de tocar (Cottrell 2012, p155), podemos empezar a ver cómo la difusión global del saxofón y el *Hang/handpan*, en este contexto, son comparables entre sí. Sin embargo, la naturaleza aparentemente igualitaria de la comunidad del *hang/pan de manos*, que explícitamente pone menos énfasis en la jerarquía y las competiciones, mientras que pone el

acento en la autotransformación universal, quizás difiera de la comunidad que se ha formado en torno al

saxofón. En este sentido, se podría afirmar que la comunidad de la gaita es única. El modo en que se construye y se mantiene la comunidad de los hang/sandpan se examinará en el próximo capítulo.

Esta propiedad crucial no sólo se refleja en la naturaleza amateur de la comunidad, sino que también determina en gran medida el enfoque pedagógico hacia el instrumento. Un examen de los cursos de formación en línea más populares de Hang/handpan revela algunas similitudes interesantes. En todos estos cursos, los instructores inventaban nuevos tipos de sistemas de notación para eludir los requisitos convencionales de las teorías musicales occidentales. Charrier, intérprete y pedagogo francés de hang/handpan, es el fundador de la relativamente popular plataforma de aprendizaje en línea *Master the Handpan*. Charrier inventó un sistema de notación único compuesto por símbolos innovadores, un sistema que indica con qué fuerza debe golpear el músico y con qué mano (Fig. 4.3). Del mismo modo, Kuckhermann, aclamado percusionista mundial y virtuoso de la gaita, es uno de los pioneros en la enseñanza de este instrumento, y ha publicado una serie de tres vídeos/DVD didácticos entre 2012 y 2014 titulada *Handpans and Sound Sculptures (Gaita y esculturas sonoras)*. La última entrega, dirigida a músicos de nivel intermedio y avanzado, viene acompañada de un libro de notación codificado en notaciones musicales y pentagramas occidentales tradicionales, que explica el aspecto rítmico de las instrucciones en vídeo (Fig. 4.4).

Sin embargo, el sistema de notación evita cierta información musical, como indicar la tonalidad de una pieza y qué notas tocar. En su lugar, la posición de la zona designada que el alumno debe golpear se marca con un sencillo sistema numérico y descripciones fónicas (como tak, slap y palm bass).

Aunque la primera entrega de la serie *Handpans and Sound Sculptures* apareció casi cuatro años antes que *Master the Handpan* de Charrier, la plataforma de aprendizaje en línea relativamente más accesible y el sencillo sistema de notación inventado por Charrier están posiblemente más en consonancia con las necesidades del mercado. En 2016, más o menos cuando se lanzó oficialmente *Master the Handpan*, Kuckhermann lanzó su propia versión de una plataforma de aprendizaje en línea de Hang/handpan: *The Handpan Dojo*, que ofrece una amplia gama de materiales didácticos que se pueden adquirir en un paquete por 476 dólares estadounidenses. Mientras hojeaba los materiales gratuitos, me encontré con un conjunto de herramientas pedagógicas completamente nuevo y simplista que elimina por completo el sistema de notación occidental (Fig. 4.5). Esto es especialmente significativo, ya que existe una tendencia obvia a que los profesores de hang/panhand reserven la referencia a las teorías musicales sólo para los estudiantes relativamente avanzados, o incluso las omitan por completo.

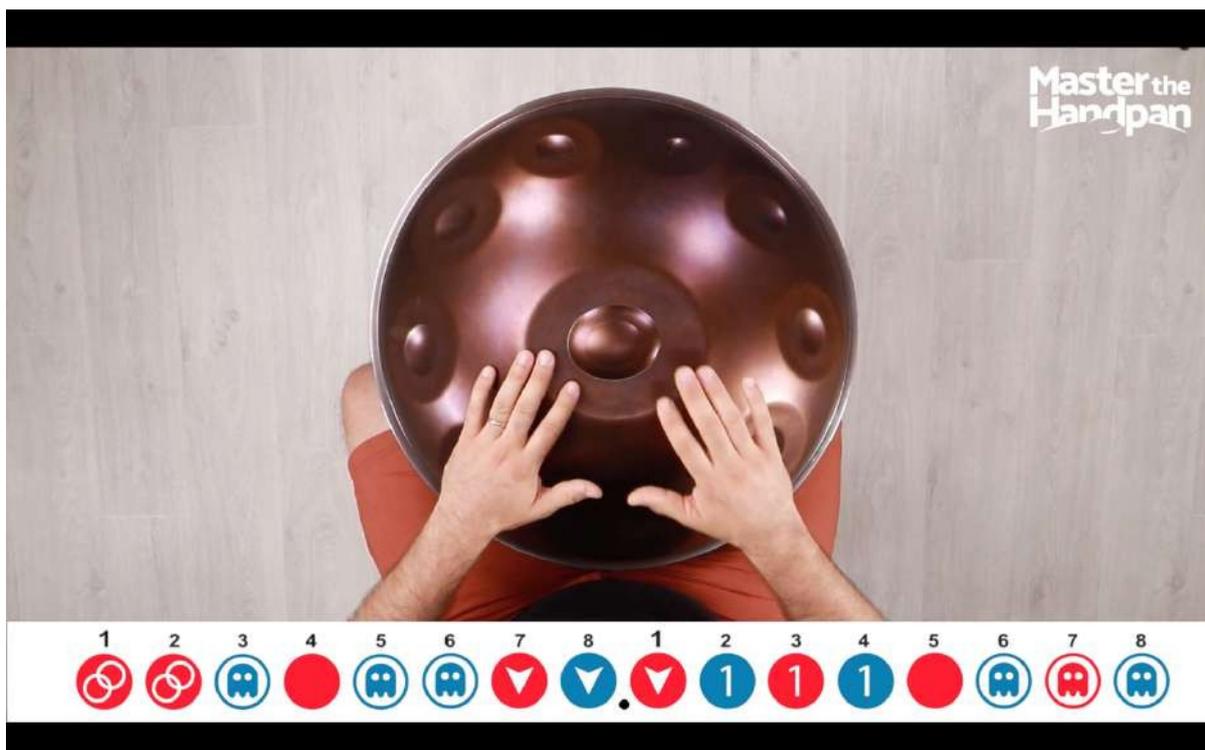


Figura 4.3 *Comprender los símbolos*, una lección de vídeo del curso de prueba gratuito *Master the Handpan*. Captura de pantalla del autor.<sup>67</sup>

## Notation Key

Central Note

Tonfields low to high

T Tak

S slap

H isolated harmonic

Ghostnote

B palm bass

<sup>67</sup> *Comprender los símbolos*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

Figura. 4.4 Sistema de notación incorporado a *Handpan y Sound Sculptures III*.

Captura de pantalla del autor.<sup>68</sup>



Figura 4.5. *Añadamos melodías!*, Curso gratuito *Handpan 101*, *Handpan Dojo*. Captura de pantalla del autor.<sup>69</sup>

Aunque en muchos aspectos podría decirse que el instrumento está influido por el steelpan de Trinidad, el recién inventado hang/handpan de percusión manual crea quizás un nuevo mundo musical en el que la técnica musical, la estética y la pedagogía tienen una oportunidad sin precedentes de construirse desde la base. En general, los informantes de todos los niveles musicales se muestran partidarios de estas nuevas libertades en la expresión musical. Los intérpretes de hang/handpan suelen alcanzar una competencia básica sin ayuda externa, y podría decirse que no existe ninguna presión colectiva que sugiera que un intérprete de hang/handpan deba desafiarse perpetuamente a sí mismo para alcanzar niveles superiores de competencia. Aunque existen talleres y tutorías sobre el hang y el pandero, los intérpretes que los imparten suelen compartir su enfoque único para tocar el instrumento, en lugar de reivindicar su autenticidad o enseñar "la forma correcta" de tocar el *hang* y el *pandero*. Sin embargo, aunque mi afirmación sobre cómo los músicos aficionados se benefician de este instrumento relativamente nuevo, sencillo y diatónico está respaldada por numerosas pruebas, el potencial del hang/panal de mano también ha sido explorado por músicos más avanzados de diversas maneras. En las secciones siguientes se examina cómo se utiliza el instrumento en diferentes estilos musicales.

<sup>68</sup> *Handpans And Sound Sculptures III Libro de notación*, David Kuckhermann 2014

<sup>69</sup> *Let's add melodies!*, *Handpan 101 Free Course*, *Handpan Dojo*, último acceso 20 de noviembre de 2020,

<https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

y destaca algunos de los hitos musicales que han marcado a la comunidad.

### 4.3 Interpretación con la voz

Las actuaciones musicales en las que se mezclan el sonido *del* hang/*la* zampoña y diferentes técnicas vocales no son infrecuentes y fueron sorprendentemente populares durante mi trabajo de campo en HOUSA 2017.

Hay al menos cuatro intérpretes diferentes que combinan la interpretación del hang/pan de mano con el canto: David Charrier, mencionado al principio de este capítulo, y la intérprete y creadora de handpan italiana Emma Grassia, también conocida por su nombre artístico Mumi, son algunos de los intérpretes de handpan más populares que ocasionalmente tocan el instrumento mientras cantan versiones de canciones populares. Uno de los momentos más destacados de HOUSA 2017 fue quizás la colaboración entre Charrier y Mumi, interpretando *Hallelujah* de Leonard Cohen.<sup>70</sup> Ese mismo año, Charrier subió su versión de *Mad World* a YouTube<sup>71</sup>, un éxito de principios de los 80 del dúo de pop-rock de Bath Tears for Fears, versionado por el cantautor estadounidense Gary Jules y el compositor de bandas sonoras Michael Andrews en 2006. La versión despojada de Charrier parece estar más influenciada por los arreglos de Jules y Andrew, y ha recibido 70.000 visitas hasta la fecha. La versión de Mumi de *Nothing Else Matters*<sup>72</sup>, una balada rock escrita por el icono del thrash metal Metallica, se publicó en 2020 y recibió más de un millón de visitas en YouTube en un año. Al igual que Don Cusic (2005) defiende a los cantantes que interpretan versiones de canciones escritas por otros, estas grabaciones de versiones pueden revelar las influencias del artista y ayudar a acercar a públicos separados por una generación o más de gustos musicales. En cierto modo, también es un método eficaz para presentar nuevos artistas *de* Hang/handpan al público en general, basándose en rutas de exploración específicas basadas en palabras clave (M. Airoidi et al. 2016).

Las nuevas interpretaciones de una obra ya conocida también crean una cosmovisión coherente, expresada en un contexto en el que la intención del artista podría ser comprendida por el público (Miller, ed. por Plasketes 2013). Curiosamente, aunque el Hang/handpan se asocia generalmente a la espiritualidad y a un imaginario primitivo del futuro (como comentaré más adelante), la *cosmovisión* musical demostrada por estos intérpretes es en realidad relativamente mainstream y orientada al pop.

---

<sup>70</sup> Danny Sorensen 2017, Facebook, Última consulta: 18 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

<sup>71</sup> *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVWwICE>

<sup>72</sup> *Mumi - Nothing Else Matters (versión en handpan)*, mumi handpan, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Aunque la actuación de Charrier y Mumi en HOUSA 2017 fue memorable, fueron las canciones originales interpretadas por Judith Lerner y Mama Mojo las que me parecieron más intrigantes. En muchos sentidos, Lerner y Mama Mojo no encajan en la imagen estereotipada de una artista que aparece en el escenario de un festival de música. Ambas son mujeres caucásicas de mediana edad. Mientras que Charrier y Mumi aspiran a convertirse en intérpretes profesionales del tamboril, Lerner y Mama Mojo se acercan al instrumento de forma más informal. Su destreza técnica con el Hang/handpan puede ser limitada, pero utilizan el instrumento como medio para apoyar sus canciones originales, de forma similar a como los cantantes folk emplean arpeggios sencillos en la guitarra acústica mientras cantan. Lerner, abuela y superviviente de cáncer, se formó como violinista clásica cuando era joven, y posteriormente cogió el djembé en la década de 1990. Para ella, el descubrimiento del Hang/handpan fue como "una vía para expresarse de una forma que el violín ciertamente no permitía" (Paslier 2019). Citando a Pete Seeger como una de sus inspiraciones, comenzó a escribir canciones folclóricas de Hang/handpan, interpretando ocasionalmente canciones infantiles con Hang/handpan como *Frère Jacques* o *Itsy Bitsy Spider*. Lerner interpretó una canción original llamada *I'd Always Known* en el escenario durante HOUSA 2017, escrita para su hijo que se marchaba de casa para ir a la universidad.

Imani White, también conocida como Mama Mojo, es una de las coorganizadoras de HOUSA. Se define a sí misma como activista espiritual y alquimista del nuevo mundo, habiéndose formado con varios ceremonialistas chamánicos del nuevo mundo. Durante HOUSA 2017, White dirigió una de las sesiones de sanación sonora en la que indicó a los participantes que se relajaran en el suelo mientras ella facilitaba la meditación mediante la activación de objetos sonoros variados como *Hang*, campanas y gongs colocados por toda la sala (Fig. 4.5). Más adelante, en este mismo capítulo, se tratará más a fondo el Hang/handpan y la curación por sonido de la Nueva Era. La actuación, que presencié en el escenario, tiene un motivo similar de curación por el sonido: con un *Hang* en el regazo, improvisó un canto sobre la naturaleza, los antepasados, los espíritus y el universo. El sonido hipnotizador pero frágil del *Hang* y su parecido geométrico con un platillo volante parecían encajar perfectamente en la ocasión.



Fig. 4.5 Sesión de sanación con sonido dirigida por Imani White en HOUSA 2017. Fotografía de Slightly Removed Photography.

La técnica vocal con el Hang no se limita, por supuesto, a las canciones y las letras. En el documental *PANArt*, realizado y publicado en 2006, encontramos imágenes de un artista callejero que demostró una increíble variedad de técnicas vocales mientras tocaba con el Hang. Comienza con el intérprete aullando,<sup>73</sup> lo que intuitivamente lleva al público a establecer conexiones con los climas montañosos suizos donde se utiliza esta técnica vocal. Sin embargo, a continuación, el intérprete pasa, con una técnica excepcional, del canto aullando al Khoomei (Хөөмий), un estilo de canto único originario de la república de Tuva, en Asia central, que consiste en que el vocalista genere un traqueteo de baja frecuencia y, al mismo tiempo, active un tono agudo similar a un silbido, con una tercera nota a veces discernible entre las dos (Pegg 2001). Este intérprete es Bruno Bieri, un músico y profesor universitario bernés que toca la trompa alpina. Este caso de combinación del *Hang* y el Khoomei demuestra el potencial que ofrece el *Hang*, que podría utilizarse para la desterritorialización de las culturas (Connell & Gibson 2004). Esto coincide básicamente con la lógica que subyace al consumo de músicas del mundo. Más adelante en este capítulo se aportarán más pruebas de cómo el hang y el tamboril pueden participar en el ámbito de las músicas del mundo, al examinar cómo el *hang* y el *tamboril* se han integrado perfectamente en el arsenal sonoro y el lienzo de los intérpretes de músicas del mundo.

<sup>73</sup> La yodación se ejecuta dirigiéndose al sonido que evoluciona a medida que la voz pasa de los registros graves (voz baja de pecho) a los registros agudos (voz de cabeza) y al revés (Plantenga 2013).



Figura 4.6 Bieri interpretó el Khoomei y el handpan para el Dalai Lama. Captura de pantalla del autor.<sup>74</sup>

Aunque la combinación de Khoomei y Hang/handpan ha demostrado ser exitosa e influyente, el Khoomei es en sí mismo una técnica vocal relativamente difícil. En consecuencia, estas prácticas son mucho menos comunes entre la comunidad. Alternativamente, es relativamente popular un método de vocalización que requiere muchos menos conocimientos técnicos, y que se ha visto en vídeos de YouTube, actuaciones callejeras y en los campamentos en festivales de música: el beatboxing. El beatboxing es una tradición vocal percusiva que se remonta a la década de 1980 y está estrechamente vinculada a la cultura del hip-hop. Con esta práctica, el beatboxer crea la ilusión de música polifónica, vocalizando al imitar el sonido de tambores, cajas de ritmos y otros instrumentos percusivos. Con este ritmo como base, los beatboxers competentes pueden desarrollar aún más su técnica, permitiéndose producir simultáneamente líneas de bajo, melodías, voces y otros sonidos basados en la imitación de instrumentos variados (Stowell & Plumbley 2008). Aunque el beatboxing está fuertemente asociado a la cultura hip-hop, Tok Thompson sostiene que Internet ha desvinculado el beatboxing de esta asociación, dándole un significado nuevo y global. Ahora, sin derechos de autor, flexible y comunitario, el beatboxing podría ser

---

<sup>74</sup> Bruno Bieri canta para el Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Anécdota: Cuando el Dalai Lama visitó Berna en 2017, Beiri actuó ante Su Santidad en un acto organizado por la empresa periodística bernesca Berner Zeitung. Beiri cantó en khoomei con las palabras 'Me gusta Tsampa' (dieta tibetana y del Himalaya) como efecto cómico mientras tocaba un handpan de BEllArt. El hecho de elegir un handpan español "falsificado" en lugar de un *Hang de* invención bernesca, provocó numerosas discusiones en línea, obligando al Berner Zeitung a desactivar la función de comentarios en este videoclip subido a YouTube. A PANArt no le hizo ninguna gracia. Sin embargo, por razones desconocidas, Beiri siguió actuando con el handpan mientras cantaba en khoomei en otras presentaciones.

reconocida como música folclórica del siglo 21<sup>st</sup> (Thompson 2011). Sin embargo, la popularidad de la utilización de técnicas de beatboxing en la comunidad Hang/handpan puede tener poco que ver con estos modos de "reconocimiento folclórico" y más con el hecho de ser coextensivo con el multiculturalismo y el importante número de aficionados a la música dentro de la comunidad. A pesar de que los virtuosos del beatboxing son capaces de producir sonidos y ritmos increíblemente complicados que requieren una práctica considerable, como ya se ha señalado, alcanzar una competencia básica en el *hang/handpan* es razonablemente fácil.

El beatboxing, ampliamente asociado a la cultura callejera negra y muy popular entre los jóvenes espectadores de YouTube, goza de gran aceptación entre los jóvenes intérpretes de *hang/handpan*, especialmente los callejeros. Uno de los pioneros en combinar el *hang/handpan* con el beatboxing es Reo Matsumoto, un intérprete callejero de beatboxing de Japón que es a la vez activo y bien recibido en la comunidad *de/ hang/handpan*. Matsumoto viaja por todo el mundo actuando en calles y escenarios, a menudo acompañado de otros intérpretes de *hang/handpan* (Fig. 4.7). En el contexto de las actuaciones callejeras, existen interesantes correlaciones entre el beatboxing y la interpretación del *hang* y *el handpan*, en gran parte debido a la capacidad de ambos para atraer rápidamente la atención del público en la calle. (Las actuaciones callejeras se examinarán más adelante en esta tesis, donde analizaré las razones del éxito de la difusión mundial *de/ Hang/handpan* y la interacción entre la música callejera y las redes sociales).



Figura 4.7 Reo Matsumoto (izquierda) hace beatboxing junto a un músico japonés que toca el handpan.

Captura de pantalla del autor.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Otra técnica vocal que no es infrecuente entre la comunidad de *hang/handpan* (y que también es exigente desde el punto de vista técnico) es el método de "habla rítmica" del sur de la India para vocalizar la música india de tambores, *el konnakol*. Aunque esta técnica vocal es abstracta y se basa en gran medida en el sonido de los tambores, *el konnakol* tiene su propia gramática y sintaxis (Athneron 2007). Una de las principales razones de la utilización del *konnakol* en la comunidad de *hang/handpan* es el hecho de que la comunidad está formada por una buena proporción de percusionistas interesados en las músicas del mundo. Por ejemplo, Dom Aversano, informante y percusionista afincado en Londres, es un alumno comprometido del virtuoso *del mridangham* Sri Balachander. En 2017, Aversano participó en *Konnakol Wednesday*, la campaña de Instagram para la promoción *del konnakol*. Para ello, subió quince vídeos cortos a Instagram cada miércoles consecutivo, todos ellos mostrando la aplicación del *konnakol* en el *hang/pan de mano*,<sup>76</sup> comenzando por vocalizar el complejo patrón rítmico en *konnakol* antes de repetir la frase en el instrumento.

Aunque podría considerarse como una de las series más innovadoras de vídeos de *hang/handpan* disponibles en línea, la respuesta a estos vídeos ha sido meramente moderada. Quizá las técnicas vocales del sur de la India se consideren demasiado avanzadas para que las aprecie la comunidad de *hang/handpan*, dado que ésta está compuesta en gran parte por aficionados a la música. Sin embargo, hay muchos casos en los que percusionistas expertos en músicas del mundo han utilizado la técnica *konnakol* para sus composiciones con *hang/handpan*. También ha habido ocasiones en las que se puede ver a intérpretes de *Hang/handpan* colaborando con artistas *de Konnakol*. Más tarde, Aversano desarrolló sus propios cursos de enseñanza del *handpan*, basados en la síntesis *del konnakol* y el *handpan*. Al aprender de diferentes culturas musicales, Aversano afirma que las personas pueden acercarse mediante la formación de un "lenguaje musical globalizado que enriquece nuestro paisaje cultural colectivo" (Aversano 2021).<sup>77</sup>

Un examen de las diversas culturas vocales integradas en la comunidad *hang/handpan* podría ayudar a revelar algunos de los elementos clave de la comunidad. Un amplio espectro de técnicas vocales utilizadas en las actuaciones de *hang/handpan* podría caracterizarse como lo que a menudo se denomina "el movimiento de la voz natural",<sup>78</sup> , en el que los participantes se expresan de forma natural con su voz instintiva, sin verse limitados por las nociones existentes de técnica vocal "adecuada" y su aplicación requerida (2014, p3). Aunque algunos de los casos anteriores

---

<sup>76</sup> Instagram de Dom Aversano, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

<sup>77</sup> *Indian Rhythms for Handpan*, último acceso: 18 de febrero de 2023, <https://domaversano.teachable.com/>

<sup>78</sup> Término que describe una red mundial de profesionales de la Voz Natural. Véase Bithell 2014.

puede parecer que no se corresponde con la naturaleza amateur del movimiento natural de la voz, se podría argumentar que estas técnicas vocales, independientemente de si han sido entrenadas profesionalmente o no, han sido capaces de alinearse con la interpretación del *Hang/handpan* precisamente porque no existe un método "adecuado" establecido o conocido de cómo podría realizarse dicha alineación. Un intérprete de *Hang/handpan* que utiliza el instrumento con *el Konnakol*, *el Khoomei* o el beatboxing no es necesariamente un vocalista avanzado en el ámbito de la técnica vocal específica, y la adopción de tales técnicas a lo largo de una interpretación de *Hang/handpan* libera en cierto sentido de la ansiedad que acompaña a una cultura musical concreta y a las expectativas que suele tener su público. La historia más bien "vacía" del *hang/handpan* fomenta múltiples formas de exploración en las que los intérpretes podrían proyectar sus "capas más profundas de su propia identidad, compromiso, intenciones y aspiraciones" (Bithell 2014, p2) en este recipiente sonoro metálico. La misteriosa y ambigua representación cultural del *Hang/handpan* contribuye además a la inclusividad de la que disfrutaban practicantes e intérpretes sin temer la posibilidad de equivocarse.

Sin embargo, emplear yodelling, *konnakol*, *khoomei*, beatboxing y cánticos (en mi caso) libremente cuando actúo con el *hang/pan de mano* ilustra una observación más amplia sobre la comunidad y su afirmación del universalismo. El universalismo moderno, que permite que la cultura penetre en todas partes desterritorializándola de su origen, lugar y contexto (Sachs 2006, 219), es un fenómeno adoptado por los practicantes de la Nueva Era (Farias & Lalljee 2008), y en general está en armonía con el ethos de la comunidad del *hang/handpan*. Tomando prestadas técnicas vocales de la cultura occidental, de la India, de la cultura callejera negra de Estados Unidos y de los cánticos, la comunidad *hang/handpan* interpreta e instantiza intuitivamente su imaginario inclusivo y multicultural, cuyos rudimentos tienen mucho en común con el New Ageism, un argumento que analizaré con más detalle en el capítulo seis.

Aunque la comunidad suele hacer gran hincapié en sus propiedades igualitarias y su apertura hacia los aficionados a la música, los miembros de la comunidad que buscan beneficios económicos a través de actuaciones o cursos de formación relacionados con el *hang/panal* inevitablemente intentan desarrollar su propia singularidad y un estilo propio que les diferencie de los demás. Los casos anteriores, en los que se emplea la voz junto con las actuaciones de *hang* y tamboril, o se incluyen dichas actuaciones en los cursos de formación exclusivos, son ejemplos de intérpretes que intentan demostrar cierto grado de profesionalidad musical. Se trata, en muchos sentidos, de músicos de *hang/handpan* que buscan formas de cultivar su propia marca, desarrollando una firma que les separe de la comunidad de aficionados. A pesar de la proliferación de enfoques más amateurs y campechanos que podrían examinarse dentro del movimiento de la voz natural

no cabe duda de que existe otra capa de profesionalidad virtuosa que puede encontrarse en la comunidad, compuesta por aquellos que aprecian o valoran la novedad individual. Las técnicas vocales también son relativamente populares entre los intérpretes callejeros de *hang* y *pandereta*, ya que la voz también es un "instrumento musical con el que todos nacemos y que llevamos a todas partes" (Bithell 2014, p.1), en este sentido, la voz es uno de los mejores instrumentos que puede esgrimir un intérprete itinerante en busca de oportunidades económicas: es libre, móvil y natural.

Otra dimensión interesante de este debate sobre las técnicas vocales y la naturaleza de la comunidad que revelan tiene que ver con el poder y el lenguaje. A pesar del origen de los intérpretes, todas las canciones folclóricas y versiones que encontré estaban cantadas en inglés. Por otra parte, los artistas que hacían uso del *khomei* o del beatboxing son músicos cuya segunda lengua es el inglés. Para que los intérpretes de música callejera de habla no inglesa llamen la atención en sus viajes por las ciudades metropolitanas de todo el mundo occidental, parece esencial que cultiven técnicas vocales exóticas que puedan trascender la barrera del idioma, mientras que a los angloparlantes les basta con cantar canciones en la aparentemente global *lingua franca* del inglés para generar una respuesta afectiva de los oyentes. En el caso de la comunidad *hang/handpan*, se podría argumentar que, por mucho que abrace el universalismo y el igualitarismo, existe una jerarquía cultural invariable que viene determinada por la geografía y las culturas hegemónicas.

El yodelling, el *khomei*, el *konnakol* y el beatboxing son herramientas ideales con las que los no anglófonos pueden ser admitidos y aceptados en la comunidad interpretativa, sustituyendo una técnica vocal novedosa por un contenido lírico significativo, mientras que los anglófonos sólo tienen que cantar canciones populares o pop mainstream en su propia lengua materna.

#### 4.3 Hang/handpan y didjeridu: El "yin y el yang" de las músicas del mundo

Aunque el *Hang* tiene su origen en Berna (Suiza) y fue creado por dos constructores de instrumentos suizos que estudiaron la construcción de las campanas tradicionales suizas (PANArt 2000), pocas personas percibirían el Hang como un instrumento de música occidental en la línea del saxofón o el piano. El complejo trasfondo histórico cultural y la influencia del steelpan de Trinidad, unidos a la idea original del intérprete de udu Reto Weber de construir un "udu con notas", desdibujan inevitablemente la identidad del Hang, al menos hasta cierto punto. A lo largo de la historia de la distribución del *Hang*, PANArt no pretendió dirigirse específicamente a los músicos locales, ni lo promocionó como instrumento suizo. Rohner llegó a afirmar que su lugar de residencia "no tenía importancia" y que no importaba dónde había nacido el *Hang* (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Para Rohner, el *Hang* es "algo con lo que el mundo ha soñado", que ha estado "dentro de todos" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). Es bastante inusual que los fabricantes de instrumentos desestimen la importancia del lugar en el

que nació un instrumento y, al mismo tiempo, resten importancia a la contribución

de su propio contexto biográfico, pero en el caso *del Hang* es razonable, ya que el desarrollo del instrumento estuvo muy influido por diversos instrumentos de todo el mundo. Rohner y Schärer no dudan en reconocer el steelpan (un regalo de Trinidad) como su inspiración (PANArt 2019) y a menudo se enfrentan a críticas de "explotación cultural". Quizás conscientes de que el *Hang* debe su génesis a inspiraciones tan diversas, Rohner y Schärer, en una posición relativamente difícil en lo que respecta a reclamar todo el crédito por la invención, hacen bastante imposible éticamente afirmar que Suiza es su legítimo lugar de nacimiento. También es razonable suponer que los dos creadores, "ex" afinadores de steelpan desde hace mucho tiempo, adoptan una cierta mentalidad global. La profunda devoción que han mostrado por la cultura de la steelpan de Trinidad ha influido sin duda en la identidad cultural de los creadores de *Hang*, en detrimento de su identificación con la nación que los vio nacer.

La identidad relativamente ambigua del *Hang* es quizá una de las principales razones de su rápido ascenso en el ámbito de las músicas del mundo. A este respecto, sería prudente señalar que "músicas del mundo" es un término problemático que exige una explicación cuidadosa. Antes de la década de 1990, el interés de los estudiosos por la etnomusicología solía denominarse simplemente preocupación por las músicas del mundo (Post 2006, p2). El origen del término se remonta a los conservatorios de música norteamericanos de los años 60 (Feld, 2001). Estos conservatorios, que se centran en el canon musical occidental, suscitaron críticas por el etnocentrismo de los programas. La naturaleza problemática del término surgió en la década de 1980, cuando una serie de artistas y los departamentos de A&R de sus compañías discográficas empezaron a utilizarlo de forma más generalizada como término general para referirse a las tradiciones musicales ajenas a los países industrializados occidentales (White, 2012). Esta nueva etiqueta de marketing se vio obviamente influida por las grabaciones de música "tradicional" de los etnomusicólogos. Con el éxito comercial del primer festival WOMAD (World Of Music And Dance), organizado por el músico británico Peter Gabriel en 1982, y el lanzamiento en 1985 del álbum de músicas del mundo *Graceland*, del cantautor y productor estadounidense Paul Simon, la escala de explotación cultural y mercantilización del patrimonio cultural indígena creció exponencialmente.

La ampliación de las perspectivas de este mercado inspiró a las discográficas a adaptar el término "músicas del mundo" como etiqueta utilizada para el marketing y la promoción. En 1987, durante una serie de reuniones promocionales, se concibió una estrategia mejorada para promocionar a los músicos de países no occidentales (Cottrell 2010). Las críticas a la world music han argumentado que es poco más que una herramienta de marketing (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). Según estas críticas, el término carece de significado, ya que suele utilizarse para designar una mezcla de músicas no occidentales sin preocuparse por las características formales o históricas del género (White 2012, p4).

Curiosamente, aunque el hang/pan de manos se produce en Occidente, el instrumento está profundamente ligado al concepto de "músicas del mundo", y su uso ha tenido en ocasiones un considerable éxito comercial. En 2016, el multiinstrumentista británico Andy Duroe publicó un álbum de "fusión mundial" titulado "Eat Your Guru", que incluía la canción "Sushi Sing", impulsada por el sonido *del* hang/handpan. La canción alcanzó el "número 2 en las listas de músicas del mundo de Ethno Cloud para la India" (Facebook 2022). El sonido del hang/handpan ha demostrado su potencial para integrarse en el arsenal de "sonidos exóticos" que suelen buscar los percusionistas "del mundo". Weber (Fig. 4.8), que ha inspirado la invención del *Hang*, es un percusionista contemporáneo que actúa internacionalmente en diversos géneros. Como percusionista de jazz, ha participado en numerosos proyectos o grabaciones que podrían comercializarse con la etiqueta de "músicas del mundo". Los anteriormente mencionados Nadishana y Kuckhermann eran ambos virtuosos de la percusión mundial antes de adquirir el *Hand/handpan*. El informante Tong, un percusionista de Hong Kong que utiliza el *asalato*, el frame drum y la mbira de Zimbabue, sospecha que los percusionistas contemporáneos a menudo se sienten atraídos por el sonido de instrumentos de percusión exóticos y "extranjeros", y es probable que se conviertan en "coleccionistas de instrumentos" hasta cierto punto, explorando el terreno sonoro y el mercado en busca de sonidos que son relativamente desconocidos a nivel local (2017, p.c.).



Figura 4.8 Reto Weber actuando con udu indio. Fotografía de Reto Weber.

El Hang/handpan no sólo atrae a los percusionistas profesionales contemporáneos, ya que a menudo se le ve acompañado de instrumentos musicales no occidentales en sitios de aficionados a la música, sobre todo en festivales que invitan al intercambio musical multicultural.

Aunque el Hang/handpan

En general, los festivales reúnen a entusiastas internacionales que comparten el aprecio por un instrumento concreto, pero estos encuentros suelen acoger la participación de intérpretes que utilizan diversos instrumentos de "músicas del mundo". Esencialmente, existe una tendencia creciente de festivales europeos de hang/handpan organizados con un motivo explícito de "músicas del mundo": El *festival anual Handpan World Music* de Mèze (Francia); el *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* de Austria; y el *Handpan & Global Music Festival* de Italia. Es más probable encontrarse con un asalato de África Occidental en los festivales de Hang/handpan que con un violín. Algunos instrumentos "del mundo" preferidos por los intérpretes de hang/handpan tienen una funcionalidad particular. Por ejemplo, uno de los instrumentos acompañantes más populares en este tipo de encuentros es quizá el cajón, un instrumento afroperuano que se originó en el Perú colonial del siglo XVII<sup>th</sup>, constituido por los tambores de los esclavos africanos que habían sido prohibidos por sus amos. El cajón original (Fig. 4.9), que significa literalmente "cajón" de madera en español, eran cajas de transporte utilizadas a diario (Joshua & Lesson 2013) que permitían al intérprete sentarse encima mientras tocaba. En cierto sentido, el cajón es una fusión de tambor tocado a mano y taburete, que permite a los músicos aficionados alcanzar un nivel básico de competencia con relativa facilidad. El djembé de África occidental presenta ciertas similitudes en este sentido: la identidad "exótica" del instrumento y la relativa facilidad de aprendizaje confieren un gran atractivo a estos instrumentos para los aficionados a la música. Mientras que el djembé se ve con frecuencia en las reuniones de Hang/handpan, el cajón es ligeramente más popular entre los músicos ambulantes debido a su funcionalidad, menor necesidad de mantenimiento y menor coste.



Figura 4.9 *HangOut UK 2015* con el cajón (a la izquierda) acompañando a los handpans.

Captura de pantalla del autor.<sup>79</sup>

Aunque otros instrumentos musicales asociados con la "música del mundo" -por ejemplo, diversos tambores de marco, la tabla india, el asalato de Ghana, el arpa judía, los sonajeros de pie, por nombrar algunos- se presentan habitualmente en el festival Hang/handpan, hay un instrumento específico que debe examinarse en el ámbito de las opciones de instrumentos "exóticos" entre la comunidad, el didjeridu aborígen australiano. El didjeridu, o *yidaki/ yirdaki* en yolngu indígena, comúnmente conocido como didgeridoo, es un instrumento considerablemente antiguo con una construcción notablemente sencilla. Se trata de un aerófono de tubo recto de madera hecho de tronco o rama de eucalipto ahuecado por las termitas y el fuego (Fletcher 1996; Ryan 2015). A pesar de su sencilla geometría, tocar el didjeridu es relativamente difícil. Los músicos tienen que dominar la mecánica necesaria de vibración de los labios soplando en el lado más estrecho del tubo, de forma similar a la interpretación de los instrumentos de viento occidentales (Fig. 4.10). Sin embargo, como el didjeridu tiene un cilindro bastante grande, que alcanza un metro de longitud o más, exige una alta tasa de flujo de aire continuo sólo para alcanzar el nivel de competencia básico. Por lo tanto, para mantener el significativo sonido de zumbido, es esencial una técnica de "respiración circular" para todos los músicos de didjeridu de diferentes niveles. Se trata de mantener el flujo de aire apretando el músculo de la mejilla mientras se inspira rápidamente por la nariz para mantener el sonido zumbante del instrumento.

---

<sup>79</sup> Marcel Hutter - Adrian j. Portia - hangout UK 2015, Marcel Hutter, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Figura 4.10 El artista callejero Ananda Krishna Röösl toca el *Hang* y el didgeridu simultáneamente en Lisboa, Portugal. Captura de pantalla del autor.<sup>80</sup>

Fue la informadora Kelly Hutchinson, cofundadora del primer festival internacional de *Hang*, HOUK, quien me inspiró para observar más de cerca la globalización del didgeridu. Hutchinson y Rob Watkins, cofundador de HOUK, tocaban el didgeridu en el Reino Unido y participaban con frecuencia en reuniones de didgeridu. Hutchinson conoció el *Hang* de primera mano al presenciar una actuación en el *Didje de Devon* en 2004, un festival de didgeridu en Devon, Reino Unido (2018, p.c.). El sonido de este instrumento de percusión de acero impresionó enormemente a Hutchinson, y descubrió que llevaba el nombre de *Hang* un año después en otro festival de didgeridu llamado The Gathering. Tras adquirir el *Hang* a PANArt en 2006, Hutchinson y Watkins asistieron a un pequeño evento de fin de semana de *Hang* en Glastonbury, tras lo cual concibieron la idea de organizar un festival de *Hang* basado en su experiencia de participación en los anteriores festivales de didgeridu. Se trataría de un sencillo fin de semana musical centrado en el instrumento, con camping y espacio interior para actuaciones y talleres. Por lo tanto, es razonable afirmar que HOUK, posiblemente el festival de *Hang*/handpan más "auténtico" para algunos festivaleros (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.), está hasta cierto punto influido por la experiencia adquirida asistiendo a encuentros de didgeridu.

---

<sup>80</sup> *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Röösl en Lisboa*, Ariel Mch, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAXwRPbDw3k>

Los encuentros europeos de didjeridu, similares a los festivales de Hang/handpan, acogen el intercambio musical multicultural. Mientras que el Hang/handpan puede aparecer en los encuentros de didjeridu del Reino Unido, el didjeridu se presenta a menudo en los festivales de Hang/handpan. Si los festivales europeos de didjeridu y Hang/handpan celebran de alguna manera la "diversidad cultural" de una forma parecida a los festivales de músicas del mundo, entonces tal celebración temporal está a menudo "envuelta en una retórica de multiculturalismo, tolerancia y corrección política, como una especie de sampling global o bricolage postmoderno" (Piškor 2006, p196). A pesar del hecho de que la identidad del didjeridu está profundamente arraigada en el imaginario nacional australiano presentando la aboriginalidad, la tradición musical y las prácticas rituales (Magowan 2005), la mercantilización del didjeridu a escala global proporciona oportunidades a los practicantes no indígenas, que quizás no son conscientes o no están interesados en apreciar el trasfondo cultural del instrumento para apropiarse del instrumento en otros contextos culturales (Neuenfeldt 1997). Cuando se echa un vistazo superficial a la historia de la globalización del didjeridu y su papel en procesos más amplios de apropiación cultural en el contexto del consumo de músicas del mundo, se descubre que también está entrelazado con el movimiento moderno de la Nueva Era. Según Magowan (2005), los practicantes que propagan la Nueva Era o estilos de vida alternativos suelen ver el didjeridu como un símbolo de espiritualidad, curación y holismo, en el que todos los seres vivos están interconectados con la madre tierra (p96). Este sentido de reconexión del ser espiritual con la naturaleza, es esencial para los practicantes de la Nueva Era y estilos de vida alternativos que afirman que la sociedad occidental está alienada y alejada del origen natural (Magowan 2005, p96).

Antes de que los encuentros específicos de didjeridu se hicieran globales, festivales de música como Glastonbury, WOMAD y el Rainbow Gathering global contribuyeron a la exposición del didjeridu (Welch 2002). Esto a pesar del hecho de que los festivales de música, como WOMAD que se autodenomina como un festival que se centra en la promoción de la conciencia cultural y la tolerancia,<sup>81</sup> son efectivamente mega eventos comerciales patrocinados por marcas corporativas, un hecho que podría estar en contradicción con los asistentes al festival en busca de autenticidad, comunidad e interacción con multitudes íntimas (Anderton 2018). En el contexto de la autenticidad, los festivales de música independientes son mucho más fáciles para las regulaciones in situ con una intervención mínima de patrocinadores comerciales o del Estado, con tales sitios relativamente anárquicos y utópicos de libertad carnavalesca ganando cada vez más popularidad en los últimos años (Anderton 2018). De manera similar a la globalización del didjeridu, el Hang/handpan ha ganado creciente popularidad en megaeventos musicales globales, específicamente eventos en armonía con el discurso de la Nueva Era. Bueraheng descubrió el uso del *Hang* en el Rainbow Gathering, mucho antes de la aparición de eventos centrados en el *Hang/handpan*

<sup>81</sup> *WOMAD Festival*, Facebook, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/womadfestival/>

festivales. Sin embargo, el incidente en el que el *Hang* fue violentamente maltratado por un asistente al festival *Burning Man* en 2007 (Fig. 4.11), sigue siendo una de las apariciones más controvertidas del Hang/manopla en megaeventos similares. El vídeo muestra a un burner (término habitual para describir a un participante en el *Burning Man*) golpeando fanáticamente y, en ocasiones, martilleando el *Hang* contra la superficie del suelo. La actuación terminó con el instrumento girando en el suelo, boca abajo y desatendido. Podría decirse que este incidente se ha convertido en el "patrón oro" entre la comunidad del Hang y el handpan sobre cómo no acercarse al instrumento.



Figura 4.11 *Tambor colgante en Burning Man 2007. Captura de pantalla del autor.*<sup>82</sup>

En muchos sentidos, el didgeridu y el *Hang*/handpan forman una pareja bastante interesante. Aunque no existen pruebas verificables sobre el nacimiento del didgeridu, el hecho de que el arte rupestre de la Tierra de Arnhem sea con toda seguridad la tradición artística más antigua del mundo (Cunby 1996) y los puristas culturales atribuyan al noreste de la Tierra de Arnhem ser el corazón tradicional del didgeridu (Ryan 2015, p4), es probable que el didgeridu sea comparativamente antiguo, siendo incluso considerado por algunos New Agers como "el más antiguo" instrumento musical, "la madre de todas las flautas" (Fruhwaht 1996, citado por Neuenfeldt 1998). La construcción del didgeridu, que a menudo adopta una forma tan

---

<sup>82</sup> *Hang Drum at Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

simple como un tronco de árbol ahuecado por las termitas, sin ninguna otra característica hecha por el hombre como agujeros de tono o una boquilla, se presta fácilmente a la representación como un regalo de la Madre Tierra o del universo. Si el didjeridu representa la cultura musical más antigua de la humanidad, el Hang/handpan es sin duda la más reciente. La coexistencia de estos polos opuestos en los carnavales de la Nueva Era es un fenómeno curioso y revelador para cualquier investigador que quiera entender la formación de la Nueva Era como ideología y práctica, Revela el sentido de que la Nueva Era no es esencialmente un estilo de vida monolítico (Neuenfeldt 1998), sino una búsqueda intrínsecamente "inestable y abigarrada" (Pfeil 1995, citado por Neuenfeldt 1998) de una "resacralización" (Wexler 1996, citado por Neuenfeldt 1998) de la cultura, el "redescubrimiento" (Wuthnow 1992, citado por Neuenfeldt 1998) de lo sagrado en Occidente. A través de una paradójica mezcla de "respeto y estafa" (Feld 1988), las culturas y la historia cultural se ven arrastradas a un vórtice de pastiche integral en el que "el tiempo no tiene sentido" (Coats & Murchison 2014, p173).

Otra forma interesante de examinar el didjeridu y el Hang/handpan como un par distintivo aislado de todos los demás instrumentos asociados con la música del mundo es echar un vistazo a la estereotipación sexual y el género de los instrumentos. La forma larga y estrecha del didjeridu, que se consideraba parte de un rito esotérico masculino de la Tierra de Arnhem incluso en los años 80 (Moyle 1981, p327), se considera invariablemente un símbolo fálico. Curiosamente, Lerner, el intérprete con el que me encontré en HOUSA 2017, soñó con un instrumento de percusión tocado a mano con notas musicales que "parecía una mujer tumbada con barriga"<sup>83</sup> (Paslier 2019) (Fig. 4.12), y el sueño se percibió como una "señal" ominosa que apuntaba hacia el descubrimiento del Hang/handpan en 2012. El *Hang* de forma ovalada, colocado sobre el regazo de un jugador con las piernas cruzadas sentado en el suelo, sugiere alusiones a la Madre Tierra y al vientre de un cuerpo femenino. Baron también tiene una forma interesante de indicar la idea "femenina" del Hang: la minimización de las notas musicales, una característica heredada del steelpan, sugiere un enfoque diferente al que suele aparecer en instrumentos inventados por hombres e impulsados por un ethos maximalista en el que los hombres "compiten y tienen más cosas de él" (2018, p.c.). El *Hang*, por tanto, es una fascinante culminación de varios fenómenos que contribuyen a ello: la presencia de Schärer como inventor de instrumentos musicales, la forma yónica del instrumento, el hecho de que el Hang/sartén se toque apoyado en el regazo, así como la cultura musical comparativamente no competitiva que se ha formado a su alrededor, que ha dado lugar a una gran proporción de mujeres en la comunidad, entre las que se encuentran varias constructoras de sartenes que se sienten cómodas cogiendo el martillo. Entre ellas se encuentran fabricantes como *Spirit Handpans*,

---

<sup>83</sup> *Finding Your Voice with Judith Lerner*, último acceso: 18 de febrero de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith->

[lerner](#)

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments, todos ellos contribuyen a una ecología en la que también se celebran numerosos encuentros de Hang/handpan exclusivamente femeninos.

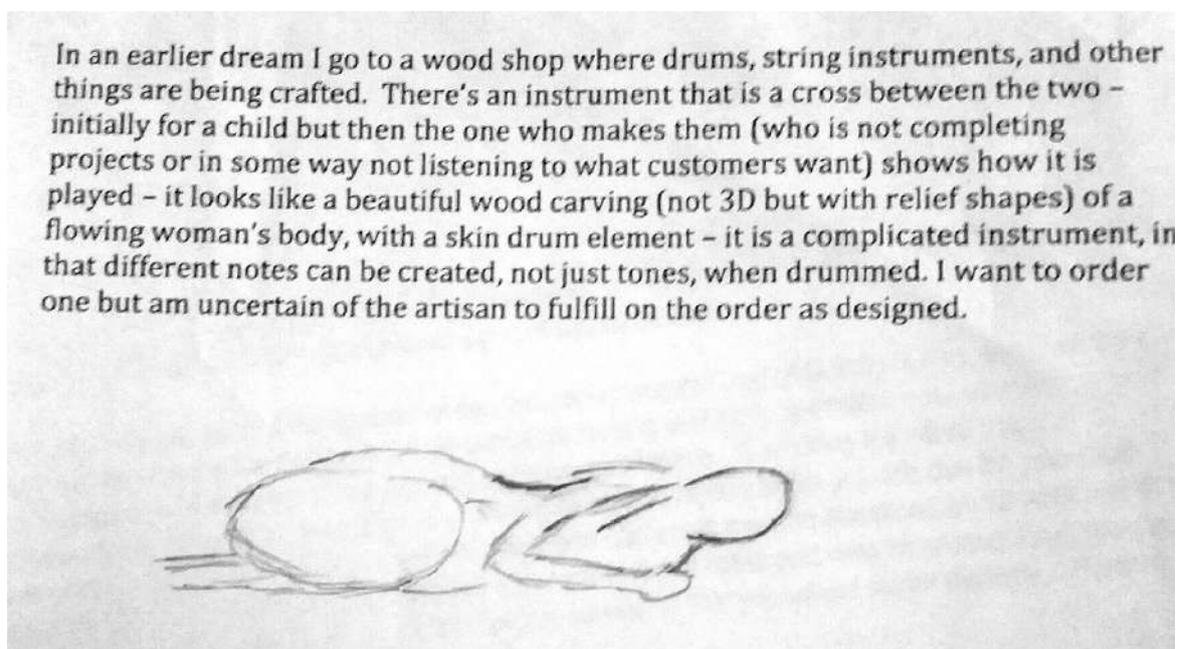


Figura 4.12 Boceto de Lerner de su instrumento soñado y notas sobre el sueño.

Fotografía de Judith Lerner.

A pesar de las diferencias entre el didjeridu y el *Hang/handpan*, la combinación se ha integrado perfectamente en el mercado de las "músicas del mundo". La globalización del *Hang/handpan* repite, en cierta medida, la fórmula de "éxito" del didjeridu, y ambos ilustran la elasticidad de la etiqueta comercial "músicas del mundo". Esta etiqueta no sólo puede acomodar el uso de instrumentos "antiguos", sino que incluso la "más reciente" incorporación a esta familia, el *hang/pan de mano* occidental, ha encontrado pocas dificultades para atraer al público en perpetua búsqueda de sonidos "exóticos". Tal vez la "música del mundo", como estrategia de marketing musical escurridiza, esté en cierto modo constituida por nuestra época posmoderna. Para el sujeto de la Nueva Era, la combinación del didjeridu y el *Hang/handpan* completa el imaginario de inclusión de la Nueva Era: como símbolos fálicos y yónicos; como los instrumentos musicales "más antiguos" y "más jóvenes"; un acoplamiento consumado de lo aborigen y la modernidad occidental juntos. La pareja, ejemplarmente representativa de los significados más polarizados de mundos claramente distintos, puede ser subjetivamente domesticada y consumida de forma complementaria. Visto todo esto desde la óptica de la Nueva Era, el *Hang/handpan* y el didjeridu son en este sentido el "yin y el yang" de las "músicas del mundo".

