



---

# **Universidad de Valladolid**

**Grado en Historia y Ciencias de la Música**

## **La enseñanza de la dulzaina en Palencia.**

**Trabajo de Fin de Grado**

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la Música por

**RUBÉN MAZARIEGOS OSUNA**

Realizado bajo la dirección del profesor Enrique Cámara de Landa

19 de junio de 2017

Curso Académico 2016-2017





---

**Universidad de Valladolid**

**Grado en Historia y Ciencias de la Música**

**La enseñanza de la dulzaina en Palencia.**

**Trabajo de Fin de Grado**

Presentado para la obtención del Título de Graduado en Historia y Ciencias de la Música por

**RUBÉN MAZARIEGOS OSUNA**

Realizado bajo la dirección del profesor Enrique Cámara de Landa

Curso Académico 2016-2017

**El Autor:**

**VºBº del Tutor:**



## **RESUMEN:**

El presente trabajo tiene como objetivo investigar acerca de los diferentes procedimientos para enseñar y mantener la tradición de la dulzaina castellana en la provincia de Palencia. Se pretende ahondar en el funcionamiento de las escuelas de dulzaina, en la situación actual del instrumento y en los planes para el futuro en cuanto a difusión y enseñanza. También se incluye una breve perspectiva histórica a fin de poner en contexto las escuelas actuales y a qué herencia pertenecen. Las conclusiones son fruto del trabajo de campo en la escuela de dulzaina de Palencia y de una experiencia personal de iniciación con el instrumento.



*A Mariano, Susana, Juan Cruz y Andrea.  
Sin vuestra ayuda este trabajo no hubiera sido posible.*



# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN p.11
2. OBJETIVOS p.13
3. JUSTIFICACIÓN p.15
4. MARCO TEÓRICO p.17
5. LA ENSEÑANZA DE LA DULZAINA EN PALENCIA p.19
  - 5.1. Contextualización histórica. p.19
    - 5.1.1. La dulzaina en Palencia. La figura del dulzainero. p.19
    - 5.1.2. Las escuelas de dulzaina. p.23
  - 5.2. Situación actual. p.26
6. FUNCIONAMIENTO DE LAS ESCUELAS
  - 6.1. El profesor – formación e influencia. p.27
  - 6.2. Las escuelas y la enseñanza. p.29
  - 6.3. Los alumnos. p.34
  - 6.4. Análisis de la situación actual de la dulzaina en la provincia. p.38
  - 6.5. Descripción de unas clases-tipo. p.40
  - 6.6. Experiencia personal. p.41
7. CONCLUSIONES p.43
8. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA p.45
9. ANEXOS p.55
  - 9.1. Entrevista a Juan Cruz Silva. p.55
  - 9.2. Imágenes. p.69



# 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se puede encontrar una investigación sobre cómo se enseña la dulzaina en la provincia de Palencia y cuáles han sido las instituciones históricas que han impartido clases de este instrumento. Esto deriva de la necesidad de aportar un contexto histórico que permita poner en boga la importancia de la dulzaina como instrumento folclórico dominante en la provincia desde principios del s. XX hasta la actualidad, además de resaltar las diferentes escuelas que han existido desde 1979. Para elaborarlo, he procedido a la consulta de bibliografía específica y a la comparación de los datos extraídos de ella.

Para hallar las respuestas a las preguntas de cómo se enseña la dulzaina en la provincia en la actualidad y cómo funciona la escuela, realicé un trabajo de campo consistente en la asistencia a varias clases con el único profesor de dulzaina de la provincia en la actualidad, Juan Cruz Silva. A fin de indagar más en otros aspectos no tan visibles a priori, le entrevisté con preguntas divididas en bloques temáticos. Todo esto mientras realizaba paralelamente una experiencia personal de iniciación en la dulzaina con la duración de un mes en la que apliqué datos que había aprendido en las clases, lo que me permitió comprobar por mí mismo la efectividad de las primeras fases del aprendizaje.