#### 4.5 Implantación de *Hang/handpan* y la carrera por la popularidad

La difusión mundial del *Hang* se debe en parte al estrellato internacional de los primeros intérpretes que llevaron el instrumento a la conciencia popular. Además de Waples, el icónico intérprete de Hang/handpan que se hace llamar Hang In Balance, hay tres artistas/grupos musicales importantes que se merecen el mérito de haber introducido el instrumento en el público mundial. Hang Massive, el dúo británico formado por Danny Cudd (que tocaba el didjeridu antes de descubrir el *Hang*) y Markus Offbeat, se conoció en Goa (India), uno de los lugares más populares para los amantes de la Nueva Era y los estilos de vida alternativos. Tras adquirir el *Hang*, el dúo actuó como músicos callejeros como dúo *Hang*, tocando con el Hang junto a un surtido de instrumentos de percusión. En 2011, Hang Massive publicó en YouTube el vídeo "Hang Massive - Once Again - 2011 ( hang drum duo )" ( HD )' [sic],<sup>84</sup> en el que aparecen Cudd y Offbeat tocando dos *Hanghang* con un bosque de fondo. Aunque en el momento de su publicación no se disponía de un vídeo de producción profesional, Cudd predijo que su vídeo de YouTube se haría viral (2017).<sup>85</sup> Sucedió exactamente como esperaban. El vídeo de 2011 encabezó los resultados de búsqueda de palabras clave de YouTube para "Hang", con cerca de 52 millones de visitas hasta la fecha. Al ser el grupo musical de *Hang* más popular, Hang Massive pasó gradualmente de ser artistas callejeros a tocar en estadios con entradas agotadas en todo el mundo. El dúo reside ahora en su propio complejo turístico de Goa durante el invierno europeo, donde rodaron un nuevo vídeo durante el bloqueo mundial de la pandemia, en el que fusionan el sonido de *Hanghang* con elementos electrónicos que van del dub al techno (Fig. 9). La producción de este directo, una vez más, está realizada de forma relativamente profesional, con una iluminación hipnotizadora, audio de calidad, movimiento de cámara y decoración vegetal. Además, en las descripciones de los vídeos hay un enlace para solicitar información sobre cómo adquirir el handpan.

---

<sup>84</sup> *Hang Massive - Once Again - 2011 ( hang drum duo ) ( HD )*, Hang Massive, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

<sup>85</sup> *Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



Figura 4.13. Actuación de Hang Massive en Goa Garden, India, 2020. Captura de pantalla del autor.<sup>86</sup>

Hang Massive es un ejemplo fascinante de cómo un silencioso instrumento acústico golpeado a mano se utiliza con éxito en la música de baile fuertemente amplificada, como el techno o el trance. Aunque el Hang/handpan es a la vez un instrumento auditivo y llamativo, el delicado sonido que produce podría no mantener la atención del público en un estadio o en una actuación más larga, incluso amplificado. No es raro, pues, que los músicos de hang/panal utilicen ritmos electrónicos para generar emoción e impulsar al público a moverse con los ritmos generados. El uso del hang/handpan en la música trance se debe en parte a la larga cultura de la música trance psicodélica, que comenzó en el sur de la India entre hippies occidentales que se basaban en la iconografía de la escena de fuentes hindúes/budistas, chamanismo, cristianismo y otras tradiciones religiosas (Coggins 2018, p30). La rave psytrance es un híbrido ritualizado de símbolos, textos y sonido (Sylvan 2005, p 12), lo que convierte al Hang/handpan en un accesorio sonoro perfecto para tal escenario, con su aspecto misterioso, su sonido relajante y su relativa facilidad de aprendizaje. Tal vez haciendo referencia a la fórmula inventada por Hang Massive, el dúo electrónico italiano Gioli & Assia publicó un vídeo en directo producido profesionalmente en YouTube en 2019 (Fig. 4.14). La mezcla de electrónica, el sonido del handpan y el pintoresco fondo costero de Sicilia obtuvo más de 9 millones de visitas en poco más de 2 años, demostrando una vez más la promesa comercial de este tipo de síntesis musical.

---

<sup>86</sup> Hang Massive - Goa Garden Live Concert, Hang Massive, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>



Figura 4.14. Actuación de Gioli & Assia en Sicilia, Italia. Captura de pantalla del autor.<sup>87</sup>

YouTube, por supuesto, no ha funcionado simplemente como una plataforma que catapulta a los artistas callejeros a convertirse en sensaciones mundiales: Manu Delago, batería austriaco afincado en Londres, tuvo un encuentro bastante inusual a raíz de un vídeo concreto de YouTube. En 2003, Delago descubrió el *Hang* y empezó a explorar la composición musical fuera del mundo musical de un batería de banda de rock. En 2007, Delago subió a YouTube su actuación en directo con *el Hang*. Se trataba de una de las primeras muestras de interpretación del *Hang* con un nivel relativamente alto de tecnicismo: el vídeo se titulaba *Manu Delago - Hang solo*, y captura su interpretación de su composición llamada *Mono Desire* en dos *Hanghang* simultáneamente. Posteriormente, el vídeo llamó la atención de la superestrella mundial islandesa Björk. Con un largo historial de utilización de sonidos "exóticos" en su música, Björk invitó a Delago a contribuir a su "álbum de aplicaciones" conceptual de 2011 *Biophilia*, en el que explora "los vínculos entre la naturaleza, la música y la tecnología".<sup>88</sup> Más tarde, la participación de Delago en la gira mundial de *Biophilia* se hizo mucho más profunda, cuando pasó a tocar la batería, el xylosynth (marimba MIDI) y percusión variada como músico de gira de Björk.<sup>89</sup>

También con sede en Londres, Portico Quartet, un grupo formado por cuatro estudiantes de etnomusicología de la Escuela de Estudios Orientales y Africanos, es otro ejemplo relativamente exitoso de artistas escénicos que utilizan el *Hang*. Portico Quartet, conocido por inyectar elementos de

<sup>87</sup> Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set], Gioli & Assia, YouTube, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

<sup>88</sup> Avance de Björk en la App Store: *Biophilia*, fecha de acceso: 18 de febrero de 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

<sup>89</sup> *Bateristas, On The Beat. Manu Delago with Bjork'*, Modern Drummer, último acceso 18 de febrero

de 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

folk, jazz y electrónica en sus composiciones, atrae al público con gusto por estilos musicales relativamente alternativos e independientes. El informante Issac, propietario de un café de moda en Bow, Londres, descubrió el *Hang* a través de la música de Portico Quartet (2018, p.c.). Más tarde organizó un espectáculo acústico en su café, permitiendo que el percusionista londinense Aversano interpretara un set de handpan con la violonchelista clásica Shizuku Tansuno. Curiosamente, Nick Mulvey, uno de los miembros fundadores de Portico Quartet, toca con el *Hang* de forma controvertida, con un par de mazos. Haciendo caso omiso de las sugerencias escritas por PANArt de golpear el *Hang* con las manos desnudas, así como del escepticismo de los miembros de la comunidad Hang/handpan, que creen que los mazos desafinan el instrumento, la persistencia de Mulvey en golpear el handpan con mazos y procesar el sonido a través de diversos efectos sonoros es fundamental para el sonido inicial de los nominados al Mercury Prize 2008. Sin embargo, Mulvey dejó la banda en 2011 para dedicarse a su carrera en solitario. En 2013, lanzó su primer álbum en solitario titulado *First Mind*, un álbum que lo tiene acreditado para Vocals, Guitar, Harmonium, Prophet Synthesizer, Percussion, ukulele, Mellotron, sin ninguna participación del *Hang*. Mulvey afirma, en una entrevista realizada por The Guardian, que "se aburrió del tambor *Hang* como músico" (2014).<sup>90</sup>

Como ya se ha señalado, la mayoría de los miembros de la comunidad del hang y el handpan son aficionados a la música, algo que concuerda con el espíritu igualitario y no competitivo de la comunidad de la Nueva Era. Curiosamente, los iconos del hang/handpan mencionados anteriormente, que alcanzaron el éxito mundial y obtuvieron poder financiero gracias a la música profesional y a las producciones de vídeo, muestran un nivel musical que aún puede calificarse de "amateur". Aunque hay virtuosos del hang/handpan con una enorme capacidad de composición, mis informantes afirman que no existe un repertorio musical identificable de hang/handpan, quizá con una sola excepción. Una de las piezas más reconocibles y difundidas es *Land Of Cole*, composición original de Kabeção (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.).<sup>91</sup> Aunque las composiciones reconocibles de hang/handpan no son infrecuentes, esta pieza en particular alcanza el "punto dulce" de no ser demasiado difícil de aprender, pero tampoco demasiado fácil como "tocar un solo de una cuerda en la guitarra" (Lok 2024, p.c.). Los músicos de hang/handpan más populares no suelen demostrar altos niveles de habilidad. Más bien, los músicos de más éxito han desarrollado una combinación de buen timing y astutas estrategias de marketing para imponerse como pioneros en la visualización, utilización y representación del hang/pan de *manos*. De ahí que no sea infrecuente que los artistas se bauticen con nombres basados en juegos de palabras orientados en torno al *Hang*, a

---

<sup>90</sup> Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first', Tom Lamont 2014, The Guardian, último acceso 18 de febrero de 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

<sup>91</sup> 'Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions ) Handpan Pantam', Kabeção 2018, último acceso 16 de enero de 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o\\_pg0](https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0)

estrategia de nomenclatura que resulta muy beneficiosa en la era de los motores de búsqueda de palabras clave en línea.

#### 4.6 Curación por sonido New Age

Como ya se ha mencionado brevemente, los festivales de hang/handpan suelen ofrecer sesiones de sanación con sonido para beneficio de los asistentes. El examen de este fenómeno puede arrojar luz sobre la intersección entre el *Hang/handpan*, el New Ageismo y el discurso de la curación por el sonido, un examen que tiene ciertas resonancias con la literatura sobre el didjeridu.

Siendo uno de los instrumentos "mundiales" y de la Nueva Era más icónicos, el didjeridu se convirtió en un lugar de impugnación debido a su apropiación por parte de intérpretes no nativos para discursos generalizados de nativismo y espiritualismo autoproclamado. Sin embargo, la circulación de un cierto mito, ahora respaldado por numerosas revistas científicas,<sup>92</sup> ha sido fundamental para el atractivo del didjeridu para los practicantes de la Nueva Era y de estilos de vida alternativos, según el cual el sonido generado por el instrumento es de gran beneficio para el bienestar del intérprete (y quizás también para el público). Antes de examinar el caso del didjeridu y su aplicación en las prácticas de curación por el sonido, es necesario explicar la aparición del New Ageismo, y cómo ha evolucionado el discurso de la curación por el sonido durante los últimos años.

Aunque acuñado como "nuevo", el New Ageism es cualquier cosa menos eso. Arraigado en la contracultura estadounidense de la década de 1960 (Urban 2015; Lau 2015), el new ageismo ha traspasado fronteras e invita a participantes de todo el mundo fuera de Occidente, aunque la cultura new age toma prestados libremente, o podría decirse que explota sin prejuicios, símbolos religiosos de Oriente y otros lugares. Estudiosos recientes han sido capaces de identificar actividades de la Nueva Era en Israel (Werczberger & Huss 2014), América Latina (D'Andrea 2018), Japón (Shimazono 1999), y la India (Islam 2012), y rastros de lo que se puede denominar en términos generales "New Ageism" se pueden descubrir a nivel mundial. A través de su participación en eventos Hang/handpan en Hong Kong y Taiwán, los informantes confirman que las actividades de la Nueva Era existen en estas regiones, y los elementos similares a la Nueva Era a menudo se pueden identificar en reuniones centradas en *Hang/handpan* en diferentes continentes. Una de las razones más poderosas de la globalización del movimiento New Age reside en la ambigüedad de la práctica, que se basa en gran medida en la evaluación e interpretación subjetiva y apócrifa de diversos elementos de la ciencia, la religión y la espiritualidad (Charlton 2006). El enfoque aparentemente inclusivo y libre de dogmas invita a interpretaciones subjetivas de todos y cada uno de los orígenes culturales y étnicos. Como tal, es muy compatible con el *Hang/handpan*, aparentemente desarraigado, desterritorializado y de aspecto y sonido "exóticos".

---

<sup>92</sup> Por ejemplo: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006.

En la visión del mundo de la Nueva Era, el milenarismo cristiano, el zen, la curación alternativa, la cosmología, los horóscopos, la ufología y la creencia en fantasmas son conceptos esencialmente compatibles y quizá incluso ideas que se refuerzan mutuamente (Charlton 2006). Los estudiosos a menudo dudan en identificar la Nueva Era como un grupo religioso, refiriéndose más bien a ella como algo parecido a una secta (Tucker 2002), una palabra de moda o la religión del yo (Hanegraff 2002). Incluso los practicantes de esta tendencia se resisten a ser identificados como tales, ya que los sujetos de la Nueva Era tienden a rechazar el estereotipo, refiriéndose simplemente a sí mismos como "gente alternativa" (D'Andrea 2006). Por lo general, los informantes de la comunidad Hang/handpan evitan identificarse con la etiqueta New Ager, llegando incluso a negar que sus sistemas de creencias y formas de vida impliquen el New Ageismo. Teniendo en cuenta la elusiva identidad de los New Ager, quizás sea mejor reconocer el New Ageismo en nuestros tiempos como caracterizado por pensamientos y elecciones de vida que múltiples prácticas contraculturales deben transmitir y reflejar, al menos parcialmente.

La noción de curación (o terapia) sonora, una práctica a través de la cual los oyentes pueden obtener beneficios para la salud mediante la experiencia auditiva, se ha visto profundamente influida por el discurso de la Nueva Era. En 1989, Patti Jean Birosik publicó *The New Age Music Guide*, que describe la música New Age como música que "fomenta el empoderamiento personal, la conexión con la Tierra, la conciencia espacial y la conciencia interpersonal" (p ix). La música New Age es creada por músicos que reconocen que el sonido tiene efectos en la mente del oyente y que utilizar el sonido para obtener beneficios mentales y emocionales es la "mezcla definitiva de arte y ciencia" (1989). La introducción del libro, escrita por Steve Halpern -un compositor de jazz que podría decirse que creó la música curativa de la nueva era en los años 60-, califica la música de la nueva era de "vuelta a las raíces, a la creencia en el poder primordial del sonido" (1989). Describe la música New Age como una música que se ha liberado de las ataduras de la "tensión armónica, los patrones melódicos y el pulso rítmico", y las composiciones New Age como piezas musicales que hacen uso de tonos instrumentales realzados, empapados de efectos como la reverberación y el eco, para conseguir "sonidos sobre todo relajantes y espaciosos" (1989). La música New Age también se distingue por el estado psíquico del compositor, idealmente de equilibrio y amor, en contraposición al egocentrismo o la ansiedad. La verdadera música New Age, afirma Halpern, debería "sacarte de ti mismo... tu cuerpo puede sentirse más ligero y tu estado de ánimo se elevará y refrescará" (p xx).

En una publicación de 1983, Robert C. Ehle compara las diferencias entre la música New Age y la estética típica de la música occidental. Según Ehle, las emociones y tensiones generadas e intrínsecas a la música occidental se producen mediante una relación causa-efecto dentro de la

composición: un público anticiparía una resolución musical tras escuchar una disonancia, que se transforma en consonancia. Además, un público podría anticipar cómo una

tema musical se desarrollaba y recapitulaba; o cómo una nueva tonalidad modulada volvía después a la original. Mientras tanto, la música New Age evita todo esto. Se va al extremo opuesto y busca producir en el oyente un estado de relajación y serenidad totales mediante el uso exclusivo de los sonidos más puros y las texturas más consonantes y claras. Como tal, es un "concepto totalmente nuevo en la música occidental y tiene pocos precursores en la música de cualquier cultura" (1983). Según Ehle, lo más parecido que ha escuchado son algunos ejemplos de música japonesa o india. Según Ehle, la música New Age es deliberada y claramente un lenguaje electrónico, ya que la mayor parte de ella no puede producirse de otra manera. Utiliza sonidos tan lentos y graduales que un intérprete humano no podría controlarlos manualmente. Utiliza sonidos tan puros que pocos instrumentos acústicos podrían producirlos. La onda sinusoidal, por ejemplo, es el sonido más puro conocido por el hombre y sólo puede producirlo un oscilador. Por último, emplea gran cantidad de sonidos naturales (los sonidos del viento y la lluvia sobre el tejado, por ejemplo) y es mejor sintetizarlos, aunque pueden grabarse y luego reproducirse.

En los últimos años, el discurso de la curación por el sonido de la Nueva Era se ha ido ampliando gradualmente más allá del ámbito de los instrumentos electrónicos. El didjeridu, por ejemplo, se asocia habitualmente con beneficios para la salud. Sin embargo, en el caso del didjeridu, los supuestos beneficios para la salud no son sólo un mito, sino que están respaldados por la investigación científica. Con la técnica de ejecución correcta (es decir, con respiración circular) y realizado con regularidad, se ha sugerido que el didjeridu alivia a los pacientes que sufren síndrome de apnea obstructiva del sueño moderada (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), asma (Eley & Gormon 2019) y reducción del estrés o mejora del estado de ánimo general (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). Sin embargo, el discurso de la curación por el sonido de la Nueva Era se separa de tales discursos científicos, ya que la práctica curativa a menudo implica objetos sonoros "exóticos" que el intérprete y el público, cuyas vibraciones supuestamente benefician a la audiencia. Tales propiedades beneficiosas pueden incluso sobrepasar el mundo físico, adentrándose en el ámbito espiritual. Josephn Carringer, intérprete de didjeridu, combina el sonido de "didgeridoos de concierto", "órganos de la medicina tradicional china" y "la teoría de los meridianos con las filosofías ayurvédicas de los chakras" en su propia experiencia terapéutica de curación por el sonido ([idgetherapy.com](http://idgetherapy.com)).<sup>93</sup> En un artículo publicado por Somatic Psychotherapy Today, Carringer (2015) afirma que la terapia de sonido es una forma de "medicina vibracional" que anima a los oyentes a "sincronizarse y resonar" con el sonido para alcanzar un "nivel vibracional saludable" (p. 79). Es importante diferenciar el discurso de la sanación con sonido en los discursos de salud y bienestar de la Nueva Era de su uso terapéutico por parte de los

---

<sup>93</sup> *Biografía*, Didge Therapy, último acceso 18 de febrero de 2023,

<http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

indígenas. Mientras que la variante New Age mezcla y toma prestadas lógicas y discursos de múltiples culturas, el discurso indígena de las propiedades terapéuticas del sonido y la música se construye sobre un sistema social de significado específico. (Neuenfeldt 1998, p76).

Discursos similares de curación por el sonido de la Nueva Era aparecen a menudo en la comunidad *del* hang/pan de mano. Una de las principales empresas estadounidenses de handpans, Saraz, afirma que "todas las cosas del universo tienen una vibración" y que "replicar la vibración de la naturaleza mediante el sonido o la música podría afectar positivamente a la salud y el bienestar" (2019).<sup>94</sup> Según Saraz, los handpans se acuñan como "el santo grial de la terapia sonora", lo que resulta de la capacidad del instrumento para proyectar una "resonancia soberbia" en "todas las direcciones" (2019). El Conscious Club -un centro con sede en Ámsterdam que promueve un 'estilo espiritual y sostenible'- publicó un artículo titulado *The Magic of The Handpan: El instrumento para la liberación del estrés y la armonía* (2019).<sup>95</sup> El artículo sugiere que todas las cosas 'en el universo es [sic] energía' que vibra a su 'frecuencia específica' (2019), y el principio de la terapia de sonido es trabajar con 'la ciencia de la vibración, la frecuencia y la resonancia de los sonidos'. El artículo también sugiere que el Hang/handpan posee un "poder curativo mágico" (2019). Es, en muchos sentidos, intrigante observar y comparar los discursos de curación por sonido de la Nueva Era en torno al Hang/handpan y al didjeridu. Aunque estos instrumentos musicales tienen su origen en raíces culturales y épocas históricas totalmente diferentes, cada uno con sus propias arquitecturas y materias primas distintivas, los discursos que esbozan el uso de estos instrumentos con fines curativos, sin embargo, son en gran medida intercambiables.

Aunque el *hang/panal* es un instrumento acústico, y la mayoría de los participantes prefieren en general la experiencia sonora no amplificada del *hang/panal* en directo en lugar de escucharlo a través de micrófonos y altavoces, se pueden encontrar rastros del discurso de la música electrónica "clásica" de la Nueva Era en la representación en línea del *hang/panal*. La primera semejanza que recuerdo en este sentido quizá sean las similitudes entre las descripciones de los vídeos de YouTube de música New Age y los vídeos de YouTube del hang y el handpan. El vídeo de YouTube de *Shambhala*, de la Chakra Suite de Steve Halpern, subido por LSDCoatedBrain, viene con la siguiente guía de escucha:

*He probado a escuchar un montón [sic] de música que dice igualar las ondas cerebrales y relajarte, pero de todas las que he probado, la de Halpern es la única que funciona. Lo mejor*

---

<sup>94</sup> *Hand Pan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19 de enero de 2019, fecha de acceso: 19 de febrero de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing->

meditation<sup>95</sup> *The Magic of The Handpan: El instrumento para la liberación del estrés y la armonía,*  
Marketing The  
Conscious Club 2019, último acceso 19 febrero2023,  
[https://theconsciousclub.com/articles/2019/  
10/24/the-magic-of-the-handpan-the-  
instrument-for-stress-  
release-and-harmony](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)nbsp

*experiencia auditiva uso de auriculares theres allot [sic] de frecuencias muy bajas, que los altavoces de mi ordenador no puede recoger. Si tienes unos auriculares como los Sony MDR-7506, que [sic] son ideales para esto.*  
(2008)<sup>96</sup>

No es raro que los intérpretes de hang/pan de mano sugieran instrucciones de escucha tan precisas para sus contenidos en las redes sociales. En uno de sus vídeos musicales, Adrian Portia, virtuoso australiano del tamboril, recomienda escuchar su composición con auriculares y con la mayor definición de vídeo posible (YouTube, 2014).<sup>97</sup> En cierto sentido, estas guías de escucha *del hang* y *el handpan* están en consonancia con los principios del discurso curativo del sonido de la Nueva Era. Mientras que la música "normal" es aparentemente más indulgente en cuanto al equipo necesario para escucharla, en el caso del sonido terapéutico ese requisito de equipo es casi necesario en términos "clínicos", dado que no deben perderse propiedades curativas por la limitación técnica de altavoces o auriculares. Estas instrucciones también ponen de manifiesto la mercantilización del instrumento. Dado que es relativamente difícil encontrar estos raros instrumentos en la vida real, los vídeos en las redes sociales se convirtieron en una de las principales fuentes de promoción de las distintas marcas y fabricantes. Los dispositivos de reproducción decentes que ofrecen una reproducción fiel de las verdaderas propiedades sonoras del instrumento son vitales para su comercialización. En el vídeo de Portia, por ejemplo, se indica claramente qué marca de handpan se utilizó en la actuación.

Otro mito que relaciona la música electrónica "clásica" de la Nueva Era con el Hang/handpan es la afirmación propagada por Internet de que el tono occidental estandarizado de A-440 Hz no está en sintonía con la naturaleza y la humanidad, y que la música afinada en A-432 Hz debería promoverse como el nuevo estándar para una nueva música que puede proporcionar beneficios físicos, psicológicos y espirituales a sus oyentes (Rosenberg 2021). Un estudio científico con un grupo relativamente pequeño de participantes (33 voluntarios) muestra que la afinación en A-432 Hz reduce ligeramente la presión arterial de los oyentes (Calamassi & Pomponi 2019). Históricamente, la sintonización A-432 Hz está de hecho relacionada con el político de extrema derecha Lyndon LaRouche. El Instituto Schiller, una entidad de LaRouche, instó a la legislatura italiana a adaptar A-432 Hz como el nuevo estándar para preservar la cultura musical occidental, lo que implicaba principalmente para la música italiana (Rosenberg 2021). Rosenberg sostiene, pues, que el "resurgimiento" de la afinación A-432 Hz está relacionado en gran medida con un reciente giro cultural occidental hacia "dudosos méritos científicos o históricos, y puede virar hacia el exceso conspirativo" (2021, p149). Steve Halpern, posiblemente el padrino de la música New Age, publicó un álbum titulado

<sup>96</sup> *Steven Halpern: Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

<sup>97</sup> *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), que afirma que cada vez más investigaciones demuestran que la música afinada en A-432 Hz tiene un mayor potencial curativo (2018).<sup>98</sup> Aunque *PANArt* nunca lanzó una versión del *Hang* en A-432 Hz, y el *Hang* de cuarta generación (conocido como *Hang Integral Libre*), lanzado en 2009, no estaba afinado en A-440 Hz, muchos fabricantes de handpan han reconocido que existe una demanda en el mercado, y han ofrecido A-432 Hz como una opción de afinación disponible.

La noción de que el *Hang/pan de mano* tiene propiedades curativas también ha ganado credibilidad a través de historias y testimonios que circulan dentro de la comunidad. Aunque varios informantes mencionaron que el sonido del *Hang* conseguía mejorar el estado de ánimo del público ciego (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), la historia más significativa y ampliamente conocida en la comunidad del *Hang/handpan* es la de Josiah Collett. Según *The Atlantic* (2014), Collett creció en Broxbourne (Reino Unido), pero le diagnosticaron autismo a los diez años. Su madre, Georgia, le compró un handpan y afirma que el instrumento le ayudó mucho. En 2014, Georgia declaró a un periodista que antes de comprarle el instrumento "se refugiaba en su propio mundo, no podíamos comunicarnos con él y él no podía comunicarse con nosotros. Handpan cambió por completo su mundo, está con nosotros de nuevo".<sup>99</sup> Ahora Josiah se ha transformado en un "niño más tranquilo y feliz que sale de su propia mente para estar con otras personas" (Strauss 2014).

Collett estudió música y se trasladó a Londres, donde aprendió composición musical cuando cumplió diecisiete años. Le conocí personalmente en varios festivales HOUK y a menudo se mostraba dispuesto a improvisar con otros miembros de la comunidad.

El único escrito académico remotamente relacionado con los beneficios para la salud del *Hang* hasta la fecha es una tesis de licenciatura titulada "¿Puede utilizarse la escultura sonora *Hang* como herramienta terapéutica para influir en el cambio?" (Baron 2016). En esta investigación, Chris Baron dirigió un taller de musicoterapia de grupo en Bristol llamado Pang Orchestra, durante el cual invitó a los participantes a improvisar con los variados instrumentos Pang que compró en *PANArt*. Me inscribí en dos sesiones y me sentí relativamente relajada después de participar. Sin embargo, me atrevería a decir que se podrían conseguir efectos similares con otros instrumentos. Pero la facilidad para aprender a tocar el *Hang/handpan*, o los instrumentos Pang, les da una ventaja sobre otros instrumentos, ya que los participantes tienen que tocar en sesiones terapéuticas como éstas.

---

<sup>98</sup> SANACIÓN POR SONIDO 432 Hz, posada de Steven Halpern 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

<sup>99</sup> *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, *The Atlantic*, último acceso: 19 de febrero de 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

El mito de las propiedades terapéuticas del didjeridu y *el Hang/handpan* también podría haberse consolidado en parte por la forma en que la percepción del tiempo de los músicos y el público se desorienta durante la duración de su interpretación o escucha. Al escudriñar el drone metal, Coggins (2018) entrevistó al público que asistió a un concierto de metal interpretado por la icónica banda de drone metal SunnO))), actuaciones ritualistas que el público describiría como religiosas (p153). Uno de los participantes compara el pesado ruido dron extremo con la experiencia de escuchar mantras en un monasterio budista bon cerca de la frontera tibetana en 2013 (Coggins, 2018). Un experimento que compara a participantes que escuchan ejercicios de meditación con participantes que escuchan audiolibros sugiere que los primeros inducen una respiración rítmica, lo que conduce al cambio del reloj interno (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). Es probable que la música o las actividades sonoras sin melodías principales y sin un fuerte sentido de un principio o un final, como el zumbido del metal, el zumbido del didjeridu y quizás incluso el sonido aleatorio del *hang/pan de mano* también puedan alterar nuestra percepción del tiempo. Desde este punto de vista, las propiedades terapéuticas de la música quizá no estén determinadas por los géneros o el volumen. Más bien, es probable que ciertas experiencias auditivas induzcan un impacto en la percepción del tiempo que los oyentes correlacionan y comparan con los beneficios mentales y para la salud en el discurso de la meditación mindfulness.

El discurso de la Nueva Era sobre la curación por el sonido y los testimonios de la comunidad que sugieren que el *Hang/pan de manos* tiene un impacto positivo en la salud y la espiritualidad son ampliamente respaldados y apoyados por los participantes de la comunidad. En general, los informantes creen firmemente que el *Hang/handpan* infunde un cierto grado de energía positiva. No es infrecuente que busquen activamente oportunidades para actuar en hospicios o prisiones, o que utilicen el instrumento en sesiones de sanación con sonido, a menudo junto con gongs, cuencos tibetanos, e t c é t e r a .

Sin embargo, empíricamente hablando, la alta frecuencia generada al golpear el *hang/pan de mano* tiene un efecto, al menos sobre el propio intérprete. Tocar el *hang/sartén de mano* puede hacer que el intérprete se sienta elevado, una sensación que quizá sea aún más evidente en sartenes de mano con sostenidos relativamente largos. Bueraheng menciona que la afinación de las sartenes de mano suele implicar repeticiones de martilleo en el armazón metálico, y que el sonido de un martillo golpeando una sartén de mano, incluso con auriculares reductores de ruido puestos, puede "colocarte" (2017, p.c.). Otros informantes han afirmado de forma similar que ciertos tipos de sonidos del *handpan* pueden hacer que se sientan mareados e incómodos ( Lou 2019, p .c.; Mak 2019, p.c.). Si estas frecuencias tan intensamente estimulantes tienen beneficios para la salud es un tema de gran controversia, y *PANArT* quizá sea la luminaria más significativa de la escena que articula reservas explícitas hacia tales percepciones.

Aunque no existen investigaciones que sugieran que el sonido del Hang/handpan tenga propiedades curativas, quizá podamos remitirnos a investigaciones análogas que examinan el cuenco tibetano y el gamelán javanés. El cuenco tibetano, sorprendentemente, no aparece en los textos históricos tibetanos, y no hay colecciones de museos que muestren un cuenco tibetano anterior a 1959 (Martin 2017). La historia del cuenco tibetano, que relaciona el objeto con el budismo o la meditación budista, podría resultar completamente ficticia (Martin 2017), y la idea del cuenco tibetano como herramienta de meditación o instrumento beneficioso para el bienestar de los oyentes podría ser una "tradición inventada" occidental (Hobsbawn 1983, citado por Martin 2017, p1).

Sin embargo, cada vez son más las investigaciones que sugieren los beneficios potenciales de un cuenco tibetano para mejorar el estado de ánimo o reducir la presión arterial (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017). Del mismo modo, también se ha demostrado clínicamente que el instrumento metálico afinado indígena javanés, el gamelán, reduce la ansiedad, disminuye la sensación de dolor y tiene otros impactos psicológicos favorables (Suhartini 2011, p129-146). En una tesis doctoral sobre musicoterapia, se descubrió que tocar en un conjunto de gamelán también puede mejorar la tolerancia mutua, las habilidades de comunicación, los niveles de concentración y generar una sensación de logro (Loth 2014). Parece que el creciente campo de la terapia musical o sonora invita a interpretaciones amplias y en ocasiones demasiado ambiguas de los beneficios positivos para la salud. La respuesta a si el Hang/handpan tiene propiedades curativas requiere una mejor investigación científica, que está fuera del alcance de esta disertación. Me atrevería a predecir que en un futuro próximo habrá investigaciones similares sobre los beneficios para la salud del cuenco tibetano y el gamelán en el ámbito de los estudios sobre el Hang/handpan.

#### 4.7 Harking

Después de examinar las implementaciones más idiosincrásicas y liberadas del *hang/pan de mano*, quizá sea importante incluir un relato del extremo opuesto, una enunciación y codificación ortodoxas de cómo debe (no debe) tocarse o integrarse el instrumento. Por ejemplo, PANArt expresó sus reservas ante la integración del *Hang* en la música clásica occidental, basándose en gran medida en la experiencia de la escena europea del *steelpan*:

*En el pasado se han hecho intentos de este tipo una y otra vez, todos ellos se desvanecieron rápidamente (...) Jugar a la horca es un camino, un camino que conduce a uno mismo. (PANArt 2013)*

El harking, iniciado como concepto musical por PANArt y Chris Baron, es quizá la técnica musical más singular que ha aparecido entre las diversas implementaciones del *Hang*. Sin embargo, a diferencia de otras formas de tocar el *Hang* o el *tamboril*, el harking es un reto.

definir. Como afirma Rohner, el harking implica dejar que las manos fluyan y "se revelen" en un lenguaje musical que no puede captarse racionalmente, sino que instiga una conversación íntima con el "mundo interior", una forma de meditación (2022, p.c.). Con pruebas bastante limitadas, esta sección relativamente breve intenta ilustrar lo que significa el harking en términos de interpretación musical, la filosofía y el concepto que lo sustentan, y por qué la comprensión del harking es crucial para un examen de la difusión del *hang/pan de manos*.

Mientras participaba en mi primera Orquesta Pang en 2018, un "retiro de musicoterapia para el desarrollo humano y la creatividad"<sup>100</sup> en Bristol organizado por Baron, conocí por primera vez la técnica del harking. Como sugiere el nombre del retiro, en el taller había un surtido de instrumentos que PANArt fabricó tras el cese de la producción de *Hanghang*, y que estaban a disposición de los participantes. Aunque también se disponía de *Hanghang*, Baron dirigió el conjunto principalmente con otros instrumentos Pang, como *Hang Bal*, *Hang Balu* y *Hang Gubal*. A diferencia del *Hang*, estos instrumentos Pang están afinados en la misma escala musical, y los más grandes llevaban correas que permitían a los participantes caminar o bailar durante la actuación. Los *Hanghang*, en cambio, permanecían inmóviles en el suelo y, de vez en cuando, los curiosos participantes en el taller los tocaban durante los descansos.

Siguiendo a Baron, mi propia experiencia del harking fue, en cierto sentido, una actividad musical colectiva que implicaba movimientos improvisados de las manos y un motivo similar a la meditación. Desde mi propia experiencia, diría que el harking fomenta el compromiso colectivo y la interpretación musical inconsciente, lo que elimina el énfasis de la expresión musical individual.

Aunque Baron, cuando dirigía el conjunto, a menudo incorporaba improvisaciones orales y cánticos, los participantes sólo participaban de forma no verbal. Por lo general, antes de cada sesión, los participantes seleccionaban el instrumento Pang preferido. Un líder, papel que a menudo desempeñaba Baron, iniciaba la sesión a un tempo determinado, y el resto se unía explorando y excitando el instrumento libremente. Como los instrumentos están afinados diatónicamente y todos bajo la misma escala, cada sonido que hacíamos estaba en armonía. El tempo variaba en cada sesión, según el criterio del director del conjunto, pero en general el ritmo empleado era similar al de caminar moderadamente. Además de una serie de instrumentos de percusión manual, algunos instrumentos Pang también vienen con cuerdas. Sin embargo, cuando elegí el Instrumento Pang tipo banjo con dos cuerdas y rasguéé notas que están en la escala de la mayoría de los

---

<sup>100</sup> *Pang Orchestra*, Facebook, último acceso 10 de septiembre de 2019, [https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal)

Instrumentos Pang tallados a mano, no estaba seguro de si mi actividad con este instrumento podía considerarse como harking.

Como fiel seguidor de *PANArt* desde hace mucho tiempo, Baron ha tenido la oportunidad de participar en las reuniones anuales relativamente exclusivas de la empresa celebradas en Berna (Suiza), donde tomó prestado el concepto de harking "metafóricamente" para describir a un intérprete que imita el movimiento con el que los fabricantes de *PANArt* martillean sus instrumentos, solo que sustituyendo el martillo por las manos desnudas del intérprete (Baron 2019).<sup>101</sup> En palabras del propio Baron, el harking es una forma de tocar el instrumento sin intentar tocarlo (2022, p.c.). Antes de que Baron empezara a aplicar el harking como forma de interpretación, *PANArt* describió el harking como una forma de construir *Hanghang*, siguiendo la intuición y el "sonido interior" del fabricante, sin utilizar afinadores técnicos (*PANArt* 2010).<sup>102</sup> Para *PANArt*, el harking se considera un estado elevado de escucha en el que el oído del oyente "se abre a las dimensiones más profundas de la audición" (*PANArt* 2010). Así pues, harking es un término relativamente vago cuando se utiliza para definir una técnica musical concreta, sino que alude metafóricamente a un estado interno y a una forma de escuchar que los intérpretes deben aprender a través de su propia experiencia y desarrollo. (2022, p.c.)

El punto en común entre el harking como método de afinación y la interpretación musical parece residir en el golpeo del instrumento y la respuesta altamente intuitiva del sonido creado. Ambos son medios de comunicación personal con el objeto sonoro. Aunque no se han realizado observaciones sobre cómo *PANArt* construyó el *Hang Integral Libre* y otros instrumentos Pang, la forma en que los fabricantes de *PANArt* martillean los instrumentos está bien documentada en el documental de 2006: *HANG - Una revolución discreta* (Fig. 4.15). En mi opinión, el proceso de afinación del *Hanghang* es similar al de la afinación del handpan, que he examinado en talleres de handpan y en servicios de reafinación en festivales. Generalmente, la afinación del *Hang/handpan* requiere golpear ciertas partes de la concha, lo que produce notas musicales. Con la ayuda de dispositivos electrónicos, el fabricante de instrumentos puede identificar el tono del sonido, y los fabricantes experimentados saben dónde golpear para subir o bajar un determinado tono. Aunque los dispositivos electrónicos o los programas de afinación como *linotune* -desarrollado por Lino, programador informático y miembro de la comunidad *Hang/handpan* desde hace mucho tiempo- pueden proporcionar una representación extremadamente precisa de la entonación del instrumento, el proceso de afinación a menudo requiere la propia intuición del constructor. Tener todas las notas en perfecta entonación no hace que el instrumento suene bien (Wilson 2017, p.c.). Curiosamente, el martilleo del instrumento a menudo

---

<sup>101</sup> *Hang*© *Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

<sup>102</sup> *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, último acceso 19 de febrero de

2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

implica un determinado patrón rítmico, que requiere una amplia gama de intensidad de ataque, una profunda concentración e intuición. Así pues, la afinación del *hang/pan de mano* es casi una interpretación musical en sí misma.



Figura 4.15 Rohner afinando el *Hang* en el documental de Castan & Pagnon 2006.

Captura de pantalla del autor.<sup>103</sup>

La descripción que hace Rohner del singular proceso de afinación del *Hang* arroja luz sobre el fascinante mundo interno de un fabricante de *Hang*/sartenes. En el documental de 2006 sobre el *Hang*, Rohner afirma:

*En cierto modo, ésta es mi música. Es una forma de libertad. No me dejo llevar por el tiempo, ni por la mirada de los demás. Estoy concentrado. Es una forma de trance. Estudiamos este estado, es muy interesante. Libera nuestra mente de la rigidez (...) También es una profesión curiosa, que tiene, sin duda, algo que ver con el arte. (Castan & Pagnon, 2006)*

Sin embargo, el término *harking* no aparece en el documental. Fue en la publicación de *PANArt* de 2010, *Hang Guide*, donde se utilizó *harking* para describir un estado de escucha similar al *trance*. Para *PANArt*, el *harking* es la escucha y el seguimiento del "oído interno".

---

<sup>103</sup> *HANG - una revolución discreta*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.

(2010); mediante el harking sin la guía de afinadores electrónicos, *nació el Hang Integral Libre*. Es probable que harking no se concibiera como un término específico, sino que fuera una alusión a un estado general de escucha y respuesta intuitiva de los fabricantes de *Hang*. Aunque en 2010 el harking no se consideraba una forma de interpretación musical, *la Guía del Hang* incluía sugerencias detalladas sobre cómo interpretar con el *Hang*, instrucciones basadas en gran medida en el mismo principio de escucha profunda y *respuesta intuitiva*. Según *la Guía del Hang, los intérpretes de Hang* no deben fijarse en una melodía o un ritmo, sino que se les aconseja seguir el sonido y el sentido del tacto del instrumento (2010). Los intérpretes deben sumergirse en la escucha intensiva del *Hang*, *en la que "los pensamientos apelativos se descartan, la respiración toma su posición"* (2010). En ese "estado de ensoñación", el intérprete de *Hang* es completamente uno mismo, y esta experiencia es "curativa y da fuerza" (2010). Curiosamente, la forma recomendada de interpretar el *Hang* se asemeja a la sintonización del *Hang*, dado que ambas son actividades muy solitarias. El estado de inmersión recomendado al tocar el *Hang* sólo es posible cuando el músico puede "escuchar sin ser molestado", ya que el "diálogo íntimo con el Hang puede ser fácilmente perturbado" (2010).

*PANArt* sugiere:

*¡Confía en esta oleada! (...) Puedes encontrarte con la vida cotidiana más vigilante, discernir lo cercano más de cerca. Tocar el hang es un momento íntimo, personal, incluso un instante sagrado.* (2010)

El enfoque recomendado en la *Guía Hang* fue el modelo arquetípico de las actuaciones musicales demostradas posteriormente por *PANArt* y *Baron*. Para ilustrar este principio, desde 2013 *PANArt* ha colgado en YouTube actuaciones y demostraciones de instrumentos Pang (Fig. 4.16). Por lo general, las demostraciones de Rohner y Schärer no están compuestas y muestran un enfoque casi amateur hacia la interpretación musical. Estas demostraciones de instrumentos Pang son muy similares a mi propia experiencia al participar en talleres de la Orquesta Pang dirigidos por *Baron*. Si la *Guía Hang* esboza, al menos parcialmente, el concepto primitivo del harking, algunas actuaciones recientes de *PANArt* y la Orquesta Pang de *Baron* pueden entenderse como la introducción del harking colectivo. Aunque cuando participaban en la Orquesta Pang el harking era, hasta cierto punto, un enfoque amateur de la interpretación musical, en el que los participantes golpeaban instrumentos diatónicos al azar, yo diría que el desarrollo de la filosofía corporativa de *PANArt* (véase el capítulo tres), revela por qué *PANArt* y *Baron* abandonaron la vía de la composición musical y se alejaron de hacer hincapié en la expresión artística individual.



Figura 4.16 Rohner y Schärer actuando en *Hang Gubal*. Captura de pantalla del autor.<sup>104</sup>

Así pues, el harking, como forma de música, está profundamente entrelazado con la preocupación y la ambivalencia de *PANArt* hacia el individualismo. Si algunos casos de interpretación de Hang/handpan examinados en este capítulo pueden considerarse individualistas, o incluso egoístas, el harking es un medio complejo para negociar el nudo entre individualidad e interpretación musical. El harking, como forma de construcción e interpretación de instrumentos, es en efecto una actividad altamente individualista, en la que la persona puede acceder a un estado meditativo mediante la escucha intensiva y la respuesta intuitiva. Sin embargo, la filosofía corporativa de *PANArt* es profundamente ambivalente con respecto a la preocupación por la exploración individual, una ambivalencia que Baron parece compartir. Para él, como terapeuta de la Orquesta Pang, el harking puede verse como una vía para "liberar el ego" y experimentar "la profundidad del juego colectivo" (Baron 2022, p.c.). Este enfoque aparentemente amateur de la interpretación permite al intérprete captar la magia de la creatividad no interpretativa, y debería considerarse una especie de "música folk" (Baron 2022, p.c.). Harking puede considerarse una actuación musical en desarrollo, una fascinante interacción entre la improvisación musical amateur, el concepto de meditación oriental y una negociación filosófica entre lo colectivo y lo individual.

#### 4.6 Conclusión

En este capítulo se examinan las diversas formas en que se ha explorado y utilizado el sonido del hang/panal *de mano*. Este instrumento relativamente reciente ha demostrado su capacidad para

---

<sup>104</sup> *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

generan una gama sorprendentemente amplia de aplicaciones sonoras que a menudo trascienden las expectativas habituales de un instrumento musical occidental. A pesar de su asociación con el steelpan trinitense, el uso del *Hang* se ha divorciado de su inspiración, un instrumento fuertemente asociado a la cultura carnalesca mundial. Su construcción relativamente sencilla y su diseño diatónico "a prueba de tontos" permiten a los principiantes alcanzar un nivel básico de competencia musical en poco tiempo. Mediante el uso de un simple movimiento alternado de la mano izquierda y la derecha y ligeros toques con las yemas de los dedos aplicados arbitrariamente sobre los campos tonales del instrumento, los músicos aficionados con poca o ninguna formación musical pueden explorar la vida musical que ofrece, una experiencia que puede haber sido dejada de lado por algunos debido a experiencias previas desafiantes en el aprendizaje de otro instrumento musical. La historia comparativamente corta del instrumento también contribuye a la popularidad *del hang/pan de manos*, dado que prácticamente no hay ansiedad a la hora de interpretar el instrumento de la "manera correcta". La intérprete de música de fusión mundial Nadishana describió con precisión la comunidad del hang/handpan como compuesta en su totalidad por "principiantes". Además, a cualquier miembro de la comunidad le resulta innecesario avanzar en su tecnicismo, y tienen la confianza suficiente para asistir a reuniones, festivales, actuar como músicos callejeros o incluso sacar sus propios discos en un plazo relativamente corto.

Sin embargo, algunos miembros de la comunidad han explorado el potencial percusivo del hang/pan de mano y lo han llevado al límite. Mis datos etnográficos muestran que todos estos virtuosos eran músicos relativamente avanzados antes de adquirir el *hang/pan de mano*. Estos músicos van desde guitarristas de jazz y músicos de cuerda con formación clásica, hasta bateristas y percusionistas de músicas del mundo. A los bateristas y percusionistas que dominan las expresiones rítmicas les suele fascinar el Hang/la cacerola de mano porque es, ante todo, un instrumento de percusión manual en conjunción con los tonos musicales. Weber, que expresó a *PANArt* la idea de construir un "udu metálico con notas", parece haber expresado la opinión de numerosos percusionistas. Aunque se podría argumentar que el glockenspiel también es un idiófono metálico con notas musicales, la razón de la popularidad *del Hang/handpan* entre los percusionistas es quizá similar a las razones que he mencionado antes: es diatónico y, lo que es más importante, es nuevo. Un instrumento nuevo abre un camino hacia nuevas posibilidades económicas. Los bateristas y percusionistas experimentados suelen tener una "ventaja" a la hora de interpretar con el Hang/handpan aplicando técnicas musicales que adquirieron tocando otros instrumentos de percusión. Estos intérpretes demuestran una forma de tocar este nuevo invento mucho más avanzada que la de un aficionado. Aunque en sus otras ocupaciones puedan ser menos reconocidos, como batería de rock o percusionista de músicas del mundo, rápidamente reciben la atención mundial como los intérpretes de Hang/handpan más técnicos del momento.

Se ha empleado una amplia gama de técnicas vocales junto con el *hang/handpan*. Los datos etnográficos indican que los miembros de la comunidad han implementado el instrumento con adaptaciones de canciones pop, componiendo música de estilo folclórico, cantando con el *Hang/handpan* y actuando con técnicas vocales más avanzadas en yodelling, *Khoomei*, *Konnakol* y beatboxing. Aunque estas opciones proceden de culturas musicales diferentes, la noción de Bithell de "movimiento natural de la voz" (2014) encaja en algunos contextos. Estas técnicas vocales interpretadas por la comunidad *hang/handpan* no suelen tener formación (son autodidactas), están imbuidas de un sentido de conexión con la Madre Tierra y la voz se considera uno de los mejores "instrumentos" para acompañar al *hang/handpan* por su portabilidad y flexibilidad. Aunque la comunidad *del hang/handpan* hace especial hincapié en sus propiedades igualitarias, anárquicas y no competitivas, en realidad es bastante más complicada. Mientras que los tamborileros y percusionistas previamente formados son capaces de establecerse como intérpretes de *hang/handpan* comparativamente avanzados mediante la utilización del instrumento, ciertos miembros de la comunidad son capaces de diferenciarse de la mayoría de aficionados. Al fusionar el uso de este instrumento con técnicas vocales novedosas, los músicos son capaces de ser pioneros en nuevas formas de fusión y capitalizar este nuevo sonido, y potencialmente establecerse internacionalmente. Podría decirse que son oportunistas que prevén la demanda de ese sonido (y quizá de esa forma) en un mercado musical concreto.

Establecer paralelismos con la globalización del didjeridu y el modo en que el mercado de las "músicas del mundo" y los discursos de sanación sonora de la Nueva Era se apropian de estos instrumentos aborígenes nos ayuda a comprender la difusión mundial del *hang/pan de mano*. Occidente inventó el *Hang*, y con su aspecto "exótico", sus influencias multiculturales y su relativa falta de historia, el instrumento se convirtió, quizá sorprendentemente, en uno de los éxitos más recientes del fenómeno de las músicas del mundo. En cierto sentido, el sonido del *Hang/handpan* es un sonido creado en Occidente con fines de apropiación cultural occidental. Los seguidores de la Nueva Era utilizan el *hang/panal* más allá del ámbito de la composición musical en el sentido tradicional. Los discursos de curación por el sonido de la Nueva Era promueven un mercado alternativo en la apropiación del didjeridu, el gong, el cuenco tibetano o el *Hang/handpan*, situando el *handpan* entre otros instrumentos "exóticos". Aunque no existen pruebas científicas de los beneficios para la salud de este instrumento, los seguidores de la Nueva Era relacionan el *Hang/handpan* con debates sobre meditación, bienestar, mejora del estado de ánimo y desarrollo espiritual autoproclamado. En este contexto, la popularidad mundial del cuenco sonoro es un ejemplo de "tradición inventada" (Hobsbawn 1983) en la que el objeto recién inventado se convierte en un recipiente que contiene construcciones e imaginaciones fantasmáticas. Y puesto que la noción de curación por el sonido se asocia a menudo con objetos sonoros metálicos, sugiero que tocar el cuenco cantor es un complemento perfecto para la fascinación de los practicantes de la Nueva Era.

El Harking, como método "oficial" de tocar el *Hang*, requiere un examen académico más profundo. Aunque es similar a la forma en que un aficionado a la música podría acercarse inicialmente al *Hang* o al *tamboril*, se trata en gran medida de un método musical interiorizado que está en armonía con el desarrollo de la filosofía corporativa de *PANArt*. El concepto de harking se desarrolló a partir de la experiencia trascendental de afinar el *Hanghang*, un proceso que implica una escucha intensiva y respuestas intuitivas de las manos. Parece que se han tomado prestadas nociones tomadas del discurso meditativo oriental para describir ese estado trascendente, que los creadores del *Hang* perciben como beneficioso para uno mismo. Aunque el harking no se recomienda como forma de interpretar el *Hang* para el público, los intérpretes de *Hang/handpan* lo descuidan relativamente, y *PANArt* sospecha que algunos participantes de la comunidad de *Hang/handpan* que profesan aprecio por el sonido del *Hang/handpan* no participan en la meditación, sino que son meros adictos al estimulante sonido. Podría decirse que el concepto de harking alcanzó su madurez cuando *PANArt* puso fin a la producción de *Hang* y lo sustituyó por una serie de instrumentos *Pang*. Estos instrumentos obligan y animan a la interpretación colectiva, reavivando el vínculo con la cultura carnavalesca del *steelpan*, una hazaña relativamente difícil de lograr con el *Hanghang*. Al fabricar instrumentos con un sustain relativamente corto, eliminar las altas frecuencias estimulantes y afinar todos los instrumentos con la misma entonación, ahora es posible y se fomenta la práctica colectiva del harking.

## Capítulo 5: Identidad colectiva y creación de comunidad con el *Hang/handpan*

### 5.1 Introducción

Este capítulo examina cómo se construye y se mantiene la comunidad internacional *hang/handpan*, tanto en entornos en línea como fuera de línea. El trabajo etnográfico sobre la construcción y el mantenimiento de la identidad individual y colectiva en la relativamente nueva comunidad *hang/handpan* implica invariablemente un examen de las formas que adopta esta comunidad en Internet. Al escudriñar la comunidad *hang/handpan*, descubrí que es imposible separar la etnografía online de la offline, que son partes de un mismo todo. En consecuencia, siguiendo la sugerencia de Miller y Slater (2000; 2004), este capítulo aborda los datos de la investigación sobre la construcción y el mantenimiento de la comunidad *hang/handpan* desde los sitios online y offline como parte del mismo proceso.

Al adquirir un *Hang/handpan*, uno es admitido casi instantáneamente en la comunidad internacional centrada en el instrumento. "Comunidad" no es sólo una descripción utilizada habitualmente por los participantes en línea y fuera de línea, sino que en algunos sentidos también es "impuesta" a los recién llegados por el colectivo de fabricantes y usuarios de *Hang/handpan*. Ha habido situaciones en las que me he sentido un poco incómodo, cuando los protagonistas de la investigación, a los que sólo había conocido brevemente, empezaron a llamarme hermano o hermano, o a mostrar una inesperada confianza y atención hacia mí como compañero que toca el *handpan*. Sin embargo, la tesis doctoral se ha beneficiado en gran medida de esta solidaridad comunitaria, gracias a la cual he recibido una enorme ayuda y apoyo como compañero de *hang/entusiasta del handpan* en general. Este espíritu comunitario, que anima a compartir y dar cobijo a los intérpretes itinerantes de *hang y handpan*, ha desempeñado un papel fundamental en mi trabajo de campo.

Aunque todas las comunidades son, en cierto modo, imaginarias (Anderson 1991), y podría decirse que todas las comunidades centradas en instrumentos musicales pueden conceptualizarse como una comunidad de práctica (Lave & Wenger 1991), este capítulo examina las formas relativamente únicas en que se forma y mantiene la comunidad internacional del *hang/pan* de manos. La forma en que se comercializa y se vende la *hamaca* influye en la ética y el discurso de la comunidad, y podría decirse que genera afectos colectivos responsables de la construcción de la comunidad. Mi experiencia de participación en la comunidad *hang/handpan* también sugiere una tendencia a que los afectos más "positivos" dominen el discurso público y la representación de la comunidad. En cierto modo, la comunidad se construye sobre una correlación "positiva" hacia el instrumento y los participantes en la comunidad, mientras que los afectos relativamente "negativos" suelen reservarse y sólo son identificables en las comunicaciones privadas. Por último, un cierto sentido del cosmopolitismo

musical puede ser

identificados dentro de la comunidad internacional *de/ hang/handpan*. Parece que la imaginación de una comunidad global está constituida, al menos parcialmente, por la identidad cultural relativamente ambigua del instrumento. Por ello, sostengo que este modo concreto de cosmopolitismo musical puede examinarse dentro de un marco de construcción de la identidad que renuncia a la identificación nacional.

## 5.2 Comunidad de conexión productor-consumidor

El establecimiento de relaciones estrechas entre productores y consumidores *de Hang/handpan* es fundamental para la construcción y el buen funcionamiento de la comunidad en su conjunto. Dichas relaciones se basan en el compromiso físico que genera la hipermovilidad moderna o en las interacciones en línea de la era digital. Es evidente que este ethos comunitario se genera, al menos en parte, gracias a esas conexiones humanas. Comprar un instrumento en una tienda sin participar en las interacciones entre productor y consumidor, o revender un instrumento con fines lucrativos, suele considerarse contrario a la ética comunitaria. Se podría argumentar que esta ética es consecuencia de la forma poco habitual en que se venden los instrumentos.

Como se explica en los capítulos dos y tres, *PANArt* ha adoptado un enfoque empresarial poco ortodoxo en la fabricación y comercialización de instrumentos musicales. Como describe Rohner, *PANArt* ha evitado intencionadamente que "las fuerzas del mercado" determinen su estrategia empresarial (Castan & Pagnon 2006, 47:23) y afirma que su modelo de negocio es un "negocio estable" que "no busca crecer" (Castan & Pagnon 2006, 47:26). En muchos aspectos, las acciones de *PANArt* son coherentes con estas afirmaciones. A pesar de la popularidad mundial de su creación, *PANArt* sigue siendo en gran medida una "industria artesanal de la música" (Abd Hamid & Isa 2016), ya que las funciones altamente creativas relativas al desarrollo y la fabricación de instrumentos son compartidas por miembros de la familia: Rohner, Schärer y, más tarde, con la incorporación de los hijos Basil Rohner y David Rohner. Aunque las pruebas sugieren que *PANArt* ha contratado a empleados responsables de tareas no directamente relacionadas con el diseño o la fabricación de instrumentos,<sup>105</sup> el modelo de negocio familiar a pequeña escala permanece intacto, independientemente de la oportunidad de aumentar la escala o producir en masa, dada la popularidad del *Hang*.

Por otra parte, la historia del método de distribución de los *Hang* ha dado bastantes más giros y vueltas que la naturaleza relativamente estática de los

---

<sup>105</sup> *Michael Paschko*, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

modelo de negocio. Examinada brevemente en el capítulo tres, aquí la disertación profundizará en el testimonio de Ron Kravitz en *The Handpan Podcast* en diciembre de 2020, cuando se explayó sobre los matices del ajuste de la distribución mundial de Hang. Kravitz, que en su momento fue el único distribuidor de *Hang* en el mercado estadounidense, afirma en el podcast que se puso en contacto con Rohner por correo electrónico en torno a 2002 preguntándole por *Hang*, y que Rohner le insinuó que Kravitz podría participar en la distribución como revendedor privado.<sup>106</sup> Aunque no tenía una tienda física de música, Kravitz aprovechó la oportunidad y empezó a importar *Hanghang* a Estados Unidos, convirtiéndose en uno de los catorce distribuidores de *Hang* del mundo. Al principio, Kravitz se dirigió a sus amigos percusionistas e incluyó el *Hang* en su sitio web,<sup>107</sup> , tras lo cual el interés fue creciendo gradualmente.

A pesar del aumento de la demanda mundial, *PANArt* reajustó el método de distribución en 2005. La mayoría de los distribuidores fueron eliminados, siendo Kravitz uno de los dos distribuidores mundiales que quedaron tras la purga. En 2007, *PANArt* decidió poner fin a toda la distribución mundial. Según Paschko<sup>108</sup> -cofundador de *Hangforum*, un foro que estuvo activo entre 2009 y 2014-, el sitio web oficial de *PANArt* no estuvo disponible durante varios años hasta un relanzamiento en 2013, tras el cual Paschko fue invitado a colaborar en la redacción. *PANArt* retiró oficialmente el *Hang* en el sitio web relanzado y presentó sus nuevas creaciones. Entre 2007 y 2013 aproximadamente, la única forma que tenían los entusiastas internacionales del *Hang* de recopilar o intercambiar información relacionada con el *Hang* era preguntar directamente a *PANArt*, ponerse en contacto con músicos que ya hubieran adquirido el instrumento o participar en foros web como *Hang-music*,<sup>109</sup> *Hangforum*,<sup>110</sup> o el posterior *Handpan.org*<sup>111</sup> , en el que se debatía sobre los nuevos handpans junto con el *Hang* original de *PANArt*. Dado que la publicidad para promocionar el *Hang* era escasa o nula, la popularidad del instrumento fue en gran medida consecuencia de la distribución activa de información entre los consumidores a través de fuentes en línea y fuera de línea. Adquirir un *Hang* a menudo requería la ayuda de propietarios de *Hanghang* relativamente bien informados, dispuestos a orientar a los interesados en la dirección correcta.

Estos foros en línea, aunque iniciados por diferentes entusiastas del *Hang/handpan*, compartían una similitud común: funcionar como plataforma para educar, supervisar y establecer un consentimiento comunal de las formas en que debe comercializarse el instrumento. A través de

---

<sup>106</sup> *Historia de PANArt con Ron Kravitz (2002-07 Distribuidor Hang)*, Sylvain Paslier 2020, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distribuidor>

<sup>107</sup> *Music In The Moment*, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://musicinthemoment.com>

<sup>108</sup> *The Hang Blog*, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

<sup>109</sup> *Hang-Music Forum : The Place for Hang musicians*, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

<sup>110</sup> *hangforum.com - The Archive*, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://www.hangforum.com/>

<sup>111</sup> *Handpan.org*, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

encontramos temas como "¡¡¡Cuelga estafas!!! Warning !" <sup>112</sup> o secciones denominadas "Buyer Beware" <sup>113</sup> que habían sido iniciadas por los administradores del foro, animando a los participantes en el mismo a denunciar y vigilar activamente "las estafas conocidas o sospechadas, las ventas falsas y otras ofertas dudosas".<sup>114</sup> En estos foros se destacan explícitamente las directrices sobre la reventa de Hang/handpan, y en todos ellos se respetaba en general la postura oficial de PANArt respecto a la reventa, así como el derecho preferente que se reservaban a comprar el instrumento por su precio original. Estas medidas se declararon como formas de ayudar a prolongar la longevidad de la comunidad,<sup>115</sup> ya que la reventa para obtener el máximo beneficio se percibía generalmente como contraria al "espíritu de la comunidad".<sup>116</sup> Cuando el Hang/handpan era relativamente escaso, se animaba a los miembros del foro a no beneficiarse, o a beneficiarse sólo moderadamente, de la reventa del instrumento. También se recomendaba ser "una parte valiosa de la comunidad", ya que se pretendía que el comercio de Hang/handpan de segunda mano dentro de los foros estuviera "basado en la comunidad" (Swap and Sale Guide 2013).<sup>117</sup> Aunque hay secciones separadas dentro de estos foros que permiten temas no relacionados con el comercio, los temas relacionados con el comercio y subforos similares fueron generalmente más populares que otros hilos. Si el sentimiento de comunidad se vio facilitado por estos foros digitales, al menos parcialmente, quizá la participación activa en el establecimiento y mantenimiento del mercado de Hang/handpan desempeñó un papel importante en la consolidación de dicha solidaridad comunal.

El enfoque empresarial a pequeña escala y posiblemente "antiglobalización" de PANArt influyó profundamente en la creación de la comunidad Hang/handpan. Puede decirse que la industrialización, la producción en masa de instrumentos musicales y la globalización "desconectan" o "alienan" el vínculo entre compositores, intérpretes y fabricantes de instrumentos musicales (Smith, 2016), a la vez que cortocircuitan las expresiones creativas e inventivas de los fabricantes (Abd Hamid e Isa, 2016). La idea de que los fabricantes modernos de instrumentos musicales a pequeña escala y basados en la comunidad pueden funcionar como un modelo de negocio musical ecológicamente sostenible no es infrecuente dentro de la ecomusicología (por ejemplo, Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), y las investigaciones en este campo a menudo destacan la importancia de la "reconexión" del productor y el consumidor.

---

<sup>112</sup> ¡¡¡Hang Estafas !!! Advertencia !, hangforum.com - The Archive, último acceso 19 febrero 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

<sup>113</sup> Buyer Beware, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>114</sup> Directrices de la sección Buyer Beware. Handpan.org, último acceso 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

<sup>115</sup> Reglas del Foro Hang-Bay, Foro Hang-Music: The Place for Hang musicians, última consulta: 19 de febrero de 2023,

<sup>116</sup> <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14> Guía de intercambio y venta (actualizada en marzo de

2013), Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023,  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

<sup>117</sup> *Swap and Sale Guide (actualización de marzo de 2013)*, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023,

[http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63\\_e2](http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2)

La bibliografía citada abarca principalmente investigaciones sobre instrumentos musicales sostenibles y el impacto que tienen en la tala de madera y la deforestación. Aunque la disertación que nos ocupa dista mucho de las disciplinas asociadas a la ecología, las pautas sociales de la comunidad hang/handpan muestran a menudo cómo la preocupación por el medio ambiente y el amor a la naturaleza son temas comunes abrazados por la comunidad.

En 2017, estuve comiendo comida vegana preparada por el artesano David Galleher en HangOut USA, un evento que tuvo lugar en la pintoresca comunidad intencional llamada Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines, dentro de Carolina del Norte. La comida era orgánica y de origen local,<sup>118</sup> y aunque el festival, de cuatro días de duración, tenía un ambiente relativamente de clase media, un ambiente que era claramente diferente al de HangOut UK,<sup>119</sup> la combinación de veganismo y el lugar festivo rodeado de naturaleza, era una característica que dichos festivales compartían en su conjunto. A menudo pregunto casualmente a informantes veganos, como Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.) y Chor Lai (2018, p.c.), si creen que una gran parte de la comunidad Hang/handpan practica el veganismo e indago en la razón de este fenómeno. Están de acuerdo con mi observación, pero hasta ahora no han logrado articular qué contribuye a ello.

El veganismo es quizás una de las muchas opciones de estilo de vida que sugieren la concienciación de la comunidad por las preocupaciones medioambientales. Además, no es infrecuente que accesorios relativamente populares para el handpan se promocionen como naturales o ecológicos. Phoenix Handpan Oil, un aceite antioxidante fabricado por los músicos Benny y Alessia, afirma que está hecho con un "99,5% de materia prima vegetal" que es "saludable para el medio ambiente" (<https://www.phxoil.com/>); Panji Bags afirma que la empresa experimentó con materiales naturales como cuerda de yute, fibras de cáñamo, micelio de hongos, y finalmente se decidió por un producto de papel reutilizado para construir sus fundas de handpan ecológicas (San Juan Handpan Lovers 2018);<sup>120</sup> Saraz Handpan, uno de los fabricantes de handpan más populares, presentó una fundación con la intención de "promover, recaudar fondos y patrocinar la educación musical, la sostenibilidad medioambiental", y equilibrar "la vida en el planeta Tierra" (The Saraz Foundation).<sup>121</sup> *Handpan.org* reconoció que "muchos de nosotros [dentro de la comunidad de los handpan] estamos interesados en la ecología" (Gérald 2012), lo que dio lugar a la idea de colaborar con Tree Nation en

---

<sup>118</sup> *Food & Meals*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

<sup>119</sup> La inscripción a HOUSA con cuatro días de alojamiento compartido y comida cuesta 435 dólares; la inscripción a HOUK con cuatro días de alojamiento sin comida cuesta 55 libras.

<sup>120</sup> San Juan Handpan Lovers 2018, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/1938387052906317/>

<sup>121</sup> *Fundación Saraz*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/about->

[saraz- handpan-drums/saraz-handpans-foundation/](#)

para compensar las emisiones de carbono de las actividades relacionadas con la informática mediante proyectos de plantación de árboles.<sup>122</sup>

Aunque no podemos estar seguros de las razones por las que una proporción significativa de la comunidad *Hang/handpan* muestra cierto grado de conciencia ecológica, las pruebas sugieren que parte de ello puede atribuirse a que esta comunidad centrada en el instrumento se basa en *compartir* instrumentos musicales "sostenibles". Los participantes suelen preferir los instrumentos no electrificados, contruidos principalmente sin componentes de plástico, y el *Hang/handpan* *encaja* perfectamente en esta categoría. El modelo de negocio a pequeña escala de *PANArt* reconecta en muchos sentidos al productor y al consumidor, haciendo hincapié en la negociación de la ética y la economía en la cultura musical. Aunque el elemento "medio ambiente" ha estado algo ausente del grueso de estas negociaciones entre productores y consumidores, *el* negocio de instrumentos musicales acústicos a pequeña escala de *PANArt* quizá resulte atractivo para los consumidores preocupados por las cuestiones medioambientales en un sentido más amplio. La ausencia de menciones explícitas al medio ambiente fue crucial para cultivar esta imagen de *PANArt* como empresa respetuosa con la ecología, a la vez que les permitía evitar el escrutinio crítico de consumidores con mentalidad ecológica preocupados por la huella de carbono y similares.

La negociación ética en torno *al* *Hang*, sin embargo, ha estado dominada por la conexión productor-consumidor de una *forma* bastante inusual. Dado que el *Hang* siguió siendo un instrumento relativamente especializado durante sus trece años de producción, los compradores potenciales desarrollaron un sentido de *la* competencia a la hora de concebir las "formas más positivas" de utilizar el instrumento, todo ello con el fin de argumentar ante *PANArt* y maximizar sus posibilidades de adquirir uno. Kravitz describe correos electrónicos solicitando la compra *del* *Hang* en los que se mencionaban figuras religiosas como el Papa o el Dalai Lama para competir por los "mayores elogios y bondades" entre los posibles compradores (Paslier 2020). La retirada de *PANArt* de los distribuidores se tradujo en unas diez cartas de consulta al día de entusiastas de todo el mundo.<sup>123</sup> Aunque las formas en que *PANArt* eliminaba a los clientes de su consideración, o si incluso leían todas las cartas y correos electrónicos, siguen siendo un misterio, es lógico suponer que los compradores intentarían presentar el mejor caso posible para conseguir el *Hang*, descuidando las implementaciones mundanas o los propósitos que pudieran percibirse como negativos. Esto siempre influiría en la percepción del *instrumento* por parte de la comunidad y, quizás, en cierto modo, en el desarrollo de una ética comunitaria. Como se indica en el capítulo cuatro, la comunidad suele acoger a los aficionados que poseen menos competencia musical. Competir por

---

<sup>122</sup> *Plantar árboles con el foro...*, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

<sup>123</sup> *Boletín de PANArt sobre la compra de un Hang*, Michael Paschko 2012, último acceso: 19 de

febrero de 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

los propios instrumentos quizá se perciba como algo contradictorio con la ética imaginada por los jugadores de *Hang*.

Los fabricantes de handpan no sólo tomaron prestada la morfología del *Hang*, sino que también se adhirieron al modelo de negocio humanista de *PANArt* en general: una operación a pequeña escala que da prioridad a las conexiones entre productor y consumidor. Cuando el *Hang* y sus sustitutos eran escasos, los compradores debían recoger personalmente los instrumentos en los talleres. Además, como el *Hang* o *el tamboril* es un instrumento delicado que requiere un mantenimiento regular, los productores suelen mantener una estrecha interacción con los consumidores en sitios web y físicos. Por consiguiente, no sólo se podía mantener la calidad tonal del instrumento, sino que, en cierto sentido, el comportamiento en línea del músico estaba constantemente vigilado.

Además, no es infrecuente que los productores de *hang/sandpan* afirmen que no vuelven a afinar instrumentos destinados a la venta con fines lucrativos. En algunos casos, tener una buena relación con los productores de *hang/sandpan* aumenta las posibilidades de adquirir un instrumento. Por ejemplo, tras varias reuniones en persona, tuve la oportunidad de seleccionar físicamente mi *handpan* favorito del cotizado taller *ESS*, sin tener que añadir mi nombre a la lista de espera de clientes. Al vender una entrada sobrante de *HOUK* a Marti Gronmayer, el fundador de *Sunpan*, me ofreció la oportunidad de encargarme su instrumento al instante (2019, p.c.).

Clemens Handschuch también explica que visitar los talleres de *handpan* en persona le otorga a uno una oportunidad relativamente buena de comprar un *handpan* in situ sin entrar en listas de espera (2018, p.c.). Para maximizar mi oportunidad de comprar el instrumento, o la oportunidad de seleccionar el mejor instrumento posible de un productor, se me anima a presentar continuamente mi "mejor yo" a la comunidad. Quizá el mayor problema de este tipo de relación entre productor y consumidor resida en la inevitable sensación de favoritismo e injusticia. Como nuevo participante de la comunidad de *handpans*, el informante Giulio Bonazza expresó su resentimiento con respecto al calvario que rodea la compra de *handpans*, que es, para él, como "comprar verduras" cuando el "vendedor guarda la mejor zanahoria para un cliente favorito" (2017, p.c.).

Mi percepción del imaginario aparentemente igualitario, recíproco, cosmopolita e incluso utópico de la comunidad del *hang/handpan* se desarrolló a través de la experiencia de adquirir el instrumento. Antes de interactuar físicamente con los productores de *hang/handpan*, se inició una perceptible sensación de "positividad" mediante intercambios por correo electrónico. En 2016, señalé por correo electrónico un posible problema de óxido que podría tener mi recién adquirido *handpan*. Char, la madre del constructor de *handpan* Manny Guerrero, y el personal administrativo de su pequeña empresa *Zen Handpan* en California, respondieron con palabras como 'estamos aquí para

you in this life journey'<sup>124</sup> (2016, p.c.). Los artesanos Bueraheng, Handschuch, Weglinski y Wilson también me ofrecieron una sensación de intimidad durante mis visitas de investigación a sus talleres entre 2017 y 2019. Estos fabricantes de handpan no solo apoyaron mi investigación sobre Hang/handpan de forma más general, Handschuch y Weglinski me ofrecieron refugio en su taller y en su casa y me presentaron a los miembros de su familia durante mi estancia. Todos estos artesanos revelaron generosamente información sobre su taller y sus herramientas, compartiendo conocimientos sobre la construcción del instrumento, a veces con demostraciones reales.

Estos viajes de investigación sugieren que al menos una parte de los fabricantes de handpan creen que esta cultura de fabricación de instrumentos debe seguir siendo accesible para todos, y en general son solidarios y están dispuestos a compartir los conocimientos. Este espíritu de comunidad entre los fabricantes de instrumentos de percusión está en armonía con la experiencia de captar consumidores de instrumentos de percusión digitalmente, lo que demuestra una disposición general a ayudar a los miembros de la comunidad que lo necesiten, sobre todo a la hora de ayudar a los nuevos miembros de la comunidad a comprar instrumentos.

La virtud colectiva de compartir es en gran medida responsable de la aceleración del emergente grupo de afinidad de los prosumidores (Toffler 1980b), una forma de subjetividad que rompe con la dicotomía de una comunidad centrada en el productor y el consumidor. En las primeras fases de la aparición de los fabricantes de handpan, a menudo empezaron como consumidores insatisfechos que no habían conseguido adquirir ningún *hanghang*, o los suficientes. Al igual que Bueraheng o Foulke, estos consumidores insatisfechos solían acercarse a la fabricación casera de instrumentos *similares al Hang* por curiosidad y autosatisfacción, y por lo general estaban dispuestos a compartir sus experiencias en la fabricación de instrumentos con otros prosumidores. En cierto sentido, estos sujetos se liberaron del papel de consumidores pasivos en el mercado de Hang mediante el prosumo, como "producción para uso propio" (Toffler 1980b). De hecho, las crecientes oportunidades económicas que les ofrecía esta fabricación animaron a estos prosumidores a transformar su producción artesanal de handpan en una carrera profesional. Curiosamente, sin embargo, estos prosumidores recién "transformados" no suelen considerar a sus compañeros prosumidores como competidores. Aunque la inversión en maquinaria pesada para fabricar conchas de acero es costosa, algunos productores de handpan afrontan estos retos con un sentimiento de colectivismo. Un grupo de artesanos europeos formó la Cooperativa Shellopan, que crea herramientas de embutición profunda para conchas de acero de artesanos "compartidas entre varios aprendices de artesanos en Europa" (Tools and Sharing 2015).<sup>125</sup> El informante Handschuch también pasó una semana en el taller de Shellopan al principio de su carrera como fabricante de handpan (2018, p.c.) y expresó su gratitud hacia Matthieu, uno de los creadores de Shellopan, por su hospitalidad y por compartir "conocimientos, habilidades y sabiduría".<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Email: Re: Factura 0000079 de Manuel Guerrero, 14<sup>th</sup> octubre 2016.

<sup>125</sup> *Nuestro blog*, 2015, último acceso 19 de febrero de 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=13&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en)<sup>1</sup>

<sup>26</sup> *Nuestro blog*, 2016, último acceso 19 de febrero de 2023,

[https://shellopan.fr/index.php?option=com\\_zoo&task=item&item\\_id=36&Itemid=153&lang=en](https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en)

Un sentimiento similar de colectivismo no es infrecuente entre los prosumidores de handpan. Las muestras de solidaridad comunitaria de Bueraheng hacia los prosumidores de handpan han quedado bien documentadas en el capítulo tres. Además, los sitios web suelen ser plataformas para compartir conocimientos sobre la fabricación de handpan. Los subforos de *Handpan.org* incluyen temas como "Fabricante principiante ficticio", en el que fabricantes de handpan relativamente experimentados responden a las preguntas de un principiante de Barcelona sobre cómo empezar.<sup>127</sup> "Intercambio de conocimientos sobre el handpan", un grupo privado en Facebook que sigue activo en 2022, y en el que se encuentran fabricantes de handpan experimentados que siguen respondiendo a preguntas sobre los conocimientos técnicos para la fabricación de handpan.<sup>128</sup> La tendencia de los artesanos experimentados a ayudar físicamente a los menos experimentados continúa en el momento de escribir estas líneas. La empresa argentina Pandora Pantam afirma que ayudó a "mu cha gente de mi país", y también hizo un viaje a Irán para "ayudar a un amigo muy devoto" a "hacer artesanía al más alto nivel" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).<sup>129</sup>

El caso de Foulke, que se examinó brevemente en el capítulo tres, es quizás significativo para destacar el ethos comunitario de compartir. Foulke es un violonchelista de formación clásica que perdió gradualmente el interés por la "música occidental institucionalizada" a una edad temprana (Paslier 2019).<sup>130</sup> En 2007, Foulke intentó reavivar su pasión por la música tocando el didjeridu, y descubrió un vídeo en el que aparecía el *Hang* acompañado por dos intérpretes de didjeridu (Paslier 2019).

Sin embargo, Foulke tardó dos años en localizar a un propietario de *Hang*, tras lo cual tuvo la oportunidad de probarlo en persona. En abril de 2012, Foulke viajó a Rusia para recoger un handpan construido por Víctor Levinson, y este le hizo una demostración del proceso final de encolado del handpan mientras Foulke estaba presente en su taller. Foulke también se enteró de que Levinson no tenía experiencia previa en la fabricación de steel pan trinitense, sino que era "un DJ de tecno en Moscú" (Paslier 2019). Este encuentro inspiró a Foulke a imaginar la posibilidad de fabricar handpans por sí mismo (Paslier 2019). Empezó a experimentar con la afinación de los barriles de los tambores y recibió consejos y ánimos de Cox, el cofundador de Pantheon Steel. En 2013, Foulke visitó Bueraheng, en Suiza, donde recibió "orientación y tutoría magistrales" (Paslier 2019). En 2014, Foulke empezó a producir su propia marca de sartenes de mano bajo el nombre CFoulke, nombre que cambió a Xenith Handpans en 2021. Foulke ha

---

<sup>127</sup> *Dummy beginner maker*, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

<sup>128</sup> *Intercambio de conocimientos handpan*, Facebook, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

<sup>129</sup> *Intercambio de conocimientos handpan*, Facebook, último

visitado 19 febrero 2023,  
<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>  
<sup>130</sup> Colin Foulke, *Student of Steel - Part 1*, Sylvain Paslier 2019, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

desde que fue muy elogiado por la comunidad por compartir el diseño de su maquinaria de hidroconformado en 2016, sin monetización ni participación en patentes. Esta tecnología de hidroconformado la utilizan ahora "más de 50 constructores de handpan en todo el mundo" (Paslier 2019).

La conexión productor-consumidor, que fomenta la negociación económica en relación con el *Hang*, también es respaldada por los fabricantes de handpan. La negociación económica más notable es el acuerdo, ya sea por escrito o por consentimiento, por el que se rechaza expresamente y se renuncia a obtener beneficios de la reventa del instrumento. Según Paslier (2020), el *Hang* más caro vendido en eBay asciende a 23.000 dólares, y precios de reventa tan asombrosos como estos fueron la razón principal de la decisión de PANArt de introducir un acuerdo firmado que "impidiera la comercialización de los instrumentos en detrimento del fabricante". Esto significaba que el comprador tenía la obligación de "informar a PANArt de la venta del instrumento", que todos los precios de reventa "no debían ser superiores al original", mientras que PANArt se reservaría el "derecho preferente de recompra al precio original".<sup>131</sup> Aunque la reventa de *Hanghang* que viola dicho acuerdo no conlleva consecuencias legales, estas acciones suelen ser condenadas abiertamente por la comunidad. En febrero de 2018, el usuario español de Facebook Pol Boy Sandiumenge publicó un anuncio en el grupo Swap and Sale (only for Handpan) en el que ponía en venta un *Hang de PANArt* por 6.000 euros (Fig 5.1). Este anuncio suscitó algunas respuestas considerablemente críticas en el grupo. Como escribió el usuario Hugo Williame, se supone que los propietarios de un *Hang* firman un acuerdo con PANArt para proteger el valor del instrumento de la especulación del mercado secundario, y reconoció que el *Hang* anunciado era un handpan de segunda generación con un valor original de entre 800 y 1.000 euros, y no de 6.000 euros. Benoît Roussel, anterior moderador del grupo, aclaró que el instrumento parecía un *Hang de primera generación*, que se vendió por menos de 300 euros cuando se presentó al mundo por primera vez. Benoît está bastante seguro de que este *Hang* en concreto se vendió en eBay hace sólo tres meses a la mitad del precio anunciado. Este anuncio fue objeto de numerosas críticas, lo que llevó al moderador del grupo a decidir suprimir todo el post.

---

<sup>131</sup> *Acuerdo/Certificado*, último acceso 19 de febrero de 2023, [http://www.hangblog.org/panart/agreement\\_english\\_new.pdf](http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf)



Figura 5.1 Fotos de anuncios de Facebook subidas por Pol Boy Sandiumenge.  
Captura de pantalla del autor.

Aunque los fabricantes de handpan suelen participar activamente en los sitios web, los medios para controlar las actividades de los consumidores han seguido desarrollándose. No es infrecuente que los fabricantes de handpanes anuncien explícitamente la negativa a reafinar su propio producto si se vendió con ánimo de lucro. Además, algunos fabricantes de handpanes se han opuesto abiertamente a la especulación del mercado para "proteger los intereses de los fabricantes" y mantener el precio de sus instrumentos "relativamente asequible para el público en general" (Fig. 5.2). Esta afirmación era muy convincente en un momento en que los revendedores en línea podían obtener beneficios considerables, a veces varias veces por encima del precio original. Aunque la especulación del mercado facilitada por miembros de la comunidad, especialmente en el caso de *los Hang/handpan* relativamente raros, sigue existiendo, estas transacciones se realizan generalmente de forma discreta, fuera de la vigilancia de la comunidad. "Vigilar" las ofertas y transacciones poco razonables no solo es una práctica común en línea entre los entusiastas del Hang/handpan, sino que la participación activa en la regulación del mercado también fortalece el vínculo entre los participantes de la comunidad, ya que tales acciones se consideran generalmente una medida de protección para el bien comunal, contra la intrusión del libre mercado. Sin embargo, en torno a 2019, posiblemente el periodo de saturación del mercado del handpan, estas negociaciones económicas y la supervisión del comercio del handpan parecieron disminuir.



Roy van den Bor ▶ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of Ayasa and Duncan of Meridian Handpan would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Figura 5.2 Los artesanos expresan su preocupación por las actividades de reventa en línea.

Captura de pantalla del autor.

Las negociaciones económicas y éticas dentro de la comunidad hang/pan de mano suelen ser inseparables. Más de una vez he reflexionado sobre el contexto que llevó a la formación de una especie de confianza excepcional entre yo y los demás participantes en el Hang/handpan, que a veces desembocaba en acciones relativamente irracionales, como confiar en un nuevo fabricante de handpan al que nunca había conocido físicamente, y hacer un pedido con el pago completo de 2000 USD por adelantado, sin saber la fecha exacta de entrega. Este método único de adquirir un instrumento musical era totalmente distinto de lo que yo había experimentado como guitarrista y músico experimental durante más de veinte años. La escasez del Hang/handpan era, en efecto, uno de los

razones principales que me animaron a asumir tales riesgos. Sin embargo, quizá también las formas en que la comunidad hang/handpan participa activamente en el control del mercado y la presentación de un ethos comunitario de ayuda mutua contribuyeron a generar una sensación de seguridad e intimidad. Tal vez ese comportamiento social me hizo sentir a gusto al imaginarme como un auténtico miembro de la comunidad hang/handpan: soy más que un consumidor de instrumentos, sino parte de una comunidad de confianza que se cuida y protege mutuamente de fraudes y estafas.

Tras adquirir con éxito mi primer *handpan*, mi deseo de "devolver algo a la comunidad" creció, y me adherí a la ética de la comunidad ofreciéndome voluntaria para desempeñar funciones, concibiéndome a mí misma como una "embajadora del *hang/handpan*". Coorganicé la HOHK con Ng, y ambos participamos en entrevistas en los medios de comunicación, promoviendo la cultura "genuina" y las creencias colectivas de la comunidad, que en aquel momento yo percibía como igualitaria y anticapitalista en cierto sentido. Ng, fundador de *Handpan Union Hong Kong* (HUHK) y de *HandPan Cave*, era quizá una de las personas más informadas de Hong Kong sobre la historia del *hang* y del *handpan*, así como un ferviente "creyente" en la ética colectiva de la comunidad hang/handpan. Como nuevo practicante de esta técnica, Ng fue mi principal fuente de información sobre la historia del instrumento y sobre los nuevos fabricantes. Ng no sólo invirtió muchas horas investigando en Internet y memorizando los modelos de sonido disponibles, sino que fue quizá la persona clave que me introdujo en la ética de la comunidad del hang y el handpan. Como diseñador visual profesional, Ng hacía uso de sus habilidades para subir a Internet ilustraciones inspiradas en el *Hang/handpan* de forma regular, y proporcionaba material gráfico para proyectos musicales relacionados con el *Hang/handpan* de forma gratuita (Fig. 5.3). A medida que nuestra relación se estrechaba, expresaba a menudo su desagrado por los coleccionistas de *Hang/handpan*, los revendedores y la producción masiva de handpans que estaba surgiendo en China, a la que criticaba por "violar el espíritu comunitario" (2017, p.c.). Como figura central de la comunidad *Hang/handpan* de Hong Kong, Ng también expresó su preocupación por las tendencias consumistas entre varios miembros de la comunidad local que, en su opinión, se han "perdido del núcleo de la comunidad" en la que confiaba e imaginaba al principio (2017, p.c.). En su opinión, estos consumidores son "los creyentes del capitalismo", que "amplifica la codicia en lugar del amor y el compartir" (2017, p.c.). Curiosamente, Ng nunca había participado en reuniones ni festivales físicos de *Hang/handpan* (2017, p.c.) hasta 2017, cuando asistió a HOUK. Antes de este festival, la experiencia de Ng y su concepción de la ética colectiva de la comunidad se construyeron casi por completo en línea.



Figura 5.3 Ilustración del álbum de Ng, para el virtuoso portugués del handpan Kabeção.

Fotografía de Kabeção.

Las pruebas sugieren que la ecología que rodea al Hang/handpan comparte similitudes con otras industrias musicales "artesanales" comparables a pequeña escala, en el sentido de crear con éxito conexiones entre productores y consumidores, contribuyendo a las negociaciones éticas y económicas. Sin embargo, en el caso del *Hang/handpan*, los consumidores -en la era de la información digital y la hipermovilidad- trascienden dicho modelo a escala internacional, y esta escala a su vez parece tener menos beneficios para las ecologías locales, un fenómeno aparentemente contradictorio si se compara con otros productores de instrumentos de música folclórica a pequeña escala. Estas negociaciones establecidas por el nexo productor-consumidor del *Hang/handpan* parecen servir a un propósito principal discernible: la sostenibilidad de una comunidad relativamente íntima centrada en Occidente dentro de un espectro global y globalizado. Los participantes expresan a menudo su preocupación por las fuerzas del mercado global, normalmente imaginando a un fabricante emergente de handpan de producción en masa en Asia (Fig. 5.4), al que a veces se refieren burlonamente como "*Yamahang*", dañando la "magia" del

comunidad muy unida que se ha formado en torno a este producto elaborado por artesanos occidentales. Tal vez hasta cierto punto, estas negociaciones sitúan al Occidente metropolitano, es decir, Europa/Estados Unidos, como la "localidad" definitiva que debe protegerse, mientras que el digitalismo y la hipermovilidad amplían el "local" material a un Occidente imaginario, una comunidad imaginada alimentada y consolidada hasta cierto punto por la fobia a lo oriental.



Figura 5.4 Viñeta publicada en Facebook por Atom Handpan Workshop. Captura de pantalla del autor.<sup>132</sup>

Sin embargo, al mismo tiempo, al menos algunos miembros de la comunidad imaginan simultáneamente "Oriente" como un lugar de crecimiento espiritual, curación y fuente de inspiración, un manantial espiritual para el desarrollo de la comunidad. Pero "Oriente" también se considera una fuente de industrialización con una mentalidad centrada en el beneficio que podría dañar la armonía y la "magia" de la comunidad global *hang/handpan*.

En distintos contextos, se imitan, representan o imaginan diferentes aspectos de "Oriente". Mientras que la empresa japonesa de instrumentos musicales Yamaha es denigrada por sus brazaletes asiáticos baratos producidos en masa, entre los miembros de la comunidad existe un uso discerniblemente casual del saludo hindú habitual "*namaste*", seguido del correspondiente gesto de juntar las palmas de las manos (Fig. 5.5). El Hang/handpan se utiliza a menudo en sesiones de meditación zen y de sanación con sonido New Age, mientras que los handpans de fabricación china se consideran generalmente inferiores y deben evitarse (Fig. 5.6). Parece que "Oriente" se considera un lugar de fantasía, el corazón de la regeneración espiritual y de las prácticas curativas no occidentales, mientras que al mismo tiempo se le demoniza por estar orientado al beneficio y al mercado.

<sup>132</sup> Facebook, último acceso 20 de noviembre de 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

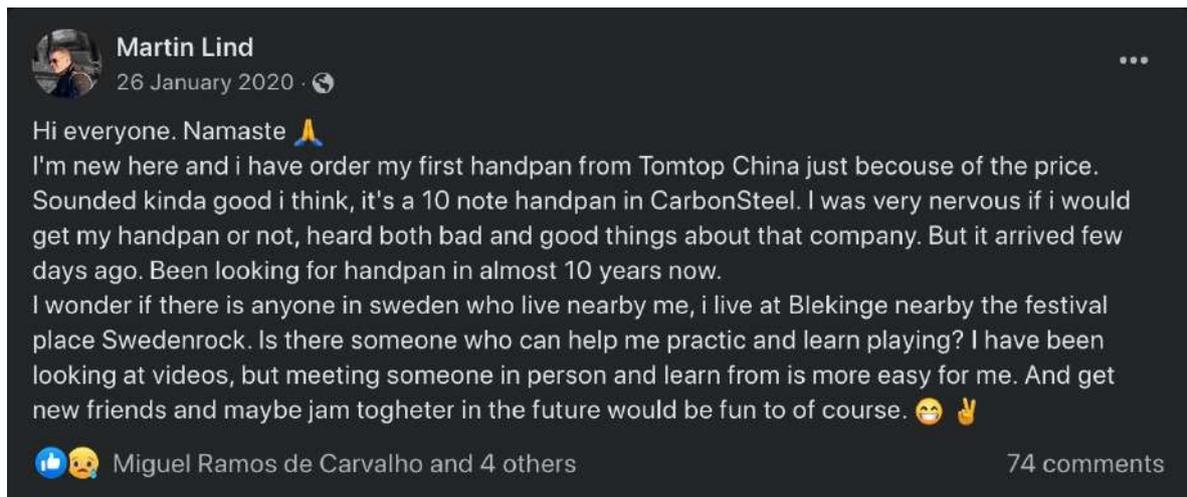


Figura 5.5 Martin Lind, nuevo miembro de la comunidad de handpan en Facebook, compró un handpan en China. Captura de pantalla del autor.



Figura 5.6 Alessio Massi, fundador de *Hardcase Technology*, hizo una declaración contra el rumor de la reventa de sartenes de mano fabricadas en China. Captura de pantalla del autor.

Aproximadamente veinte años después de la invención del *Hang*, a medida que la comunidad seguía creciendo, algunos productores y consumidores empezaron a expresar opiniones alternativas que cuestionaban tal ética. Poco a poco, algunos "ancianos" de la comunidad se fueron mostrando menos reacios a expresar opiniones

sobre el impacto del libre mercado mundial, ampliamente considerado como una fuerza nefasta y ominosa que amenaza a los artesanos europeos y estadounidenses. Waples, posiblemente el intérprete de *handpan* más conocido, ha expresado una actitud más bien neutral hacia la competencia mundial, percibiéndola como algo casi inevitable. Waples, comentando la promoción de una empresa china de *handpan* en Facebook, afirma:

*Y a todos los demás que se quejan, ¿cómo crees que algunos de nosotros "veteranos" se sintió cuando los novatos comenzó [sic] para salir en línea, busk los mercados y en virtud de los precios de corte en conciertos (nah pero en realidad, estudié tecnología de instrumentos musicales de cuerda en Uni en el Reino Unido y [sic] terminé nunca haciendo una guitarra de nuevo después de que el curso había terminado como me di cuenta de que no había manera de que pudiera competir con una fábrica en Corea)*  
(2018)

Rusty James, uno de los primeros intérpretes de *handpan* y un miembro bastante inconformista de la comunidad, sugiere públicamente que las fuerzas del mercado mundial fueron, de hecho, las responsables del rápido crecimiento de la comunidad de *hang/handpan*. En respuesta a uno de los debates en línea sobre el control de los precios de reventa en Facebook, comentó:

*Cuando el primer Hang alcanzó los 10.000 dólares en ebay, eso por sí solo echó gasolina al fuego de la pasión de los interesados en conseguir exactamente lo que pedías al querer que el instrumento fuera más accesible. Sin estos precios extremos, no habríamos visto la fiebre mundial de más de 300 personas por aprender a fabricarlos. La pasión desencadenó esta fiebre, pero la especulación del mercado secundario fue el combustible (...) Todo el mundo arremete contra "el libre mercado", pero fue el capital extremo derivado del desequilibrio entre la oferta y la demanda del libre mercado lo que impulsó la evolución tan rápidamente. Así que, en realidad, deberíamos estar agradecidos de que existieran estos precios" (2020)*

Curtor Mar Rolandeson (2020), miembro de la comunidad, también ha criticado el principio de "no venta con ánimo de lucro". Rolandeson ha afirmado que, de hecho, hay propietarios de *Hang* que "no pusieron su *Hang* a la venta" bajo la vigilancia de la comunidad en línea y, en su lugar, vendieron el instrumento "de una forma pacífica en la que ambas partes quedaron satisfechas". No sin cierta sorpresa, Levinson, el fabricante ruso de *handpan* que había sido muy activo en la vigilancia de los precios de reventa en línea, anunció en 2018 que había renunciado al control del mercado. Mientras tanto, Levinson procedió a listar su *handpan* en EBay por primera vez (Fig. 5.7). Aunque la comunidad en general se ha mostrado dudosa

respecto al impacto potencial de la forma "oriental" de producción en masa de handpan, de hecho hay fabricantes de handpan occidentales

que han aprovechado la oportunidad para enseñar y ayudar a los fabricantes de handpan de China (Lai 2022, p.c.). Sin embargo, los detalles de estas colaboraciones suelen estar ausentes del dominio público de la comunidad *del hang y el handpan*.

Es importante explorar aquí algunos otros retos que este ethos ha sufrido a lo largo de los años, retos que han tenido un impacto permanente en el propio ethos, así como en la supuesta experiencia "mágica" que ofrece la comunidad. Estos desafíos, no sin cierto sentido de la ironía, fueron incidentes causados por fabricantes de handpan europeos y estadounidenses. En 2015, Werner Egger (Fig. 5.7) planeó crear un taller de handpan en Tailandia que prometía ofrecer instrumentos asequibles, e inició una campaña pública de recaudación de fondos. Con un perfil de constructor de steelpan formado con Rohner entre 1992 y 1995 (Rohner 2021, p.c.), dicha campaña recibió el apoyo de setenta y tres inversores (Diffey 2017). Trágicamente, estos inversores no recibieron ningún instrumento ni ninguna forma de compensación a cambio, y Egger desapareció por completo de la comunidad en 2016 (Diffey 2017). En 2019, un nuevo fabricante de handpan en California, Logan Needham, fue desenmascarado por no entregar instrumentos a los clientes que hicieron el pago total o parcial por adelantado. El participante de la comunidad de handpan Kyle Zurenko hizo una petición pública en Facebook para que le devolvieran 1.000 USD debido a problemas de salud que necesitaba atender, y afirmó que más de diez personas habían sido víctimas de fraude de la misma manera (Zurenko 2019). Zurenko declaró que su pago fue depositado en diciembre de 2017, y que no había recibido ni respuesta, ni reembolso, ni instrumento de Needham antes de fallecer en 2019 a causa de un cáncer. Ese mismo año, *Zen Handpan*, la empresa "humanista" a la que compré mi primer handpan en 2014, fue denunciada por múltiples handpanistas por no entregar los instrumentos tras recibir los pagos. La producción de *Zen Handpan* sigue parada en 2022, y su página web oficial ha sido eliminada. Ng es una de las víctimas de estos fraudes, ya que realizó el pago completo a Needham en 2017 (2018, p.c.). Aunque le anima a solicitar un reembolso o a emprender acciones legales, Ng se ha negado a hacerlo, y afirma que Needham podría tener una depresión severa, y no debería ser molestado (2018, p.c.). Al parecer, Ng ha sido menos activo en la comunidad *Hang/handpan* después del incidente, y no volvió a mencionarme nada sobre el ethos de la comunidad *Hang/handpan* desde entonces.



Figura 5.7 Una de las últimas apariciones de Werner Egger (en el centro), antes de su desaparición de la comunidad *de Hang/handpan*. Captura de pantalla del autor.

### 5.3 El afecto colectivo y la comunidad

En esta sección, argumentaré que la comunidad *Hang/handpan* se construye y se mantiene, en cierto modo, mediante la exhibición pública de una psicología positiva y el correspondiente compromiso gregario entre sus miembros, mientras que las emociones negativas se reprimen más y se reservan exclusivamente para el intercambio personal y privado entre los participantes cercanos de la comunidad, digital o físicamente.

Tal vez en relación con las circunstancias en las que la conexión productor-consumidor influye en la comunidad del *Hang/handpan*, una abrumadora cantidad de datos sugiere que es probable que los miembros de la comunidad asocien el *Hang/handpan* con narrativas "positivas". Dichas narrativas se utilizan a menudo para describir los espectáculos de *hang/handpan* que se considera que proyectan "energía positiva" (Handschuch 2018, p.c.), aportando "experiencias positivas que cambian la vida

(ibíd.), o que tiene un "impacto positivo para la salud y el bienestar".<sup>133</sup> La encuesta en línea que realicé en 2018 ha arrojado resultados similares, sugiriendo que el Hang/handpan proporciona beneficios positivos para quienes padecen "autismo", para la "salud mental" en general, o que la comunidad comparte "valores positivos".<sup>134</sup> "Energía positiva" también es una palabra clave común asociada a la música Hang/handpan en las redes sociales.