Esta investigación se complementa con el aporte de material audiovisual: imágenes y un DVD con algunos fragmentos de clases correspondientes a una clase de caja y a una clase de preparación para el concierto de fin de curso. En definitiva, he intentado combinar todos estos factores para poder ofrecer una visión lo más detallada posible de los aspectos que componen la enseñanza de la dulzaina en la provincia, además de nuevas propuestas para su mejora.



## **2. OBJETIVOS**

### Objetivo principal

- Conocer el modus operandi de la enseñanza de la dulzaina en la provincia de Palencia, así como las actividades que favorecen la continuidad de su uso.

### Objetivos secundarios

- Historiar brevemente las escuelas y profesores de dulzaina de la provincia y presentar su situación actual.
- Estudiar el proceso de enseñanza, transmisión y aprendizaje del instrumento.
- Conocer la bibliografía utilizada en las escuelas.
- Medir mediante una experiencia personal los resultados del proceso de enseñanza en el nivel de iniciación.



### 3. JUSTIFICACIÓN

El motivo de la elección de este tema es que, al igual que se han estudiado otros instrumentos musicales desde el punto de vista educativo, no existen trabajos acerca de la enseñanza de la dulzaina. Al tratarse de un instrumento folclórico, los escritos se han enfocado desde otras perspectivas que se consideraban prioritarias, como por ejemplo difusión geográfica, intérpretes históricos, cancioneros dedicados a repertorio específico y tratados sobre morfología, armonía e historia de la dulzaina. Sin embargo, y aunque existen publicaciones (métodos) dedicados a la enseñanza, suelen arrojar poca luz sobre el funcionamiento de las escuelas o aspectos más concretos en cuestiones de educación y promoción. Estos métodos no están enfocados a que el alumno pueda ser autodidacta y requieren la figura del profesor. Además, los docentes de dulzaina pueden hacer uso de estas publicaciones a modo de guía; por eso es importante realizar un estudio sobre los aspectos educativos del mundo de la dulzaina y tener en cuenta este tipo de escritos.

Las fuentes bibliográficas que tratan el tema de la dulzaina en la provincia de Palencia son extremadamente escasas, a diferencia de lo que sucede con la documentación sobre este instrumento en otras provincias como Segovia, Burgos y Valladolid. Éstas cuentan con estudios más detallados, en contraste con Palencia. Recientemente, en el lapso de los últimos diez años, algunos investigadores han considerado necesario comenzar a estudiar la influencia de este instrumento en la provincia. Por tanto se puede decir que casi toda la bibliografía acerca del tema es de muy reciente publicación.

Todo esto lleva a la conclusión de que este campo está prácticamente inexplorado y se puede abrir la puerta a nuevas investigaciones acerca de ello, no ya solo en Palencia, sino en otras provincias que adolecen de estudios específicos. Por ello considero que es de una gran relevancia conocer el sistema educativo, a fin de conservar y difundir el patrimonio de la manera más eficaz posible.



## 4. MARCO TEÓRICO

Para elaborar el trabajo he utilizado las obras de diversos autores, aunque de entre ellas las que más información me han aportado han sido los trabajos de Carlos A. Porro Fernández. A este etnógrafo pertenecen la mayor parte de publicaciones escritas sobre la dulzaina en Palencia, ya que aparece en casi todas de las que no es autor, ya sea como editor o colaborador. Sus libros se suelen centrar en trazar la historia del instrumento en un pueblo concreto de la provincia mediante el rastreo de documentación en los registros municipales. También recoge testimonios de los familiares y amigos de dulzaineros a fin de reforzar información previamente obtenida. Estos aspectos hacen que su obra haya sido indispensable a la hora de elaborar el contexto histórico del trabajo.