Como se examina en el capítulo cuatro, estas correlaciones entre el Hang/panal y los aparentes beneficios positivos están influidas en muchos aspectos por las creencias de la Nueva Era y los testimonios de curación que circulan en la comunidad. Sin embargo, estas correlaciones a menudo exceden el ámbito del discurso de curación por sonido de la Nueva Era, y también son promovidas por sujetos aparentemente ajenos a la Nueva Era, que insinúan que el Hang/pan de mano posee el poder de influir en los valores y decisiones humanos con resultados beneficiosos más allá de las ideologías. Los propios PANArt han articulado lo siguiente:

*La interacción directa de las manos con el vaso sensible y sonoro inspiró a músicos, percussionistas, terapeutas, cuidadores de enfermos terminales, adolescentes, viajeros, músicos callejeros, actores, enfermos, estresados, buscadores, creyentes (...) ¿Tienen todas estas personas algo en común? ¿Es un anhelo, una esperanza de algo nuevo? (2013, p28)*

Con tal poder mágico beneficioso en mente, no es raro que los participantes de la comunidad se ofrezcan como voluntarios para actuaciones de Hang/handpan en entornos como hospicios o cárceles (Metcalf 2018, p.c.). Aunque sería un reto, y quizás innecesario, analizar cada instancia e iteración de estos testimonios abrumadoramente "positivos", yo argumentaría que en el contexto de la construcción y el mantenimiento de la comunidad, estas correlaciones positivas contribuyen a un afecto colectivo particular que contribuye a la formación y consolidación de lazos sociales en la comunidad hang/handpan.

Según Hutchison y Bleiker (2014), a nivel individual las emociones establecen significados y formas de interpretación dentro de las comunidades (Fierke 2014, citado por Hutchison & Bleiker 2014) y las emociones se conforman a través de procesos culturales y sociales, al menos parcialmente (2014). La imposibilidad de que los individuos perciban con precisión cómo se siente cada uno engendra representaciones sociales que configuran las formas en que se entienden las emociones, representaciones que sobrepasan el nivel individual para adentrarse en el ámbito colectivo y político.

---

<sup>133</sup> Retiro de la Orquesta Pang <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

<sup>134</sup> ¿Qué significa para usted la Escultura Sonora\*? [https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

(2014). Hutchison y Bleiker sostienen que las emociones y los afectos están, en cierto sentido, fundamentalmente conectados, ya que nuestras "evaluaciones emocionales relativamente conscientes del mundo social" están influenciadas y enmarcadas subconscientemente por estados afectivos (2014). Por lo tanto, la combinación de emoción, sentimiento y sensaciones es capaz de crear "disposiciones afectivas inconscientes e irreflexivas que conectan y trascienden a los individuos" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, citado por Hutchison & Bleiker 2020).

En el caso de la comunidad Hang/handpan, los afectos positivos como el amor, la alegría, la esperanza y la felicidad se sienten y expresan con frecuencia, sobre todo en las reuniones físicas. Aunque estos afectos no son infrecuentes en los festivales de música de diferentes géneros -los festivales suelen implicar la facilitación transitoria de un espacio utópico temporal-, quizá sea menos habitual asociar un objeto sonoro concreto con estos afectos en gran medida "positivos". Dentro del ámbito de los afectos positivos, la muestra de "gratitud" de la comunidad *Hang/handpan* me llamó a menudo la atención. Una de las formas de identificar el afecto de gratitud dentro de la comunidad quizá sea examinando cómo se describe el hang/pan de mano como un "regalo", cuando en general se trata de una mercancía musical. Rohner insiste en que el *Hang* "pertenece al flujo del regalo"<sup>135</sup> (Castan & Pagnon 2006, 55:54) y a menudo hace hincapié en que el steelpan inspirador es un "regalo al mundo dado por el trinitense" (2013; 2016; 2019).<sup>136</sup> PANArt afirma que el regalo de los trinitenses es 'la comprensión de los instrumentos de chapa',<sup>137</sup> a la que honraron con la continuación y contribución de la creatividad y afrontando retos en el desarrollo del sonido de chapa. El material patentado de *Pang*, como describe Rohner, es la contribución (2018, p.c.) a este legado. Es probable que esta línea de pensamiento haya contribuido a la justificación de sus fuertes críticas hacia los fabricantes de handpan: no hicieron una contribución a la cultura del "acero cantante", sino que sólo comercializaron aspectos superficiales de la misma (2018, p. c. ).

La afirmación de Rohner es sin duda discutible, ya que la noción de regalo se ha teorizado comúnmente como un objeto económico social que crea un vínculo de reciprocidad entre el dador y el receptor, y que obliga al receptor a devolver a su vez (Mauss 2002). En cierto sentido, la clave de la economía del regalo es crear un sentimiento de endeudamiento (Graeber 2010, p9). Si el

---

<sup>135</sup> *Documental PANArt Hang HANG - una revolución discreta*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

<sup>136</sup> *Vuelta al cuello - Reithalle Bern 1994. 2016*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

<sup>137</sup> *Hang - un nuevo instrumento musical - una marca - muchos malentendidos*, 2019, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-malentendidos>

*Hang* pertenece al "flujo del regalo", como sugirió Rohner, la cuestión crítica es si la comunidad trinitense de steelpan reconoce el vínculo recíproco directo con los fabricantes de *Hang*, y si los consumidores de *Hang* tienen la obligación de devolver algo a PANArt. Aunque las pruebas etnográficas de esta tesis sobre las actividades de la economía del regalo son relativamente escasas, yo diría que "el flujo del regalo" y discursos similares que asocian el *Hang/pan de mano* con propiedades similares a las del regalo siguen siendo relevantes para la construcción de esta comunidad como prueba de una preocupación afectiva y discursiva por la gratitud colectiva, aunque esta gratitud no implique obligaciones sociales obligatorias ni un sentimiento de deuda hacia el dador, ya que el *Hang/pan de mano* suele comprarse, no regalarse ni trocarse.

En cierto sentido, la correlación del *Hang/handpan* con el regalo es un afecto que se empaqueta y se vende junto con la mercancía.

Aunque no es infrecuente que los estudiosos identifiquen la gratitud y el endeudamiento como afectos equivalentes en un nivel fundamental, siguiendo el argumento de Watkins et al. (2006), al menos en el caso de la construcción de la comunidad *Hang/handpan*, estos afectos pueden "verse mejor como estados emocionales distintos" (p236). La gratitud y el endeudamiento podrían diferenciarse, ya que el sentimiento de endeudamiento aumenta a medida que aumentan las expectativas de los donantes, mientras que la gratitud disminuye. En segundo lugar, la gratitud es un tipo de afecto positivo, mientras que el endeudamiento se asocia con afectos mixtos; y, por último, el endeudamiento se asocia más con el sentimiento de obligación, y la gratitud más con el altruismo futuro (p236). Watkins et al. concluyen que si existe una "deuda" de gratitud, ésta se "genera internamente" y no es comparable a las "formas económicas de endeudamiento" (p239).

Parece paradójico que una mercancía sea tratada como un regalo, pero en el caso de la comunidad *hang/handpan*, la consideración del *handpan* como un "regalo" es hasta cierto punto comprensible. Se pueden identificar efectos similares al rastrear el comercio del *hang/handpan*. Cuando PANArt retiró toda la distribución mundial, Kravitz llegó a la conclusión de que le habían "regalado" una oportunidad comercial (Paslier 2020). Los informantes que adquirieron el exclusivo *Hang* tras ser seleccionados por PANArt expresaron una sensación de alegría abrumadora al recibir la carta de invitación. Muchos guardaron cuidadosamente esta carta como una especie de afirmación de su suerte, y la compararon con "ganar la lotería" (Dunn 2018, p.c.). Es probable que el diseño 'a prueba de tontos' y la recompensa del exuberante sonido musical que podía obtener un aficionado a la música intensificaran aún más los sentimientos de gratitud hacia el *Hang/handpan*. Pantheon Steel, empresa pionera en la fabricación de sartenes de mano, describe sus productos como fabricados con ingeniería mecánica avanzada, pero que la interpretación es "extraordinariamente sencilla", otorgando a sus usuarios "el más raro de los dones: la creatividad".

libertad".<sup>138</sup> Se trata esencialmente de expresiones individuales de gratitud asociadas al instrumento similar a un regalo y, en ocasiones, tales expresiones constituyen una eficaz herramienta de marketing.

Precisamente porque la gratitud puede dissociarse de la teoría clásica de la economía del regalo, y porque puede ser una respuesta cognitivo-afectiva pura al reconocimiento de que uno ha sido beneficiario de la buena voluntad de otra persona (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), no hay mucha contradicción en que un consumidor se sienta agradecido al obtener una mercancía pura (y relativamente cara), ya que uno puede correlacionar los beneficios personales con la buena voluntad de otro. Aunque las mercancías suelen considerarse representaciones de "racionalidad económica y beneficio comercial", mientras que los regalos son "portadores de obligaciones morales y preocupación social", Lapavitsas (2004) ha argumentado que el flujo de mercancías también puede entenderse como un proveedor potencial de "nuevo terreno para la confianza, el compromiso, la costumbre y el poder entre los participantes en el intercambio" (p33). Este argumento queda demostrado con éxito en el caso de la mercantilización del *Hang/handpan*. La identificación aparentemente imprecisa del *Hang/handpan* como regalo sugiere que la comunidad puede imaginar, o incluso utilizar, una mercancía al tiempo que la imbuye de algunas de las funciones sociales asociadas al regalo. Hasta cierto punto, el "flujo del regalo", como afirma Rohner, es una correlación afectiva en flujo, junto con el flujo global de la mercancía (véase Appadurai, 1990).

Los afectos de gratitud motivan a los individuos a mostrar un comportamiento prosocial (Watkins et al 2006, p239). Los participantes en la comunidad de *hang/handpan* están motivados de muchas maneras por la gratitud: agradecidos por las oportunidades económicas, por adquirir un instrumento musical poco común, por el cambio transformador de un ser no musical a un ser musical, por las misteriosas propiedades curativas y por la oportunidad de reimaginar y renegociar los papeles sociales y culturales del yo. Aunque la gratitud no suele conllevar obligaciones sociales directas, puede ayudar a crear vínculos sociales. Al compartir formas de sentimiento colectivamente comprendidas y ampliamente aceptadas, la comunidad *Hang/handpan* puede identificarse como una comunidad afectiva (Hutchison 2016). Al observar los afectos positivos generalmente compartidos, como la gratitud, la comunidad *Hang/handpan* puede considerarse una comunidad constituida y, en cierto modo, unificada -al menos temporalmente- a través de patrones compartidos de comprensión emocional y significado asociados al instrumento, que "circulan y ayudan a cohesionar la comunidad" (Fierke 2013, p90-95; Ross 2014, citado por Hutchison 2018).

---

<sup>138</sup> *Halo Handpan - Your Soul at Play*, último acceso 19 de febrero de 2023,

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

El marco de una comunidad afectiva contribuye a nuestra comprensión de la formación y el mantenimiento de una comunidad construida sobre un género musical específico o, en el caso de los individuos aquí considerados, un instrumento específico. Los participantes de una comunidad musical pueden estar unidos por conjuntos de emociones asociadas a un músico, un estilo musical o un instrumento musical concretos. Si la comunidad Hang/handpan puede establecerse como una comunidad afectiva global, es probable que diversas emociones positivas, como la gratitud, se construyan y alineen mediante testimonios y mitos orientados en torno al instrumento altamente exclusivo tanto en sitios físicos como en la web. Sin embargo, el sonido y la música están profundamente entrelazados con las emociones y el afecto en primer lugar (Juslin 2019), y el sonido y la música producidos por el Hang/handpan se asocian en gran medida con la calma, la tranquilidad y la armonía, todo lo cual contribuye a su aura terapéutica (como se analiza en el capítulo cuatro).

Si el afecto colectivo es al menos parcialmente responsable de la construcción y el mantenimiento de la comunidad Hang/handpan, la teoría del afecto puede contribuir a comprender las motivaciones y decisiones del colectivo en cuestión. Mientras que Hutchison (2018) analizó las comunidades afectivas emocionalmente asociadas con la angustia, como el trauma de la guerra, el terrorismo o la humillación a nivel político nacional, Hang/handpan es notablemente diferente al ser una asamblea subcultural internacional basada en gran medida en afectos positivos generados por un instrumento musical. Los nuevos participantes en la comunidad del hang/handpan se sienten atraídos por el afecto positivo que "circula" en el seno de este colectivo, y estos afectos quizá se interioricen como agencia para posibles actos de altruismo en el futuro.

Sin embargo, a modo de inciso, a menudo me pregunto si la singular construcción física del hang/pan *de mano* contribuye en cierta medida a los imaginarios generados por la comunidad, y si la arquitectura de un instrumento de este tipo podría en general insinuar las pautas sociales potenciales y virtuales de sujetos concretos. Curiosamente, Cornel West (2000) correlaciona la "nota azul" del blues americano como un momento de perturbación, disonancia y desafío, y como una metáfora de cómo los afroamericanos responden a una sociedad aparentemente armoniosa y económicamente floreciente.<sup>139</sup> En contraste con esto, el *Hang/handpan* no tiene una nota "equivocada" (o "azul"), y la música con un Hang/handpan no incluye un momento de resolución de la disonancia y el desafío musicales. ¿Puede este instrumento sin conflicto ni contradicción reflejar algunas de las características de los comportamientos de la comunidad de hang/handpan? Ciertamente, en apariencia la comunidad propugna casi exclusivamente sentimientos positivos. En consecuencia,

---

<sup>139</sup> *African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, última consulta: 19 de febrero de 2023,

<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-cornel-west>

el colectivo, quizá más en los sitios web, parece reacio a responder a las críticas, plantear preguntas críticas o abordar incidentes complicados.

Mi primer "choque cultural" como nuevo participante en la comunidad del hang/pan de manos tuvo que ver con una funda rígida para handpan fabricada por *Hardcase Technology*. La había fabricado el principal fabricante de accesorios para la gaita cuyo fundador, Alessio Massi, era muy activo en la comunidad tanto digital como físicamente, siendo uno de los patrocinadores de numerosos festivales centrados en la gaita. La funda rígida, llamada *Polycase 2.0*, me costó 350 euros y se rompió en menos de una semana. Escribí una reseña del producto en *Handpan.org* sobre la calidad del producto,<sup>140</sup> que llamó la atención de Massi y le llevó a sugerirme que "me pusiera en contacto con él directamente para resolver el problema" y que no reseñara el producto en público (2015). Hablé con Ng y Lai, expresándoles mi preocupación por la calidad de los productos de *Hardcase Technology*, y me dijeron que habían tenido problemas similares con los productos de la empresa (2017, p.c.). Lai también mencionó su disputa con Satya Sound Sculptures, cuando el handpan que había pedido estaba "mal envuelto y dañado durante el transporte", y el fabricante se negó a asumir la responsabilidad posteriormente (2022, p.c.). Este tipo de discusiones o disputas suelen ser invisibles en el ámbito público de la comunidad. Esta cultura comunitaria de presentación selectiva de respuestas positivas se ha ganado la desaprobación de Lai, que la describe como "bastante horrible" (2022, p.c.).

Aunque las negociaciones éticas y económicas en torno al Hang/handpan son cruciales para el desarrollo y el mantenimiento de la comunidad, existen de hecho opiniones alternativas que están en gran medida ausentes en el dominio público. El informante Aversano sugiere que el "elemento anticapitalista" en la comunidad era una "puerta que se abría en ambos sentidos" (2018, p.c.). Afirma que, mientras la comunidad intenta genuinamente mantener la accesibilidad del instrumento, una empresa como Pantheon Steel, posiblemente el mayor fabricante de handpan de Estados Unidos, vendió un instrumento por cerca de 12 000 USD con el uso de un complejo sistema de lotería (2018, p.c.). Pantheon Steel también creó un concurso de diseño de camisetas, cuyo ganador tenía la oportunidad de comprar un instrumento (2018, p.c.). Aunque Aversano desapruueba estas tácticas de marketing, no se pronunció públicamente dentro de la comunidad, que no considera un buen foro para este tipo de comentarios (2018, p.c.). Esto supuso una lucha para él, ya que pensaba que el acto de vender un sartén con el uso de un sistema de lotería de este tipo era "tan atroz" (2018, p.c.).

---

<sup>140</sup> *Algunas reflexiones sobre el Polycase 2.0 de Hardcase Technologies*, Handpan.org, último acceso: 19 de febrero de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Aunque la introducción y difusión pública de la tecnología de hidroconformado fue muy elogiada en el ámbito público, también fue uno de los temas que afloraron con más frecuencia en las comunicaciones privadas entre los informantes, a menudo teñidas de un sentimiento de decepción. James, por ejemplo, ha expresado que "no está impresionado ni contento" con la calidad del sonido de los instrumentos de Foulke y Cox tras la implementación de las conchas hidroformadoras, y está convencido de que mucha gente habla de ello, ya que es "obvio" (2018, p.c.). Aunque la tecnología de hidroconformado reduce los costes de producción de un handpan, los instrumentos reales producidos con dicha tecnología tienden a venderse al mismo precio, si no más alto, que los instrumentos fabricados antes de la llegada de esta tecnología. Tras probar el handpan hidroformado comercializado por más de 3500 USD en HOUSA 2017, James se sintió "avergonzado" por "el sonido y el precio" (2018, p.c.). Como se ha mencionado en la sección anterior, también ha sido crítico con respecto al ethos comunitario que controla los mercados de reventa, insistiendo en que el ethos de PANArt "tiene que morir" y que la oferta y la demanda deberían "gobernar el campo de juego" (2018, p.c.). También argumenta que los fabricantes de handpanes deberían dejar de compartir 'intel', ya que están regalando secretos que los diferencian de otros fabricantes (2018, p.c.). En 2021, James decidió abandonar la comunidad *Hang/handpan* que, en muchos sentidos, había ayudado a construir. La comunidad, afirma, era predominantemente un lugar para personas que se escondían de las "duras verdades" del mundo, y que eran incapaces o no estaban dispuestas a ver fuera de la caja que habían creado para sí mismas (2021, p.c.).

A lo largo de los años, he aprendido a no criticar abiertamente la calidad o el precio de las sartenes o los accesorios, sobre todo cuando son producidos por miembros destacados de la comunidad, un tabú que, por lo demás, es tema habitual de conversación privada entre participantes relativamente experimentados. Siguiendo la teoría de la comunidad afectiva, quizá se podría plantear una breve explicación: La comunidad *Hang/handpan*, al menos al principio, está construida predominantemente por afectos positivos, y esta predisposición la hace incompatible con discursos que se correlacionan con afectos negativos o no positivos. Las críticas hacia la comunidad y los instrumentos están en gran medida ausentes en público, pero no son infrecuentes fuera del ámbito público. Algunos de los intérpretes de *hang/handpan* relativamente verbales y críticos sólo se sienten cómodos expresando opiniones "negativas" fuera de la comunidad. Quizás los participantes de la comunidad, como Ng y James, que con el tiempo perdieron por completo el interés en participar en las actividades de la comunidad, fueron víctimas de la exclusión de la comunidad de los afectos "negativos". Las opiniones y experiencias "no positivas" y un tanto complejas de las que eran portadores quizá disolvieron en cierta medida su identificación con la comunidad. Si la comunidad se construye y se mantiene en gran medida con buenas vibraciones, quizá no haya lugar para las malas vibraciones.

### 5.3 Hang/handpan y cosmopolitismo

Surgido de influencias procedentes de múltiples culturas, el origen del hang/pan *de mano* sigue siendo una cuestión compleja y discutible. Para quienes están convencidos de que el instrumento no está alineado con ninguna tradición o estado, no está arraigado en ninguna cultura en concreto. Sin embargo, aunque la comunidad del hang/pan de manos suele abrazar el cosmopolitismo musical, los festivales de hang/pan de manos de Europa y América siguen siendo espacios muy blancos. Aunque hay pruebas de la existencia de comunidades hang/handpan en Israel y Asia Oriental, es raro encontrar participantes negros entre las comunidades globales hang/handpan. La falta de arraigo del hang/handpan no es una idea compartida universalmente, ya que hay opiniones ajenas a la comunidad que sugieren que el *hang/handpan* es una adaptación, o incluso una explotación, de la cultura steelpan trinitense. Comienzo esta sección sobre el cosmopolitismo en la comunidad del hang/handpan compartiendo la siguiente viñeta etnográfica de la primera vez que participé en un festival de hang/handpan en el Reino Unido.

El sábado por la tarde de *HangOut UK 2016*, Barry Mason y Linda Lotto subieron al escenario Camaleón como el dúo *Hanghang*, apoyados por Nikhil Patel a la conga y el didjeridu, y Lara Conley al bodhran (Fig. 5.8). Antes de la actuación, Mason mencionó su participación con el padre de Patel en una banda de catorce músicos llamada *The Raga Babas*. Describió la composición étnica de la banda con un claro sentimiento de orgullo, afirmando que "hay un par de hindúes, un par de budistas, un judío, un par de paganos y algunos cristianos". Hasta cierto punto, esta introducción capta la atmósfera general, y quizás la difícil situación, del festival. Aunque los asistentes al festival Hang/handpan suelen acoger con agrado la diversidad cultural, los participantes eran en su mayoría blancos europeos/americanos. El camping estaba ocupado por tiendas y caravanas traídas en su mayoría por participantes del Reino Unido o de ciudades europeas cercanas. Sin embargo, el edificio de una sola planta en el que me alojé - prácticamente un gallinero reformado repleto de sacos de dormir- era aparentemente más diverso. En el gallinero conocí al taiwanés Angus Lee, que acudía a HOUK por primera vez como yo, y a la vietnamita-estadounidense Vyvy Lewis, de Londres, que colecciona la mayoría de los instrumentos producidos por *PANArt*.

El trinitense Mark Wilson, quizá el único participante negro en todo el festival, nos visitó poco después. Era fabricante de steelpans, pero ahora su taller de Cornualles sólo produce handpans. En general, los asistentes al festival demostraron un sentimiento de apertura cultural, curiosidad y quizás incluso añoranza por una reunión a la que acudían participantes de todo el mundo y de orígenes diversos. Parecía que cuanto más amplios fueran los orígenes culturales y étnicos de los participantes, mejor, y que el eclecticismo de las culturas se unía en la apreciación y la celebración de un instrumento musical único. Sin embargo, en realidad, el festival es en gran medida una reunión de fin de semana de asistentes caucásicos euroamericanos, y como entusiasta del Hang/handpan de Asia oriental, de los doscientos asistentes al festival, me encontré hablando regularmente con las otras dos caras asiáticas.



Figura 5.8 Barry Mason (izquierda) dando un discurso en el Escenario Camaleón, *HangOut UK*, 2016.

Fotografía del autor.

Esta viñeta etnográfica puede considerarse hasta cierto punto como el modelo arquetípico del cosmopolitismo musical, que revela una afinidad por diversas culturas globales a través de una práctica musical específica (véanse, por ejemplo, Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). Siguiendo las sugerencias de Stokes (2007) sobre el cosmopolitismo musical, con su invitación a examinar colectivos particulares que acogen la música de otros en tiempos y lugares específicos, así como las formas particulares en que músicos, estilos musicales, estilos musicales e instrumentos circulan a través de las fronteras, esta sección destaca instancias de cosmopolitismo en la comunidad *hang/handpan* que son significativas en el proceso de construcción de la comunidad. El *hang/handpan* no se difunde simplemente con éxito por todo el mundo, sino que la comunidad formada por entusiastas del *hang/handpan* puede identificarse como un tipo de formación cultural translocal y de constitución de hábitos realizada en un tiempo y un espacio concretos (Turino 2000, p7). Los festivales de música son lugares de aprendizaje, intercambio, conversaciones y creación de comunidades en general. Reuniones como *HangOut UK*, con su participación de festivaleros de diversos orígenes culturales, sociales y étnicos, animan a los participantes a disfrutar de la experiencia del pluralismo cultural, trascendiendo las pertenencias locales (Lalioti 2013).

Sin embargo, mi impresión de la naturaleza aparentemente cosmopolita de la comunidad *Hang/handpan* se construyó prácticamente mucho antes de mi primera experiencia *HangOut*. A

partir de 2013, me

pasé incontables horas investigando todo lo que había que saber sobre el *Hang/sartén*, revisando todo el material relacionado posible, en foros en línea y, más tarde, en las redes sociales. Aunque el *Hang* era originario de Suiza, los mejores sartenes de mano de la época eran fabricados por fabricantes internacionales. Para mí, las sartenes más deseables eran de fabricantes rusos (*SPB*), tailandeses (*ESS*) y estadounidenses (*Cfoulke*). Después de recibir mi primera sartén de mano de un fabricante emergente de California (*Zen Handpan*), empecé a aprender a tocar el instrumento, sobre todo viendo actuaciones de sartenes de mano en YouTube. Waples, del Reino Unido, Davide Swarup, de Italia, y Yuki Koshimoto, de Japón, eran algunos de los intérpretes más populares del momento. Todos ellos eran artistas callejeros que a menudo cruzaban fronteras como músicos callejeros o de escenario, y todos llevaban rastas. Pero como guitarrista de mediana edad con poco pelo y que disfruta con interpretaciones musicales relativamente avanzadas técnicamente, pasé muchas horas estudiando las técnicas de *hang/handpan* que demostraban los virtuosos de la comunidad, como el percusionista siberiano Nadishana, el alemán David Kuckhermann y mi músico favorito de *hang/handpan*, el portugués Kabeção. Estos virtuosos, como se examina en el capítulo cuatro, suelen ser percusionistas mundiales experimentados, reconocidos como pioneros en la aplicación de diversas técnicas de percusión al *hang/pan de mano*, y no llevan rastas. Además, estos iconos internacionales del *hang/pan de manos* suelen ser usuarios habituales de foros en línea y redes sociales con los que puedo interactuar directamente. Para mí, estas comunicaciones en línea aparentemente igualitarias amplifican en muchos sentidos mi impresión de una comunidad musical cosmopolita.

Estas interacciones en los medios sociales, que crean un sentimiento de identidad colectiva y solidaridad comunitaria, animan a los usuarios a relacionarse entre sí en circunstancias fuera de línea (Harlow 2010). Las interacciones sociales a través de Internet entre productores, consumidores o usuarios de *Hang/handpan* global suelen tener lugar en foros en línea y páginas de redes sociales iniciadas voluntariamente por entusiastas. La interacción virtual sigue siendo una opción popular de compromiso, especialmente para los participantes con menos movilidad, o entre reuniones físicas que se celebran con poca frecuencia. Al generar temas, comentarios o responder con "me gusta" cuando la opción está disponible, estos pequeños momentos de conexión con participantes globales dentro de sitios basados en la web crean un espacio para una mayor construcción de la comunidad cosmopolita al cambiar lo "desconocido" por lo "conocido", lo que conduce a un sentido de lealtad reflexiva entre extraños (Harlow 2010). Con un único propósito de interacción en general, estos sitios basados en la web funcionan como espacios comunales virtuales que promueven la construcción de comunidad por encima de las diferencias. Los medios sociales dedicados al *Hang/handpan* promueven una orientación global-local del mundo, que facilita la construcción de comunidades virtuales y permite comunicaciones transterritoriales entre participantes globales (Sobré-Denton 2016). En este sentido, el cosmopolitismo en la comunidad *hang/handpan* puede identificarse parcialmente

como una especie de

cosmopolitismo virtual que se ve facilitado específicamente por los espacios sociales mediados, permitiendo la transmisión de capital social y cultural dentro de las redes de medios sociales, ya que las ideas pueden difundirse transnacionalmente y probablemente superen el alcance del cosmopolitismo corpóreo (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

Es esencial comprender que la comunidad Hang/handpan, con su fuerte sentido de ciudadanía global, está formada por participantes que tienen poca o ninguna experiencia en festivales centrados en instrumentos.<sup>141</sup> Al mismo tiempo, algunos asistentes al festival son capaces de concebir e imaginar una identidad de tipo cosmopolita con una interacción limitada o nula en las redes sociales con sus compañeros de Hang/handpan. Aunque los sitios virtuales y físicos refuerzan esta construcción de la identidad cosmopolita, la identidad colectiva del cosmopolitismo en la comunidad *hang/handpan*, sin embargo, no depende únicamente de los festivales y encuentros físicos, ni de la actividad virtual alimentada por la vida social en foros en línea y medios sociales, sino que es consecuencia de ambos aspectos de esta comunidad (a veces eligiendo uno sin que intervenga el otro), lo que ofrece a sus participantes diversas vías a través de las cuales participar en su desarrollo. Por ejemplo, Ng, de Hong Kong, e Iwao Mano, de Japón, estaban geográficamente alejados de los festivales de hang/handpan, que suelen celebrarse en Europa y Estados Unidos, y no participaron en ellos por ese motivo. Sin embargo, desarrollaron un sentimiento de cosmopolitismo musical, al menos en parte, gracias a su actividad habitual en sitios web, y su interacción con miembros de la comunidad global de ideas afines en estos sitios web podría haberles impulsado a viajar a Occidente para asistir a dichos festivales y vivir la experiencia "auténtica".

Mientras tanto, los creadores de handpanes como Wilson y Bueraheng son aparentemente reacios a relacionarse a diario con la comunidad en las redes sociales, pero son asiduos asistentes a festivales que abrazan con entusiasmo las reuniones físicas con participantes de orígenes multiculturales (Wilson; Bueraheng, pc, 2017).

Los festivales de música y los sitios web son esenciales para la construcción de una identidad cosmopolita entre los participantes en el Hang/handpan. Sin embargo, hay otra variedad de cosmopolitismo que está, al menos parcialmente, arraigada en la comunidad, y que subyace y ejerce una influencia sobre las identidades y culturas establecidas en torno al instrumento, como consecuencia de sus complicados enredos con historias e influencias multiculturales. Yo diría que la identidad aparentemente ambigua del instrumento constituye un sentido de identidad cosmopolita musical "no nacional" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). El cuestionario anónimo en línea

---

<sup>141</sup> ¿Qué significa para usted la Escultura Sonora\*?, última consulta: 19 de febrero de 2023, [https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

realizado en 2019 sugiere que los encuestados tienen correlaciones culturales mixtas con el *Hang/handpan*, mientras que no es raro que los participantes de la comunidad se resistan a asociar *el* *Hang/handpan* con la cultura trinitense o suiza. Al responder a "las raíces culturales" del *Hang/handpan*, una variedad de respuestas intrigantes indican que el instrumento se percibe como arraigado en "el mundo", "multicultural", "universal", "la gente blanca y la nueva era", "internet", o simplemente que "no tiene raíces culturales".

Con el *hang/panal* como punto focal, la comunidad es capaz de neutralizar colectivamente las diferencias culturales y las afiliaciones nacionales. El instrumento puede verse como un recipiente relativamente vacío que acoge proyecciones imaginarias por parte de los participantes multiculturales de la comunidad, invitándoles a participar en un imaginario compartido de una comunidad musical global sin raíces, habitantes del nebuloso "mundo". Sin embargo, el concepto de cosmopolitismo debe entenderse esencialmente como una forma de abordar las diferencias nacionales o culturales dentro de un espacio, un tiempo y una población determinados. Los marcadores individuales de identidad nacional y los "rasgos culturales" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) de un participante concreto de la comunidad *hang/handpan* no se pasan por alto, sino que permanecen como diferencias que el colectivo puede acoger cómodamente. La "no nacionalidad", en lo que respecta a los protagonistas de esta disertación, es una idea crucial en torno a la cual se construye la identidad colectiva en la comunidad. El cosmopolitismo musical en la comunidad *Hang/handpan*, por lo tanto, puede entenderse como un tipo de "recurso cultural" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) que permite imaginar una identidad colectiva "no nacional" a través de prácticas musicales específicas. Mientras tanto, las diferencias culturales y nacionales se despriorizan y se perciben a través de una lente relativamente más suave como características individuales que no sirven para dividir a las personas o demarcar fronteras.

El cosmopolitismo musical "circula" en esta comunidad concreta de un modo que difiere de los discursos cosmopolitas orientados en torno a la construcción de la identidad diaspórica y el transnacionalismo. Más bien, el cosmopolitismo musical que toma forma dentro de esta comunidad desafía el esencialismo que sustenta muchos debates sobre el cosmopolitismo en general: es una forma "no nacional" de cosmopolitismo (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Si bien el cosmopolitismo musical sigue siendo un interés creciente en los estudios musicales en todos los géneros y culturas, mi propia experiencia ofrece un caso único en el que un nuevo instrumento musical con ambiguos rastros históricos y culturales no solo invita a individuos con intereses multiculturales generales, sino que también fomenta de alguna manera el intercambio sociocultural y la integración entre diversas culturas, generando una imaginación de una nueva identidad colectiva aparentemente sin las preocupaciones correspondientes sobre la explotación cultural, la apropiación y la impugnación. Si el *Hang* puede considerarse un vástago de la cultura cosmopolita del *steelpan*, entonces

el hecho de que el handpan esté siendo producido simultáneamente por un gran número de fabricantes de todo el mundo complica aún más los enredos históricos y culturales en los que el instrumento está envuelto e imbricado.

Dicho esto, cabe plantear inquietudes en relación con la imaginación cosmopolita "no nacional" de la comunidad hang/handpan. El argumento crítico relativo a la naturaleza potencialmente problemática *del* linaje cultural de los hang/handpan y su apropiación de la cultura trinitense con su paradójica mezcla de "respeto y estafa" (Feld 1988) tiende a ser minimizado por los productores y consumidores cosmopolitas, ofuscados en cambio por el afecto de agradecimiento, como se ha examinado anteriormente. Estas complejas cuestiones relativas al imperialismo cultural, la explotación y las críticas a *las* raíces genealógicas del Hang/handpan en la Ilustración europea y la colonialidad se eluden a menudo mediante oscuras invocaciones a la gratitud y el cosmopolitismo, eludiendo la ansiedad que podrían generar (véase, por ejemplo, Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

La identidad cultural cosmopolita de PANArt, posiblemente producto de su participación en el entorno europeo de la steelpan, es en cierto modo responsable de la ambigua afiliación cultural de *Hang*. El steelpan trinitense ha sido identificado en los estudios académicos como un instrumento musical responsable de la construcción de la identidad nacional y cosmopolita de la diáspora (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). Como fabricantes e intérpretes europeos de steelpan, Rohner y Schärer fueron, en muchos sentidos, participantes dedicados del movimiento transnacional del steelpan. Esto es especialmente cierto en el caso de Rohner, que ha sido ampliamente mencionado como una de las figuras clave detrás del fenómeno de los steelpan de la década de 1980 en Suiza.<sup>142</sup> Es probable que la participación en el movimiento steelpan europeo les haya proporcionado una fuerte experiencia empírica de cosmopolitismo musical, que influyó en la imaginación cultural de Rohner y Schärer e informó, de forma directa e indirecta, la dirección y filosofía del propio *PANArt*. Las complejas correlaciones culturales entre el steelpan y el *Hang*, y las inspiraciones que el instrumento ha extraído de instrumentos musicales de diversas culturas (gong, gamelan, udu, etc.), podrían complicar aún más el origen cultural de la invención posterior, lo que quizá coloca a *PANArt* en una posición difícil a la hora de reivindicar una identidad nacional singular para el *Hang*.

Cuando a finales de la década de 2000 empezaron a surgir fabricantes de handpan en todo el mundo, se complicó aún más la tarea de asentar el instrumento en un punto de origen específico. El bricolaje

---

<sup>142</sup> *History of the Steelpan in Switzerland*, último acceso 20 de noviembre de 2020, <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

marcó en cierto modo un giro significativo de la comunidad de los *Hang* y los *handpan* hacia el cosmopolitismo, al descentralizar la producción de un único productor a una red mundial de fabricantes de handpan. Por lo general, los fabricantes internacionales de la época reconocían que sus handpans eran adaptaciones del innovador *Hang* de Suiza, pero con cambios distintivos, argumentando al mismo tiempo que el *Hang* es intrínsecamente un concepto tomado del steelpan de Trinidad. En cierto modo, la confusión de la identidad cultural del *Hang/pan de mano* puede ser percibida por productores y consumidores como una invitación a la adscripción de identidad lejos de las raíces históricas y culturales únicas. Si la originalidad del *Hang* es discutible, quizá sus adaptaciones, las multinacionales de la gaita que diluyen aún más las raíces culturales del instrumento, generen una sensación de ambigüedad aún más profunda.

Curiosamente, además de PANArt, Cox -cofundador de Pantheon Steel, antiguo fabricante de steelpan y responsable de la creación de la terminología "handpan"- también ha destacado la influencia del steelpan trinitense en la fabricación del *Hang/handpan*. Sin embargo, la forma en que se ha implementado el *Hang/handpan* (véase el capítulo cuatro) establece una distancia entre el *Hang* y la cultura del steelpan, y la observación participativa de la comunidad *del Hang/handpan* revela una forma de hacer música distintivamente diferente, difícilmente comparable a la de los carnavales trinitenses. Rohner expresa a menudo que establecer distancias con la cultura carnavalesca es una decisión consciente. Para él, así como para PANArt en general, la forma "centroeuropea" de desarrollar la cultura musical del "singing steel" "no lleva en dirección a una interpretación ruidosa y grandiosa", sino hacia "el silencio y una revolución interior" (PANArt 2013). La innegable influencia técnica que el steelpan trinitense ha tenido sobre el *hang/handpan* parece haber influido poco o nada en los patrones sociales y culturales, así como en los procesos de formación de identidad que se han formado en torno al *hang/handpan*. En lugar de hacer referencia a la cultura y la historia de Trinidad, la cultura del *hang/handpan* se basa en el nuevo instrumento y en el "misticismo asociado a él" (Sorensen 2021, p.c.). Aunque con el giro hacia la producción de instrumentos Pang, podría decirse que PANArt ha reintroducido una inclinación hacia el colectivismo a través de la referencia a la cultura carnavalesca, ésta sólo se reintrodujo tras la finalización del *Hang*.

El imaginario cultural aparentemente abierto y "antiesencialista" *del hang/pan de mano* no está exento de cuestionamientos. La nebulosa de los orígenes del handpan es a menudo cuestionada o puesta en duda por los fabricantes de steelpan. La empresa de steelpan Karib Pan ha publicado numerosos artículos en su blog, en su sitio web oficial, en los que critica el *hang/handpan*. Karib Pan afirma que el handpan es un "descendiente directo del steelpan tradicional" y que, por tanto, el handpan

puede situarse dentro de "un linaje directo con la esclavitud de los negros, el genocidio y la colonización a manos de un régimen mundial de supremacía blanca" (2016).<sup>143</sup> Sin embargo, una de las opiniones más influyentes que han surgido del mundo del steelpan es la del estudioso trinitense del steelpan Anthony Achong (2020). La importante publicación de Achong "Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) ha sido muy elogiada por *Hang* y varios fabricantes de handpan como el punto de referencia crucial para comprender el principio de la afinación de la chapa de acero y convertirla en un instrumento musical. Handschuch ha llegado a afirmar que se trata de la "biblia del steelpan" (2016),<sup>144</sup> , mientras que figura en una lista de lecturas recomendadas creada por Saraz Handpans.<sup>145</sup> Rohner también publicó una reseña del libro en el sitio web oficial de *PANArt en la* que sugería que la publicación "puede aportar mucho a los jóvenes afinadores" (2014).<sup>146</sup> Curiosamente, en 2020, Achong publicó una declaración firmada sobre "El instrumento musical Hang" (véase el apéndice 9), en la que afirmaba que el principio de creación de sonido en el *Hang* "no difiere del steelpan", y que la principal diferencia radica en el hecho de que tocar el handpan se basa en golpear "con los dedos desnudos en lugar de con los palillos con punta de goma" (2020).

Aunque la comunidad *del* hang/handpan suele abrazar el cosmopolitismo musical, y la discutible "falta de arraigo" de la identidad imaginada de la comunidad acoge en cierto sentido una imaginación cosmopolita, sigue siendo en gran medida una comunidad musical blanca y euroamericana. En cambio, la comunidad global del steelpan, profundamente arraigada en la historia y la cultura de Trinidad y Tobago, ha evolucionado con éxito hasta convertirse en una comunidad musical global verdaderamente diversa. Aunque a primera vista la comunidad del *hang/handpan* suele ser inclusiva y cosmopolita, los principales festivales de hang/handpan en el Reino Unido y Estados Unidos a los que he asistido sugieren lo contrario. Los asistentes a los festivales son predominantemente blancos, con ocasionales participantes asiáticos, y con escasa o nula participación de personas de raza negra. En numerosos festivales y concentraciones de Hang/handpan de distintos tamaños en Europa y EE.UU. (Fig. 5.9) se puede identificar una demografía similar, mientras que no hay rastro perceptible alguno de una comunidad Hang/handpan negra.

---

<sup>143</sup> *The Handpan + a Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

<sup>144</sup> *Blog Shellopan*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

<sup>145</sup> *More Hand Pan Building Links*, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

<sup>146</sup> Anthony Achong: "*The Secrets of the Steelpan*", Felix Rohner 2014, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Figura 5.9 Festivales de hang/handpan. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Australia (arriba a la izquierda); *Griasdi Gathering*, Böllerbauer, Austria (arriba a la derecha); *HandPan Festival*, Francia (abajo a la izquierda); *HangOut USA*, Carolina del Norte, EE.UU. (abajo a la derecha).

Capturas de pantalla del autor.

Aunque el debate sobre la diversidad racial en la comunidad está muy ausente en los foros en línea y las redes sociales, la intérprete y creadora de handpan Hannah Aiyannah, residente en Londres, es uno de los pocos miembros no blancos de la comunidad que ha intentado plantear una cuestión tan delicada. En 2020, Aiyannah comentó en la página de Facebook de *The Handpan Community* sus aspiraciones hacia una "sociedad posracializada" e hizo un llamamiento a los miembros de la comunidad para "crear un evento en línea" dedicado al "autocuidado y la esperanza" (2020). Sorprendentemente, este comentario recibió una advertencia de uno de los moderadores de la página, que anunció que "el equipo de administración rechazó" la última publicación de Aiyannah con un contenido similar "basándose en la norma de no dramatizar en grupo", y añadió que "vigilarán de cerca" el comentario reciente (2020). En un mensaje de voz entre Aiyannah y yo, ella los calificó sin rodeos de "racistas" (2020, p.c.). Ese mismo año, Aiyannah contrató a la modelo negra Moniasse como imagen de su marca de handpan *Atlas Calypso Handpan* (Fig. 5.10), en honor a los "Kaiso" de África Occidental de Trinidad y Tobago "que han allanado el camino" (2020). Era la primera vez que una figura negra aparecía en el centro del material promocional de una marca de Hang/handpan, aunque no son infrecuentes los casos "problemáticos" en los que se utiliza a personas negras para promocionar a fabricantes o intérpretes blancos de Hang/handpan (Fig. 5.11 y 5.12).



Figura 5.10 Cara del *Atlas Calypso Handpan*, Moniasse. Fotografía de Atlas Handpan.<sup>147</sup>



Fig. 5.11 Tocando el handpan para el pueblo Himba en la parte remota de Namibia. Captura de pantalla del autor.<sup>148</sup>

<sup>147</sup> Cara de *Atlas Calypso Handpan*, Moniasse, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

<sup>148</sup> *Playing handpan for Himba people in the remote part of Namibia*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Figura 5.12 El artesano Steven Morris. Fotografía de Steven Morris.

Estas imágenes ilustran el marcado contraste entre cómo se asocian, imaginan e implementan las figuras negras en la creación de la identidad del hang/pan de mano. El retrato que hace Aiyana de una mujer negra en el centro de la promoción de una marca de handpan simboliza el reconocimiento de la negritud (y el feminismo) en la representación de la identidad del instrumento musical. Esto refleja probablemente un "cosmopolitismo enraizado" (Beck 2002, p19), que combina "raíces" (negro, Kaiso) y "alas" (nuevo instrumento, música). En cambio, en diferentes imágenes y escenarios, las mujeres y los niños negros de pechos desnudos son representados como el "Otro" exótico, mientras que las figuras masculinas blancas y modernas presentan el handpan como un nuevo invento musical fascinado por los negros uniformados. Esta cruda representación de las figuras negras exhibe múltiples tropos problemáticos del cosmopolitismo blanco basado en el derecho colonial euroamericano.

Si el cosmopolitismo musical exige un examen de un colectivo concreto que abraza la música de otros en tiempos y lugares específicos (Stokes 2007), la cuestión central al examinar el cosmopolitismo "no nacional" en Hang/handpan quizá no sea sólo cómo se imagina y se construye, sino quiénes son los "Otros". Si la "no nacionalidad" puede entenderse como un tipo de

recurso cultural" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) que permite la imaginación de una identidad colectiva "no nacional" que elimina el acento en las diferencias culturales y nacionales excluyentes, el delicado caso del cosmopolitismo musical en la comunidad hang/handpan pone de relieve una serie de problemas con dicho discurso, especialmente cuando entra en conflicto con historias culturales materiales y legados de explotación y desigualdad racializada. Dado que la demografía actual de la comunidad hang/handpan sigue siendo mayoritariamente blanca, el peligro potencial de la apertura de esta identidad cosmopolita "no nacional" reside en la incursión en el mar infinito de los símbolos culturales no blancos sin un contraargumento racional dentro de dicho colectivo.

No sólo las figuras negras pueden ser mal interpretadas, sino también las orientales. No es infrecuente que los participantes de las comunidades occidentales adopten una cierta forma de identidad cosmopolita amalgamando la música Hang/Handpan con una mezcla de símbolos orientales. Como asiática oriental, mi identidad cosmopolita construida como participante en una comunidad de música hang/handpan a menudo entra en conflicto con un sentimiento de esencialismo cultural al ser testigo de tal apropiación cultural indebida. Un ejemplo destacado de este problema es el vídeo de YouTube subido por Erik Nicollet (Fig. 5.13), que muestra a un hombre blanco tocando el handpan vestido con un top de seda típico chino. Sentado en el suelo, el hombre blanco está acompañado por una sensual mujer de Asia Oriental vestida con un corto qipao chino,<sup>149</sup> arrodillada y tocando un tambor de lengua notablemente más pequeño. Esta representación está decorada con lotos artificiales, una estatua budista, un cuenco tibetano y un símbolo del Yin-Yang taoísta. Intrigado por el calibre de la mezcla de símbolos orientales prestados, compartí el vídeo en mi cuenta privada de Facebook (independiente de mi investigación sobre el Hang/Handpan). Eric Ng Man Kei, un facilitador de música comunitaria de Hong Kong, describe el vídeo como "extremo" y "material de libro de texto para enseñar orientalismo" (pc, 2016).<sup>150</sup> A menudo, en encuentros similares de símbolos orientales dentro de la comunidad hang/handpan (aunque normalmente menos intensos), mi apertura cultural antiesencial y la minimización de mis propios antecedentes culturales fracasan, en los que me encuentro despertando de un sueño cosmopolita de música "no nacional".

---

<sup>149</sup> Traje de bandera tradicional chino que llevan las mujeres

<sup>150</sup> Traducción del autor. Texto original en chino: 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Figura 5.13 Símbolos orientales aplicados en una interpretación de handpan. Captura de pantalla del autor.<sup>151</sup>

La mencionada noción de "no nacionalidad" ha hecho posible, al menos en parte, esta comunidad, compuesta por participantes procedentes de entornos culturales radicalmente distintos.

Curiosamente, Skovgaard-Smith y Poulfelt (2018) concluyen su artículo sobre "imaginar la no nacionalidad" citando una declaración realizada por la ex primera ministra británica Theresa May durante los debates sobre la salida de la Unión Europea: "Si crees que eres un ciudadano del mundo, eres un ciudadano de ninguna parte" (conferencia del partido conservador, 5 de octubre de 2016, citado por Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p148). Tal afirmación articula con precisión la idea inversa de la que no es infrecuente que se exprese en la comunidad hang/handpan al responder "¿qué raza o etnia le describe mejor?". Aparentemente, en este caso, uno es capaz de reimaginarse a sí mismo como ciudadano del mundo, un ciudadano de ninguna parte, donde "no hay raza, sólo humanidad".<sup>152</sup> Aunque esta afirmación parece progresista y noble, yo diría que el problema de la comunidad hang/handpan quizá no resida en la mentalidad cosmopolita, sino en la falta de diversidad de los participantes. Construir una identidad colectiva que trascienda las fronteras nacionales requiere un fuerte sentimiento de comunidad y comprensión mutua, y los participantes restan importancia conscientemente a sus afiliaciones nacionales y diferencias culturales para crear un entorno neutral y flexible. Este doble sentido de lo común en la diferencia es esencial

<sup>151</sup> *HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, último acceso 19 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

<sup>152</sup> *¿Qué significa para usted la Escultura Sonora\*?*, última consulta: 19 de febrero de 2023, [https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy\\_kryFRw9434UvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434UvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses)

para cualquier colectivo construir una identidad que sea a la vez inclusiva y no nacional (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130). Sin embargo, en el momento de escribir estas líneas, la comunidad Hang/handpan, tanto en los sitios físicos como en los virtuales, está dirigida y supervisada en gran medida por blancos europeos, y la composición demográfica de la comunidad no está más cerca de alcanzar una verdadera diversidad.

Esta comunidad hang/handpan europea, dominada por los blancos, crea la sensación de una burbuja cosmopolita blanca, en la que los participantes generan una apertura global indiscutible. Podría decirse que el modo de escala Hang/handpan personalizable amplifica la sensación de participación multicultural, sin el compromiso real de dichas etnias. Dunn describe sus sentimientos hacia la posesión de múltiples *Hanghang* como una sensación de estar entre culturas. Para él, y quizá esto no sea raro dentro de la comunidad *del* hang/handpan, utilizar un instrumento con un modelo de escala específico tomado de culturas no occidentales es sentir que se está participando en otras culturas. Cambiar entre *Hanghang* con diferentes modelos de escala es similar a "cambiar discos de vinilo de diferentes países", donde los jugadores pueden "tener toda una cultura diferente en el regazo" (Dunn 2018, p.c.). Tal vez tal experiencia sea especialmente significativa para una comunidad musical que se compone en gran parte de aficionados a la música, principiantes que tienden a encontrar el aprendizaje de sistemas de escala asociados con un origen étnico específico relativamente desafiante. En cierto sentido, el sonido característico *del* hang/pan *de manos* favorece la imaginación multicultural al alejar a los intérpretes del repertorio familiar de sonidos al que están acostumbrados. Podría decirse que interpretar escalas "exóticas" en el piano o la guitarra, por ejemplo, no genera tal nivel de inmersión en el Otro cultural, ya que los intérpretes podrían ser demasiado conscientes de la continuidad cultural e histórica del instrumento elegido.

Aunque la analogía de Dunn es adecuada en cierto modo, centrarse en la experiencia corporal de los miembros de la comunidad de los hang/handpan contribuye a una comprensión del cosmopolitismo musical alejada de las connotaciones centradas en el consumo. Como tal, puede decirse que el cosmopolitismo musical en la comunidad hang/handpan difiere en cierto modo del consumo de grabaciones de "músicas del mundo", ya que la comunidad hang/handpan a menudo no solo consume una serie de mercancías musicales y experiencias mercantilizadas, sino que son cosmopolitas musicales con agencia que viajan a través de las fronteras y aprenden a actuar (véase Stokes 2007; Järvenpää, 2017). Así pues, la cuestión crucial es si dicho cosmopolitismo musical se extiende más allá de las burbujas blancas europeas. Si el cosmopolitismo hang/handpan viaja y aprende únicamente dentro de los grupos satélite euroamericanos hang/handpan, entonces esa narrativa del cosmopolitismo "no nacional" es posiblemente una manifestación de un bucle de retroalimentación autocomplaciente del cosmopolitismo blanco. Es probable que las críticas de otros grupos étnicos, como la posible explotación del steelpan de Trinidad o la mezcla de préstamos de

símbolos culturales para la construcción de la identidad, sean consideradas por los participantes de la comunidad hang/handpan como

opiniones ajenas. Dicho esto, varios grupos globales de afinidad con el hang/handpan fuera de Europa y América tienden a imaginar y movilizar el cosmopolitismo de un modo bastante diferente. Por ejemplo, para Ng e Iwao, entusiastas del hang/handpan de Asia Oriental, su cosmopolitismo imaginado se refracta a través de un prisma occidental: ambos imaginan los festivales europeos de hang/handpan como los destinos utópicos por excelencia para los peregrinos de la comunidad. Quizá precisamente porque muchos consideran que el Hang/handpan es un recipiente vacío relativamente "no arraigado", las formas en que pueden imaginarse y construirse nuevas identidades se convierten en un arma de doble filo. Esta pretensión de invención influenciada por la multiculturalidad no es inmune a posibles impugnaciones multiculturales. En este contexto, el imaginario "no nacional" de los hang/handpan es un caso raro y difícil en el que una cultura instrumental específica se encarga de responder a las críticas de orientalismo, occidentalismo y explotación de los negros.

#### 5.4 Conclusión

Las decisiones de marketing relativamente inusuales y selectivas de PANArt al principio sentaron las bases del espíritu de la comunidad Hang/handpan. Generalmente identificada como un ejemplo de fabricación artesanal de instrumentos musicales que enfatiza el vínculo entre productor y consumidor, la difusión mundial del *Hang* demuestra cómo una empresa artesanal de instrumentos musicales fue capaz de traspasar las fronteras nacionales en la era del digitalismo y la hipermovilidad. El *PANArt*, pequeño pero exitoso a escala mundial, fue capaz de estimular negociaciones que iban más allá de las estrategias habituales de marketing global. Los consumidores de sartenes *colgantes* se convirtieron en prosumidores, a menudo adaptando las decisiones de marketing de *PANArt*, absteniéndose de emplear anuncios convencionales para vender su mercancía o de exponer productos en tiendas de instrumentos. Esta oleada de fabricantes de handpan sigue haciendo hincapié en el comercio de persona a persona y en las interacciones con los cada vez más numerosos entusiastas de todo el mundo. Al demostrar una apertura general a la hora de compartir y ayudar a los nuevos productores, se creó un sentimiento de solidaridad comunitaria entre los fabricantes internacionales de instrumentos de percusión.

A pesar del rápido crecimiento de los fabricantes internacionales de este tipo de instrumentos, el Hang/sartén de mano sigue siendo un producto relativamente especializado, ya que los fabricantes suelen resistirse a la producción en masa. El sentido de comunidad es una motivación importante para que los entusiastas del hang/sartén de mano sigan reuniéndose en sitios virtuales y en línea. Hoy en día, aunque existen sartenes de producción masiva en las principales tiendas de música en línea, la comunidad suele desaconsejar estos productos y métodos de comercio, y sigue haciendo hincapié en los instrumentos artesanales y a pequeña escala producidos por fabricantes de sartenes que, por lo general, son participantes activos de

la propia comunidad.

Los sitios virtuales suelen ser espacios en los que los productores de Hang/handpan controlan eficazmente el comercio del instrumento. Con el objetivo común de regular los precios del instrumento por el bien colectivo, productores y consumidores suelen condenar públicamente a los revendedores que buscan beneficios. Curiosamente, los consumidores de hang/handpan pueden de hecho haber comprado instrumentos a precios de reventa escalofriantes en privado. Aunque el libre mercado global es, en cierto modo, el Otro de la comunidad hang/handpan, este temor suele estar racializado, y la metáfora de este libre mercado es el "Oriente", como China, impulsado por el afán de lucro y sin escrúpulos. Paradójicamente, "Oriente" sigue siendo una inspiración importante en el ámbito espiritual y cultural, un manantial para la base fantasmática de la identidad de la comunidad. Aunque no es infrecuente que los fabricantes occidentales de handpan busquen oportunidades en Asia, y se han dado casos de desafortunadas "estafas" en las que se han visto implicados reputados fabricantes occidentales de handpan, la dicotomía estereotipada del "Occidente" con principios y el "Oriente" avaricioso permanece en gran medida intacta.

Podría decirse que la comunidad es un producto del afecto colectivo. El Hang/handpan y la comunidad que rodea al instrumento se asocian a menudo con afectos "positivos". La esperanza, la gratitud, la inspiración, los cambios positivos, las propiedades curativas, el igualitarismo, las estrategias de marketing anticapitalistas y una mentalidad de regalo suelen identificarse en el discurso público.

Las críticas o los comentarios "no positivos" sobre los creadores de handpan más destacados y los principales miembros de la comunidad están en gran medida ausentes de los intercambios públicos en la comunidad. Los datos sugieren que los comentarios y sentimientos "negativos" se consideran inapropiados y tácitamente tabú en el ámbito público. A menudo, los informantes expresan verdadera consternación y reticencia a hacer declaraciones "negativas" en público, y reservan tales opiniones para las comunicaciones privadas entre los participantes de confianza de la comunidad hang/handpan. No es raro que quienes han experimentado el aspecto "negativo" de la comunidad a cabo se distancien de ella.

La comunidad *del hang y el handpan* también puede analizarse desde la óptica del cosmopolitismo musical. La confusión y ambigüedad de este "nuevo" instrumento no sólo invita a imaginar un cosmopolitismo "no nacional", sino que también allana el camino a un cosmopolitismo teñido de cierto orientalismo y occidentalismo. A pesar de los esfuerzos de varios fabricantes por hacer hincapié en las raíces del instrumento en el steelpan trinitense, la comunidad *del hang/handpan* se ha desvinculado de la historia y la cultura de los trinitenses y ha construido un cosmopolitismo musical culturalmente abstracto y "no arraigado" en torno al recipiente relativamente vacío. Sin embargo, sigue habiendo tensiones entre la cultura *hang/handpan* y la steelpan, y en el momento de escribir estas líneas simplemente no hay ninguna comunidad negra *hang/handpan* a la vista. Aunque la comunidad de hang/handpan da a

entender que acoge la diversidad cultural, sigue siendo en gran medida una comunidad musical euroamericana.

Aunque la comunidad Hang/handpan puede examinarse desde las perspectivas de la conexión productor-consumidor, la comunidad afectiva y el cosmopolitismo musical, a menudo hay propuestas y subjetividades individuales que eluden las cuadrículas de estas grandes narrativas. El *Hang/handpan*, al ser un objeto social de éxito que invita al compromiso comunitario, también anima a los individuos a interpretar este ethos colectivo en sus propios términos. No es infrecuente que los participantes de la comunidad hang/handpan muestren cierto sentido de ambivalencia o incluso desafíen el ethos comunitario. Si este capítulo ilustra la corriente subyacente de individualismo que opera en la formación de identidades colectivas y solidaridad comunitaria, el siguiente capítulo es ciertamente lo contrario: este segmento de la tesis examina las identidades individuales de los propios fabricantes y jugadores de hang/handpan.

## Capítulo 6: El Hang/handpan y un colectivo de individuos

### 6.1 Introducción

Tras haber examinado las formas en que se forma y mantiene la comunidad hang/handpan y cómo se construyen las identidades colectivas junto con el instrumento, este capítulo analiza la construcción de las identidades individuales. Comienza con un examen más profundo del New Ageism y su relación con el *hang/handpan*, un debate que está estrechamente relacionado con la construcción de la identidad y la subjetividad en la comunidad. En este apartado se examina cómo los hang/handpan invitan a ser enmarcados en términos de la Nueva Era y el papel del pensamiento capitalista de la Nueva Era dentro de la comunidad hang/handpan. La siguiente sección examina el neomadismo y cómo se construyen las identidades a través del desplazamiento físico. Por último, se examina la identidad visual del hang/handpan. La intrigante apariencia del instrumento, que visualmente se parece mucho a un platillo volante, invita y solicita un cierto conjunto de asociaciones imaginarias, lo que contribuye a su identidad imaginada entre los entusiastas.

### 6.2 Hang/handpan y New Ageism

La subjetividad de la Nueva Era está formada por una mezcla de ideas procedentes de sistemas de creencias variados y, en ocasiones, contradictorios. Las influencias multiculturales que se toman prestadas para la creación de *Hang* no sólo no se contradicen con la subjetividad de la Nueva Era, sino que el relativamente nuevo *Hang/handpan* se presta a la imaginación de la Nueva Era, siendo especialmente compatible el discurso sobre sus míticas propiedades curativas del sonido que se comenta en el capítulo cuatro; y el interés global por el *Hang/handpan* suele estar entrelazado con un mercado de la Nueva Era en rápido crecimiento alimentado por la cultura digital. Aunque existe literatura que sugiere que el neoeracionismo es un estilo de vida altamente individualista que generalmente enfatiza el yo, los argumentos contrarios sobre la solidaridad comunitaria del neoeracionismo parecen estar creciendo.

A pesar de la vaguedad de la descripción y comprensión de la Nueva Era, en sí misma un tema de estudio amplio y oscuro, aparecen ciertos puntos en común en la literatura existente. El movimiento de la Nueva Era hace especial hincapié en el yo, promoviendo técnicas autónomas para redescubrir la "autoespiritualidad" (Heelas 1996), la autorrealización (Woodhead & Heelas 2000) y la reinención de la identidad propia (Rindfleish 2005). Los pensadores espirituales autoproclamados de la Nueva Era hacen un uso intensivo de los conceptos de "autocuidado" que proliferan en la sociedad de consumo, que fomentan la dominación o la acción sobre el yo individual (Rindfleish 2005).

El *Hang/handpan* encaja perfectamente en el motivo de autoexploración y autotrascendencia, y

invita a prácticas musicales y espirituales autónomas de exploración. Con mitos y creencias de que el instrumento está impregnado de propiedades curativas y poder espiritual, el *Hang/handpan* no sólo es muy atractivo para los consumidores de la Nueva Era, sino que en cierto modo funciona como una invitación efectiva y una puerta de entrada a la mentalidad de superación personal de la Nueva Era.

La Nueva Era y el *Hang/handpan* están correlacionados de muchas maneras. No sólo los músicos de *hang/handpan* suelen utilizar activamente el *hang/handpan* en las prácticas de la Nueva Era (véase el capítulo cuatro), sino que los participantes de la comunidad menos entusiastas hacia la visión del mundo de la Nueva Era son propensos a recibir invitaciones a reuniones similares a las de la Nueva Era. Además, los patrones socioeconómicos que muestran los músicos de *hang/pan* de mano relativamente consumados suelen ser inseparables del mercado de la Nueva Era. Lee, un virtuoso taiwanés del *handpan* y fundador del estudio *Soul Days*, que se dedica a la enseñanza y venta de *handpans*, ha sido invitado a actuar en muchos eventos con el motivo espiritual y curativo, y señala que se vestiría con una "moda más bohemia" para los eventos "porque al público le gusta" (2018, p.c.). Lai, músico callejero a tiempo completo y uno de los músicos más conocidos de Hong Kong que ha actuado regularmente con el *handpan*, el tambor de marco de África occidental y el arpa judía, ha criticado cómo las prácticas de sanación con sonido, cada vez más populares, "no respetan el instrumento musical con toques aleatorios y pobres", a veces "incorporando instrumentos que están muy desafiados" (2022, p.c.). Lai rechaza a menudo las oportunidades económicas que implican una aplicación "no musical" del *handpan* (ibíd.). También ha puesto en entredicho a algunos de sus alumnos de *handpan*, algunos de los cuales son instructores profesionales de yoga, que dejaron de asistir a sus clases después de "apenas hacer sonidos" con el instrumento (ibíd.). Los instructores informaron a Lai de que su principal objetivo para asistir a sus clases era incorporar el *handpan* a las clases de yoga, dado que ésta era la nueva estrategia promocional de su empresa: *Pure Yoga* (ibíd.). A pesar de su aparente rechazo al *New Age* moderno, Lai asiste con frecuencia a festivales de *hang* y *handpan*, que suelen ser lugares con profusión de elementos *New Age*.

La variante moderna del *New Ageism*, un fenómeno que se ha expandido tras el avance de la secularización, se ha comparado con los grupos religiosos "tradicionales". En una publicación crítica que intentaba "medir" el grado de individualismo de los practicantes del estilo de vida de la Nueva Era, Farias y Lalljee (2008) sugerían que la espiritualidad autoproclamada de las tendencias de la Nueva Era hace hincapié explícitamente en la dimensión de la superación personal, diferenciándose de otras formas de religión de orientación tradicional (p. 287). Los grupos religiosos en el sentido tradicional (Farias y Lalljee utilizan el ejemplo del catolicismo), generalmente ponen más énfasis en la cohesión social y colectiva, debido a que tales prácticas tienden a situar el altruismo en el centro de sus enseñanzas, orientándose la praxis religiosa en

torno a

el cumplimiento caritativo de los deberes en beneficio de la colectividad (ibíd.). Sin embargo, los grupos de la Nueva Era se diferencian del ateísmo porque el sujeto de la Nueva Era a menudo concede un valor similar al yo y al universalismo a la vez (este último tiende hacia una afirmación del igualitarismo y los valores de armonía). Al tiempo que hace hincapié en el yo, el sujeto de la Nueva Era se opone a la desigualdad y la jerarquía (ibíd.). Esta tensión e interacción entre individualismo y colectivismo es evidente en la comunidad Hang/handpan, donde abunda la espiritualidad de la Nueva Era.

De nuevo, en el caso de la aplicación de la Nueva Era al didjeridu, muchos de los que conocieron el instrumento a través de Internet también se vieron expuestos y afectados por una serie de "agendas ecológicas en torno a una filosofía occidental de selección y mezcla de la espiritualidad panindígena" (Magowan 2005, p.96). Los festivales de música en general proporcionan una inmersión total en un estilo de vida alternativo al escapar del entorno cotidiano del trabajo y la vida. Inmersos en este microcosmos y aislados de la realidad laboral cotidiana, los participantes tienen la posibilidad de experimentar situaciones, actividades o contactos interpersonales gratificantes que pueden desarrollar un sentimiento de pertenencia (Anderton 2018). Los festivales de música al aire libre o reuniones similares que hacen hincapié en la espiritualidad, la reconexión con la Madre Tierra y el igualitarismo por encima de razas y etnias atraen a los devotos del estilo de vida New Age que buscan liberarse de la vida cotidiana; buscan auténticas experiencias comunales New Age, así como la asociación y socialización del grupo y la autotrascendencia, que son los temas principales para los asistentes a dichos festivales (Anderton 2018, p135).

Al igual que las reuniones de didjeridu no aborígenes, los festivales de hang/handpan atraen en gran medida a participantes hippies, new age o blancos de clase media, un fenómeno que Hutchison, cofundador de HOUK, no puede comprender (2018, p.c.). También afirma que él no es hippie ni "new-agey" en ningún sentido (2018, p.c.). Sin embargo, es probable que la experiencia de Hutchison asistiendo a reuniones de didjeridu, a su vez impregnadas de elementos similares a la Nueva Era, le influyera en cierta medida cuando comenzó a imaginar y comisariar HOUK. El ambiente igualitario y relativamente anárquico que se respira en HOUK y en los diversos festivales de hang/handpan que inspiró han despertado un gran interés en la comunidad New Age. Los festivales *HangOut* del Reino Unido, Estados Unidos y Hong Kong (en los que participé personalmente) son todos relativamente compactos e íntimos, con restricciones mínimas a la participación. Todos los festivales se han celebrado en zonas rurales, haciendo hincapié en la reconexión con la Naturaleza como hogar mítico.

En ocasiones, los festivales incluyen talleres de yoga, tai-chi, qi-gong, sesiones de sanación con sonido o actividades similares que promueven la salud y el bienestar. Aunque estos talleres adicionales puedan parecer no esenciales para los festivales centrados en los instrumentos, para los New Agers todas estas son propiedades vitales, facetas cruciales de una "auténtica"

experiencia new age que

requiere la imitación de tradiciones y prácticas de culturas extranjeras para obtener beneficios de autotransformación, salud y bienestar (Lau 2015, p3). El trasfondo de los festivales rurales, acompañado de actividades musicales con instrumentos acústicos, está en armonía con el imaginario de la Nueva Era para remediar enfermedades sociales y medioambientales (Lau 2015, p4).

El primer HOUK tuvo lugar en 2007 y continuó prosperando hasta el reciente cierre de COVID-19. Al igual que las reuniones de didjeridu, cada Hang/handpan se interpreta por separado, ya que la naturaleza del instrumento implica que podrían interrumpirse mutuamente si se tocaran simultáneamente, provocando un caos sónico (Hutchison 2018, p.c.). Aunque los intérpretes de Hang/handpan han inventado formas de participar en colaboraciones musicales, la mayoría de las interacciones sociales y musicales dentro de los festivales de Hang/handpan ocurren en grupos pequeños, con la excepción de las actuaciones escenificadas y las competiciones de sorteo de premios. Esto se alinea con los datos etnográficos de Coats y Murchison (2015) recogidos en un festival de la Nueva Era al final del calendario maya en diciembre de 2012, el festival *Synthesis 2012*. Coats y Murchison no fueron recibidos por ningún ritual colectivo organizado y realizado al unísono, sino que fueron testigos de "grupos de personas congregadas en torno a líderes que realizaban sus propios rituales específicos" (p173).

Llevar el propio instrumento musical es esencial para reproducir y volver a interpretar la atmósfera carnavalesca. Un participante en este tipo de festivales ya no es un espectador pasivo y ajeno al espectáculo que se presenta en el escenario, sino que a menudo es un intérprete con sus propias condiciones y un miembro activo en la producción de la atmósfera sonora. Curiosamente, el tamaño tanto del didjeridu como del Hang/handpan es problemático para los músicos que viajan, ya que son relativamente voluminosos y difíciles de transportar. A menudo, los participantes tienen dificultades para meter el instrumento en los compartimentos superiores de los aviones. El Hang/handpan medio con estuche puede pesar fácilmente más de 9 kilos y alcanzar más de 60 cm de longitud. Sin embargo, yo diría que la importancia del tamaño y el peso de estos instrumentos radica en que se encuentran precisamente en el punto óptimo de ser difíciles, pero no imposibles, de transportar. El reto de la movilidad es quizá necesario para una experiencia espiritual "auténtica", ya que los participantes en el festival se han "sacrificado" para la peregrinación de autotransformación. Al hacer un esfuerzo tan formidable y asumir riesgos y desafíos, se diferencian de los turistas de festivales que se limitan a consumir formas mercantilizadas de experiencia que no ofrecen experiencias de autotranscendencia como estas (Anderton 2018). Tal compromiso refuerza su satisfacción en la búsqueda de un estilo de vida alternativo.

El Hang/handpan se ha integrado con éxito en el mercado de la Nueva Era, no sólo por la creencia en sus propiedades místicas de curación por sonido, sino también por el prestigio de su

la fabricación artesanal de instrumentos a pequeña escala, así como su construcción futurista-primitiva. En su análisis de la mercantilización de la aromaterapia, la alimentación macrobiótica, el yoga y el tai chi, Lau (2015) identifica los discursos mercantilizados de la salud alternativa que "integran una crítica de la esfera pública, el mercado global, la modernidad y el potencial transformador de las prácticas corporales tradicionalizadas y mercantilizadas" como capitalismo de la Nueva Era (p. 131). Paralelamente a las investigaciones de Lau, los sitios web de *Hang/handpan* y las reuniones físicas suelen actuar como plataformas para los discursos de sanación con sonido, mientras que la ideología de lo "alternativo" y el respaldo a las prácticas holísticas "orientales" que promueven las transformaciones corporales y sociales a menudo se debaten y difunden. Por ejemplo, después de facilitar un programa de residencia de handpan en Loural Eco Village, Portugal, Kabeção ha sugerido que el lugar tiene una "naturaleza curativa" que nutre la escucha profunda "no sólo con nuestros oídos, sino con todo nuestro ser", por lo que los participantes pueden abrirse "a ser vulnerables y honestos con las direcciones a tomar, qué decir y expresar" (2022). El servicio de catering ofrecido por Ta Ra & Juliette Abitbol, por su parte, abrió "una puerta interior para sentir nuestros templos sagrados soltando lo que no es necesario y honrando nuestras voces interiores" (2022). Discursos como estos han contribuido a la circulación de productos y prácticas relevantes, reforzando las inclinaciones hacia determinadas creencias (Lau 2015, p10).

Existe abundante literatura que examina cómo el New Ageismo se ha entrelazado con el consumismo. La Nueva Era ha sido identificada como un fenómeno moderno sistematizado en torno al consumismo religioso (York 1996, citado por Redden 2002), teniendo el movimiento de la Nueva Era "mucho que ver con el mercado de elementos religiosos y cuasi-religiosos centrados en el yo y la elección" (Lyon 1993, p117, citado por Redden 2005), y ha sido comparado en otros lugares con un "supermercado espiritual" (Redden 2005, p235). Rindfleish (2005) afirma que el ascenso del New Ageismo moderno ha acompañado la escalada de la secularización, con la que el individuo confunde la espiritualidad con el autodesarrollo continuo. Al parecer, el proceso contribuye al imperativo continuo de los sujetos de la Nueva Era de "reinventar" sus identidades propias, consumiendo productos sociales siempre cambiantes introducidos por los pensadores espirituales de la Nueva Era. Debido a las experiencias de incertidumbre post-tradicional y post-identitaria, la Nueva Era los sujetos buscan continuamente nuevas formas de entenderse y definirse a través del consumo continuo de significantes mercantilizados. Tras la formación de una nueva identidad propia, ésta "se apropia inmediatamente, se consume en última instancia y se debe reconstruir una forma diferente de identidad propia" (Rindfleish 2005, p358).

Desde este punto de vista, es interesante considerar el hecho de que el *hang/pan de mano* es un objeto musical raro y personalizable, impregnado de símbolos orientales y de una capacidad mítica para mejorar la sensación de bienestar, pero construido según un sistema

producido por los occidentales.

modernidad. A diferencia, por ejemplo, de los gongs o el cuenco tibetano, que también son objetos sonoros preferidos por los de la Nueva Era, el Hang/panal permite a los participantes condicionados por el sistema occidental de temperamento igual expresar y explorar el yo de forma autónoma y sin esfuerzo, al tiempo que imaginan que tales expresiones e intentos de exploración se liberan de los presupuestos de la modernidad occidental. En este sentido, los de la Nueva Era no sólo pueden utilizar el hang/pan de mano para obtener beneficios alternativos para la salud, reinventar la identidad propia y buscar experiencias que les permitan trascenderse a sí mismos, sino que además el instrumento funciona en cierto modo como una herramienta musical práctica que permite reconciliar lo familiar y lo desconocido. Como tal, el hang/pan *de mano* puede consumirse como un parque temático sonoro artificial personalizado de Oriente, o como una nave que transporta a uno a través de la cultura del Otro, territorio por el que los de la Nueva Era tienen la libertad autoautorizada de navegar y explorar libremente.

Las limitaciones exclusivas de un único Hang/panal también están en consonancia con la narrativa de la construcción de la subjetividad de la Nueva Era dentro de la sociedad de consumo, que tiene la necesidad de "regenerar constantemente nuevos productos sociales" para la "satisfacción de las necesidades del consumidor en un ciclo interminable" (Rindfleish 2005, p358). Los sujetos que confían en el Hang/handpan para construir una nueva identidad cultural a menudo consideran que el instrumento es menos estimulante con el paso del tiempo. A diferencia *del PANArt*, que redujo gradualmente las opciones de escala de su *Hanghang*, los fabricantes de handpan suelen ampliar las opciones de escala, ofreciendo modelos sonoros con nuevas combinaciones de notas musicales y, por lo general, nuevos nombres "exóticos" (Fig. 6.1). No es infrecuente que los intérpretes de Hang/handpan desarrollen hábitos de coleccionismo, en una búsqueda continua de nuevos Hang/handpan en diferentes escalas que "les hablen" (Barlett 2017, p.c.).

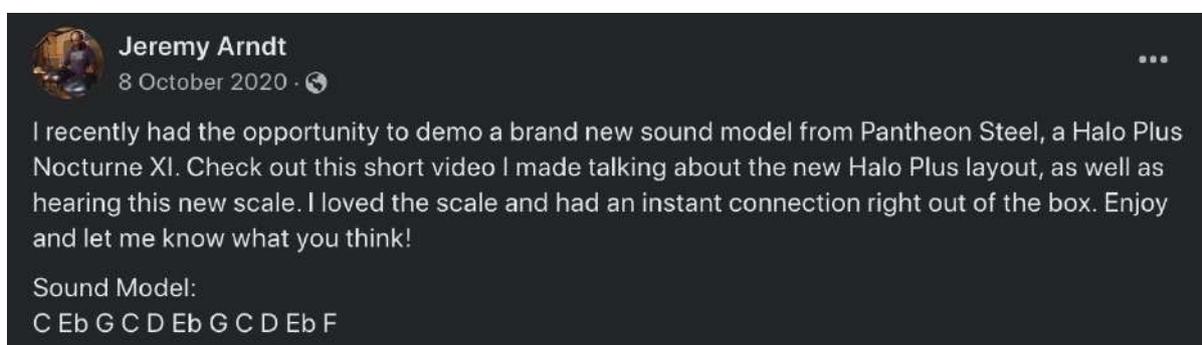


Figura 6.1 Nuevo modelo de sonido, *Nocturne XI*, de *Pantheon Steel*. Captura de pantalla del autor.<sup>153</sup>

<sup>153</sup> Facebook, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/arndtj>

La decisión "antimercado de consumo" de *PANArt*, que limita la elección de notas musicales en sus productos, podría examinarse en relación con una crítica del individualismo posfordista, siendo el posfordismo el paradigma industrial centrado en ofrecer opciones ilimitadas y a medida que fomentan el individualismo y los modos de comportamiento orientados a uno mismo (Hopper 2003). Aunque los defensores del estilo de vida New Age abogan por un sentido de conectividad entre diferentes culturas, las opciones cada vez más personalizadas de los modelos de sonido handpan demuestran cómo las opciones personalizadas simplemente conducen a formas de música cada vez más mercantilizadas e individualizadas. Contrariamente a la forma en que las reuniones y eventos de la Nueva Era o alternativos hacen hincapié en la creación de comunidad entre los practicantes, el espiritualismo de la Nueva Era y las prácticas que lo acompañan están de hecho en armonía con el individualismo moderno (Farias & Lalljee 2008). Si tenemos en cuenta que el hang/pan de mano es una destilación consumible de las creencias de la Nueva Era bajo "los principios de la réplica de la epistemología moderna del capitalismo y el individualismo" (Bruce 2000), tal vez podamos entender las formas en que *PANArt* y los fabricantes internacionales de handpan responden a esa demanda como muestra de un enfoque bastante polarizado del mercado global de la Nueva Era.

La historia del movimiento New Age tras la creciente secularización del mundo postindustrial coincide intrigantemente con el auge de la sociedad de consumo en la modernidad tardía.<sup>154</sup> En cierto modo, el movimiento New Age es inseparable de la cultura de consumo moderna (Moberg y Granholm, 2017), ya que ambas tendencias están impulsadas por hábitos interpretativos recíprocos e inclinaciones a adaptarse a una sociedad secularizada (Miller, 2008, citado por Moberg y Granholm, 2017). Sin embargo, no toda la espiritualidad autoproclamada de la Nueva Era consiste en actividades de consumo, y la tendencia de los intérpretes de hang/pan de mano a coger el martillo y convertirse ellos mismos en productores de handpan, así como su apertura a la hora de compartir el know-how de la construcción de los instrumentos, muestra cómo algunos consumidores siguen encarnando y ejerciendo la agencia para contrarrestar la cultura de consumo de la Nueva Era. Aunque el hang/pan de mano es sin duda una exitosa mercancía globalizada que se hace compatible con el discurso de la Nueva Era, sería más útil entender el handpan como una cristalización de las tensiones y contradicciones latentes que existen entre la Nueva Era y el consumismo, en lugar de limitarse a afirmar que el handpan es un síntoma de la cultura de consumo de la Nueva Era.

El New Age, que hace hincapié en el yo y en las formas de superación personal (a menudo entrelazadas con el consumismo), también suele incluir un deseo y una aspiración de solidaridad comunitaria. Este afán de conexión social a veces entra en conflicto con la mercantilización de la

---

<sup>154</sup> Comienza hacia el final de la Segunda Guerra Mundial.

instrumento. Conocí al fabricante alemán de handpan Handschuch en HOUK 2016, y más tarde colaboraría con el fabricante polaco Zbyszek Weglinski en el fascinante proyecto *The Travelling Handpan* (Fig. 6.2). Concibieron la idea del proyecto mientras "viajaban con setas de psilocibina" (Handschuch 2017, p.c.). El proyecto consistía en construir un handpan y enviarlo gratis. Dado que ambos creadores tenían que permanecer cerca de casa debido a compromisos familiares, su "deseo de viajar por el mundo" no pudo cumplirse (Handschuch 2017, p.c.). Al enviar el instrumento, que consideraban "una pieza de" los propios creadores (2017, p.c.), el Travelling Handpan viajaría por los creadores. Teniendo en cuenta el coste relativamente elevado del Hang/handpan, el *Travelling Handpan* se concibió como un proyecto que busca custodios temporales "en toda la comunidad", y aquellos que no pueden permitirse comprar un Hang/handpan aún pueden encontrarse con la magia del instrumento. Es un instrumento que "nadie posee, pero que todo el mundo puede tocar" (2017, p.c.). El instrumento no lleva ningún logotipo de marca, pero en la parte inferior están grabadas las siguientes palabras que explican la idea inicial:

*Este handpan nació de la idea de enviar un instrumento de viaje, un viaje de descubrimiento, de compartir, de comunidad, de confianza y de amor: un handpan viajero que pasaría de mano en mano por todo el mundo.*



Figura 6.2 Palabras grabadas en el Travelling Handpan, HOUK 2016. Fotografía del autor.

Volví a visitar a Handschuch al año siguiente en su taller de Nuremberg y me quedé unos días alojada en el espacio que preparó intencionadamente para los invitados de la comunidad Hang/handpan. El taller es una extensión del edificio principal, en el que la familia de Handschuch y varios artistas comparten vida en común. Durante la estancia, Handschuch compartió la historia de un incidente ocurrido poco después del lanzamiento de su propia marca de handpan, *Soulshine-Sounds*. Handschuch recordó que cuando asistió a una reunión en una granja a las afueras de Núremberg -sitio de actividades de la "generación del 68"<sup>155</sup> - tocó el handpan en el desván para todos antes de acostarse. Handschuch trató de "proyectar risas y calma" a la multitud, pero una repentina "oscuridad", que era "agresiva y peligrosa", vino de fuera y "enfrió el lugar" (2017, p.c.). Tuvo la sensación de que "algo malo iba a ocurrir" si dejaba de tocar el handpan (2017, p.c.). Empezó a darse cuenta de lo poderosos que son estos instrumentos, que "pueden llegar a una dimensión de energía que normalmente está oculta" (2017, p.c.). Desde el incidente, Handschuch escribe a menudo el siguiente pasaje oculto dentro de los handpans que construye: 'Luz blanca, por favor, rodea al jugador'. Explica que esta invocación a la "luz blanca" es algo que escribe para "dirigirse a lo divino", y el pasaje oculto es su deseo de que "el jugador esté protegido" (2017, p.c.).

La historia de Handschuch y su naturaleza solidaria revelan otra dimensión de la práctica de la Nueva Era dentro de la comunidad del hang/pan de manos que no parece encajar en las nociones de individualismo. Los practicantes de hang/handpan a menudo se comprometen activamente y experimentan con la vida en común, y muestran una considerable generosidad a la hora de compartir y cuidar de sus compañeros y practicantes de hang/handpan.

La existencia de la presente tesis, en muchos sentidos, es el resultado directo de la inestimable ayuda y el estímulo proporcionados por numerosos informantes que podrían corresponder a la descripción de un "New Ager", todos los cuales apoyaron la investigación con auténtico entusiasmo hacia la documentación y el examen de la historia del instrumento y la comunidad que lo rodea. No hubo intercambio monetario entre la mayoría de los informantes y yo, salvo una excepción: Bueraheng, que me vendió un prototipo único de handpan *Asachan* antes de mi viaje de busking a la ciudad de Nueva York, 2018. Este prototipo de handpan no se puso a la venta al público, y siempre podía devolver el prototipo para cambiarlo por otros handpans si me decepcionaba (2018, p.c.).

Estos patrones sociales aparentemente dicotómicos y contradictorios, que suelen mostrar simultáneamente grados de individualismo y colectivismo, han sido identificados por recientes

---

<sup>155</sup> Según Handschuch, la "generación del 68" en Alemania es similar a los "hippies" de Estados Unidos, pero más política.

investigaciones etnográficas sobre movimientos New Age y tendencias neopaganistas (véase, por ejemplo, Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). En consonancia con Tavory & Goodman (2009), que destacan las prácticas contradictorias que caracterizan a estas tendencias, así como las negociaciones entre las expresiones individuales y la pertenencia comunitaria dentro de los festivales de la Nueva Era, la investigación etnográfica sobre las reuniones Hang/handpan revela patrones sociales complejos que se forman entre sujetos afines a la Nueva Era que generalmente se identifican como participantes de la comunidad *Hang/handpan*. Aunque los festivales centrados en el hang/handpan incluyen a menudo actividades de la Nueva Era -como sesiones de sanación con sonido, talleres de qigong de elaboración propia<sup>156</sup>, narración de cuentos y conversaciones que están fuertemente impulsadas por una mentalidad de la Nueva Era basada en una mezcla de creencias e ideas- y aunque algunos fabricantes de handpan quizá identifiquen hasta cierto punto estas reuniones como actividades económicas, estos festivales y reuniones suelen hacer hincapié en la solidaridad comunitaria igualitaria al tiempo que desalientan la competitividad individual. Los talleres de tipo New Age que se imparten en los festivales de Hang/handpan suelen ser gratuitos para los asistentes.

Las complicadas contradicciones que revela el estudio etnográfico de los sujetos de la Nueva Era suelen quedar sin explicación. Sin embargo, a través de su participación en *The Rainbow Gathering*<sup>157</sup>, Tavory y Goodman (2009) insinuaron por qué los sujetos de la Nueva Era que hacen hincapié en el individualismo a menudo buscan simultáneamente oportunidades para rodearse de personas que se interpretan como "espejos", con los que pueden participar en actividades para celebrar la unión (p280).

Curiosamente, *PANArt* describe el *Hang* como un "espejo" en varios anuncios oficiales y correos electrónicos personales. Como ejemplo, podemos referirnos a pronunciamientos como "como un espejo, el *Hang* da al jugador una respuesta inmediata",<sup>158</sup> y "siempre advertimos a nuestros clientes: Es un espejo".<sup>159</sup> El cuestionario realizado sobre cómo los participantes "sienten" el instrumento también incluye respuestas que comparan el handpan con "mi espejo personal", y un espejo que "refleja tu ser más íntimo".<sup>160</sup> Estas afirmaciones metafóricas no son una coincidencia, ya que la comunidad suele asociar la música con el hang/pan de mano con

---

<sup>156</sup> El Qigong es una antigua práctica china que combina meditación, respiración controlada y ejercicios de movimiento con el fin de promover la salud física y mental, reducir el estrés y mejorar la claridad mental.

<sup>157</sup> El Rainbow Gathering es un acontecimiento anual celebrado en un bosque remoto por un grupo de personas de todo el mundo. Su objetivo es promover la paz y la armonía, e incluye actividades como música, danza, cuentacuentos y talleres. Suele durar una semana y cada año se celebra en un lugar distinto.

<sup>158</sup> *The Sound of Sheet Metal - A Challenge*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

<sup>159</sup> Rohner, correo electrónico: re: thanks, 25 de enero de 2022

<sup>160</sup> ¿Qué significa para usted la Escultura Sonora\*?, visitado por última vez el 20 de febrero de 2023, <https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV->

[eOp8XDKy\\_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

la autorreflexividad y la reconstitución del yo en general. De este modo, es más probable que experimenten las interacciones con los participantes de la comunidad, encuentros que a menudo generan fuertes respuestas afectivas, como formas de resistir "conflictos no resueltos dentro del yo" (Tavory & Goodman 2009, p271). Desde este punto de vista, se puede ver que los fabricantes y los intérpretes de Hang/handpan utilizan el instrumento como una herramienta para el autodescubrimiento y el autodesarrollo, mientras que inconscientemente "hacen espejos" de los demás participantes de la comunidad.

El éxito de los festivales de Hang/handpan es, de hecho, la construcción de una meta-socialidad relativamente estable. Estos encuentros consolidan y perpetúan la repetición del festival mediante la creación de un ambiente reconocible, buscado y anticipado que los asistentes volverán a producir y representar cada año. En este sentido, la metasocialidad es un componente crucial de un lugar cíclico, así como un importante factor que contribuye al desarrollo continuo y a la perpetuación de la comprensión social y cultural de los festivales *Hang/handpan* (Anderton 2018). Tal vez influenciados por la naturaleza igualitaria de la comunidad, los aficionados y profesionales de la música están condicionados dentro de los festivales a comportarse de manera bastante inusual: los miembros de la comunidad con diferentes niveles de musicalidad o razones para asistir a las reuniones son todos tratados como iguales. Esta igualdad forzada se manifiesta en la oportunidad de que los aficionados a la música actúen ante el público en HOUSA 2017, así como en el hecho de que los intérpretes relativamente competentes no reciban honorarios de artista ni compensación por gastos de viaje, sino solo entradas gratuitas en HOUK. Los lugares del evento no ofrecen derechos especiales de accesibilidad a los artistas y una gran parte de los participantes duermen y tocan bajo el mismo techo en el gallinero de Mellow Farm. Todo esto ilustra cómo los organizadores de eventos pueden ser los guardianes de la igualdad y los ejecutores de los lazos comunitarios.

### 6.3 La incorporación neonómada del Hang/handpan

La hipermovilidad y la vida moderna entrelazadas con el digitalismo crean un tipo de subjetividad especialmente visible entre ciertas contraculturas modernas. D'Andrea (2006) denomina a esta subjetividad neomadismo, y sostiene que es distinta de los discursos generales del cosmopolitismo. Los neómadas muestran desapego hacia sus culturas de origen, al menos hasta cierto punto. Aunque se trata, en cierto modo, de un tipo de formación de la subjetividad muy individualista, los neómadas ven en los desplazamientos físicos oportunidades económicas y la posibilidad de establecer vínculos con los de su "propia especie". En la comunidad *Hang/handpan* pueden identificarse rasgos de neomadismo, y desde este punto de vista se puede argumentar que esta comunidad engendra una cultura de ayuda mutua que se ha formado entre los neómadas.

Aunque el argumento de Skovgaard-Smith y Poulfelt (2018) propone que los modos de

cosmopolitismo de "no nacionalidad" en la comunidad hang/handpan pueden considerarse formas de

Si bien es cierto que la pertenencia colectiva compartida por participantes de diversos orígenes nacionales y culturales, existe un modo particular de identidad transnacional dentro de la comunidad que la lente del cosmopolitismo musical podría no captar. El cosmopolitismo puede entenderse como el rechazo de la pertenencia cultural en favor de la humanidad en su conjunto (Nussbaum 1994), y se ha articulado como un sentimiento de "voluntad de comprometerse con el Otro" (Hannerz 1996, p103). Me intrigaban las formas en que las identidades pueden construirse mediante descripciones similares del cosmopolitismo pero con ideales y formas de vida distintivos, que una narrativa tan grandiosa del cosmopolitismo no logra identificar con precisión. La siguiente sección ilustra el caso de un intérprete de handpan localizado en Hong Kong, y demuestra la complejidad de tal identidad, una complejidad que es compartida por una cierta proporción de participantes de la comunidad *hang/handpan*.

Sasha Frolov (Fig. 6.3) fue uno de los intérpretes de handpan invitados a actuar en *HangOut* Hong Kong, del que fui comisario en 2016. Ahora afincado en Hong Kong, Frolov creció en la pequeña ciudad ucraniana de Avdeevka y se apasionó por el djembé de África Occidental. Estaba de gira por diez ciudades de Ucrania con otros músicos cuando estalló la guerra ruso-ucraniana en 2014, lo que le impidió volver a casa. Al final de la gira, Frolov acabó en Crimea con "un poco de dinero y un djembé" (2022, p.c.), donde conoció a la rusa Vetya, una músico ambulante que había estado viajando por Asia, incluido Hong Kong. La historia de Vetya inspiró a Frolov a buscarse la vida como músico callejero a tiempo completo en Asia, tras lo cual empezó a tocar el djembé en las calles de Hong Kong y otras ciudades asiáticas. En 2016, Frolov ahorró el dinero suficiente para adquirir un handpan, que atraería a "veinte o treinta espectadores que le preguntaban cada día" por el misterioso instrumento (ibíd.). Frolov también daba prioridad a tocar el handpan sobre el djembé, no solo por la atención que atraía, sino porque el melódico handpan le permitía "tocar solo", mientras que el djembé suele ir "acompañado de otros instrumentos" (ibíd.). Ahora Frolov toca menos y ha diversificado con éxito sus ingresos enseñando y revendiendo handpans, además de ser contratado para clases de yoga y funciones similares en las que se utiliza la "vibración tranquilizadora" de un handpan (ibíd.).

Además, actúa con su banda *Tarboosh: A Quartet*, formada por piano, instrumentos de viento, handpan y percusiones, con cuatro músicos de cuatro países distintos, entre ellos la esposa de Frolov e intérprete de handpan, Maggie Tan.



Figura 6.3 Sasha Frolov en Hong Kong, 2020. Fotografía de Sasha Frolov.

Quizás debido al precio relativamente caro del *hang/pan de mano*, no son raros entre la comunidad los consumidores de clase media/burgueses que tienen el poder financiero para comprar el instrumento y viajar con él. Por ello, los críticos han tendido a denigrar esta forma de cosmopolitismo como un privilegio de las élites culturales y económicas, muy distanciado de los "emigrantes pobres que necesitan encajar en los mundos de los demás", ya que "los cosmopolitas quieren que más mundo sea suyo" (Tsing 2002, p469). Esto se basa en gran medida en asociaciones entre la capacidad de emprender negocios, la movilidad o la migración a través de las fronteras, y el poder de consumo de las élites liberales. Sin embargo, investigaciones recientes han revisado y ampliado estos debates sobre el cosmopolitismo, analizando la apertura y la voluntad de comprometerse e incluir a otros fuera de los grupos socioculturales de clase media alta o de élite (véase, por ejemplo, Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

La observación de los participantes ha revelado que una proporción significativa de la comunidad *hang/handpan* que comparte perfiles económicos similares a los de Frolov no se corresponde con ninguna descripción de una clase "elitista". Este grupo de afinidad es, en cierto sentido, un valioso caso de cosmopolitismo musical de base, que subraya los retos que plantea enfrentarse a las diferencias transnacionales en un entorno cultural y económico determinado, y cómo la música con los *hang/handpan* capacita a los practicantes para afrontar tales retos. De hecho, Frolov

comparte algunos "rasgos cosmopolitas", como la experiencia de viajar y la relativa apertura a la experimentación cultural. Sin embargo, D'Andrea (2006) sostiene además que los debates actuales sobre el cosmopolitismo no son capaces de captar con precisión las pautas socioculturales que se dan en algunos grupos contraculturales automarginados que "adoptan la movilidad como táctica principal", y el marco teórico no examina cómo la hipermovilidad y la digitalización contribuyen a nuevas formas de subjetividad e identidad dentro de las contraculturas (p. 97).

Siguiendo a D'Andrea (2006, 2007), sostengo que los jugadores de hang/handpan que comparten un perfil social similar al de Frolov pueden clasificarse como expatriados expresivos, nómadas globales o neonómadas en general, sujetos que integran con éxito la hipermovilidad en estrategias económicas y estilos de vida (2006, p97). D'Andrea desarrolló su "hipótesis abierta" sobre la movilidad postidentitaria (2006, p 97 ) analizando los circuitos globales de estilos de vida contraculturales transnacionales, concretamente las prácticas tecno y new age en Ibiza y Goa (2006, 2007). Estos lugares son esenciales para las oportunidades económicas de estos neonómadas hipermóviles, y son los lugares de las prácticas de autoformación que surgen de las experiencias de desplazamiento espacial, aprovechando la "precariedad laboral en contextos capitalistas flexibles" y la "fluidéz en la formación de la identidad dentro de un mundo posmoderno globalizado" (2007, p144).

Al examinar a sujetos como Frolov, el emblemático intérprete de hang/pan de manos Waples y un gran número de informantes que han desarrollado un estilo de vida nómada global trabajando como músicos callejeros, al menos temporalmente, se hace evidente el poder del *hang/pan de manos* a la hora de permitir a los aficionados a la música descubrir formas de integrar las economías artísticas y la hipermovilidad. Los neonómadas han utilizado la movilidad como una estrategia económica crucial para actuar como músicos callejeros, organizar actuaciones musicales, impartir clases y explorar otras formas de rentabilizar el *hang/panal*, situándose en ciudades globales o centros turísticos situados en zonas relativamente ricas del mundo, que son relativamente acogedoras y generosas con este tipo de encuentros artísticos. Sin embargo, los festivales hang/handpan se organizan a menudo fuera de estos nodos cosmopolitas. Podría decirse que estas reuniones atraen a los neonómadas hang/handpan no por una recompensa económica instantánea, sino en previsión de futuras oportunidades. Proporcionan lugares para prácticas transformadoras de autoformación en las que "se dramatizan sus estrategias vitales y contextos más amplios", para crear un "índice de espiritualidad nómada" que demuestra y amplifica "subjetividades flexibles que navegan por entornos neoliberales" (D'Andrea 2007, p143).

Aunque Frolov no volvió a visitar Avdeevka tras marcharse en 2014, ahora expresa cierto desapego cuando se le pregunta por su ciudad natal.

*No echo de menos mi ciudad natal, no es muy interesante, mucha gente bebe demasiado alcohol. No tengo una conexión fuerte con mi lugar de nacimiento. Todo el planeta es un solo lugar, ya sabes, dejar Avdeevka no cambia mucho dentro de mí. Prefiero viajar a otros lugares donde mi música haga feliz a la gente, y conocer a otros intérpretes y creadores de handpan. Ellos son mi gente. (2022, p.c.)*

En cierto sentido, Frolov demuestra una subjetividad única que puede identificarse como "diáspora negativa" (D'Andrea 2006, p102), en la que el sujeto se ve a sí mismo como parte de una "formación diaspórica basada en la comunión de prácticas y estilos de vida contrahegemónicos" (D'Andrea 2006). Al contrario que los protagonistas de los estudios sobre la diáspora, los neonómadas no suelen abrazar la nostalgia nacionalista y son reacios a las identidades centradas en la patria. La "patria" ideal para los neonómadas es la utopía imaginaria fomentada por el "individualismo pragmático" (D'Andrea 2006, p102).