El libro *El Folklorismo* de Josep Martí ha sido esencial en cuanto a la formación de los fundamentos teóricos y la orientación ideológica del proyecto<sup>1</sup>. En ella se expone una visión contrastada de lo que significa la diferencia entre el folklore y el folklorismo, que se puede aplicar perfectamente al contexto de la dulzaina en la provincia y su situación en estos últimos años.

Otros autores cuyos trabajos fueron utilizados son Joaquín Díaz y José María Silva. La labor de Joaquín Díaz me ha sido útil por ser el recopilador de los Cancioneros de Palencia (el segundo en colaboración con Luis Díaz Viana<sup>2</sup>), que permiten conocer las piezas de folclore que son interpretadas en el norte y centro de la provincia. La publicación de José María Silva, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, pretendía ser una obra definitiva que encuadrara el instrumento en esa comarca, pero que por desgracia quedó inacabada por el inesperado fallecimiento de su autor<sup>3</sup>. Gracias a la colaboración de Juan Cruz Silva y Patricia Melero se pudo publicar y, aun no estando terminada, resulta una obra clave para entender qué ha supuesto y qué sigue suponiendo la dulzaina en esa comarca palentina.

---

<sup>1</sup>. Josep Martí, *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel, 1996).

<sup>2</sup>. Joaquín Díaz, *Cancionero del Norte de Palencia* (Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1982).

Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana *Cancionero de Palencia II* (Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1983).

<sup>3</sup>. José María Silva, Juan Cruz Silva y Patricia Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, (Villaumbrales: Ayuntamiento de Villaumbrales, 2013).

Además de esas obras, existe una de carácter general sobre el instrumento: *La música de dulzaina en Castilla y León: compilación de toques tradicionales* de Lola Pérez Rivera<sup>4</sup>. Se trata de un libro muy interesante porque su autora busca abordar el mundo de la dulzaina desde todos los puntos de vista posibles. Me ha sido bastante útil porque es de las pocas publicaciones que hacen referencias directas a la pedagogía de la dulzaina.

En definitiva, este trabajo pretende ofrecer otro punto de vista sobre el instrumento en la provincia. Se focalizan los aspectos correspondientes a la educación y la docencia, todo ello de cara a observar cómo afecta a su difusión y a las técnicas para lograr la perpetuación de la tradición y la conservación del patrimonio inmaterial.

---

<sup>4</sup>. Lola Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León: compilación de toques tradicionales* (Burgos: Escuela municipal de dulzaina – Instituto municipal de cultura, 2004).

## 5. LA ENSEÑANZA DE LA DULZAINA EN PALENCIA

### 5.1 Contextualización histórica

#### 5.1.1 La dulzaina en Palencia. La figura del dulzainero.

La historia de la dulzaina en la provincia de Palencia está marcada por la falta de documentación y de estudios al respecto. Toda investigación hecha sobre este tema es bastante reciente; no obstante, gracias a la labor de diversos investigadores como Carlos Porro o José María Silva se puede entrever una estructura histórica más o menos continua sobre el papel que ha jugado este instrumento en la vida de los palentinos a lo largo del s. XX.

La dulzaina castellana es un aerófono de doble lengüeta, como muchos instrumentos de estas características muy similares que se pueden encontrar a lo largo y ancho de la Península Ibérica utilizados en músicas populares y tradicionales. La figura del dulzainero siempre va acompañada de la del tamborilero o tamboritero, encargado de la percusión que hace sonar el membranófono tubular denominado caja (también llamada tamboril o redoblante entre otros nombres) en grupos muy heterogéneos en cuanto a número de dulzaineros y tamborileros en cada grupo. A diferencia de la dulzaina aragonesa, la *dolçaina* valenciana o la *gralla* catalana, se caracteriza por poseer una serie de llaves que hacen que su registro sea más amplio. La ocurrencia de añadir las llaves a este instrumento es atribuida al vallisoletano Ángel Velasco a finales del s.XIX. En la provincia de Palencia fue a partir de esas fechas cuando la dulzaina comenzó a expandirse por comarcas donde el instrumento tradicional en los bailes y fiestas había sido el tamboril acompañado por la flauta de tres agujeros<sup>5</sup>. El último tamborilero<sup>6</sup> de la

---

<sup>5</sup>. Carlos A. Porro, *La tradición artística musical de Villada (Palencia): bandas, coros, danzas y dulzainas a finales del XIX y XX* (Palencia: Cultura & Comunicación, 2008), 205.