Sin embargo, antes de sus experiencias nómadas, podría decirse que Frolov ha estado sometido a un "aparato urbano, mediático y tecnocientífico" desterritorializado de escala global (D'Andrea, 2006 p103). En estas condiciones modernas, Frolov forma parte de una creciente tendencia de los intérpretes de *hang/handpan* a combinar el neonomadismo con el *hang/handpan*, aunque es probable que este segmento de intérpretes haya adoptado una identidad nómada global antes de adquirir el instrumento. La asociación de "no-nacionalidad" con el Hang/handpan (véase el capítulo cinco) y las oportunidades relativamente accesibles que ofrece el instrumento (véase el capítulo cuatro) atraen la imaginación neonómada. Se puede argumentar que el Hang/handpan es fundamentalmente un producto de una época global, que tiene el poder de "soltar" las amarras que atan las identidades a las pertenencias nacionales. Así, no es raro que los intérpretes de hang/handpan afirmen que sus estilos de vida nómadas globales y sus modos de subjetividad están, al menos parcialmente, constituidos por su encuentro con el instrumento físicamente o a partir de representaciones en línea.

Durante la investigación que llevé a cabo sobre *el Travelling Handpan*, conocí al intérprete japonés de handpan Iwao Mano, también conocido por el nombre artístico de *Kashiwa Hang*, en Taiwán en 2018. Antes de convertirse en músico callejero a tiempo completo en 2016, Iwao trabajaba en una empresa de arquitectura y, como típico trabajador japonés de cuello blanco, a menudo se agotaba trabajando jornadas excesivamente largas. Cuando le diagnosticaron arritmia y sufrió un pulso irregular, Iwao empezó a cuestionarse su modo de vida y su objetivo de convertirse en arquitecto.

*Quería ser arquitecto, así que trabajé duro, quedándome en el estudio de arquitectura hasta que salía el último tren casi todos los días. Entonces enfermé del corazón, lo que me hizo cuestionarme este estilo de vida. Me preocupaba que seguir así pudiera llevarme a una muerte prematura. Quiero cambiar. (2018, p.c.)*

Durante este tiempo de confusión, se encontró con un evento musical fuera de la estación de tren de Kashiwa, y le impresionó cómo los músicos eran capaces de "cambiar el aire y convertirlo en un espacio agradable", y se sintió instantáneamente "más ligero" en su corazón (2018, p.c.). Esto le hizo plantearse cómo podría ganarse la vida haciendo música, sin haber tenido ninguna experiencia previa con instrumentos musicales. Iwao recordaba haber visto un misterioso instrumento en España y, tras investigar un poco en Internet, se enteró de que era un *hang/handpan*, y también de que había un próximo espectáculo de uno de los pioneros en combinar el *hang/handpan* con un estilo de vida nómada global: Yuki Koshimoto, una emblemática intérprete japonesa de rastas y aspecto bohemio. Conmovido por su actuación y su estilo de vida, que le parecieron muy diferentes a los suyos, Iwao decidió que él también quería ser músico callejero a tiempo completo con un *handpan*. Cuando Iwao y yo nos conocimos, no era la primera vez que actuaba en las calles de Taiwán, pero esta vez llevaba consigo el *Travelling Handpan*. Él era el custodio cuando aterrizó en Japón después de "viajar" por el Reino Unido durante todo un año. Ahora, Iwao no sólo es músico callejero (a menudo actúa en la estación de Kashiwa), sino que también compone bandas sonoras para películas. También ha publicado su primer álbum, en el que enseña a tocar el *handpan*, y cuenta con el respaldo del fabricante chino de *handpan*, *Black Umbrella*.

En general, los neónomas de *Hang/handpan* no pueden considerarse turistas convencionales, que suelen consumir lugares exóticos dentro de apretados calendarios laborales y de ocio. Por el contrario, son viajeros experimentados, y a menudo perciben los lugares "exóticos" como hogares temporales. Para los neónomas, los desplazamientos ofrecen nuevos lugares para el desarrollo y despliegue de estrategias económicas, la realización de experiencias espirituales y el ocio. Además, es probable que estén menos motivados para integrarse en las culturas locales y que, en cambio, se centren en participar en grupos contraculturales alternativos locales que compartan formas de subjetividad "post-nacionales" y "post-identitarias" similares. En cierto sentido, los neónomas han adquirido la "mirada romántica, escéptica y elitista del posturista" (Urry 2002, citado por D'Andrea 2007, p144).

El desplazamiento geográfico es esencial para el desarrollo del neonomadismo entre los participantes de la comunidad *hang/handpan*. Aunque la movilidad es crucial para las estrategias económicas, y viajar a reuniones y festivales es esencial para alimentar la identidad colectiva, los intérpretes de *hang/handpan* a menudo se sienten atraídos por actuar en lugares remotos, lejos de las ciudades y los pueblos.

nodos metropolitanos y turistas, lo que parece paradójico para el propósito de la venta ambulante y, a veces, un reto, ya que el Hang/handpan suena relativamente frágil en términos de volumen y es voluminoso en su construcción (Fig. 6.4). Sin embargo, la visita a lugares naturales, religiosos o históricos puede considerarse coextensiva a las "prácticas de autoformación/destrucción" entre los neonómadas (D'Andrea 2006, p106). De hecho, estas imágenes resultan atractivas para el público, que a menudo relaciona el relajante sonido *del* hang/panal con la naturaleza y la Madre Tierra, y la reproducción de estas actuaciones suele generar un mayor número de visitas en línea por parte del público que se siente atraído por las "tierras exóticas". Por eso no es raro que los intérpretes de *hang/handpan* relativamente populares incorporen estos elementos a sus vídeos musicales. Sin embargo, yo diría que actuar en la naturaleza y en lugares "exóticos", con o sin público, es potencialmente autotransformador para los intérpretes de hang/handpan.



Figura 6.4. Adam Maalouf, intérprete libanés-estadounidense de handpan, toca cerca de una cascada, 2020. Captura de pantalla del autor.<sup>161</sup>

Los neonómadas suelen combinar prácticas de desplazamiento horizontal (espacial) con experiencias de desplazamiento vertical (autoidentidad) (D'Andrea 2006, p106). Ejecutar el *Hang/handpan* en lugares naturales y "exóticos" puede identificarse como una práctica de auto-superación, una extensión de "experiencias espirituales que tocan su interior", y "más poderosa" que los escenarios habituales de ejecución (D'Andrea 2006, p106). También es probable que los neonómadas *del* hang/handpan estén familiarizados con otros medios de prácticas de autotranscendencia, como la meditación

---

<sup>161</sup> "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

retiros, el consumo de drogas alucinógenas en festivales o diversas formas de reuniones para la transformación espiritual. No es infrecuente que los protagonistas de la investigación asimilen la práctica del Hang/handpan a "viajes musicales"<sup>162</sup>, "viajes"<sup>163</sup>, o "perder el yo"<sup>164</sup>. El estimulante sonido del hang/pan de mano quizá desempeñe un papel importante en la producción de esta experiencia trascendente, pero también es precisamente una de las razones por las que PANArt dejó de producir *hang*, ya que se consideraba que la alta frecuencia sostenida durante mucho tiempo era "similar a la droga" y colocaba al músico (véase el capítulo cuatro). Arrastrar el instrumento, relativamente voluminoso y pesado, pero no inmóvil, a lugares lejanos y románticos es, en cierto modo, similar al acto de llevar símbolos religiosos a tierras sagradas, lo que aumenta la mística y el significado espiritual de la interpretación (véase el capítulo cinco). Combinado con el vector de "no nacionalidad" que atraviesa la comunidad *del hang/handpan*, interpretar *el hang/handpan* con esa mentalidad neonómada en mente puede ser una práctica de autotranscendencia, y ese poder trascendente se amplifica cuando se interpreta en lugares "exóticos".

Aunque el neonomadismo, al igual que el New Age, hace hincapié en el yo, la comunidad del hang y el *handpan* ha desarrollado un fuerte sentido de la camaradería hacia y entre los neonómadas del handpan. Cuando me alojé en el estudio de Lee y Handschuch, ambos indicaron que están acostumbrados a la idea de proporcionar alojamiento temporal a compañeros de viaje intérpretes de hang/handpan (2017, p.c.). Paul Bartlett, un intérprete de hang/handpan que vive en Gales, comenta que ha estado "acogiendo y alimentando" a intérpretes de hang/handpan (2016, p.c.).

El músico japonés Nagasawa Takahiro se alojó en casa de Lai durante más de dos años para poder tocar en Hong Kong (Lai 2021, p.c.). Lai afirma que, dado que recibió una "enorme cantidad de ayuda" mientras viajaba y actuaba en Europa, sintió que debía "ayudar a los músicos de hang/panhand" de Hong Kong cuando lo necesitaran (2022, p.c.). Tal vez influido por esta reciprocidad comunitaria, he estado proporcionando alojamiento temporal a músicos de hang/handpan que viajan por Londres, como Daisuke Iehara, Mia Lev y Lee, además de llevarlos a mis lugares favoritos para tocar en autobús (Fig. 6.5).

---

<sup>162</sup> Véase, por ejemplo *Mi viaje musical con el handpan: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, último acceso 20 de febrero de 2023, [https://www.youtube.com/watch?v=XKFN\\_n1R5g](https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g); *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

<sup>163</sup> Véanse, por ejemplo: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, consultado por última vez el 20 de febrero de 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Description on Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', consultado por última vez el 20 de febrero de 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

<sup>164</sup> Malte Marten | *Loosing Myself* | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>



Figura 6.5 Lev, lehara y Lee. Paseando en autobús en Greenwich, Londres, 2017. Fotografía del autor.

Todo ello sugiere que el ethos de la comunidad hang/handpan ha ofrecido apoyo infraestructural a los músicos que incorporan la hipermovilidad al desarrollo de sus estrategias económicas. En el caso de la comunidad hang/handpan, el estilo de vida neónomada aparentemente individualista se ve respaldado por un sentimiento de solidaridad comunitaria. Al igual que la proliferación del New Age en la comunidad Hang/handpan, el neonomadismo en la comunidad desafía el binario fijo de individualismo y colectivismo, ofreciendo quizás un reto a la suposición de que la era de la modernidad tardía/postmoderna representa la "corrosión de los lazos sociales y el auge del individuo" (Tavory & Goodman 2009, p262). El neonomadismo en la comunidad hang/handpan está condicionado en cierto modo por las identidades colectivas analizadas en el capítulo cinco. El ethos comunitario constituido por la conexión productor-consumidor, el afecto colectivo y el cosmopolitismo están aparentemente integrados en el comportamiento neónomada de la comunidad, lo que demuestra la complejidad entre la interacción del individualismo y el colectivismo. A pesar de que el neonomadismo es una empresa altamente individualista, los neónomadas de Hang/handpan demuestran cierto grado de colectivismo, una respuesta estratégica a la incertidumbre del desplazamiento global.

#### 6.4 La identidad visual del Hang/handpan

El aspecto llamativo del *Hang* ha contribuido sin duda a su difusión mundial. Al parecerse al mítico Objeto Volador No Identificado (OVNI), la identidad visual del Hang/handpan invita y despierta ciertas asociaciones casi de inmediato. A veces, el Hang/handpan invita a imaginar el Oriente, sobre todo porque está pensado para jugar sentado en el suelo. Estos significantes visuales del hang/handpan han contribuido a la forma en que los miembros de la comunidad han construido sus propias identidades. Las fotos del inconfundible Hang/handpan permiten a los aficionados identificarse en las redes sociales como miembros de la comunidad y seguidores de un estilo de vida alternativo.

A menudo, la gente se queda intrigada por el aspecto distintivo del *Hang/handpan*, antes incluso de escuchar el sonido del instrumento. Quizá no haya ningún otro instrumento que se parezca más a lo que comúnmente se conoce como platillo volante. La asociación entre el OVNI moderno y la forma de un platillo podría decirse que procede de Kenneth Arnold, un piloto civil estadounidense que informó del avistamiento de un OVNI en 1947, con la descripción de "un platillo [que] saltaba sobre el agua" (Ellwood 1995, p393). En la actualidad, el ovni es sin duda un símbolo mundial muy arraigado, impregnado de misticismo e imaginaciones de inteligencia extraterrestre. En Occidente, la historia moderna de la subcultura ovni es quizá más significativa, evocadora, obsesiva y, en ocasiones, extrema. En Estados Unidos, por ejemplo, millones de personas ven los ovnis con notable menos escepticismo que el mundo académico o el Gobierno (Barkun 2013, p81); los mitos de los platillos voladores se han fusionado con teorías políticas conspirativas como la del "Nuevo Orden Mundial", que postula la existencia de un gobierno mundial totalitario secreto que está estrechamente entrelazado con el milenarismo (Barkun 2013, p219). El germen de teorías conspirativas similares ya estaba presente en las leyendas ufológicas, que sugerían la existencia de instalaciones gubernamentales subterráneas que capturaban alienígenas y desarrollaban tecnologías avanzadas con el estudio de instrumentos extraterrestres. Las historias de "hombres de negro" surgieron varios años después de la afirmación inicial de los avistamientos de ovnis, teorizando figuras ambiguas en trajes oscuros que aprehenderían activamente a aquellos que se acercaran demasiado para descubrir la "verdad" de estos mitos ovni (Barkun 2013, p83).

La extravagante apariencia esférica del Hang/handpan evoca a menudo asociaciones con los míticos ovnis. Cuando la aclamada percusionista Evenly Glennie hizo una demostración del *Hang* en BBC Radio Four en 2015, describió la forma del instrumento como "casi un platillo volador".<sup>165</sup> Desde luego, la comunidad no rehúye la correlación, y el primer foro en línea dedicado al *Hang*, *Hang-music.com*, presenta

---

<sup>165</sup> *The Hang Drum Phenomenon*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

el instrumento con el título "*The Hang - The Musical Flying Saucer*".<sup>166</sup> Las páginas de Facebook y los festivales dedicados al Hang/handpan muestran a menudo gráficos que incorporan la idea de instrumentos flotantes con la abertura inferior representada como portales que supuestamente proyectan o absorben energías mágicas (Fig. 6.6), o imágenes similares que se asemejan ambiguamente tanto a ovnis como al Hang/handpan (Fig. 6.7). Los memes en línea que representan el Hang/handpan también exploran la idea de la interacción entre el platillo volante y el Hang/handpan (Fig. 6.8). Estas imágenes pueden considerarse casos fascinantes en los que se ha utilizado el Hang/panal como sustituto directo del OVNI, o imágenes que sugieren que un OVNI ha sido sustituido a la perfección por un instrumento musical real. Lo que todas estas imágenes tienen en común es la preocupación por la autotrascendencia y el escapismo, motivos habituales en los festivales de hang y handpan.

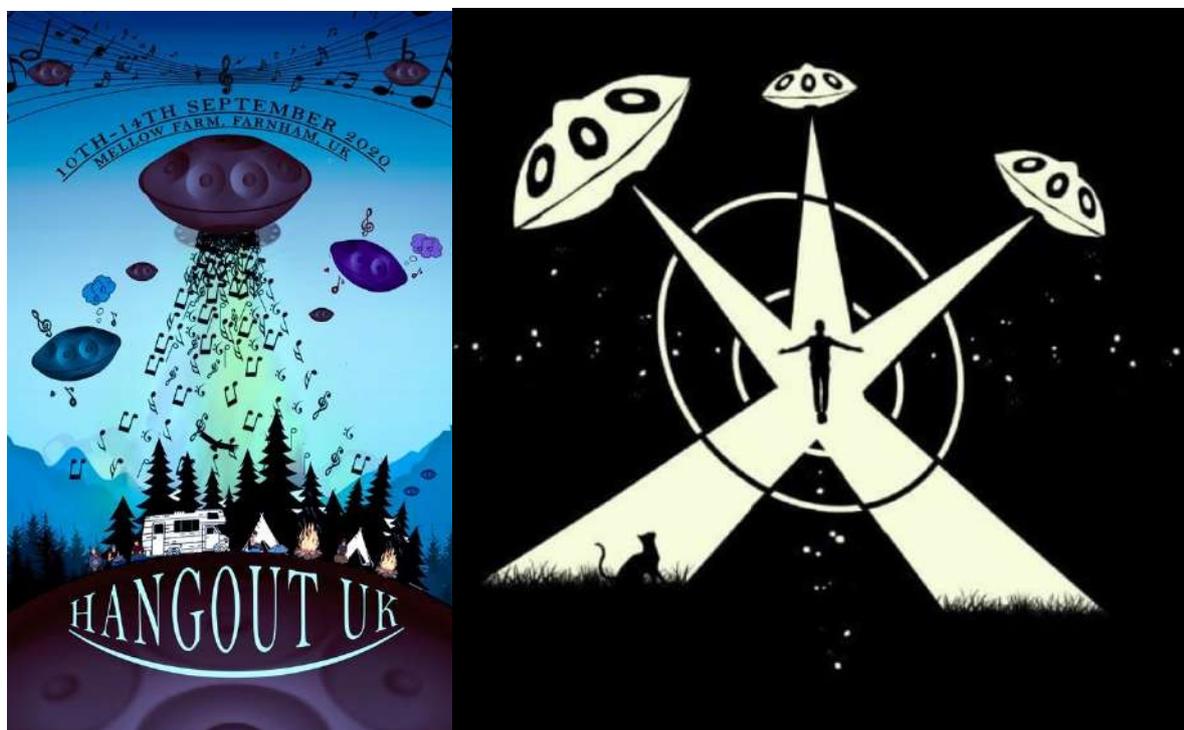


Figura 6.6 Izquierda: cartel de *HangOut UK* 2020; derecha: Key art de la página de Facebook *Handpan Instruments*. Captura de pantalla del autor.

<sup>166</sup> *The Hang - The Musical Flying Saucer*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Figura 6.7 Arte clave de la página de Facebook *Swap and Sale For Handpan*. Captura de pantalla del autor.

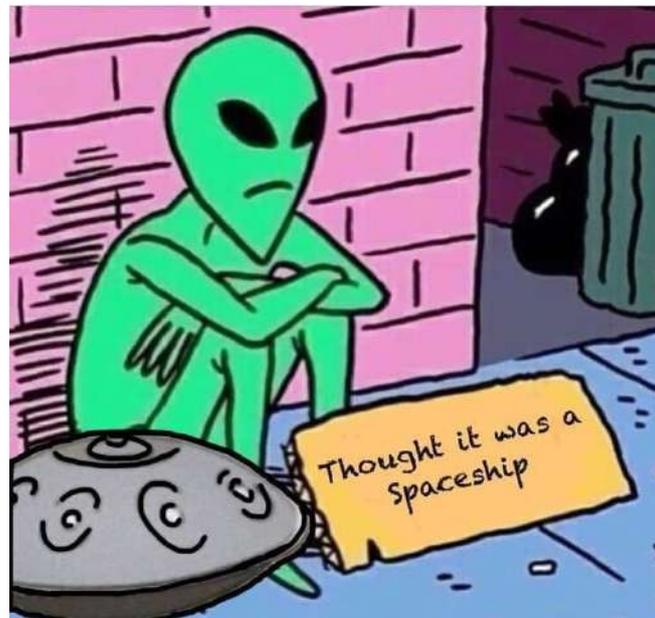


Figura 6.8 Meme que demuestra la interacción entre el platillo volante y el *Cangrejo/manopla*. Captura de pantalla del autor.

El gran parecido entre el colgajo/manopla y el ovni sugiere la posibilidad de que la percepción del colgajo y la creación de significado en torno a él se hayan visto parcialmente condicionadas por las visiones del mundo de la ufología. Curiosamente, los mitos y discursos relativos al cambio, los beneficios para el bienestar, la transformación, la curación, los dones, las cuestiones medioambientales y los individuos elegidos están presentes tanto en la ufología como en las comunidades hang/handpan (véase el capítulo cinco). La comunidad hang/handpan también muestra rastros de ambivalencia hacia la autoridad, ya que a menudo se resta importancia a las teorías musicales y a la competencia musical. En cambio, los hang/handpan

suele hacer hincapié en una música impregnada de mitología, habilidades mágicas y aspiraciones a estructuras económicas y sociales alternativas.

Más allá del parecido del instrumento con el OVNI, las representaciones del *Hang/pan de mano* muestran a menudo cierto grado de orientalismo. Como ya se ha comentado, PANArt ha afirmado que la invención del *Hang* se inspiró en el *udu*, los gongs y el gamelán,<sup>167</sup> con diversas características geométricas de cada uno de ellos adaptadas al *Hang*. De este modo, parte de la identidad cultural de los instrumentos musicales tradicionales orientales se canalizó y transpuso al nuevo objeto sonoro fabricado en Occidente. Puede que el simbolismo aparentemente yónico del *Hang/pan de mano* acústico también resulte especialmente atractivo para la mirada orientalista, ya que Oriente se conceptualiza como exótico, femenino y salvaje (Said 1978). Estas fantasías orientales también se ven reforzadas por la adaptación de modelos a escala "orientales" en el *Hang/handpan*, como se explica en el capítulo dos.

La postura habitual para tocar el *hang/pan de manos* consiste en colocar el instrumento sobre el regazo del intérprete, sentado con las piernas cruzadas. En combinación con los conceptos interrelacionados de meditación, curación por el sonido New Age y elevación de la mente con el sonido, la práctica del *hang* y el *tamboril* se percibe a menudo como algo zen. Cabe destacar que los instrumentos musicales occidentales rara vez se han diseñado para tocar sentados en el suelo. A diferencia, por ejemplo, del gamelán indonesio (Fig. 6.9), al que quizás aluden la arquitectura y el material del *handpan*. Sentarse en el suelo también invita a asociarlo con las prácticas de meditación orientales. No son raras las imágenes que aluden explícitamente a la meditación zen (Fig. 6.10), ya que abundan las conexiones imaginarias de este tipo, que invitan al jugador a pensar en posturas de meditación como el "loto" y el "birmano".

---

<sup>167</sup> *Historia de PANArt*, PANArt 2020, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Figura 6.9 Conjunto gamelán indonesio. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Figura 6.10 Ejemplos de ilustraciones handpan asociadas a la meditación zen. Captura de pantalla del autor.

Estas fantasías orientales no sólo se representan visualmente en las artes gráficas ilustrativas, sino que también se han implementado símbolos del budismo y el hinduismo como adornos para la construcción de la identidad de marca (Fig. 6.11). Aunque la mercantilización del *Hang/handpan* no se ha apropiado directamente de la cultura y las prácticas corporales "orientales", el instrumento ilustra que incluso los objetos producidos en Occidente tienen la capacidad de convertirse en recipientes de la cultura oriental.

El vacío "no nacional" en el corazón de Hang/handpan se convierte en un vacío en el que se pueden inyectar fantasías del exótico Oriente.



Figura 6.11. PanAmor handpan. Captura de pantalla del autor.

La correlación entre los mitos de los ovnis y la iconografía oriental es habitual en la comunidad en general. Esta correlación de símbolos y significantes de sistemas de referencia totalmente distintos suele atraer a los sujetos posmodernos y posidentitarios, que tienen a su disposición una panoplia de elementos significativos para el pastiche y la recombinação.

Cuando la comunidad Hang/handpan redujo gradualmente su participación en el foro en línea *handpan.org* y "migró" a los nuevos grupos de Facebook, mucho más visuales, la identidad visual de los usuarios individuales adquirió una importancia mucho mayor. Desde que adquirí mi primer handpan en 2014, he cambiado regularmente las fotos de mi perfil en las redes sociales, colocando conscientemente el instrumento en primer plano en mis perfiles. Inmediatamente, usuarios de redes sociales que tenían ideas similares, pero con los que no tenía ninguna conexión previa, comenzaron a enviarme "solicitudes de amistad". En 2018, decidí abrir una nueva cuenta en las redes sociales dedicada a la investigación de mi tesis, en la que aparecían retratos míos con handpans y contenidos directamente relacionados con mi trabajo.

relacionadas con esta investigación, mientras que en las fotos de perfil de mi cuenta original ya no aparecía el handpan.

Como era de esperar, ya no hay jugadores o fabricantes *de* Hang/handpan que envíen solicitudes a mi cuenta original, mientras que ésta sigue atrayendo la atención de otros miembros de la comunidad, y hasta la fecha he establecido conexiones con unos trescientos usuarios (Fig. 6.12). En muchos casos, las conexiones establecidas en línea desarrollan un sentimiento de solidaridad que puede trasladarse a los sitios físicos. A pesar de mi inactividad en Instagram, los motores de búsqueda indican que mis observaciones sobre Facebook también son aplicables aquí en gran medida. En retrospectiva, mi experiencia como intérprete de handpan, y la construcción de mi identidad como participante en esta comunidad centrada en el instrumento, se ha articulado en gran medida en el mundo digital. Es razonable suponer que otros miembros de la comunidad global han compartido una experiencia similar, en la que la participación y la interacción en línea son factores importantes en la construcción de la identidad entre los practicantes de la comunidad *del hang* y *el handpan*.

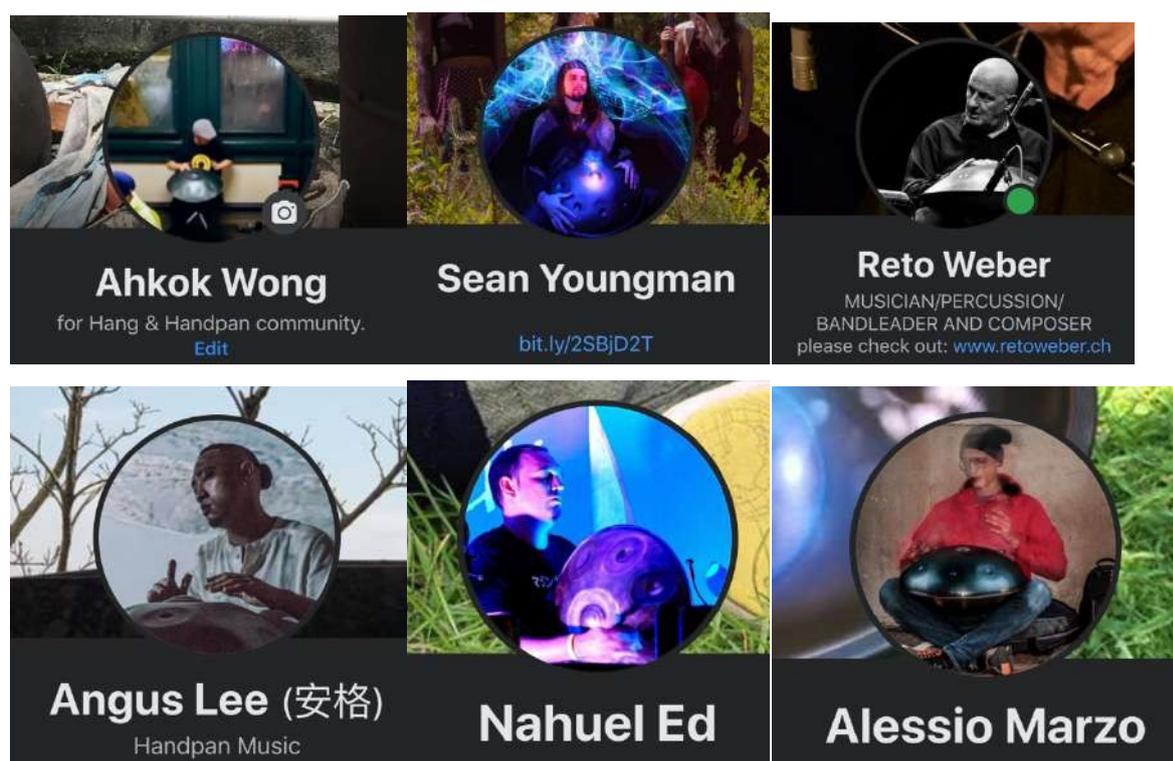


Figura 6.12 Colección de fotos de perfil en Facebook, 2021. Captura de pantalla del autor.

## 6.5 The Hang/handpan en las redes sociales

Según Louis Leung (2013), los medios sociales son un término general que describe las aplicaciones basadas en Internet que permiten la creación y el intercambio de contenidos generados por los usuarios (CGU) (O'Reilly

2005, citado por Leung 2013), que ofrecen servicios que hacen hincapié en el control del usuario, la participación, el comportamiento emergente y a menudo incluyen formas de generación de microcontenidos que facilitan las conexiones sociales entre los usuarios (Alexander 2008, citado por Leung 2013). Mientras que los foros en línea se dedicaban generalmente a compartir información públicamente, la explosión de los sitios de redes sociales en línea (oSNS) a finales del milenio pasado ha permitido a los usuarios tener un control sustancial sobre la autopresentación, así como la capacidad de establecer bases de redes sociales considerables de relaciones superficiales (Leung 2013). Las redes sociales de mayor éxito en la actualidad (Facebook, YouTube, Instagram)<sup>168</sup> son todas plataformas digitales que se han puesto en marcha después del milenio, coincidiendo precisamente con el desarrollo de la comunidad *Hang/handpan*.<sup>169</sup>

La diferencia significativa entre los foros en línea de *Hang/handpan* y las interacciones en los medios sociales para los miembros de la comunidad radica en la liberación del compromiso orientado al sujeto, que se sustituye por una red de autopresentaciones y expresiones digitales orientada al usuario (Ozansoy & Sağkaya 2019). Es decir, en las redes sociales, el creador o reproductor de *Hang/handpan* se convierte ahora en el sujeto. Aplicaciones como compartir fotos y formas de generación de contenidos para la autoexpresión construyen formas de autopromoción consciente (Van Dijck 2013, citado por Ozansoy & Sağkaya 2019). En el caso de la comunidad *Hang/handpan*, tras la "migración" digital desde plataformas digitales orientadas a temas concretos a dominios de redes sociales en línea, los usuarios tienen que desarrollar una nueva forma de conectar con un mar de errantes con multitud de intereses. En una era en la que la tecnología de comunicación electrónica móvil se ha vuelto omnipresente, las autoimágenes digitales espontáneas (selfies) se convierten en una de las formas más sencillas de darse a conocer al mundo (Belk 2014b, citado por Ozansoy & Sağkaya 2019).

En las redes sociales, publicar selfies con el *hang/pan* de manos es quizás la forma más eficaz de señalar la identidad de un practicante y de ayudar a identificarse y conectar con quienes comparten un interés similar por el instrumento. Sin embargo, algunos de los practicantes de *hang/handpan* más reconocidos de la comunidad evitan la idea de mostrar el instrumento en las fotos de perfil de las redes sociales, ya que para ellos no parece una prioridad (Fig. 6.13). Es probable que muchos miembros de la comunidad puedan identificar a estas personas como parte del colectivo, con o sin la presencia visible del *hang/handpan*.

---

<sup>168</sup> *Redes sociales más populares del mundo en julio de 2021, clasificadas por número de usuarios activos (en millones) | statista*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

<sup>169</sup> Año de lanzamiento: Facebook en 2004; YouTube en 2005; Instagram en 2010



**Daniel Waples**

**Kelly Hutchinson**

Figura 6.13 Fotos de perfil en Facebook de personalidades destacadas de la comunidad hang/handpan.

Captura de pantalla del autor.

Como se ha señalado anteriormente, los sujetos de la Nueva Era a menudo perciben el compromiso con la comunidad como oportunidades "espejo" esenciales para la construcción de la subjetividad. Sin embargo, la idea de una propiedad de reflejo no solo es evidente en el discurso de la Nueva Era, sino que también se presenta en los estudios de las oSNS, en los que los usuarios de estas plataformas consideran las aplicaciones como una extensión del yo, que contribuye a la externalización y el rendimiento de este yo: un "espejo" mediante el cual se puede conocer al yo (Karahanna, Xu y Zhang 2015, citado por Ozansoy y Sağkaya 2019). En cierto sentido, el "yo", tal y como lo reflejan las oSNS impulsadas por selfies, puede verse abocado a una búsqueda constante de atención y a un comportamiento narcisista, sucumbiendo a la presión de aumentar el atractivo social a través de la producción continua de contenidos que se realcen a sí mismos o que llamen la atención (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). En el contexto de la comunidad Hang/handpan, los selfies cumplen varias funciones: identifican al usuario como entusiasta del instrumento, establecen conexiones entre individuos con intereses comunes y ayudan a la formación de una comunidad centrada en el instrumento. Para algunos, estas imágenes también pueden funcionar como anuncios publicitarios que abren oportunidades potenciales para monetizar el instrumento, ya sea a través del comercio, la interpretación, la venta de música, la reparación de instrumentos, las sesiones de curación con sonido, etcétera.

La cultura de las oSNS anima a los usuarios a manipular sus entornos sociales para crear oportunidades de mejora personal que atraigan la retroalimentación positiva en línea, y para lograr formas de autopresentación que declaren la supuesta especialidad de uno (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66). En este sentido, la era actual de las oSNS contribuye a la demanda de objetos visualmente distintivos que llamen la atención. El Hang/handpan, relativamente especializado y de aspecto "exótico", es ideal para este fin. El informante Aversano afirma que el Hang/handpan es "el instrumento perfecto para

un selfie" (2018, p.c.), porque la imagen del instrumento musical relativamente raro, desconocido y con aspecto de ovni

despierta instantáneamente la curiosidad. La necesidad de autopromoción, atención y marketing del yo puede satisfacerse con un simple selfie con el *Hang/handpan*.

La monetización del *Hang/handpan* en la era de las oSNS puede examinarse a través del marco teórico de la economía de la atención. La teoría clásica de la economía de la atención sugiere que en un mundo rico en información, existe una escasez de atención, de la que la abundancia de información ocupa y distrae (Simon, 1969, citado por Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Mientras que la teoría original propone una forma de reevaluar la atención y la información dentro de un modelo económico, los estudiosos han elaborado dicha teoría examinando las formas en que la atención en los medios sociales puede ser monetizada, principalmente a través de anuncios, entretenimiento (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) y marcas "ascendentes" en gran medida fuera de los imperativos comerciales de los medios corporativos, como la fama en línea de microcelebridades (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, citado por Usher 2020).

Así pues, la "microcelebridad" de *Hang/handpan* no sólo debe considerarse como la descripción de un individuo, sino también como la representación de una mentalidad procesual y un conjunto de prácticas de actuación que construyen y definen la autenticidad de una marca en las plataformas sociales en línea (Usher 2020). El tipo de "microcelebridad" se aparta del análisis de las relaciones parasociales clásicas, que a menudo describen construcciones emocionales unidireccionales en el fandom hacia famosos de la televisión o el cine. El proceso de la microcelebridad *Hang/handpan* implica como mínimo la ilusión de una relación bidireccional (Usher 2015, p308), en la que se forma un sentimiento de obligación para evitar la pérdida de solidaridad dentro del grupo entre el micropúblico construido sobre la exhibición de la marca propia. Las microcelebridades destacadas de *Hang/handpan*, incluidos los intérpretes y creadores, suelen participar activamente en interacciones comunitarias en línea fuera del ámbito musical (Fig. 6.14). Así, se difuminan los límites entre las microcelebridades y sus seguidores, entre los que circulan contenidos de medios sociales junto a actualizaciones de familiares y amigos (Senft 2008; 2013; Smith 2014, citado por Usher 2020). Los seguidores generan una sensación de intimidad continua al estar inmersos en los contenidos de las redes sociales y su "temporalidad de actualización permanente, de inmediatez y de instantaneidad" (Jerslev 2016, p5239, citado por Usher 2020). En este sentido, los entusiastas del *hang/pan* de manos suelen formar lo que podría denominarse un micropúblico. Es probable que la intimidad entre las microcelebridades del *hang/handpan* y los micropúblicos del *hang/handpan*, y entre los propios miembros de los micropúblicos, experimente un sentimiento de comunidad. Tales formas de auto-marca funcionan como instancias de ambiente represivo, y las microcelebridades alimentan deliberadamente la parasocialidad entre sus seguidores (Usher 2020). Como describe Goldhaber (1997), ahora el dinero fluye junto con la atención. En este sentido, la cultura del consumo está siempre presente en la comunidad *Hang/handpan* de una forma ligeramente

opresivo, con microcelebridades que exhiben una "vida mejor vivida" ayudadas por el instrumento, que los seguidores son animados a emular (Usher 2020, p183).

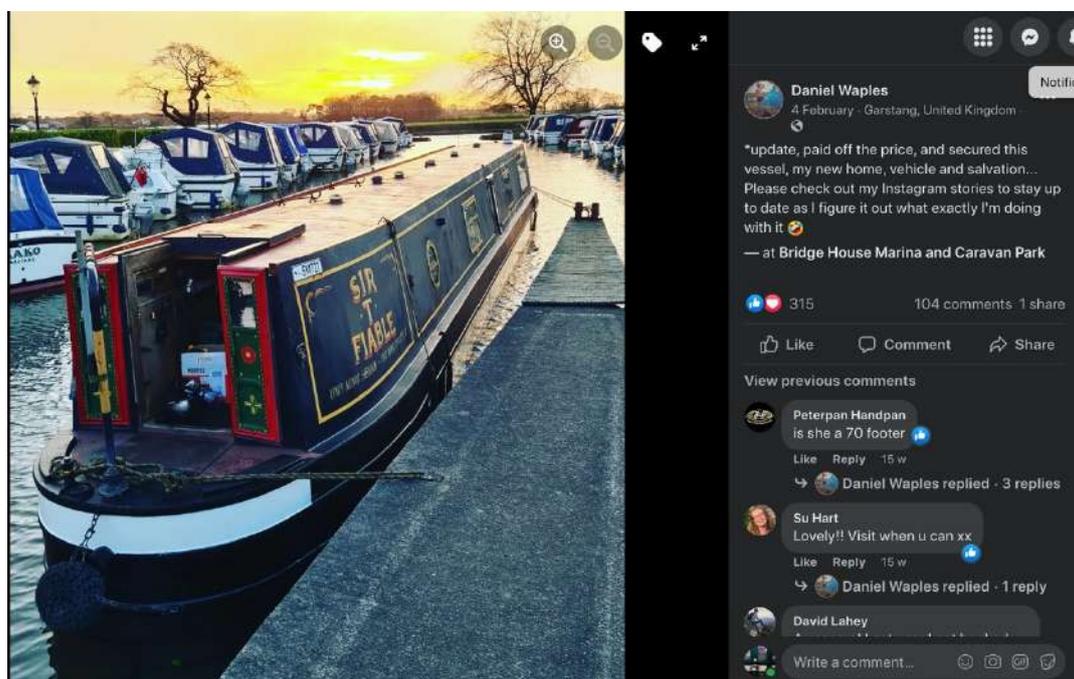


Figura 6.14 Waples informa a sus seguidores de la compra de un barco, 2022. Captura de pantalla del autor.<sup>170</sup>

Aunque la historia de la difusión mundial del hang/pan de mano está, hasta cierto punto, ausente de los medios de comunicación corporativos y del mercado global, la mística que rodea al instrumento ha otorgado a ciertos individuos una atención e influencia considerables. Al exhibir ostentadamente todos los marcadores del neomadismo, el multiculturalismo, la Nueva Era y el chamanismo en sus perfiles junto al icónico y misterioso *Hang/handpan*, los individuos han traducido la atención en likes, comentarios, shares y, en última instancia, en la compra de mercancías (Usher 2020, p184). La aparente autenticidad de las microcelebridades *del* hang/handpan de mayor éxito se ha construido en gran medida a partir de las primeras representaciones de la música en las redes sociales, en las que se hace hincapié en las representaciones visuales de la hipermovilidad y los símbolos culturales que significan espiritualidad, al tiempo que se elimina en cierta medida el énfasis en el virtuosismo musical. Como una de las microcelebridades con más éxito de la comunidad, Waples recibe a menudo preguntas sobre por qué "siempre está sonriendo".<sup>171</sup> Siguiendo el nuevo enfoque de Usher en la teoría de las microcelebridades, las representaciones e interacciones activas de Waples en las redes sociales como

<sup>170</sup>Facebook post by Daniel Waples, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218><sup>171</sup>  
*The Hang Drum phenomenon*, último acceso 20 de febrero de 2023,

<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

son, de hecho, actuaciones profesionalizadas de "cotidianidad" y "autenticidad" (2020, p175). Waples, entre otras microcelebridades empoderadas por el *Hang/handpan*, ha establecido en cierto sentido la mercancía definitiva en los medios sociales en línea para que la consuman los entusiastas *del* *Hang/handpan* de todo el mundo. La mercancía definitiva en este contexto, sostengo, no es el *Hang/handpan*, sino una vida "mejor" vivida (Usher 2020), una vida en la que el *Hang/handpan* desempeña un papel crucial. Así, las microcelebridades de la comunidad *Hang/handpan* presentan una fantasía alternativa y relativamente cómoda que parece estar al alcance del seguidor medio.

En el contexto de la música callejera con el *Hang/handpan*, las teorías de la economía de la atención se traducen tanto en el ámbito físico como en el digital. Con el fin de ganar y mantener la atención que maximiza la posibilidad de propina por parte de los espectadores, la mayoría de los músicos callejeros suelen interpretar versiones de composiciones muy populares (véase, por ejemplo, Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). Sin embargo, la curiosa apariencia y el significativo sonido *del* *Hang/handpan* sobresalen a la hora de atraer la atención de los transeúntes, lo que a menudo conduce a una rara situación en la que el contenido musical de las actuaciones de música *Hang/handpan* podría ser en gran medida desconocido o improvisado. Al menos durante un periodo de tiempo, la falta de familiaridad desempeña un papel importante a la hora de generar una sensación de espectáculo en las actuaciones de *hang/handpan*. Waples afirma que el *Hang/handpan* "cautiva por su aspecto" y "anima a la gente a compartirlo con sus amigos" como un nuevo descubrimiento (2014).<sup>172</sup> Desde mi propia experiencia como músico callejero entre 2015 y 2018, los espectadores se reunían y anticipaban los descansos entre las actuaciones para preguntar sobre el platillo volante musical y, en ocasiones, para preguntar cómo podían adquirir uno ellos mismos (Fig. 6.15).

---

<sup>172</sup> DPT: Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Figura 6.15 Peatón haciendo consultas sobre *Hang/handpan*. Nueva York, 2017.

Fotografía del autor.

Si bien es cierto que tocar el hang/pan de mano es una actividad musical, las primeras microcelebridades del *hang/pan de mano* a menudo amplificaban el exotismo del instrumento haciendo deliberadamente ambigua su propia etnia o cultivando una apariencia New Age. Incluyendo a Waples, estas microcelebridades suelen ser individuos no negros con peinados de rastas y vestimentas que encajan con la imagen de un miembro de una tribu "no nacional". Aunque estas actuaciones suelen ser básicas en cuanto a competencia técnica, se ven compensadas por la curiosidad que generan las ambiguas identidades tanto del músico como del instrumento musical, así como la falta de un estándar por el que adjudicar y evaluar la competencia en este instrumento específico. En este sentido, las actuaciones callejeras con el *hang* o *la cacerola* no son sólo musicales, sino también una forma de alienar al intérprete mediante la utilización de objetos místicos y significantes de identidad, creando un espectáculo temporal del Otro que fascina a los espectadores (Hall 2001). Curiosamente, esta representación estereotipada del intérprete de hang/panal, en cierto modo construida por las primeras microcelebridades y producto del ambiente represivo de las redes sociales, ha sido objeto más recientemente de burlas por parte de miembros de la comunidad. ¡El ejemplo clásico de este estereotipo ridiculizado es quizá el del hombre caucásico con rastas que toca el rabel (Fig. 6.16), que a menudo aparece en algunos de los memes más populares de la página de Facebook *Handpan Memes! de Facebook*.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> *HandpanMemes*, Facebook, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Figura 6.16 Memes sobre la representación estereotipada del jugador de Hang/handpan.

Ilustración creada por Xavier Tes.

## 6.6 La música callejera y el Hang/handpan

El interés académico por la interpretación musical callejera (por ejemplo, Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) ha ilustrado que el busking es relevante para comprender la vida musical moderna y la vida social en general. El busking con el uso del Hang/handpan puede describirse como una forma de actuación musical "desde abajo" (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), a menudo acompañada de narrativas de antiautoritarismo (Breyley 2016), multiculturalismo (Kaul 2019) y actuaciones musicales entrelazadas con el concepto de economía del regalo (Horlor 2019b).

Sin embargo, los datos etnográficos de Hang/handpan sugieren una brecha crucial en la comprensión de la naturaleza de la actuación callejera, especialmente tras la llegada de la tecnología de los medios sociales en línea. Uno de mis informantes clave, Lai, dejó su trabajo a tiempo completo a finales de 2015 para emprender una nueva carrera musical como intérprete callejero con el tamboril. Además de la configuración habitual, compuesta por un instrumento musical, un taburete portátil y amplificación básica, Lai aporta

a lo largo de un tablón publicitario en el que se muestran los datos de su Instagram, Facebook y correo electrónico (Fig. 6.17). Esta información no es sólo para los espectadores físicamente presentes durante la representación, sino también una preparación esencial para las futuras representaciones digitales generadas por los espectadores. Siguiendo la noción propuesta de las redes sociales en línea como una red que presiona a los usuarios a producir y mostrar constantemente contenidos que llamen la atención para aumentar el atractivo social (Hawk et al, 2019), los transeúntes buscan incesantemente situaciones "instahappy".



Figura 6.17 Lai en Causeway Bay, Hong Kong, 2017. Fotografía del autor.

El espectáculo de la música callejera atrae la atención del público y de los peatones, que no tienen ningún interés en la actuación, sino que buscan continuamente material para crear contenidos que llamen la atención. Como tales, los peatones son potenciales promotores en línea del músico en la era de las redes sociales. Cuando trabajaba en el metro de Nueva York en 2017, descubrí rápidamente que la comunidad local de músicos ambulantes había establecido una "norma", según la cual es necesario dejar propina a cambio de una oportunidad fotográfica. Se consideraba que los transeúntes que fotografiaban a un músico sin pagar al menos un dólar infringían el protocolo. Aunque los músicos de Londres y Hong Kong no comparten esta práctica, son conscientes del valor de atención que tienen estos espectáculos para las redes sociales. Aunque, en muchos sentidos, el arte de la música callejera coincide con la idea de Turino (2008) de la actuación de presentación, en la que el papel de los artistas es el mismo que el de los artistas.

intérprete y espectador están claramente divididos - los límites del productor de sonido y los oyentes en un entorno de busking son más complicados (Horlor 2019a): a menudo se desarrollan patrones de reciprocidad entre los dos roles (Horlor 2019b).

Por ejemplo, disfrutar de una actuación callejera puede ser gratis en términos monetarios, pero todos los espectadores, con o sin propina, han "pagado" por su atención. Independientemente de si la atención se monetiza o no, los músicos callejeros prevén futuras "recompensas" y, al "deslizar" un anuncio de su propia marca, esperan beneficiarse de la actuación de otras maneras. Volviendo al significativo caso de Waples, en muchos sentidos esta microcelebridad demuestra el significado simbólico de la economía del regalo en el contexto de la música callejera, que puede manipularse potencialmente en las oSNS. Al subir sus composiciones musicales y vídeos en línea de forma gratuita y aceptar donaciones, una práctica que, según él, "honra la cultura del busking", puede reivindicar afirmaciones como "Internet es busking para él" (2015).<sup>174</sup> El informante Aversano también ha comentado esta compleja interrelación entre el busking y la cultura de los medios sociales en línea, compartiendo sus observaciones de cuando presenció la actuación callejera de Waples en Bath antes de que la microcelebridad de Hang/handpan hubiera alcanzado el reconocimiento mundial. Waples se colocaba cuidadosamente en calles llenas de turistas e interpretaba las mismas composiciones repetidamente durante mucho tiempo, a menudo durante días. Aversano afirma que el público principal de Waples era, de hecho, Internet, y que imploraba a los transeúntes que publicaran imágenes o vídeos en línea (2018, p.c.). Siguiendo tal afirmación, uno podría sugerir que Waples no solo permite que internet "busque" por él, sino que también está buscando físicamente a internet.

El éxito de Waples no sólo se debe al poder simbólico y agentivo del Hang/handpan, sino que el desarrollo de su carrera musical difumina aún más los límites de la naturaleza "ascendente" que a menudo se identifica en los estudios sobre la música callejera y los medios sociales en línea. Esto se debe a que Waples y algunas de las microcelebridades más emblemáticas alcanzaron la fama practicando la música callejera con *Hang/handpan*, tras lo cual hicieron una rápida transición para actuar en salas de música relativamente establecidas o en estadios de todo el mundo. Con su nueva fama, las microcelebridades de *Hang/handpan* reciben a menudo el apoyo de marcas,<sup>175</sup> o colaboran con productoras de vídeo profesionales para generar contenidos en línea de nivel profesional. Ahora se reconoce que interpretar la creación de microcelebridades en los medios sociales en línea como un proceso "ascendente" independiente de las prácticas mediáticas corporativas dominantes es un concepto erróneo (Usher 2020, p185), y tal vez el proceso de cómo los individuos se convierten en celebridades al practicar el "busking" en la era

---

<sup>174</sup> *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube,

último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>  
<sup>175</sup> Daniel Waples recibe periódicamente el apoyo de Terratonz, que ofrece The Daniel Waples Signature Series

de los medios sociales en línea, y las complejas relaciones de poder que conlleva dicho proceso, deben reconsiderarse.

Si se considera que el Hang/panal tiene el poder de transformar la propia marca personal en la de una microcelebridad (Senft 2013), tal vez la música callejera pueda percibirse como un medio excelente para promocionar esta marca. Tal vez en la era de la tecnología de las oSNS, la práctica de convertirse en una microcelebridad mediante el uso del *Hang/handpan*, que es esencialmente "el compromiso de desplegar y mantener la propia identidad en línea como un bien de marca" (Senft 2013, p347), puede considerarse que constituye la base para el desarrollo de las microcomunidades y las identidades que construyen. En cierto sentido, la comunidad Hang/handpan se compone parcialmente de una red de microcelebridades que se posicionan y sitúan como sujetos sometidos a una vigilancia constante, mientras que sus micropúblicos evalúan constantemente los "me gusta" y las actualizaciones del sujeto. Aunque la noción de marca propia es, de hecho, un esfuerzo individual, sólo el yo de marca que representa con éxito la identidad colectiva hang/handpan general es recompensado con atención y adulación. Microcelebridades hang/handpan de éxito como Waples, Kabeção y Yuki Koshimoto son, en cierto modo, representaciones sustanciales del cosmopolitismo, los afectos positivos y el neomadismo, al tiempo que defienden un cierto grado de consonancia con las narrativas de la Nueva Era. Todos ellos dominan la aplicación de la tecnología de las oSNS y han actuado en conciertos internacionales, al menos al principio de sus carreras. Quizá no sean componentes casuales, sino fundamentales para la identidad y los valores de la comunidad.

## 6.5 Conclusión

La relación entre el Hang/handpan y el New Ageismo queda sugerida visualmente por el aspecto de platillo volante del instrumento. Aunque los participantes de la comunidad del hang/handpan suelen ser reacios a describirse a sí mismos como de la Nueva Era, la forma en que se han tomado prestados diversos conceptos de diferentes visiones del mundo y culturas se ajusta a las características de la Nueva Era. En general, la cultura de la Nueva Era se ha identificado como fuertemente dependiente del énfasis en el yo y una eliminación concomitante de las ideas sobre el colectivismo. Sin embargo, un somero examen de la comunidad Hang/handpan sugiere que el individualismo y el colectivismo pueden alimentarse y conciliarse simultáneamente.

La hipermovilidad y el digitalismo son factores cruciales en la aparición del neomadismo, una tendencia que no es infrecuente dentro de la comunidad. En muchos sentidos, el Hang/handpan ha permitido a los neómadas desarrollar estrategias económicas en situaciones de desplazamiento. Esta construcción de la identidad es cada vez más factible en la era de las oSNS,

cuando los estilos de vida neonómadas puedan difundirse en las redes sociales, lo que podría generar nuevas oportunidades económicas.

El Hang/handpan destaca por llamar la atención en Internet y en lugares físicos. La relativa novedad del instrumento, con su aspecto distintivo e inconfundible, anima a los aficionados al Hang/handpan a organizar actuaciones callejeras por su cuenta. Con la última tecnología de oSNSs, los músicos callejeros de hang/handpan han encontrado una nueva forma de sacar provecho de estas actuaciones. Al atraer la atención de los espectadores cuando actúan con el *Hang/handpan*, es probable que las actuaciones callejeras se conviertan en contenido de las redes sociales para los peatones que buscan constantemente material para compartir en línea. Además de recibir propinas de los transeúntes, los intérpretes de hang/handpan pueden incorporar y rentabilizar la atención recibida de otras maneras. Las microcelebridades de éxito en la comunidad del hang/pan de manos pueden ser aficionados a nivel musical, pero pueden alcanzar niveles considerables de éxito al recibir la atención de micropúblicos que se reconocen en ellos.

## Capítulo 7: Conclusiones

### 7.1 Introducción

Esta disertación ha expuesto la invención, el desarrollo, la distribución y la aplicación del *hang/panal*, así como la cultura que se ha desarrollado en torno a este instrumento. <sup>61</sup>Siendo quizás el único instrumento inventado hasta ahora en el siglo XXI que ha atraído a seguidores de todo el mundo, la historia del éxito del *hang/pan* de *mano* está profundamente imbricada en cuestiones y debates en torno a la imaginación cultural, la hipermovilidad y el digitalismo. Por ello, el estudio etnográfico de la difusión del *hang/pan* de *mano* es una empresa que merece la pena, ya que la investigación pone de relieve algunas de las propiedades clave de nuestra época. En el capítulo uno se plantearon las siguientes preguntas de investigación: ¿cómo se convirtió en un fenómeno mundial este innovador diseño, fabricado por un pequeño taller independiente de instrumentos musicales en Suiza? ¿Cuáles fueron las circunstancias que condujeron a la adaptación global del *Hang* con la aparición de los *handpans* genéricos en torno a 2008? ¿Quién hizo un uso inicial del *Hang* y *de la mano*, y en qué contextos musicales y sociales se utilizó? ¿Cómo se formaron las comunidades e identidades *g l o b a l e s* en torno a este instrumento musical, y cuáles son las cualidades específicas de estos individuos y colectivos?

En este capítulo se resumen los resultados de la investigación que responden directamente a estas preguntas fundamentales. Estos resultados ponen de relieve algunos de los retos y complicaciones relacionados con la invención de instrumentos musicales, la globalización, los derechos culturales, la propiedad intelectual y la construcción de la identidad colectiva. En las secciones siguientes se ofrecen las respuestas a estas preguntas y, por tanto, la contribución original al conocimiento realizada por esta disertación.

### 7.2 La difusión mundial del *Hang/handpan*

Cuando el fenómeno del *steelpan* trinitense llegó a Suiza en la década de 1970, inspiró gradualmente a una oleada de participantes locales a construir, afinar y tocar este tipo de instrumentos. Entre ellos estaba Felix Rohner, que se convirtió en uno de los fundadores de *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, creada en 1993 y que más tarde pasaría a llamarse *PANArt*. Además de la fabricación de *steelpan*, *PANArt* experimentó tanto en el desarrollo de materiales como de instrumentos musicales, y descubrió propiedades musicales en el acero nitrurado con gas, un material que más tarde bautizarían como *Pang*, que luego recibiría protección de patente. En 1999, el percusionista de músicas del mundo Reto Weber visitó *PANArt* y planteó la idea de un *ghatam* metálico con notas musicales.

Rohner y Sabina Schärer, los únicos fabricantes de instrumentos de *PANArt* en aquel momento, unieron dos experimentos con materiales *de Pang* en un prototipo de instrumento

esférico. Con este prototipo como base, nació el instrumento tallado a mano con aspecto de platillo volante. Rohner

y Schärer la bautizó con la palabra que significa "mano" en el dialecto bernés: *Hang* (plural: *Hanghang*).

Los *Hanghang* se vendían a través de tiendas de música independientes y revendedores independientes de todo el mundo hasta 2007, cuando *PANArt* decidió que vendería *Hanghang* exclusiva y directamente a los clientes que hicieran consultas por correo electrónico. Más tarde, sólo aceptarían cartas reales de los interesados. En la era de la hipermovilidad, los entusiastas mundiales del *Hang* viajaban, a menudo internacionalmente o incluso intercontinentalmente, a Berna para adquirir el instrumento.

A pesar del rápido crecimiento de la demanda, *PANArt* pasó gradualmente de ser un fabricante de instrumentos institucionalizado a un fabricante "artesanal" de instrumentos musicales, con Rohner y Schärer como únicos fabricantes y desarrolladores del *Hang*. Este enfoque de marketing relativamente poco ortodoxo para un instrumento de aspecto extravagante y muy especializado contribuyó en gran medida a la mística del instrumento, así como a los excesivos precios de reventa que se pedían por el *Hanghang*.

*PANArt* empezó a introducir medidas para controlar la especulación del mercado, principalmente pidiendo a los clientes que firmaran un acuerdo para no revender el instrumento con fines lucrativos. Podría decirse que las formas de fabricación y venta de *Hang* sentaron las bases de la ética de la comunidad que se formaría a su alrededor, una colectividad que hace hincapié en la interacción humana como forma de control del mercado, al menos superficialmente.

La insatisfacción del mercado *del Hang* y los elevados precios de reventa que alcanzaba el instrumento animaron a realizar adaptaciones del *Hang* en todo el mundo, conocidas como "handpans".

En general, los artesanos se ayudan mutuamente en el proceso de desarrollo de instrumentos y marcas, y en muchos aspectos muestran la influencia perceptible de las estrategias comerciales y de marketing *de PANArt*, que en gran medida hacen hincapié en la producción a pequeña escala, la interacción entre productores y clientes y la intervención proactiva en la especulación del mercado. Mientras que algunos artesanos han sido también artesanos de steelpan, los que no tienen experiencia en la fabricación de este tipo de instrumentos suelen empezar estudiando el concepto de la construcción de steelpan. Los fabricantes de handpans a menudo introducen a propósito sus propias peculiaridades de diseño en sus instrumentos para que se diferencien notablemente del *PANArt Hang*. Sin embargo, algunos handpans se asemejaban demasiado al original, lo que posiblemente provocó una escalada de tensión entre *PANArt* y los fabricantes de handpans, que finalmente culminó en disputas legales.

*PANArt* puso fin a la producción de *Hang* en 2013 y desarrolló y comercializó nuevos instrumentos construidos con su material patentado *Pang*. Estos instrumentos *Pang* suelen producir sostenidos relativamente cortos y solo están disponibles en una escala musical

específica.

Mientras tanto, los fabricantes mundiales de handpanes crecieron rápidamente. En menos de 20 años, algunos especulan con que ahora hay más de 300 fabricantes de handpan en todo el mundo, una gama de productores que

ofrece opciones sustanciales en cuanto a material, número de notas, escala musical, tamaño de los instrumentos y diversos diseños técnicos y ornamentales. Podría decirse que la explosión mundial de fabricantes de sartenes de mano, junto con la aparición de sartenes de mano producidas en masa, ha cambiado el mercado de las sartenes de mano y la ética de la comunidad asociada. Aproximadamente a partir de 2017, la comunidad empezó a ser menos activa en la supervisión de los precios de reventa, ya que era más difícil beneficiarse de la reventa a menos que un determinado sartén de mano se considerara raro. Adquirir un sartén de mano se hizo más fácil, y el fenómeno de que los clientes tuvieran que apuntarse a largas listas de espera para conseguir un sartén de mano se hizo menos común.

A pesar de la asociación con el steelpan trinitense, la ejecución del Hang/handpan tiene poco o ningún vínculo con la larga y rica historia de la cultura carnavalesca de Trinidad. El Hang/handpan, relativamente nuevo y "a prueba de tontos", invita a los intérpretes a explorar formas de tocar el instrumento y a crear nuevos contextos musicales en los que aplicar el Hang/handpan. El diseño diatónico no sólo permite alcanzar un cierto nivel de competencia musical con relativa rapidez, sino que los músicos aficionados se sienten menos ansiosos al tocar el nuevo Hang/handpan debido a la falta de expectativas musicales fijas asociadas al instrumento. No es infrecuente que los intérpretes de hang/sandpan generen sonidos musicales tocando notas al azar en el instrumento. Algunos músicos amateurs profundizan en su desarrollo componiendo, grabando, tocando como músicos callejeros y participando en otras formas de interpretación musical que antes consideraban inalcanzables cuando tocaban otros instrumentos más exigentes.

En la corta historia del *hang/panal*, el instrumento se ha utilizado en una amplia variedad de aplicaciones musicales e incluso no musicales. La noción de Bithell de "movimiento natural de la voz" (2014) puede identificarse en algunas de estas aplicaciones, en las que los intérpretes aficionados de hang/handpan utilizan tanto el instrumento como sus voces no entrenadas en adaptaciones de canciones populares, composiciones musicales de estilo folclórico o cánticos al son del instrumento. También se han documentado técnicas vocales más avanzadas procedentes de distintas culturas, como el yodelling, el *khoomei*, el *konnakol* y el beatboxing. También cabe mencionar aquí que otros instrumentos considerados, junto con el *handpan*, "iconos" de la música del mundo, a saber, el didjeridu, el cajón y el asalato, se encuentran a menudo junto al *hang/handpan* en las actuaciones.

El uso del Hang/handpan se ha apropiado con fines de "curación por el sonido", algo que lo diferencia de la mayoría de los demás instrumentos. La creencia de que el sonido tiene propiedades curativas está influida en gran medida por la visión del mundo de la Nueva Era, que busca ideas alternativas fuera de la modernidad occidental para su uso terapéutico. En general, el sonido producido por

Se cree que instrumentos como el cuenco tibetano, el didjeridu, el gong y el Hang/handpan poseen propiedades curativas. Los sujetos de la Nueva Era establecen conexiones entre estos instrumentos y a menudo los emplean junto con otras prácticas supuestamente beneficiosas para el cuidado de uno mismo, como la meditación y el yoga.

Aunque el hang/panderetas atrae sobre todo a aficionados a la música, dentro de la comunidad existe una jerarquía cada vez mayor entre aficionados y profesionales. Los músicos más experimentados, con un nivel musical relativamente alto, han empezado a buscar formas de sacar provecho del instrumento y rentabilizar su actividad. No sólo son intérpretes habituales a escala internacional, sino que algunos también suelen participar en talleres de formación, producción de DVD tutoriales y clases en línea de enseñanza del instrumento; algunos incluso han empezado a desarrollar nuevos sistemas de notación dirigidos a estudiantes con poca o ninguna formación en lectura de partituras. Estos pedagogos de la gaita son a menudo virtuosos en otros campos, quizá con formación como bateristas o percusionistas, por lo que no es raro que tomen prestadas ideas y técnicas pedagógicas de la enseñanza de la percusión. Naturalmente, los aficionados a la música de la comunidad son el público objetivo fundamental de este sistema educativo en desarrollo. En cierto modo, este sistema muestra la madurez del hang/pan *de mano* como instrumento musical en general. También establece expectativas sobre cómo debe interpretarse musicalmente el instrumento. De ahí que las ventajas de las que disfrutaban los aficionados al hang/pan de manos, que juegan con el instrumento sin preocuparse demasiado por las expectativas recibidas, puedan cambiar gradualmente con el tiempo.

Las plataformas sociales en línea y los festivales centrados en los instrumentos son en gran medida responsables de la construcción y el mantenimiento de la identidad colectiva de la comunidad internacional del hang y el pandero. Las opciones de marketing de PANArt, muy selectivas, y la falta de información sobre el *Hang* en general han impuesto en muchos sentidos una cultura del intercambio. Los "ancianos" (título "oficial" utilizado en el tablón de mensajes *Handpan.org*) de la comunidad del hang/pan de manos en línea desempeñan a menudo un papel importante a la hora de explicar la historia del instrumento, ayudar a los nuevos miembros a adquirirlo y ser fundamentales para la difusión y el mantenimiento del espíritu de la comunidad. Son especialmente activos a la hora de controlar el mercado secundario de hang/sartenes y supervisar el intercambio de conocimientos de fabricación *de hang/sartenes* entre prosumidores, garantizando que se genere un cierto sentido de igualitarismo dentro de la comunidad. Aunque poco a poco han ido apareciendo cacerolas fabricadas en serie que se venden sin hacer hincapié en las relaciones entre productores y consumidores, la comunidad suele desalentar el consumo de este tipo de productos, y los fabricantes de cacerolas que se mantienen fieles a la producción artesanal y a pequeña escala tienen más probabilidades de contar con el respaldo de la comunidad.

Los festivales de hang y *pandereta* cumplen múltiples funciones esenciales para la comunidad. En los primeros años de HOUK, los entusiastas internacionales del *Hang* se reunían para apreciar este instrumento nicho. No era infrecuente que asistieran participantes sin *Hang* para experimentar el instrumento en persona. Poco a poco, junto con el desarrollo del handpan, festivales similares se convirtieron en importantes lugares de intercambio, promoción y reparación de instrumentos. Debido a que estos instrumentos suelen estar afinados en una escala musical específica, es relativamente difícil facilitar conjuntos musicales en general. A menudo, los practicantes de los festivales abandonaban por completo su instrumento y se relacionaban entre sí realizando otras actividades sociales. HOUK y HOUSA demuestran un sentido del igualitarismo en el que organizadores, virtuosos reconocidos internacionalmente y músicos aficionados interactúan socialmente y, cuando es posible, musicalmente. Pero las oportunidades de actuación no se limitan a los músicos relativamente consumados, y no es raro que en estos festivales actúen músicos aficionados. Los programas de los festivales suelen incluir actividades relacionadas con la autocuración, como sesiones de baño de sonido y talleres de *qigong*.

### 7.3 La formación de la comunidad mundial Hang/handpan

Los festivales y las plataformas en línea también son lugares en los que, en parte, se construyen y mantienen las identidades colectivas. Aquí he identificado tres aspectos importantes de la identidad de la comunidad Hang/handpan: en primer lugar, la comunidad se constituye a través de la conexión productor-consumidor. El protocolo de comercio de instrumentos relativamente poco convencional de *PANArt* en la era de la hipermovilidad vuelve a conectar a productor y consumidor, lo que contribuye a unas negociaciones a menudo ausentes en el mercado de consumo global. Esto conduce a un ethos comunitario influido por negociaciones de economía y ética. Los fabricantes internacionales de handpan, en gran medida prosumidores del Hang, suelen respaldar este tipo de interacciones humanistas en el comercio de instrumentos. Aunque hay revendedores de Hang/sartenes que parecen violar la ética comunitaria, estas actividades suelen producirse fuera de la vigilancia de la comunidad.

En segundo lugar, la comunidad hang/handpan es una comunidad afectiva que pone gran énfasis en los afectos "positivos", mientras que generalmente evita las interacciones que se consideran "negativas". Los discursos públicos sobre el hang/handpan y su comunidad se asocian a menudo con la gratitud, la inspiración, el igualitarismo, diversos testimonios "positivos" que cambian la vida y afirmaciones sobre sus propiedades curativas. Aunque el instrumento se ha monetizado con éxito y a menudo alcanza un valor relativamente alto, la comunidad suele asociar el hang/pan de mano con un tipo de economía del regalo, una insistencia que incluso está teñida de cierto grado de sentimientos anticapitalistas. Las críticas a los fabricantes de handpan o a los miembros de la comunidad relativamente prominentes están

ausentes en gran medida de los foros públicos frecuentados por

la comunidad. Estas críticas o afectos aparentemente "negativos" suelen reservarse para las conversaciones personales, en las que los individuos son menos reacios a expresar posturas críticas hacia la ética de la comunidad, la falta de diversidad o la calidad de algunos instrumentos sobrevalorados.

En tercer lugar, la comunidad *del* hang/handpan también puede evaluarse utilizando el marco que ofrece el cosmopolitismo musical. La comunidad acoge en gran medida la diversidad cultural, y el instrumento, muy especializado, ha atraído desde el principio a una multitud de seguidores multiculturales y transfronterizos. Sugiero que en el corazón de este cosmopolitismo musical se encuentra la nebulosa identidad cultural del propio instrumento, con su naturaleza "no nacional" y desterritorializada. A pesar de los continuos esfuerzos de los fabricantes de *hang/handpan* por subrayar la influencia del steelpan trinitense en sus propias producciones, se puede decir que el hang/handpan se encuentra atrapado en la paradójica posición de no ser aceptado por la cultura trinitense y, al mismo tiempo, ser incapaz de desvincularse de su herencia cultural trinitense. Este complejo dilema en torno a la ambigüedad de su identidad cultural crea un vacío que los participantes de la comunidad compensan en gran medida imaginando la asociación entre el hang/handpan y las culturas "mundiales", mientras se evitan discretamente las desconcertantes preguntas sobre si el handpan es un homenaje o una estafa de la cultura trinitense del steelpan.

Si el marco del cosmopolitismo musical suele identificar las formas en que un colectivo concreto adopta la música de los "otros", en el caso de la comunidad *de* hang/handpan el cosmopolitismo musical suele crear e imaginar activamente al "otro" frente al que define su identidad. Sostengo que esta imaginación "no arraigada" de la identidad tiene tres consecuencias principales. En primer lugar, la comunidad hang/handpan de Occidente es en gran medida una forma de cosmopolitismo europeo/americano caucásico-céntrico que a menudo sitúa a los hang/handpan en un marco fantasmático teñido de cierto orientalismo, en el que el "Oriente" sirve de fuente de inspiración cultural y espiritual, al tiempo que representa una amenaza para la cultura artesanal hang/handpan "occidental". A continuación, en Oriente, el hang/handpan se asocia a menudo con fantasías de Occidente, donde "Occidente" se imagina como el origen de un ethos comunitario utópico, con el *PANArt* místico y los participantes de la comunidad blanca como principales factores de tal fenómeno. Por último, y tal vez debido a los complejos vínculos de la comunidad con la cultura trinitense del steelpan, los participantes negros en la comunidad son por lo general escasos, y en el momento de escribir estas líneas no conozco ningún ejemplo notable de comunidades de hang/handpan con mayoría de participantes negros. Estos fenómenos socavan la idea de diversidad étnica que el cosmopolitismo musical del hang/handpan suele celebrar. Para completar el imaginario cosmopolita "no nacional", la evidente falta de participantes negros es a veces

remediado por imágenes en las que los Hang/handpan y las figuras negras están presentes juntos. Sin embargo, estas imágenes podrían evidenciar de hecho un cosmopolitismo blanco problemático del que muchos participantes parecen no ser conscientes.

La recepción global del hang/pan de mano está entrelazada en muchos sentidos con el fenómeno global de la Nueva Era. Los sujetos de la Nueva Era no sólo afirman que el hang/pan de manos tiene propiedades curativas, sino que además la nebulosa identidad cultural del instrumento se presta a la tendencia de los practicantes de la Nueva Era a construir la subjetividad de forma desordenada, uniendo un pastiche de elementos procedentes de culturas y sistemas de referencia dispares. La difusión del Hang/handpan también se corresponde con el desarrollo de los mercados capitalistas de la Nueva Era y el espíritu empresarial, tendencias que obligan a los sujetos de la Nueva Era a buscar la mejora de sí mismos y la construcción de la identidad a través del consumo ostentoso.

En muchos sentidos, el aspecto llamativo de la chirimía, su identidad cultural "misteriosa" y oscura, la relativa facilidad con la que se puede aprender, así como el hecho de que se pueda tocar el instrumento sin la ansiedad que puede producir el estudio de instrumentos con una curva de aprendizaje más pronunciada y unos estándares de rendimiento y competencia heredados, han contribuido a que el instrumento se convierta en una opción atractiva para los aficionados deseosos de monetizar su actividad musical. Sugiero que, junto con las propiedades sonoras inherentes al instrumento, la reciprocidad y las redes de ayuda mutua cultivadas por la comunidad animan a los participantes a adoptar pautas sociales neonómadas. En general, la comunidad muestra cierto grado de apoyo mutuo a los músicos callejeros que transforman situaciones de desplazamiento físico en estrategias económicas. A diferencia de la diáspora clásica, el neonómada hang/handpan es relativamente reacio a asociar el yo con la pertenencia nacional. En su lugar, el desplazamiento físico, reforzado por la interpretación de un instrumento musical desterritorializado y con forma de nave espacial, se trata como una oportunidad para la deconstrucción y el redescubrimiento del yo, siendo exploraciones como éstas el conducto por el que los participantes de esta comunidad relativamente nicho se vinculan entre sí.

La construcción de la identidad entre los participantes de la comunidad Hang/handpan es en gran medida inseparable de las tendencias emergentes en el panorama de las redes sociales. Estas tendencias generan un comportamiento narcisista en los usuarios, que se ven obligados a buscar constantemente contenidos en línea que llamen la atención. Las representaciones del Hang/handpan suelen ser un índice de iconografía contracultural que puede reciclarse y volver a citarse en línea para llamar la atención y esculpir la propia "marca personal" en línea, y el espectáculo de interpretar el Hang/handpan en espacios públicos proporciona material promocional que puede reutilizarse *ad infinitum* en la era digital.

Una vez más, las redes sociales revelan la compleja interacción entre la subjetividad individual y la identidad colectiva que los participantes en el Hang/handpan negocian a diario. Aunque el comportamiento en las redes sociales hace hincapié en la formación y articulación del yo, la comunidad relativamente minoritaria de participantes globales de hang/handpan a menudo busca activamente vínculos comunitarios en el mar de usuarios de las redes sociales. Algunos de los pioneros en forjar la conexión entre sus actuaciones de hang/handpan, los significantes de identidad y los valores que defiende la comunidad han atraído a un gran número de seguidores en línea entre los participantes de la comunidad y los usuarios de las redes sociales atraídos por el instrumento en general. Podría decirse que este contenido en línea contribuyó en gran medida a generar el deseo de los consumidores por el instrumento y el estilo de vida que parecía connotar, a pesar de que, al menos al principio, los productores invertían muy poco en publicidad promocional y de que el instrumento, relativamente raro, no solía estar disponible en las tiendas de música.

#### 7.4 Limitaciones de la investigación

Esta investigación se ha visto interrumpida en parte por la pandemia de COVID en 2020. Los protocolos de bloqueo interrumpieron mi trabajo cuando instalaciones universitarias como los centros de posgrado y las bibliotecas dejaron de ser accesibles. La redacción de la tesis también se vio dificultada por el impacto físico y mental que la pandemia tuvo sobre mí a nivel personal. Cuando mi tesis quedó en el limbo y me vi drásticamente retrasada con respecto al calendario que me había fijado para el proyecto de investigación, me trasladé a Hong Kong y poco a poco volví a escribir con regularidad. En 2020, cuando los festivales de hang/handpan, las reuniones, los paseos en autobús y los viajes internacionales se restringieron o cancelaron por completo, mi recopilación de datos etnográficos, por necesidad, se desplazó por completo a Internet. Afortunadamente, la tesis se benefició de la gran cantidad de datos recopilados físicamente antes del bloqueo. Al menos la mitad del periodo de investigación no dependió de fuentes digitales, y fue durante este periodo cuando establecí lazos de confianza con informantes clave. Estos informantes, con los que interactué físicamente antes del cierre, continuaron apoyando y contribuyendo a la tesis a través de conversaciones personales en línea y proporcionando copias digitales de pruebas en apoyo de mis argumentos.

En ocasiones, algunos de estos informantes revelaron valiosos puntos de vista sobre la vida interior de un participante de la comunidad, proporcionando relatos mucho más críticos que los que podrían haber compartido en encuentros públicos. Algunas conversaciones personales en línea de informantes ubicados en el Reino Unido y Estados Unidos han sugerido que la comunidad hang/handpan quizá haya alcanzado una fase crítica, en la que algunos participantes veteranos empiezan a expresar

Los participantes en la construcción de la comunidad Hang/handpan han declarado haber perdido cierto grado de pasión por esos ideales utópicos. Estos contribuyentes a la construcción de la comunidad *de/* hang/pan de manos han declarado perder cierto grado de pasión por tales ideales utópicos, y los relativamente recién llegados asumen ahora papeles importantes, como el de moderadores de las páginas de las redes sociales. Mi experiencia con informantes hang/handpan sugiere que suelen ser más expresivos en festivales, talleres de handpan o lugares donde se sienten relativamente a gusto. Sin embargo, con la institución de los cierres de COVID y mi decisión de trasladarme a Hong Kong en esta fase crucial del desarrollo de la comunidad, ya no es posible entablar contacto físico con estos informantes en Europa o Estados Unidos. La tesis sólo puede especular con que, si la comunidad hang/handpan está alcanzando un punto de transición significativo, los signos de dicha transformación serían relativamente fáciles de identificar en un entorno compartido como HOUK u HOUSA.

Aunque el cuestionario en línea realizado en 2019 se diseñó principalmente como referencia complementaria, la enorme cantidad de respuestas que generó me impulsó a replantearme las formas en que se podrían haber mejorado las preguntas abiertas. La importancia de estas preguntas se hizo aún más evidente para mí cuando la investigación se vio afectada por la pandemia mundial y el trabajo de campo etnográfico físico se volvió cada vez más desafiante, lo que significó que el cuestionario adquirió un papel más significativo de lo que había esperado originalmente. Las preguntas diseñadas para arrojar luz sobre cómo se imagina el Hang/sartén, el ethos de la comunidad que se ha formado a su alrededor, así como las formas colectivas e individuales de construcción de la identidad que ha ocasionado, han alterado hasta cierto punto la dirección de la tesis. Durante el encierro, cuando la observación participativa física no era factible, me vi obligada a replantearme cómo podría haber diseñado el cuestionario de otra manera, si hubiera sabido que iba a desempeñar un papel más importante en la tesis.

En cierto sentido, mi estudio etnográfico y auto-etnográfico de la comunidad *Hang/handpan* comenzó en 2013, y se ha extendido a lo largo de una duración de casi 10 años, concluyendo con la finalización de la tesis en 2023. Ha sido sin duda un largo periodo de observación participativa, pero a veces, incluso esta prolongada dedicación a la investigación etnográfica se ha sentido limitada y breve. Aunque gran parte de la historia del instrumento y las pruebas de la historia social de su comunidad están disponibles en sitios digitales, y los informantes con muchos años de experiencia a menudo comparten generosamente historias de acontecimientos sociales que ocurrieron antes de mi participación, seguí sintiendo una profunda falta en términos de compromiso físico real con la comunidad. Esto se vio agravado por el hecho de que el año en que comencé la observación participativa de la comunidad fue también el año en que *PANArt* puso fin a la producción de *Hang*. Por eso, para mí, algunos de los acontecimientos más emocionantes en torno a *Hang*

tuvo lugar casi por completo antes de mi participación directa. P u d e adquirir un handpan gracias a la creciente oferta del instrumento, y la primera vez que asistí al HOUK en 2016, había Hang/handpans repartidos por todo el festival. Esto fue muy diferente del primer H O U K , en el que varios asistentes al festival tuvieron que tocar el mismo H a n g , dado que no había otra opción. Al parecer, los participantes más veteranos tienen innumerables historias que contar sobre los "buenos viejos tiempos" de la comunidad, y me resulta difícil, si no imposible, entrar en el grupo de afinidad de estos experimentados miembros de la comunidad de hang/handpan para tener una comprensión holística de la comunidad en esta "edad de oro".

Al tratarse de un fenómeno global, la especificidad geográfica de la tesis se ha visto determinada en gran medida por las limitaciones logísticas del trabajo de campo multisituado. Aunque no existía ningún estudio etnográfico previo sobre los *hang/handpan*, situarme principalmente en L o n d r e s ofrecía claras ventajas a la hora de captar descripciones detalladas de la cultura hang/handpan. No sólo era bastante factible viajar anualmente a Farnham (Surrey) para vivir la "auténtica" experiencia HOUK, sino que en Londres se celebraba una serie casi constante de reuniones, talleres o actividades de los hang/handpan. Cuando el trabajo etnográfico para la tesis llegó a su fin, el trabajo de campo físico subsidiario para el examen del Hang/handpan llegó a Bristol, Cornualles, Manchester, Leeds y Gales dentro del Reino Unido. Fuera del Reino Unido, se ha realizado trabajo de campo en Núremberg, Varsovia, Nueva York, Montreal, Carolina del Norte, Taiwán y Hong Kong.

Aunque la tesis abarca una serie de estudios de caso de gran alcance a través de sitios etnográficos, hay lugares en los que simplemente no pude encontrar los recursos y el tiempo para participar. Bueraheng me mantuvo bien informada sobre el muy exclusivo (solo 45 participantes) *PanSiam Thailand Handpan Gathering*, que tuvo lugar en una casa en un árbol de ensueño situada en Chiang Mai a principios de 2019. También debo señalar aquí que a finales de 2018 mi movilidad se vio limitada en gran medida por mi carga financiera. Aunque aparentemente hay un número creciente de encuentros y festivales que tienen lugar a nivel internacional (al menos 35 fueron reportados antes de la pandemia mundial), mantener una comunidad altamente activa y móvil de entusiastas *de/* Hang/handpan requiere, de hecho, una cierta cantidad de capital.

La ominosa amenaza de la producción masiva de s a r t e n e s chinas, que fue objeto de tantas especulaciones paranoicas en el pasado, se ha convertido ahora en una realidad. No sólo se fabrican sartenes en fábricas chinas, sino que cada vez hay más oportunidades para los fabricantes europeos de sartenes en el continente como afinadores y formadores, y también se invita a los intérpretes a tocar y enseñar. También se invita a los intérpretes a actuar y enseñar. Actualmente existen instituciones dedicadas a los niños, en las que se enseña el instrumento de forma relativamente sistemática. Aunque hay artesanos

Aunque la cultura china del handpan es aparentemente compleja, única e influyente en la comunidad internacional del handpan, el trabajo etnográfico de esta tesis lamentablemente no abarca la suerte del instrumento en este nuevo paisaje. Aunque la cultura china del handpan es aparentemente compleja, única e influyente en la comunidad internacional *del* hang/handpan, el trabajo etnográfico de esta tesis lamentablemente no abarca la suerte del instrumento en este nuevo paisaje.

Las limitaciones etnográficas de la tesis restringen su comprensión de la comunidad Hang/handpan a la socialidad de los participantes angloparlantes euroamericanos. Chris Ng ha mencionado que existen comunidades en línea dedicadas por completo a la discusión del hang/handpan en ruso y hebreo (2017, p.c.). *Pantam*, en lugar de handpan, es el término que se utiliza popularmente en estas regiones, y este hecho quizás signifique o sugiera una cultura musical bastante diferente a la del protagonista de esta disertación.

#### 7.5 Investigación adicional del Hang/handpan

Tras reconocer las limitaciones de esta investigación, sugiero varias direcciones para posibles investigaciones futuras. Nos encontramos ahora en el precipicio de una drástica transformación tras sólo 22 años desde el nacimiento del *PANArt Hang*. En la actualidad, el sartén de mano no sólo se produce en masa en varias fábricas de China, sino que también se vende en megatiendas digitales como Amazon. El handpan es ahora un producto de moda disponible entre algunos de los mayores fabricantes de instrumentos musicales del mundo, como *Pearl* y, curiosamente, *Yamaha Singapur*. Cada vez son más frecuentes los anuncios de handpans de marca. Teniendo en cuenta todos estos avances, podemos plantearnos una serie de preguntas al respecto. ¿Cómo se publicita actualmente el handpan? ¿En qué se diferencia de la promoción del instrumento a través de la actividad de microcelebridades de los medios sociales? ¿Cómo afecta a la comunidad del hang/sartén de mano la nueva ola de sartenes producidas en masa y la red de distribución mundial responsable de su circulación? ¿Está en juego actualmente el énfasis que pone el *Hang/handpan* en las conexiones directas entre productores y consumidores? ¿Cómo responde la comunidad *hang/handpan* a esta fuerza del mercado mundial? ¿Está surgiendo una comunidad diferente centrada en el instrumento a partir de la producción en masa del *pandero*?

Desconcertantemente, después de haber cesado su producción durante casi 10 años, el *PANArt Hang* ha hecho un discreto regreso, y ahora se describe como "todavía construido por afinadores *PANArt*".<sup>176</sup> Al parecer, este *Hang* de la "generación 5<sup>th</sup>" sólo existe en un modelo de sonido. ¿A qué se debe el regreso del *Hang*? ¿Cómo ha reaccionado la comunidad de los *Hang*/sartenes ante esta nueva generación de *Hang*? ¿Cómo explica la filosofía corporativa de la empresa este nuevo *Hang*? ¿Cómo se han reflejado en el nuevo diseño las preocupaciones expresadas anteriormente sobre el "sonido elevador" del *Hang* y los efectos narcóticos que puede tener en sus usuarios? ¿Puede tocarse el último *Hang* en conjunto con otros instrumentos *Pang*?

Desde la sentencia del tribunal alemán que ratificó y aplicó la protección de los derechos de autor intelectuales de *PANArt* en 2020 y el incidente de *Ayasa Instruments* de 2021, la tensión entre *PANArt* y los fabricantes de handpan sigue creciendo. Según el boletín de *Handpan Community United* publicado en julio de 2022,<sup>177</sup>, estas protecciones de derechos de autor y patentes están siendo revisadas y cuestionadas por representantes legales. Como resultado de la reexaminación de las reivindicaciones de patentes estadounidenses sobre los materiales nitrurados, *PANArt* abandonó la patente estadounidense en octubre de 2021. Estas disputas legales entre *PANArt* y los fabricantes de sartenes de mano son cruciales para el desarrollo general del instrumento y de la comunidad, y exigen un examen más profundo por parte de los estudiosos.

Aunque la identidad de la comunidad *hang*/*handpan* se basa en gran medida en la difusión de afectos "positivos" a expensas de los negativos, este enfoque puede llevar a la decepción, como han sugerido algunos de mis informantes. Dos de estos informantes, Rusty James y Chris Ng, eran entusiastas muy activos del *Hang*/*handpan* y contribuyeron de forma relativamente importante a la comunidad en el pasado, pero ahora han empezado a retirarse de la comunidad, tanto digital como físicamente. Mientras que James parece haberse desvinculado de toda la comunidad *Hang*/*handpan*, Ng sólo se relaciona con un grupo muy selecto de miembros de la comunidad y no habla de su "anticapitalismo" ni de sus inclinaciones igualitarias con la comunidad. No es raro que participantes relativamente experimentados de la comunidad opinen que el mito y la magia del instrumento se han ido desvaneciendo desde hace tiempo. Tal vez esto sea especialmente evidente y cierto ahora que el espíritu y la estructura de la comunidad del *hang* y el *handpan* parecen estar experimentando cambios significativos, aunque por mi parte se trata de una mera especulación sin pruebas suficientes. Los mencionados cambios en la dirección de la empresa, la escalada de disputas legales, los cambios en las tendencias de producción y distribución y la desilusión y

---

<sup>176</sup> *Hang*® *Sculpture*, último acceso 20 de febrero de 2023,

<https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

<sup>177</sup> Handpan Community United newsletter, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

El desencanto mostrado por varios miembros antiguos de la comunidad merece una investigación más profunda.

## 7.6 Coda

Podría decirse que a finales del siglo XX y principios del XXI hemos entrado en un cambio global de interés por los instrumentos acústicos "extranjeros", no occidentales. Si consideramos los casos del resurgimiento del jinashi shakuhachi del periodo Edo, la creciente importancia cultural del arpa judía en contextos internacionales, el interés mundial por el didgeridu, que ha inspirado numerosas aplicaciones y diseños de instrumentos modernos, todos estos ejemplos reflejan la creciente demanda en Occidente de objetos sonoros que simbolicen el primitivismo, el posmodernismo o el antimodernismo. Para investigar este giro cultural occidental y la posible ansiedad que se esconde tras él, una posible forma de llevar a cabo dicho estudio es dar sentido a los rasgos sociales e ideológicos distintivos que definieron el milenio a medida que se acercaba a su fin, y cómo sigue repercutiendo en las condiciones sociales actuales.

Las ansiedades relativas a la subjetividad, el miedo a la pérdida inminente e incluso las aspiraciones apocalípticas a la espera de un nuevo comienzo se observaron en el umbral del Nuevo Milenio. Así pues, puede decirse que el sujeto posmilenario ha nacido en la estela de la decepción, tras haber sufrido la constatación de que el umbral era relativamente insignificante, y que tras el advenimiento del milenio no habría más que más de lo mismo. Sin embargo, se podría argumentar que esta decepción y tristeza, en lugar de resultar debilitantes, podrían desencadenar la urgencia de buscar o incluso crear cambios por parte de ciertos individuos. ¿Pueden estas tensiones milenarias contribuir en parte al predicamento postidentitario moderno? ¿Hasta qué punto es significativo que la demanda del platillo volante *Hang* surgiera precisamente después del milenio? Aunque la comunidad Hang/handpan está plagada de New Agers y su proliferación de relatos de autodescubrimiento y autotransformación, mi investigación no reunió pruebas etnográficas directas que relacionaran el deseo del *Hang* con la tensión milenaria. Dado que el *Hang* es el único instrumento acústico que se ha inventado y que ha conseguido generar una demanda mundial durante la primera fase de este milenio, y que algunos lo han descrito como el "nuevo instrumento del milenio",<sup>178</sup> el marco histórico y social del milenio podría resultar fructífero para futuras investigaciones.

---

<sup>178</sup> *Bienvenido a Hang-Music.Com*, último acceso 20 de febrero de 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

El caso de la difusión de la chancla Hang demuestra la complejidad de examinar el "flujo global" de una mercancía cultural en nuestro tiempo. Del mismo modo que Knowles describe la biografía material de la chancla, la noción de "flujo global" simplifica en cierta medida las circunstancias esenciales, los deseos individuales y los esfuerzos humanos materiales singulares que culminan en la difusión del *Hang/handpan*. En el caso del *Hang de PANArt* y el mercado mundial, hay una multiplicidad de negociaciones, tensiones, impugnaciones e incluso medidas "antiflujo" en juego, mientras que las circunstancias, deseos y esfuerzos de la comunidad de steelpan trinitense y la comunidad mundial de handpan a menudo interactúan con el fenómeno *Hang* de formas curiosas y únicas. Mientras la tensión entre *PANArt* y la comunidad de handpan sigue aumentando, a menudo contemplo el papel de *PANArt* en la globalización del handpan. No es posible ignorar la influencia trinitense en la invención del *Hang*, pero sigue siendo imperativo y productivo reconocer que la puesta en práctica del instrumento y la cultura construida en torno a él son claramente diferentes de la cultura carnavalesca de la que procede. Es decir, el *Hang/sartén de mano* precipitó una cultura centrada en el instrumento única y sin precedentes. El imaginario cultural del que fue pionero el *PANArt* debe respetarse y, tal vez, hasta cierto punto, protegerse.

En última instancia, sostengo aquí que debido a la ambigüedad (tanto deliberada como involuntaria) de la identidad cultural del instrumento, su facilidad de aprendizaje y las formas de subjetividad y actividad social que parece fomentar. En cierto modo, el *Hang* consiguió crear una sensación de indigenismo con su arquitectura básica, su materia prima, sus propiedades sonoras "puras" y sus medios de distribución orgánicos, que ponen el acento en las conexiones directas entre productor y consumidor, así como en la apropiación de sistemas de escalas extranjeros y la imaginación de ricas culturas "mundiales" que corresponden y acompañan a estas afinaciones exóticas. Todas estas son características esenciales que aporta el *Hang* en armonía con la moda de las visiones del mundo pre y posmodernas. Sin embargo, paradójicamente, el *Hang* es un producto del modernismo occidental. El diseño "a prueba de tontos", la integración de sistemas musicales de culturas extranjeras en un marco singular de temperamento igual occidental, la investigación científica sobre el material *Pang*, la proporción "áurea" 1:2:3 de frecuencia en las notas de afinación, los derechos de autor y la protección de patentes de instrumentos y materiales, la utilización de ideas extranjeras para la construcción de instrumentos, todo ello está en consonancia con los discursos de la modernidad. En este sentido, el *Hang* es concomitantemente primitivo y progresista, melancólico y futurista, premoderno y moderno, un objeto entre el tiempo y las culturas.

## Bibliografía

- Aaron\_in\_sf, ooong waiting for the halo [Comentario en el foro en línea]. (03 de enero de 2010). Mensaje enviado a <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>
- Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (noviembre de 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. En la Conferencia MPAC (Vol. 22, p. 1).
- Achong, Anthony. (2013). Secretos del Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan', Xlibris Corporation.
- Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Seguir el algoritmo: Una investigación exploratoria de la música en YouTube, Poética, Volumen 57, Páginas 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.
- Alexander, B. (2008). Web 2.0 y multiliteratura emergente. Theory into practice, 47(2), 150-160.
- Alon, Eyal. (2015). 'Análisis y síntesis del sonido del handpan'. Tesis de máster. Universidad de York.
- Entrevista con Daniel Waples, el hombre detrás de la horca". (2013). <http://www.handdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.
- Anderson, Benedict R. O'G. (2006). Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la propagación del nacionalismo'. Rev. ed. Londres; Nueva York;: Verso.
- Anderton, Chris. (2018). Festivales de música en el Reino Unido : más allá de lo carnavalesco, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>
- Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy'. Teoría, Cultura y Sociedad 7 (2-3): 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Ritmo-habla: Mnemotecnia, juego lingüístico o canción. En Proceedings of the International Conference on Music Communication Science. Sydney, Australia (pp. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). 'El instrumento musical que se resiste al libre mercado'. Medium. 5 de diciembre de 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., y Taylor, D. (1976). Salvación en un OVNI. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *A culture of conspiracy: Visiones apocalípticas en la América contemporánea*. University of California Press.
- Baron, Christopher. (2017). '¿Se puede utilizar la escultura sonora Hang como herramienta terapéutica para influir en el cambio?'. Tesis de licenciatura. Universidad de Derby
- Barrass, S. (septiembre de 2014). Sonificación acústica de la presión arterial en forma de cuenco cantor. En Conference on Sonification of Health and Environmental Data (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). La búsqueda de la trascendencia: Una etnografía de los ovnis en América. *Antropología de la conciencia*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 y Timothy J. Cooley 1962. (2008). Sombras en el campo: Nuevas perspectivas para el trabajo de campo en etnomusicología'. 2ª ed. Nueva York: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Modernidad líquida*. Germany: Wiley.
- \_\_\_\_\_. (2001). Consumir la vida. *Journal of Consumer Culture*.1(1):9-29.  
doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). La sociedad cosmopolita y sus enemigos. *Teoría, Cultura y Sociedad* 19(1-2): 17-44.
- Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992). *La sociedad del riesgo: Hacia una nueva modernidad* (Vol. 17). sage.

- Beck, U., & Sznaider, N. (2006). Unpacking cosmopolitanism for the social sciences: a research agenda. *The British journal of sociology*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). Eres lo que puedes acceder: Compartir y consumo colaborativo en línea. *Journal of business research*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Repensar la microcelebridad: puntos clave en la práctica, el rendimiento y el propósito, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558.
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London: 100 años de música negra en la capital*. Reino Unido: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Between the Cracks: Street Music in Iran, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051.
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). Riesgo de apnea del sueño en miembros de orquesta. *Medicina del sueño*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Más allá de los idilios rurales: Imperfect lesbian utopias at Michigan Womyn's music festival. *Journal of Rural Studies*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., y Marten Schulp. (2004). Irrumpir en un mundo de perfección: Innovation in Today's Classical Musical Instruments. *Social Studies of Science*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *The New Age Music Guide: Profiles and Recordings of 500 Top New Age Musicians*. New York: Collier Books.
- Bishop, Kimani, 'La historia del Steelpan, su impacto en Hartford y su significativa evolución'. Tesis de licenciatura, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). 'Sobre el contenido : Busking en la era digital'. Universidad de Texas en Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Música sintonizada a 440 Hz versus 432 Hz y los efectos sobre la salud: un estudio piloto cruzado doble ciego. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *La Nueva Era en el Occidente Moderno: Contracultura, Utopía y Profecía desde finales del siglo XVIII hasta nuestros días*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). Qué es la terapia de sonido didgeridoo? *Somatic Psychotherapy Today*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut y Pagnon, Véronice (2006). *HANG - une révolution discrète - una revolución discreta*", DVD.
- Charlton, B. G. (2006). A pesar de sus inevitables conflictos: la ciencia, la religión y la espiritualidad new age son actividades esencialmente compatibles y complementarias. *Medical Hypotheses*, 67(3), 433-436.  
<https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C., y Murchison, J. (2014). Apocalipsis en red: Revealing and Reveling at a New Age Festival. *Revista Internacional para el Estudio de las Nuevas Religiones*, 5(2).
- Coggins, O. (2018). *Misticismo, ritual y religión en el drone metal (1ª ed.)*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J., y Gibson, C. (2004). Músicas del mundo: desterritorializar el lugar y la identidad. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (Ed.). (2023). *Shaping Sound and Society: The Cultural Study of Musical Instruments (1a ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- \_\_\_\_\_. (2012). Modernismo y posmodernismo. En *El saxofón* (pp. 264-305). Yale University Press. Consultado el 29 de marzo de 2021 en <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>.
- \_\_\_\_\_. (2010). Etnomusicología e industrias musicales: An Panorama general. *Foro de Etnomusicología*, 19(1), 3-25. Obtenido el 27 de julio de 2021, del sitio Web: <http://www.jstor.org/stable/27895848>.
- \_\_\_\_\_. (2007). Local Bimusicality among London's Freelance Musicians". *Etnomusicología* 51 (1): 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). Pantheon Steel dedica al público su patente estadounidense US8455745 B2", (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Crider, H. N. (2021). Actualizations of Utopia: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival (Tesis doctoral, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996). Historia aborigen, 20, 240-243. Obtenido el 31 de julio de 2021, del sitio Web: <http://www.jstor.org/stable/24046152>.
- Cusic, Don. (2005). In Defense of Cover Songs, *Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). Del sincretismo gregario al individualismo reflexivo: una revisión crítica de los estudios sobre la Nueva Era en América Latina. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190  
( <https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- \_\_\_\_\_. s.f. (2007). En Saskia Sassen (Ed.). *Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects*. Nueva York, Londres; Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2006). Neo-Nomadism: A Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age'. *Mobilities* 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). Global nomads: Tecno y New Age como contraculturas transnacionales en Ibiza y Goa (España, India).
- Davenport, T. H., y Beck, J. C. (2002). La estrategia y la estructura de las empresas en la economía de la atención. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). 'El nuevo paisaje de la guitarra en la teoría crítica, la práctica cultural y la interpretación musical'. 1 edición. Lugar de publicación no identificado: Routledge.
- \_\_\_\_\_. (2013). Etnografías de la guitarra: Interpretación, tecnología y cultura material'. *Foro de Etnomusicología* 22 (1): 1–25.  
<https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- \_\_\_\_\_. (2005). Transformación simbólica y social en las culturas del laúd de Creta: Música, tecnología y cuerpo en una sociedad mediterránea". *Anuario de Música Tradicional* 3: 58-68.