Carlos A. Porro, *La dulzaina en Saldaña: la familia Torres: de Baquerín de Campos a Saldaña* (Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015), 8.

<sup>6</sup>. Con este nombre se conocía, además de al ejecutante de la caja que acompaña al dulzainero actualmente, al músico que tocaba el tambor y la flauta de tres agujeros. Porro, *La tradición artística musical de Villada*, 205-206.

Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 15-17.

provincia era conocido por el sobrenombre de “Tío Mariposo” y estuvo activo hasta los años 40 del siglo XX<sup>7</sup>. El sur de la provincia ya contaba con este instrumento por su proximidad a Valladolid pero en las zonas de la mitad norte todavía no se había instaurado como un elemento presente en las celebraciones habituales de los pueblos. La expansión de la dulzaina de llaves fue muy eficaz y llegaría hasta más al norte de la provincia de Palencia, habiéndose registrado abundantes casos en la entonces provincia de Santander, actual Cantabria, de donde destacan las zonas de Bárcena de Cicero, bajo Asón, Rasines y Fresnedo de Soba con un gran número de intérpretes en el s. XX<sup>8</sup>.

De todo esto se extrae que la dulzaina tuvo una gran importancia en el día a día y en las celebraciones de los pueblos en la provincia de Palencia durante el pasado siglo<sup>9</sup>, ya que aparecían en fiestas religiosas, bodas, ferias, bailes, etc. Existía una gran demanda de dulzaineros y tamborileros para todos estos eventos desde la primera mitad del s. XX hasta la Guerra Civil<sup>10</sup>. Como no todos los pueblos tenían un grupo local, en ocasiones se veían obligados a contratar a los grupos de otros pueblos, como apunta Carlos Porro<sup>11</sup>, ya que los músicos figuran en numerosos documentos municipales de los pueblos de Villada, Saldaña, Villarramiel, Carrión de los Condes, Astudillo, Valencia de Don Juan o en la propia capital, Palencia. Era en esta etapa cuando también se organizaban con cierta asiduidad concursos que medían la destreza de los músicos de dulzaina en varias localidades de la provincia. Éstos se consideraban muy importantes, ya que se les daba bastante publicidad en los medios regionales como *El Norte de Castilla*, *La Libertad* y los bandos y boletines de los ayuntamientos<sup>12</sup>.

---

7. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 16.

8. Ángel Rodríguez Fernández, *Los dulzaineros de Fresnedo de Soba: una saga familiar. Cuadernucos etnográficos N°2* (Cantabria: Etnocant, 2015).

VV.AA., *La dulzaina en: Bárcena de Cicero, bajo Asón y Rasines. Cuadernucos etnográficos N°1* (Cantabria: Etnocant, 2014).

9. Pedro Pablo Abad Hernán, “La profesión de dulzainero a comienzos de siglo en Paredes de Nava (Palencia)”, *Revista de Folklore*, núm. 42 (1984): 188.

10. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 21-22.

11. Porro, *La tradición artística musical de Villada*, 205-221.

Porro, *La dulzaina en Saldaña*.

12. Porro, *La tradición artística musical de Villada*, 209.

Abad Hernán, “La profesión de dulzainero a comienzos de siglo en Paredes de Nava (Palencia)”, 189.

Era habitual que existieran ciertos pueblos señeros en cuanto a la práctica del instrumento, como ocurría con Villada, Saldaña, Ampudia y Pedraza de Campos, en los que era habitual que los dulzaineros se organizaran en sagas familiares, como los Torres en Saldaña, los Castro en Ampudia o Mariano Gutiérrez y sus hijos en Pedraza. También existía una organización por grupos como fue el caso del grupo Los Pluses (Mariano López y los hermanos Luis y Jesús Barrio, 1879) de Frómista<sup>13</sup>. Otros pueblos contaban con intérpretes ilustres individuales, como era el caso de Juan Cuevas Gago “Galindo” en Villada, aunque muchas veces estos músicos se unían para participar unos en los grupos de los otros, como en el caso del anteriormente mencionado Mariano López, que era procedente de Frómista y se unió a los hermanos Barrio, dulzaineros de Herrera de Pisuerga, para formar Los Pluses. Estos datos revelan que existía un movimiento de numerosas interacciones entre los dulzaineros de los pueblos, ya que muchos de ellos eran itinerantes<sup>14</sup>, con lo que además de un vínculo profesional también tenían relación de profesor-alumno en varios casos.

Era común que los dulzaineros convivieran en los pueblos con las bandas municipales de música, como fueron los casos de Villada<sup>15</sup> y Saldaña<sup>16</sup>. En no pocas ocasiones los propios dulzaineros se encargaban de tocar otros instrumentos en la banda de música o incluso de dirigirlas<sup>17</sup>. Todo esto indica que en muchos casos los dulzaineros no eran hombres de un solo instrumento, sino que solían dominar varios, que podían ser de otras familias, como guitarra, laúd, bandurria, pandero, redoblante, saxofón, clarinete y demás instrumentos de banda o de rondalla. Esta preparación musical los hacía músicos profesionales y los preparaba para una vida de movimiento constante entre agrupaciones musicales y pueblos que en ocasiones los contrataban como músicos locales y los proveían de casa, servicio sanitario y un salario por tocar regularmente<sup>18</sup>. Algunos de ellos, como Julián Torres, tenían una formación en solfeo bastante avanzada. De hecho el maestro Agapito Marazuela destacaba la habilidad y la calidad de los dulzaineros palentinos<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 9.

<sup>14</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 12.

<sup>15</sup>. Porro, *La tradición artística musical de Villada*, 39.

<sup>16</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 17-30.

<sup>17</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 23-24.

<sup>18</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 12.

<sup>19</sup>. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 9.

Los años desde 1900 a 1940 correspondieron a la edad de oro de la dulzaina, ya que los músicos tenían gran demanda en los pueblos y eran los protagonistas de todo tipo de celebraciones. Los rasgos sobre la vida de los dulzaineros descritos anteriormente son constantes en este periodo. Sólo unos pocos dulzaineros continuaron después de la Guerra Civil<sup>20</sup>, ya que hasta finales del franquismo no se iniciaron acciones de recuperación. Relativo al contexto de la posguerra es este texto del libro *Dulzaineros y Tamborileros*:

Tras la guerra, esta última vertiente obscurecería en muchos casos a la tradicional, perdiendo su pujanza la vida rural con el consiguiente deterioro de su contexto y entorno. La dulzaina, convertida a veces en hermana pobre del saxofón o del clarinete, fue perdiendo su importancia paulatinamente hasta quedar relegada a un simple recuerdo, o casi, a un instrumento de museo. Los tiempos de oro habían pasado; por ello tenemos los castellanos una deuda con aquellos hombres (Velasco, Herrera, Encinas, Perucha, etc.) que consiguieron, gracias a su talento y esfuerzo, una verdadera revitalización popular de dicho instrumento, ya conocido en la Edad Media y Renacimiento y con el que adornaron sus fiestas el pueblo y la nobleza de otros tiempos<sup>21</sup>.

A partir de los años 60 se inició un potente movimiento folklórico con intención de recuperar la música y los bailes tradicionales castellanos con el resurgimiento de figuras clave a nivel nacional como Agapito Marazuela<sup>22</sup> y la aparición de otras nuevas como Joaquín Díaz<sup>23</sup>.