- \_\_\_\_\_. (2003). Lyres and the Body Politic: Studying Musical Instruments in the Cretan Musical Landscape'. *Popular Music and Society* 26 (3): 263–83.  
<https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- \_\_\_\_\_. (2001). Personas, objetos y significados: Recent Work on the Study and Collection of Musical Instruments'. *The Galpin Society Journal* 54 (mayo): 219.  
<https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Cambios en la construcción del Jinashi Shakuhachi a finales del siglo XX y principios del XXI. *European Shakuhachi Society Journal*, 1, 62-85.
- \_\_\_\_\_. (2010). Recuerdo del pasado: Creación de un repertorio para el shakuhachi jinashi arcaico'. Tesis doctoral. SOAS, Universidad de Londres.
- Diamond, Beverly. (2001). Comunidades imaginadas musicalmente". *Topia* (University of Toronto Press) 6 (septiembre): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). *Music from behind the Bridge: Steelband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago*. 1 edición. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). Música de la nueva era. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R., & Gorman, D. (2010). Didgeridoo playing and singing to support asthma management in Aboriginal Australians. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). UFO religious movements. *America's Alternative Religions*, 393- 400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), 'Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups', *Journal for the scientific study of religion*, vol. 47, nº 2, pp. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Cinco años musicales en Ghana*. Libros de Duke University Press.
- \_\_\_\_\_. 1988 "Notas sobre World Beat", *Public Culture Bulletin* 4( 1 ):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). Propiedades, fabricación y modificación del tambor colgante'. Tesis de licenciatura. Escuela de Minas y Tecnología de Dakota del Sur.
- Fletcher, N. (1996). El didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). The globalization of the didjeridu and the implications for small scale community based producers in remote northern Australia. En *Second International Conference on Environmental, Cultural, Economic and Social Sustainability*.
- Frick, T. (2010). Return on engagement: Contenido, estrategia y técnicas de diseño para el marketing digital. *Focal*.
- Gajjala, Radhika (2006). Cyberethnography: Reading South Asian Digital Diasporas". En *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, editado por Kyra Landzelius, 272-291. Oxford: Oxford University Press. Oxon: Routledge.
- Gamson, J. (2011). The unwatched life is not worth living: La elevación de lo ordinario en la cultura de la celebridad. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek (2000). *Steel Drums to Steelpans'*, Departamento de Ingeniería Civil, Universidad de las Indias Occidentales.
- Gill, Peter Richard, y Elizabeth Temple. (2014). Walking the Fine Line Between Fieldwork Success and Failure: Consejos para etnógrafos noveles'. *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). La economía de la atención y la red. *First Monday*.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Effects of Singing Bowl Sound Meditation on Mood, Tension, and Well-being: An Observational Study. *Revista de medicina complementaria y alternativa basada en la evidencia*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). Sobre los fundamentos morales de las relaciones económicas: A Maussian Approach. *Open Anthropology Cooperative Press*  
[www.openanthcoop.net/press](http://www.openanthcoop.net/press)
- Grant, Cy. (1999). *Ring of Steel - Pan Sound & Symbol'*. Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0-333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Entre la utopía y el mercado: El caso del Festival Sziget.  
En *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (pp. 191-211).  
Palgrave Macmillan, Cham.
- \_\_\_\_\_. (2003). Los límites del consumo y la "religión" posmoderna de la Nueva Era.  
En *La autoridad del consumidor* (pp. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). El espectáculo del otro. Teoría y práctica del discurso: A reader, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). Músicos callejeros en la ciudad de Brno.
- 'Handpan - Amplificación de la vibración'. (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville.  
Consultado el 7 de enero de 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions.' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Lotería del Lote Tres - NOTICIAS OFICIALES (Actualización).' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018.  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011.' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018.  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+lote+2+oferta>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Ooong Waiting for the Halo.' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- HandPan.Org - View Topic - Correo oficial de Pantheon Steel, diciembre de 2011' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018.  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' s.f. Consultado el 11 de marzo de 2018.  
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

- Revista Handpans. (2011). Reto Weber - The Spark that Started a HandPan Fire'.  
<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>
- Hanegraaff, W. J. (2002). La religión de la nueva era. Religiones en el mundo moderno: Tradiciones y transformaciones, 287.
- 'Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' s.f. Reto Weber (blog). Consultado el 11 de marzo de 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.
- 'HANG DRUM + TAMBOR DE AGUA Música de yoga (432Hz)'. (2018). Música de energía positiva. Consultado el 7 de marzo de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.
- Hannerz, U. (1996). Transnational connections (Vol. 290). Londres: routledge.
- Hansen, Uwe J, y Thomas D Rossing. (2005). The Caribbean Steelpan, and Some Offsprings". Forum Acusticum.
- Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). Búsqueda de atención de adolescentes narcisistas después del rechazo social: Vínculos con la divulgación de los medios sociales, el uso problemático de los medios sociales y el estrés del teléfono inteligente. Computers in Human Behavior, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>
- Heelas, P. (1996). The New Age movement, Oxford: Blackwell.
- Herbert, T. (2006). The Trombone (Yale Musical Instrument Series). Londres: Yale University Press.
- Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020). La investigación en la economía de la atención. Business & Information Systems Engineering, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>
- 'HISTORIA DEL PANTAM / HANDPAN & HANG.' (2017). PANIVERSE - MUNDO de HANDPANS (blog). 27 de abril de 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.
- Historia del Steelpan en Suiza". (2008). PAN-JUMBIE. 8 de septiembre de 2008. <http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). Effects of environmental experience on audience experience of street performance (busking). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*.
- Hodkinson, Paul. (2002). *Goth. Identity, Style and Subculture Dress, Body, Culture'*. Berg Publishers, Londres. ISBN 185973605X
- Hood, Mantle (1960). The Challenge of "Bi-Musicality". *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59. <https://doi.org/10.2307/924263>.
- Hopper, P. (2003). *Rebuilding Communities in an Age of Individualism* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Horlor, S. (2019a). Marcos permeables: intersecciones de la performance, lo cotidiano y lo ético en el canto callejero chino, *Ethnomusicology Forum*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- \_\_\_\_\_. (2019b). Neutralización de las desigualdades temporales en el estatus moral: China Los cantantes callejeros y la economía del regalo. *Asian Music*, volumen 50, número 2, verano/otoño de 2019, pp. 3-32 (artículo).
- Hornbostel, Erich M. von y Curt Sachs. (1961). Clasificación de los instrumentos musicales. Traducido del original alemán por Anthony Baines y Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, marzo: 3-29.
- Humphries, K. (2010). *Sonido curativo: Métodos contemporáneos para cuencos tibetanos*.
- Hutchison, E. (2018). *Comunidades afectivas y política mundial* <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>
- \_\_\_\_\_. (2016). *Comunidades afectivas en la política mundial* (Vol. 140). Cambridge University Press.
- Hutchison, E., y Bleiker, R. (2014). Teorizando las emociones en la política mundial. *International Theory*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ingram, J. D. (2016). El cosmopolitismo desde abajo: El universalismo como contestación. *Horizontes críticos*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "Orientalismo de la nueva era: La 'cultura del bienestar y spa' ayurvédica". *Revista de sociología de la salud* (1446-1242), 21 (2), p. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Claiming sacred ground: Pilgrims and politics at Glastonbury and Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). From Gugulethu to the World: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979.
- Jerslev, A. (2016). Media times| in the time of the microcelebrity: celebrification and the YouTuber Zoella. *Revista internacional de comunicación*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). 'Construyendo nuevos banjos para un mundo de antaño'. Estados Unidos: University of Illinois Press.
- Joshua, D., y Lesson, G. T. (2013). Influencias africanas en el desarrollo de la música occidental moderna.
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015). Psychological ownership motivation and use of social media. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). La clasificación de los instrumentos musicales: Changing Trends in Research from the Late Nineteenth Century, with Special Reference to the 1990s'. *Ethnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Actuaciones peatonales: Busking, cosmopolitismo e Irlanda. *Éire-Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). ¿Pueden los consumidores escapar del mercado? Emancipatory Illuminations from Burning Man, *Journal of Consumer Research*, volumen 29, número 1, páginas 20-38.
- Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). El efecto de la meditación mindfulness en la percepción del tiempo. *Conciencia y cognición*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). *Steel Pan Tuning A Handbook for Steel Pan Making and*

Afinación". Publicado por MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). cosmopolitismo escénico en un festival de atenas.

Dancecult, 5(2), 131-151.

Lamont, M., y Aksartova, S. (2002). Ordinary cosmopolitanisms: Strategies for bridging racial boundaries among working-class men. *Theory, Culture & Society*, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Canberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Commodities and Gifts: Why Commodities Represent More than Market Relations. *Science & Society*, 68(1), 33-56.

<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigando la religión postsecular. En Sociedad postsecular* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *New age capitalism*. University of Pennsylvania Press.

\_\_\_\_\_. 2000. *New Age Capitalism: Making Money East of Eden'*. University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). El método de promoción de la salud Didgeridoo mejora el estado de ánimo, el estrés mental y la estabilidad del sistema nervioso autónomo. *Revista internacional de investigación ambiental y salud pública*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Diferencias generacionales en la generación de contenidos en los medios sociales: El papel de las gratificaciones buscadas y del narcisismo. *Computers in human behavior*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *An investigation into the relevance of gamelan music to the practice of music therapy* (Tesis doctoral, Universidad Anglia Ruskin).

Li, Y. N., y Wood, E. H. (2016). Motivación de festivales de música en China: Liberar la mente. *Estudios sobre ocio*, 35(3), 332-351.

- Magowan, F. (2005). Playing with Meaning: Perspectives on Culture, Commodification and Contestation around the Didjeridu. *Anuario de Música Tradicional*, 37, 80-102. Obtenido el 19 de mayo de 2021, del sitio Web: <http://www.jstor.org/stable/20464931>.
- Marchwica, W. (2017). Métodos de la popularización de la música entre los niños como el factor importante de la lucha contra la mcdonaldización de la cultura global. *Музичне Мистецтво в Освітлогічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursi*, (2).
- MARTIN, E. (2017). COLECCIONANDO EL TIBET: SUEÑO Y REALIDADES. *Journal of Etnografía de los museos*, (30), 59-78. Obtenido el 28 de mayo de 2021, del sitio Web: <http://www.jstor.org/stable/44841227>.
- Marina, P. (2018). Buskers de Nueva Orleans: Sociología transgresora en los bajos fondos urbanos. *Revista de etnografía contemporánea*. Reimpresiones y permisos: [sagepub.com/journalsPermissions.nav](http://sagepub.com/journalsPermissions.nav) DOI: 10.1177/0891241616657873 [journals.sagepub.com/home/jce](http://journals.sagepub.com/home/jce)
- Marwick, A., 2013. Status update: celebrity, publicity and branding in the social media age. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *The Gift: The Form and Reason for Exchanges in Archaic Societies*. London: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). ¿Es la gratitud un atTecto moral? *Psychological Bulletin*, 127, 249-266
- Moberg, M., y Granholm, K. (2017). El concepto de lo postsecular y el nexo contemporáneo de la religión, los medios de comunicación, la cultura popular y la cultura de consumo. En *La sociedad postsecular* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. Why Ethno-Organology?" <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. 'Hablando en lenguas : música, identidad y representación en comunidades de arpa judía'. Tesis doctoral. SOAS, Universidad de Londres.
- Morrison, Andrew, y Thomas D. Rossing. 2009. El extraordinario sonido del cuelgue'. *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Moyle, Alice M. (1981). El didjeridu australiano: A Late Musical Intrusion'. *Arqueología mundial*. 12 (3): 321-31.
- Nelson-Field, K. (2020). *La economía de la atención y cómo funcionan los medios: Simple truths for marketers*. Springer Nature.
- Neuenfeldt, Karl (1998). La búsqueda de una "isla mágica": The Convergence of the Didjeridu, Aboriginal Culture, Healing and Cultural Politics in New Age Discourse. Fuente: *Social Analysis: The International Journal of Anthropology* , julio de 1998, Vol. 42, No. 2 (julio de 1998), pp. 73-102
- Oddmusic Homepage. s.f. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- O'Donnell, Liam. (2017). 'Estudio de elementos finitos de los efectos de las variables características y geométricas en los diseños y el rendimiento de los handpan'. Tesis de licenciatura. Universidad de Queensland, Escuela de Ingeniería Mecánica y Minera.
- Olsen, Kristofer W., agosto (2016). Artes interdisciplinarias 'Acero fundido: El tráfico sonoro del Steelpan'
- Ozansoy Çadircı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019). Ama mi selfie: Los selfies en la gestión de impresiones en redes sociales. *Journal of Marketing Communications* , 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- O'reilly, T. (2005). *Web 2.0: definición compacta*.
- Panart. (17 de marzo de 2021). Hang Balu: Un instrumento para lo colectivo'. Página web: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- PANArt Hang Manufacturing Ltd. - *Www.Hangblog.Org.*' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Paris, E. T. (julio de 1925). The Magnification Of Acoustic Vibrations By Single Or Double Resonance". *Science Progress in the Twentieth Century (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULIO 1925), pp. 68-82

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Marleston, Australia Meridional: JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *SMALL CHANGE* (Tesis doctoral, Universidad de Sídney).
- Paslier, S. (2020). El Podcast de la PANA. PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- Patteson, Thomas. (2015). *Instrumentos para la nueva música: Sonido, Tecnología y Modernismnull*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Música, danza y narración oral mongolas: Performing Diverse Identities*. Londres;Seattle, Wash;: University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 UNA ENCUESTA PARA EVALUAR EL INTERÉS DE LOS PACIENTES EN EL DIDGERIDOO COMO TERAPIA ALTERNATIVA PARA EL SUEÑO OBSTRUCTIVO. APNEA. *Journal of Sleep and Sleep Disorders Research*, 40(suppl\_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Meditación con sonido didgeridoo para la reducción del estrés y la mejora del estado de ánimo en estudiantes universitarios: un ensayo controlado aleatorizado. *Avances globales en salud y medicina*, 8, 2164956119879367.
- Pike, S. M. (2001). *Cuerpos terrenales, yoes mágicos*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). ¡Celebra la diversidad cultural! ¡Compre una entrada! Lectura de los discursos de los festivales de músicas del mundo en Croacia. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo: La historia secreta del yodel en el mundo*. Estados Unidos: Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Reino Unido: Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. En Facebook [grupo cerrado]. Extraído el 16 de febrero de 2018, de <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>

- Polak, Rainer. (2010). Un instrumento musical da la vuelta al mundo: Jenbe Playing in Bamako, West Africa, and Beyond". *El mundo de la música* 52 (1/3): 134-70.
- Publicado por Anthony Achong el 13 de agosto de 2016 a las 17:57, y Ver blog. s.f. "Dr. Anthony Achong Comments on the Pan-Hang Argument". Consultado el 11 de marzo de 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.
- Puhan, M. A., Suárez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Didgeridoo playing as alternative treatment for obstructive sleep apnoea syndrome: randomised controlled trial. *Bmj*, 332(7536), 266-270.
- Quilter, J., y McNamara, L. (2015). Long may the buskers carry on busking: Street music and the law in Melbourne and Sydney. *Melb. UL Rev.*, 39, 539.
- Ramnarine, K. Tina. (2007). Musical Performance in the Diaspora: Introduction, *Ethnomusicology Forum*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310
- Redden, G. (2002). Los nuevos agentes: Transfiguración personal y privatización radical en la autoayuda de la Nueva Era. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 33-52.
- \_\_\_\_\_. (2005). La nueva era: Hacia un modelo de mercado. *Revista de Religión Contemporánea*, 20(2), 231-246.
- Reily, S. (2003). *Etnomusicología e Internet*. *Anuario de la música tradicional*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330
- 'Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire'. s.f. Consultado el 11 de marzo de 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.
- Rindfleish, J. (2005). Consuming the self: La espiritualidad new age como "producto social" en la sociedad de consumo. *Consumo, mercados y cultura*, 8(4), 343-360.
- Roda, P. Allen. (2014). 'La afinación de la tabla en el escenario del taller: Hacia una etnografía musical materialista'. *Foro de Etnomusicología* 23 (3): 360-82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

\_\_\_\_\_. (2007). Hacia una nueva organología: La cultura material y el estudio de los instrumentos musicales". Material World. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Rohner, Felix. (10 de octubre de 2018) Correo electrónico, Re: agradecimientos.

\_\_\_\_\_. (8 de mayo de 2018). Correo electrónico re:thanks

\_\_\_\_\_. 'Re: Invitación a entrevista para investigación académica'. Mensaje a Ahkok Wong. 7 de marzo de 2017. Correo electrónico.

Rohner, Felix, y Sabina Schärer. (2013). 'Hang - Escultura sonora'. Autoeditado. ISBN: 978-3-9524172-1-8

\_\_\_\_\_. (2009). Carta de la Hangbauhaus de noviembre". (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

\_\_\_\_\_. (2008). Folleto PANArt Hang 2008. (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/> )

\_\_\_\_\_. (2007). Historia, desarrollo y afinación del HANG". En Simposio Internacional sobre Acústica Musical (ISMA 2007).

\_\_\_\_\_. (2000). A New Material Leads To Another Sound', ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_a\\_new\\_material\\_leads\\_to\\_another\\_sound.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm))

\_\_\_\_\_. (2000). Hardening Steel By Nitriding', ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_hardenin\\_g\\_steel\\_by\\_nitriding.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm)).

\_\_\_\_\_. (2000). La geometría de la cúpula', ([http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir\\_archivecopy\\_the\\_dom\\_e\\_geometry.htm](http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dom_e_geometry.htm))

Rosenberg, E. Ruth. (1 de marzo de 2021). Perfect Pitch: 432 Hz Music and the

Promise of F r e q u e n c y . Journal of Popular Music Studies ; 33 (1): 137-154.  
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner y Sabina Schärer. (2007). Acústica del HANG: un instrumento de acero tocado a mano". ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). Didjeri-doos' y 'Didjeri-don'ts': Confronting Sustainability Issues. Revista de investigación musical en línea, 6.

Said's, E. (1978). Orientalism.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker". s.f. Consultado el 7 de marzo de 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-scharer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006). One World: Schlusstexte der Friedensforschung, Textos clave de la investigación para la paz. Wien: Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans. (2017). 'Hand Pan, Hang, and Pantam Nitriding', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>).

\_\_\_\_\_. (2016). 'Hand Pan, Hang, Pantam resonance and wave interference', (<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>).

Senft, T. M. (2013). Microcelebrity and the branded self. A companion to new media dynamics, 11, 346-354.

\_\_\_\_\_. (2008). Camgirls: Celebrity and community in the age of social networks (Vol. 4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). ¿"Movimiento New Age" o "Movimientos y cultura de la nueva espiritualidad"? Social Compass, 46(2), 121-133.  
<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). Musicking: The meanings of performing and listening. Wesleyan University Press.

- Smith, A. (2016). Reconectando la experiencia de hacer música: Apoyo a la artesanía local a pequeña escala en la comunidad académica de percusión. *Revista de Ecomusicología*, 4.
- Smith, K. (2004). El vacío del cero: representaciones de la pérdida, la ausencia, la ansiedad y el deseo a finales del siglo XX. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reacciones hacia la fuente de estimulación. *Journal of experimental psychology*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Imaginando la 'no nacionalidad': El cosmopolitismo como fuente de identidad y pertenencia. *Human Relations* (Nueva York), 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). *Teléfonos móviles, redes sociales y campaña 2014*.
- 'Solo Hang Drum en un túnel'. (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. Londres - Inglaterra [HD] - YouTube. Consultado el 7 de enero de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993). Close encounters: Un examen de las experiencias OVNI. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- Steven Halpern: Shambhala - YouTube'. n.d. Consultado el 7 de marzo de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "SOBRE EL COSMOPOLITANISMO MUSICAL" (2007). Mesa redonda internacional Macalester 2007. Paper 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008). Características del estilo vocal beatboxing. Dept. of Electronic Engineering, Queen Mary, University of London, Technical Report, Centre for Digital Music C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, director, (2017). *Westwind: El legado de Djalú*, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

- S. Suhartini. (enero de 2011). Music and Music Intervention for Therapeutic Purposes in Patients with Ventilator Support; Gamelan Music Perspective,' Nurse Media Journal of Nursing, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>
- 'SWAP And SALE (Only for Handpan).' s.f. Consultado el 6 de marzo de 2018. [https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e \\_ p o s t \\_ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0](https://www.F a c e b o o k . c o m / g r o u p s / S w a p a n d S a l e / p e r m a l i n k / 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0 / ? s a l e _ p o s t _ i d = 1 9 8 5 2 1 5 8 7 5 0 6 2 0 3 0).
- 'Swiss Steelpan History'. s.f. Consultado el 7 de marzo de 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.
- Tavory, I., y Goodman, Y. C. (2009). "Un colectivo de individuos: Entre el yo y la solidaridad en una reunión arco iris. Sociología de la Religión, 70(3), 262-284.
- Taylor, Timothy Dean. (1997). Global Pop: World Music, World Markets'. Londres; Nueva York;: Routledge.
- 'The Pang Instruments - Www.Hangblog.Org.' s.f. Consultado el 8 de marzo de 2018. <http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.
- Thompson, T. (2011). Beatboxing, Mashups, and Cyborg Identity: Folk Music for the Twenty-First Century. Western Folklore, 70(2), 171-193. Obtenido el 12 de abril de 2021, del sitio Web: <http://www.jstor.org/stable/23124179>.
- Tokita, Alison. (2014). 'Bi-Musicalidad en la cultura japonesa moderna'. Revista Internacional de Bilingüismo 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.
- Treacy, Danielle Shannon y Heidi Westerlund. (2019). 'Dando forma a comunidades imaginadas a través de la música: Lecciones de la práctica de la canción escolar en Nepal'. Revista internacional de educación musical 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.
- Tsing, A. (2002). Conclusión: la situación global. La antropología de la globalización: A reader, 453-486.
- Tucker, J. (2002). La religión de la nueva era y el culto al yo. Society, 39(2), 46-51.

- Turino, T. (2008). *La música como vida social: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*. 2ª edición. Chicago: University Of Chicago Press.
- Urban, H. B. (2015). *New Age, Neopagan, and New Religious Movements: Espiritualidad alternativa en la América contemporánea* (1ª ed.). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>
- Urry, J. (2004). The 'system' of automobility. *Theory, culture & society*, 21(4-5), 25-39.
- \_\_\_\_\_. (2003). Redes sociales, viajes y conversaciones1. *The British journal of sociology*, 54(2), 155-175.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Consuming places*. Routledge.
- Usher, B. (2020). Repensando la microcelebridad: puntos clave en la práctica, el rendimiento y el propósito. *Celebrity studies*, 11(2), 171-188.
- Waldron, Janice (2009). Exploring a virtual music community of practice: Informal music learning on the Internet". *Revista de Música, Tecnología y Educación*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97\\_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).
- \_\_\_\_\_. (2007). Steelpan, Caribbean Identity and Culturally Relevant Adult Programs' *The Journal of Contemporary Issues in Education*. pp22-39.
- Van Dijck, J. (2013). Tienes una identidad: Performing the self on Facebook and LinkedIn. *Medios de comunicación, cultura y sociedad*, 35(2), 199-215.
- Walske, J. M., (2018). Burning man: Pasar de una empresa con ánimo de lucro a una sin ánimo de lucro, el último acto de regalar. En *SAGE Business Cases*. SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>
- Waples, Daniel. s.f. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel Waples'. Daniel Waples. Consultado el 7 de enero de 2020. <https://hanginbalance.com/>.
- Ward, K. J. (1999). Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community". *Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Appropriating the Didjeridu and the Sweat Lodge: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Werczberger, R., y Huss, B. (2014). La cultura new age en Israel. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). El sonido de la percha". *Acoustics'08* París.
- Wees, Nicholas. (2017). *Buskers Underground: Meaning, Perception, and Performance among Montreal's Metro Buskers*'. Tesis. <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). 'Música y globalización: Encuentros críticos'. Indiana University Press.
- Williams, J. (2016). Busking en el pensamiento musical: Valor, afecto y devenir. *Journal of Musicological Research* Volumen 35, 2016 - Número 2: Street Music: Etnografía, Performance, Teoría
- Williams, Kenyon. (2008). Bandas de acero en las escuelas estadounidenses: Qué son, qué hacen y por qué están creciendo'. *Music Educators Journal*, Vol. 94, No. 4(Mar 2008), pp 52-57
- Woodhead, L., P. y Heelas, eds. (2000). *Religion in modern times: An interpretive anthology*, Oxford: Blackwell.
- Www.Hangblog.Org - A Documentation Project about PANArt, the Hang and Other Pang Instruments'. n.d. Consultado el 7 de enero de 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate: America's UFO Religion*, Nueva York, EE.UU.: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

## Apéndices

### 1. Primera generación de modelos de sonido *Hang*

| Nombre                          | Ding | 1  | 2   | 3   | 4   | 5   | 6   | 7   | 8   |
|---------------------------------|------|----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1 Eolia                         | A3   | D4 | E4  | F4  | G4  | A4  | Bb4 | C5  | D5  |
| 2Ake Bono                       | G3   | C4 | D4  | Eb4 | G4  | Ab4 | C5  | D5  | Eb5 |
| 3 Yue-Diao<br>/Banshiki-<br>Cho | F3   | C4 | Eb4 | F4  | Ab4 | Ab4 | C5  | Eb5 | F5  |
| 4 Bayati                        | A3   | D4 | E*4 | F4  | G4  | A4  | Bb4 | C5  | D5  |
| 5 Dórica                        | G3   | C4 | D4  | Eb4 | F4  | G4  | A4  | Bb4 | C5  |
| 6 Armónico<br>menor             | A3   | D4 | E4  | F4  | G4  | A4  | Bb4 | C#5 | D5  |
| 7 Hijaz                         | A3   | D4 | Eb4 | F#4 | G4  | A4  | Bb4 | C5  | D5  |
| 8Hijaz kar                      | A3   | D4 | Eb4 | F#4 | G4  | A4  | Bb4 | C#5 | D5  |
| 9Húngaro<br>mayor               | A3   | C4 | D4  | F4  | Eb4 | Gb4 | Ab4 | A4  | C5  |

|                               |    |     |      |      |      |      |      |      |       |  |
|-------------------------------|----|-----|------|------|------|------|------|------|-------|--|
| 10 Huzam                      | A3 | D4  | F4   | F#4  | G4   | A4   | B4   | C#5  | D5    |  |
| 11 Jónico                     | F3 | Ab3 | C4   | D4   | Eb4  | F4   | G4   | A4   | Bb4   |  |
| 12 Kokin-Choshi               | G3 | C4  | Db4  | F4   | G4   | Bb4  | C5   | Db5  | F5    |  |
| 13 Kourd-Atar /Todi           | A3 | D4  | Eb4  | F4   | G#4  | A4   | Bb4  | C#5  | D5    |  |
| 14 Lydian                     | F3 | Ab3 | C4   | D4   | E4   | F4   | G4   | A4   | Bb4   |  |
| 15 Yu-Diao /Menor Pentatónica | G3 | C4  | Eb4  | F4   | G4   | Bb4  | C5   | Eb5  | F5    |  |
| 16 Neveseri                   | A3 | D4  | Eb4  | F4   | Gb4  | A4   | Bb4  | C5   | Db5   |  |
| 17 Niavent                    | A3 | D4  | E4   | F4   | G#4  | A4   | Bb4  | C#5  | D5    |  |
| 18 Nirz Rast                  | G3 | C4  | D4   | E*4  | F4   | G4   | A*4  | Bb4  | C5    |  |
| 19 Gong-Diao /Pentatónica 6   | G3 | C4  | D4   | E4   | G4   | A4   | C5   | D5   | E5    |  |
| 20 Zhi-Diao /Pentatónica F    | F3 | C4  | D4   | F4   | G4   | A4   | C5   | D5   | F5    |  |
| 21 Pelog                      | G3 | C4  | +125 | +266 | +563 | +676 | +800 | +965 | +1220 |  |
|                               |    |     | Cts   |  |
| 22 Purvi                      | A3 | D4  | Eb4  | F#4  | G#4  | A4   | Bb4  | C#5  | D5    |  |
| 23 Pigmeo                     | G3 | C4  | D4   | Eb4  | G4   | Bb4  | C5   | D5   | Eb5   |  |

|                       |       |       |       |        |       |       |       |       |       |
|-----------------------|-------|-------|-------|--------|-------|-------|-------|-------|-------|
| 24 Rast               | G3    | C4    | D4    | E*4    | F4    | G4    | A4    | B*4   | C5    |
| 25 Rumanikos          | G3    | C4    | D4    | Eb4    | F#4   | G4    | A4    | Bb4   | C5    |
| 26 Sabah              | A3    | D4    | E4    | F4     | Gb4   | A4    | Bb4   | C5    | C#5   |
| 27 Sadjagram<br>a     | G3    | C4    | D4    | Eb4    | F4    | G4    | A4    | Bb4   | C5    |
|                       | +9Cts | -     | -     | -9Cts  | +9Cts | -     | -     | -     | -     |
|                       | s     | 36Cts | 27Cts |        |       | 27Cts | 18Cts |       |       |
| 28 Segiah             | A3    | D4    | F4    | F#4    | G4    | A4    | Bb4   | C#5   | D5    |
| 29 Sho                | G3    | C4    | D4    | Eb4    | F4    | G4    | A4    | C5    | D5    |
| 30 Slendro            | G3    | C4    | +218  | +473   | +721  | +954  | +1213 | +1458 | +1695 |
|                       |       |       | Cts   | Cts    | Cts   | Cts   | Cts   | Cts   | Cts   |
| 31 Azules             | G3    | C4    | Eb4   | F4     | F#4   | G4    | Bb4   | C5    | Eb5   |
| 32 Goonkali           | G3    | C4    | Db4   | F4     | G4    | A4b   | C5    | Db5   | F5    |
| 33 Iwato              | F3    | C4    | Db4   | F4     | Gb4   | Bb4   | C5    | Db5   | F5    |
| 34 Kumoi              | G3    | C4    | D4    | Eb4    | G4    | A4    | C5    | D5    | Eb5   |
| 35 Locriano           | F3    | C4    | Db4   | Eb4    | F4    | Gb4   | Ab4   | Bb4   | C5    |
| 36 Madhyama-<br>grama | F3    | C4    | D4    | Eb4    | F4    | G4    | A4    | Bb4   | C5    |
|                       |       |       | -     | --9Cts | -     | -     | -     | -     | -     |
|                       |       | 36Cts |       | 27Cts  | 45Cts | 27Cts | 18Cts |       |       |
| 37 Magen<br>Abot      | Bb3   | D4    | Mib4  | F4     | Gb4   | Ab4   | Sib4  | C#5   | D5    |

|                     |    |     |         |       |         |     |       |         |        |
|---------------------|----|-----|---------|-------|---------|-----|-------|---------|--------|
| 38 Melog /Selisir   | F3 | A3  | Ab3     | C4    | E4      | F4  | A4    | Bb4     | C5     |
| 39 Mixolidia G3     |    | C4  | D4      | E4    | F4      | G4  | A4    | Bb4     | C5     |
| 40 Sobretono Escala | G3 | C4  | E4      | G4    | Bb4     | C5  | D5    | E5      | F5     |
|                     |    |     | - 14Cts | +2Cts | - 31Cts |     | +4Cts | - 14Cts | +51Cts |
| 41 Noh              | F3 | Ab3 | C4      | Eb4   | F4      | F#4 | G4    | A4      | Bb4    |
| 42 Frigio           | G3 | C4  | Db4     | Eb4   | F4      | G4  | Ab4   | Bb4     | C5     |
| 43 Pyeong Jo        | F3 | C4  | D4      | F4    | A4      | Bb4 | C5    | D5      | F5     |
| 44 Shang-Diao       | F3 | Ab3 | C4      | Eb4   | F4      | Ab4 | Bb4   | C5      | Eb5    |
| 45 Zokuso           | F3 | C4  | Db4     | F4    | Gb4     | Ab4 | C5    | Db5     | F5     |

\* = 1 cuarto de tono más bajo

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octava, 100 Cts = 1 semitono)

## 2. Modelos de sonido *Low Hang*

| Nombre | Ding 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|--------|--------|---|---|---|---|---|---|---|
|--------|--------|---|---|---|---|---|---|---|

Voz aguda (campos de 8 tonos en el círculo)

|           |    |     |    |    |    |    |     |    |    |
|-----------|----|-----|----|----|----|----|-----|----|----|
| Gong-Diao | F3 | Ab3 | C4 | D4 | F4 | G4 | Bb4 | C5 | D5 |
|-----------|----|-----|----|----|----|----|-----|----|----|

|            |    |     |    |     |    |     |     |    |     |
|------------|----|-----|----|-----|----|-----|-----|----|-----|
| Shang-Diao | F3 | Ab3 | C4 | Eb4 | F4 | Ab4 | Bb4 | C5 | Eb5 |
|------------|----|-----|----|-----|----|-----|-----|----|-----|

|          |    |    |     |    |     |     |    |     |    |
|----------|----|----|-----|----|-----|-----|----|-----|----|
| Yue-Diao | F3 | C4 | Eb4 | F4 | Ab4 | Bb4 | C5 | Eb5 | F5 |
|----------|----|----|-----|----|-----|-----|----|-----|----|

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

---

Yu-Diao F3 Ab3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

---

Ake Bono-Joshi F3 Ab3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

---

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Pigmeo F3 Ab3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

---

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

---

Kumoi-Joshi F3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

---

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

---

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

---

Melog F3 A3 Ab3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

---

Voz baja (7 campos de tono en el círculo)

---

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

---

Shang-Diao F3 G3 Ab3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

---

Yue-Diao F3 Ab3 Ab3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Zhi-Diao F3 G3 Ab3 C4 D4 F4 G4 Bb4

---

Yu-Diao F3 Ab3 Ab3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

---

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

---

|             |    |     |     |    |     |    |     |     |
|-------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|
| Iwato-Joshi | F3 | Gb3 | Ab3 | B3 | Eb4 | F4 | Gb4 | Bb4 |
|-------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|

---

|          |    |     |     |    |     |    |     |     |
|----------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|
| Goonkali | F3 | Gb3 | Ab3 | C4 | Db4 | F4 | Gb4 | Bb4 |
|----------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|

---

|        |    |    |     |    |     |    |    |     |
|--------|----|----|-----|----|-----|----|----|-----|
| Pigmeo | F3 | G3 | Ab3 | C4 | Eb4 | F4 | G4 | Ab4 |
|--------|----|----|-----|----|-----|----|----|-----|

---

|           |    |    |     |    |     |    |    |     |
|-----------|----|----|-----|----|-----|----|----|-----|
| Pyeong Yo | F3 | G3 | Ab3 | D4 | Eb4 | F4 | G4 | Bb4 |
|-----------|----|----|-----|----|-----|----|----|-----|

---

|             |    |    |     |    |    |    |    |     |
|-------------|----|----|-----|----|----|----|----|-----|
| Kumoi-Joshi | F3 | G3 | Ab3 | C4 | D4 | F4 | G4 | Ab4 |
|-------------|----|----|-----|----|----|----|----|-----|

---

|             |    |     |     |    |     |    |     |     |
|-------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|
| Kokin-Joshi | F3 | Gb3 | Ab3 | C4 | Eb4 | F4 | Gb4 | Bb4 |
|-------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|

---

|              |    |     |     |    |     |    |     |     |
|--------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|
| Zokuso-Joshi | F3 | Gb3 | Ab3 | B3 | Db4 | F4 | Gb4 | Bb4 |
|--------------|----|-----|-----|----|-----|----|-----|-----|

---

### 3. Primera generación de variantes del modelo *Hang* sound

|           |      |   |   |   |   |   |   |   |   |
|-----------|------|---|---|---|---|---|---|---|---|
| No.Nombre | Ding | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
|-----------|------|---|---|---|---|---|---|---|---|

---

|            |    |    |    |     |     |    |     |    |    |
|------------|----|----|----|-----|-----|----|-----|----|----|
| 17 Niavent | G3 | C4 | D4 | Eb4 | F#4 | G4 | Ab4 | B4 | C5 |
|------------|----|----|----|-----|-----|----|-----|----|----|

---

|          |    |   |    |   |    |   |    |   |   |
|----------|----|---|----|---|----|---|----|---|---|
| 22 Purvi | Ab | C | Db | E | F# | G | Ab | B | C |
|----------|----|---|----|---|----|---|----|---|---|

---

|        |    |    |    |     |    |    |    |    |    |
|--------|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|
| 29 Sho | A3 | C4 | D4 | Eb4 | F4 | G4 | A4 | C5 | D5 |
|--------|----|----|----|-----|----|----|----|----|----|

---

|            |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 35 Locrian | E3 | B3 | C4 | D4 | E4 | F4 | G4 | A4 | B4 |
|------------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|

---

|                |    |    |     |    |    |    |     |    |
|----------------|----|----|-----|----|----|----|-----|----|
| 36 Madhyama-G3 | C4 | D4 | Eb4 | F4 | G4 | A4 | Bb4 | C5 |
|----------------|----|----|-----|----|----|----|-----|----|

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

---

|                        |     |    |     |  |       |     |      |     |    |
|------------------------|-----|----|-----|--|-------|-----|------|-----|----|
| 40 Escala de armónicos | Ab3 | D4 | Eb4 |  | F4Gb4 | Ab4 | Sib4 | C#5 | D5 |
|------------------------|-----|----|-----|--|-------|-----|------|-----|----|

---

|        |    |    |    |    |    |     |    |    |    |
|--------|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|
| 41 Noh | G3 | C4 | D4 | F4 | G4 | G#4 | A4 | B4 | C5 |
|--------|----|----|----|----|----|-----|----|----|----|

---

42 Frigio      F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

---

45 Zokuso      E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

---

Cts = Cents (1200 Cts = 1 octava, 100 Cts = 1 semitono)

---

#### 4. Segunda generación de modelos de sonido *Hang*

D3 A3 Ab3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

---

D3 A3 Ab3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Ab3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

---

D3 A3 Ab3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Ab3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

---

D3 A3 Ab3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

---

D3 A3 Ab3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 Ab3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

---

D3 A3 Ab3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

---

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

---

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

---

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

---

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

---

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

---

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

---

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

---

5. Tercera generación del modelo de sonido *Hang the Integral Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

---

6. Acuerdo/Certificado para clientes *de PANArt*

## Acuerdo/Certificado

### 1. La propiedad de la empresa PANArt Hangbau AQ y la protección

Los instrumentos musicales de la empresa PANArt Hangbau AQ son creaciones artesanales individuales producidas por los fabricantes de instrumentos Hang sobre la base de la patente nº 093 31g. El diseño de los hang 1s world es protegido. Hang a9 wall y PANArt son marcas registradas. PANArt Hangbau AG ha decidido firmar un acuerdo de licencia con los compradores de instrumentos PANArt. Con ello se pretende evitar que los instrumentos se comercialicen en detrimento del fabricante y de las instituciones con las que está asociado.

### 2. La obligación de los compradores

Mediante la firma del presente Contrato de Compra, el Comprador suscrito reconoce las siguientes obligaciones:

- Informar sin demora a PANArt Hangbau AG de cualquier forma de venta del instrumento musical, especificando las condiciones de venta y la dirección del comprador, permitiendo así a PANArt actualizar el catálogo periódicamente; las obligaciones derivadas del presente Acuerdo deberán imponerse al comprador en el momento de cada venta;
- En caso de venta a título oneroso, el propietario de un instrumento de Hang otorgará a PANArt Hangbau AG un derecho de preembolso. PANArt tendrá derecho a recomprar el instrumento a un precio máximo igual al precio de compra original, aunque no estará obligada a hacerlo, dependiendo del estado del instrumento;
- Los propietarios se comprometen a no coser el instrumento a un precio superior al de compra.

### 3. Certificado

PANArt Hangbau AG le concede el siguiente número de Hang:.....

### 4. Tema y condiciones de pago

El precio de compra Jg.....

Los impuestos por pagar: .....

Accesorios:.....

El beneficio y el riesgo se transferirán al Comprador en el momento de la conclusión del contrato de compra. El riesgo de transporte correrá a cargo del Comprador.

El precio de compra debe pagarse por adelantado mediante ingreso en cuenta bancaria o mediante pago en efectivo en el momento de la recogida en las instalaciones de PANArt Hangbau AG.

### s. Garantía y plazo de retorno

PANArt Hangbau AG garantiza la autenticidad del instrumento. El instrumento debe entregarse en una funda protectora, embalado en un embalaje de cartón especial. El instrumento puede devolverse a PANArt Hangbau AG en un plazo de 7 días a partir de su recepción. Se reembolsará el precio de compra, siempre que el aparato no esté dañado. Los gastos de devolución correrán a cargo del comprador. La empresa PANArt Hangbau AQ no aceptará ninguna garantía si el Hang ha sido manipulado descuidadamente o reparado incorrectamente por un tercero.

### 6. Sanción contractual

El incumplimiento por mi parte del presente Acuerdo dará lugar a una penalización contractual equivalente al precio de compra original.

### 7. Legislación aplicable / competencia judicial

Este acuerdo está sujeto a la ley y a la jurisdicción competente para cualquier cuestión derivada del mismo será la de los tribunales.

Date/place: .....

Date/place: .....

.....  
Firma del SeBe

.....  
Signature of Buyer

7. Verdicto de la demanda por infracción de derechos de autor entre *PANArt* y *World of Handpans*. El veredicto completo consta de 48 páginas.

Beglaubigte Abschrift

**Landgericht Hamburg**

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng  
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



**Urteil**

**IM NAMEN DES VOLKES**

In der Sache

**PANArt Hangbau AG**, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz  
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:  
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

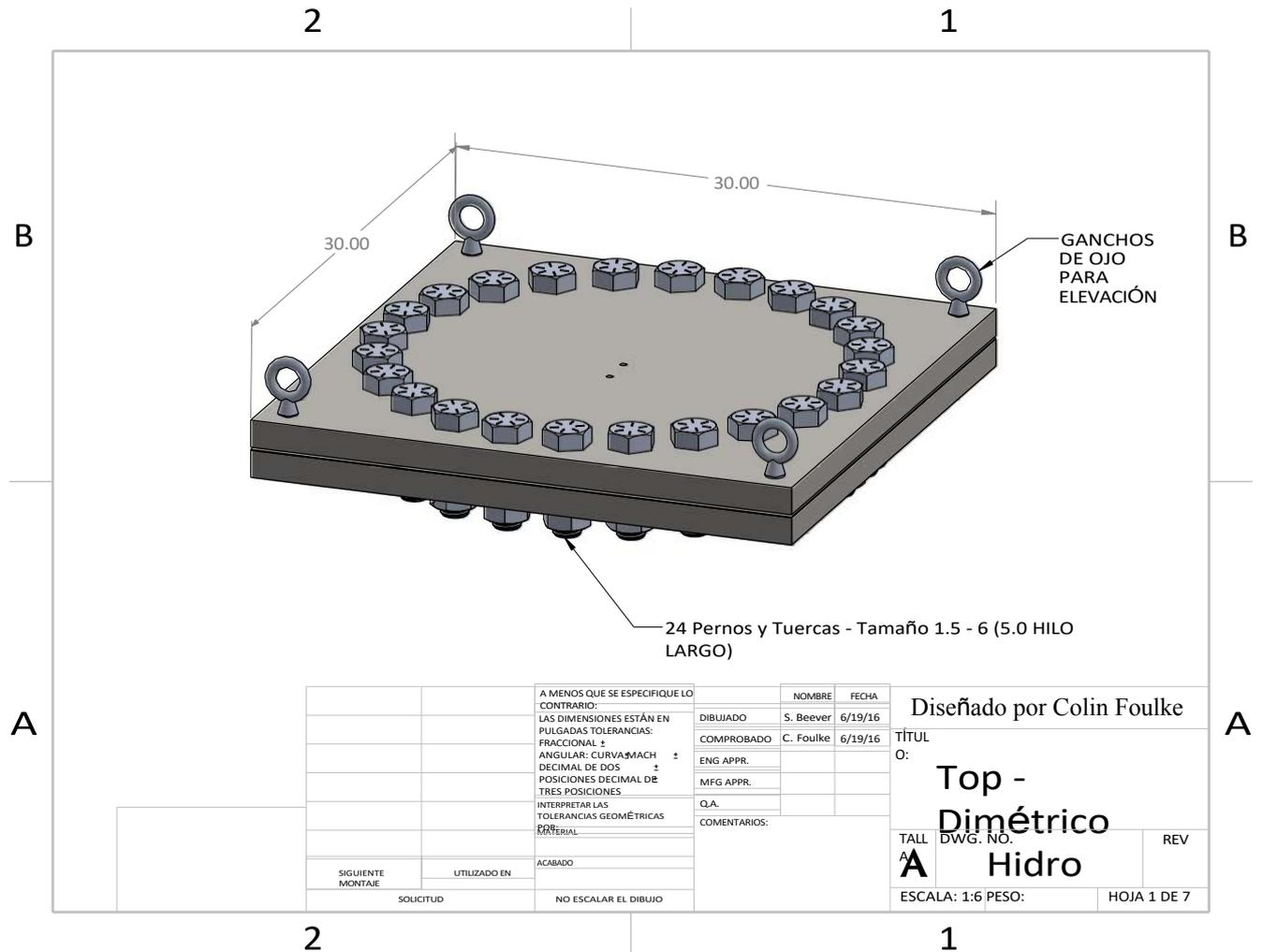
2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Plantilla de maquinaria de hidroconformado de Colin Foulke. La plantilla completa consta de siete páginas.



9. El instrumento musical Hang, Anthony Achong, 2020.



# LA UNIVERSIDAD DE LAS INDIAS OCCIDENTALES

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

DEPARTMRNTOFYM

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail:aachong@excite.com

---

FECHA: J n/e. "4: 2020

**SUBJECT: The Hang Musical Instrument**

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Uno de los factores más importantes para producir un buen sonido es la materia con la que se construye el steelpan o el Hoëig. Mis estudios han demostrado que los mejores resultados se obtienen con una concha metálica lisa, golpeada con golpes más fuertes. Además de la materia prima, hay más de 30 parámetros diferentes que influyen en el rendimiento específico de esta instrumenta.

La forma exterior de un cuerpo de resonancia es de menor importancia para el sonido específico de un instrumento auch. En el caso del Steelpan o el Hang, el requisito básico para crear el sonido deseado es la sujeción de la caja. A diferencia de los instrumentos oscilantes como el cymbai, el Steefpan y el Hang oacitlan fér un pariocl más corto de

Los "steelpans" frictos estaban hechos de barriles volteados al revés con el fondo del barril abollado como un cuenco. Sin embargo, el mismo sonido podía conseguirse doblando el fondo hacia fuera.

Igualmente, para el Hang, el principal alernante del que se produce el sonido deseado es la cazoleta superior amortiguada. La cazoleta inferior no tiene ninguna relación con el sonido y no es esencial para el sonido que la cazoleta superior esté doblada hacia afuera.

Aiso, la forma específica de ese cuenco no influye en el sonido específico que produce el True Notas. En consecuencia, tho whde instrumento podría mostrar l:'aalcally eny forma en la medida en que am cuenco se sujeta por un marco de fijación.

El aound de steelpans como pared aa del Hang se produce principalmente por la vibración de tha True Notas que se incrustan y comprimen en un Pnn o Hnng faco sujetado.

La posición específica de una Nota Verdadera correctamente bloqueada no tiene ninguna influencia relevante sobre su sonido. Las formas de las notas pueden colocarse en cualquier parte de la cejilla superior o incluso en la inferior, sin diferencia en el sonido que producen. Esto también se aplica específicamente a la nota (llamada Dins) en la parte superior central del Heng. El Ding puede colocarse igualmente en cualquier parte del Hang y no es eeaental que las notas laterales se coloquen en una línea circular alrededor del bob.

Las notas tradttonai son asian ahajmd esféricas o elipoidales. Pero, de hecho, thera hay un surtido infinito de formas que el afinador o meker parte puede dar a la not6. Cniclal para goob sourd son compreaalve strassaa en la nota, que la vuelta afectar principalmente mediante el ajuste de la oomproasion del material utilizado.

No hay dos notas producidas manualmente que tengan exactamente el mismo tono. La estampación de notas con la misma forma exacta con un troquel de forma apedalada en un proceso de formación de prosa, sólo detarmina la forma de la nota tradicional. Por tanto, es rot m'naewy o importante producir not08 con la ahape 88me de todos modos.

Por lo tanto, sería posible que dos notas similares produjeran sonidos totalmente diferentes o que dos notas diferentes produjeran sonidos similares.

Como resdt, ya concluí en mi libro que aomathñig que l00kB tike una sartén ia no necesariamente una sartén. Yo llamo a este tipo de sartenes "durrgniee" y me refiero con este término a las sartenes reproducidas industrialmente que se parecen a una sartén de acero o al Hang. Tales "maniqués" no p:'saeas la mayor rigidez re'juired an la notoa ni la neçaea tensión distributiona relctiye a la nota

Por lo tanto, es físicamente imposible que un timbal reproducido copiando la forma exterior de un timbal o del Hang suene igual que un inatrumen afinado a mano.

Como se ha explicado anteriormente, esto significa que la forma exterior del Hang no es esencial para el sonido que produce. Un sonido similar podría ser producido por un idiófono de forma aleatoria de la categoría shella. El sonido específico depende sobre todo de la nota afinada, que también podría ser diseñada por cualquier forma exterior aleatoria e independientemente de su posición en el instrumento.

Por lo tanto, concluyo que la forma específica del Hang, con dos cuencos y notas colocadas de forma cifsular9 y una nota central en la parte superior, fue elegida por los diseñadores principalmente por motivos estéticos.

Dr. Anthony Achong