No obstante, a partir de esas fechas, la figura del dulzainero cambiaría para siempre hasta la actualidad. Al igual que otros muchos elementos tradicionales, la dulzaina se ha visto envuelta en un proceso folklórico que comprende las fases de recuperación, promoción y adaptación. Los etnomusicólogos tratan de recuperar la dulzaina junto con todo su repertorio, salvándolos del olvido e intentando captar toda la información retenida en los pueblos y en su gente, poseedora de un saber que está sometido a un riesgo acuciante de perderse para siempre. Para ello se elaboran cancioneros, para mantener, aunque estático e inmutable, el repertorio considerado propio del pueblo castellano. Esta es una revitalización relacionada

---

<sup>20</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 29.

<sup>21</sup>. Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana y José Delfin Val, *Dulzaineros y Tamborileros* (Simancas: Institución Cultural Simancas, 1979), 8.

<sup>22</sup>. Agapito Marazuela, *Cancionero Castellano de Agapito Marazuela*, (Segovia: Ediciones Cerviche, 2013).

<sup>23</sup>. Fundación Joaquín Díaz – Biografía de Joaquín Díaz - <http://www.funjdiaz.net/semblanza.php>.

con el entorno urbano más que con el rural. La gente de las ciudades enseña a los de los pueblos sus propias canciones<sup>24</sup>. Desde las administraciones se crean escuelas de dulzaina para promover el folclore y la cultura castellana. Con esto cambió la profesionalidad que hasta entonces se encontraba siempre presente en el concepto de dulzainero, ya que actualmente los músicos que se dedican a la dulzaina tocan como afición, no como profesión, aunque les pueda aportar un extra de dinero al mes, pero ya no viven de la música tradicional. El estatus y el rol del dulzainero antiguo desaparecieron para siempre para dar paso a un nuevo papel más cercano a la idea de conservación de la identidad castellana y al ocio<sup>25</sup>.

Con todo esto dicho, se puede dar cuenta de la dulzaina y el tamboril como los instrumentos folclóricos por excelencia en la provincia de Palencia. Como indica José María Silva sobre la comarca de Tierra de Campos, aunque es extensible al resto de la provincia:

La Tierra de Campos es una comarca donde la dulzaina, acompañada del tamboril o caja redoblante, ha tenido, y aún tiene, un papel importante en el desarrollo de los actos festivos y es esencial para la conservación del rico patrimonio musical tradicional, como son las danzas y paloteos. Se pudiera afirmar que el folclore de Tierra de Campos es la dulzaina<sup>26</sup>.

### 5.1.2 Las escuelas de dulzaina

Medir mediante fechas históricas concretas el tiempo que se lleva enseñando la dulzaina en la provincia de Palencia es una tarea imposible. No obstante, se puede hacer una simplificación de los periodos atendiendo a los tipos de enseñanza. Esta división se articularía en dos partes: el periodo de la transmisión oral y el periodo de la enseñanza institucionalizada.

El periodo de la transmisión oral es el más largo, sin una fecha fija de comienzo pero que estaríamos de acuerdo en ponerla cuando apareció el primitivo instrumento que daría lugar a la dulzaina posteriormente (en la Edad Media se encuentran las primeras referencias cerca del

---

<sup>24</sup>. Martí, *El Folklorismo*, 27.

<sup>25</sup>. Abad Hernán, “La profesión de dulzainero a comienzos de siglo en Paredes de Nava (Palencia)”, 188.

<sup>26</sup>. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 13.

instrumento<sup>27</sup>), hasta el año 1980, con la creación de la escuela de dulzaina de la Diputación de Palencia<sup>28</sup>. Esta etapa se caracteriza por una predominancia de la transmisión oral entre generaciones de dulzaineros frente a la enseñanza reglada, la cual sólo unos pocos músicos de este gremio dominaban. Sin embargo, los músicos que enseñaban mediante tradición oral se valían de una serie de códigos particulares con los que conseguían transmitir sus conocimientos musicales a la siguiente generación, en sustitución del sistema musical occidental que desconocían. Es la que más tiene que ver con el carácter rural del instrumento en todas sus dimensiones y es la más desconocida.

El periodo de enseñanza institucionalizada es más corto y llega hasta el presente. Surgió en la década de 1970 a raíz del movimiento de recuperación del folclore castellano que se venía gestando desde la década de los 60. El auge del regionalismo con la formación a partir del año 1978 de las comunidades autónomas fue también otro factor que propició que muchos folcloristas decidieran impulsar la enseñanza de instrumentos tradicionales, utilizando las administraciones como trampolines para ello<sup>29</sup>. Estas escuelas son claros ejemplos de folklorismo, ya que forman parte de una tradición que toma conciencia de sí misma y busca perpetuarse a través de estos organismos, además de que tienen una base de carácter urbano. La mayoría de escuelas de dulzaina de Castilla y León se localizan en las ciudades capitales de provincia, cosa que también sucede en Palencia<sup>30</sup>. Se caracterizan por aplicar el sistema musical occidental al estilo de los conservatorios y de las escuelas que enseñan otros instrumentos, en clases con varios alumnos.

La historia de la escuela de la Diputación provincial de Palencia es un ejemplo de todo esto. Como ya he indicado anteriormente, en los años 70 comienza una época de verdadero impulso del folclore castellano por los etnólogos en colaboración con las administraciones públicas. Fruto de esa unión surgieron las primeras escuelas de dulzaina de Castilla y León. Las tres primeras fueron la escuela provincial de dulzaina de Burgos, la de Lorenzo Sancho en Carbonero el Mayor (Segovia) y la escuela de la Diputación provincial de Palencia<sup>31</sup>. Las dos primeras comenzaron a impartir clases en el año 1979, mientras que la de Palencia iniciaría su andadura el mes de febrero de 1980 de la mano de Darío Torres.

---

<sup>27</sup>. Delfín Val, *Dulzaineros y Redoblantes*, 17.

<sup>28</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 42.

<sup>29</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 41.

<sup>30</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 49.

<sup>31</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 42.

La idea original de crear una escuela pertenece a P. Pablo Abad, quien comenzó una labor de promoción por diferentes organismos. Como indica Carlos Porro: “En enero la propuesta había pasado a la comisión de cultura de la Diputación Provincial y tras el apoyo de María Valentina Calleja, el presidente de la comisión David del Prado y el presidente Emilio Polo, fue aceptada y financiada<sup>32</sup>.”

Una vez establecida la escuela, P. Pablo Abad fue nombrado director, mientras que Darío Torres se encargaría de ser el profesor, de cuyo contrato se haría cargo la Diputación a partir de ese momento. También les proporcionarían seis dulzainas compradas a Lorenzo Sancho y tres redoblantes del taller de José Abarzuza Luquin (Estella, Navarra). El lugar donde se impartieron las primeras clases fue en el Instituto Alonso Berruguete, con un horario que comprendía los miércoles y viernes de 18 a 20h. La primera promoción contó con 40 alumnos al inicio del año, aunque al final del mismo sólo permanecieron la mitad.

Entre los contenidos del curso se encontraban el solfeo, teoría y práctica, y también el aprender a tocar la caja. Comenzaron por las canciones más sencillas del repertorio tradicional de la provincia: la “Jota del Tío Pimienta” procedente de Carrión de los Condes, la “Jota de Villamoronta” y “El Papudo” de Paredes de Nava.

Esta escuela no permaneció activa mucho tiempo y se reactivó en el año 1984, pero sólo pudo continuar hasta 1990. Aunque los medios eran en cierta medida precarios y se cambiaba de sede para las clases (al final de su andadura se impartían en el mismo edificio que el de la Banda Municipal de Música), los distintos docentes consiguieron formar a un número de dulzaineros suficiente para asegurar la salud del instrumento en los años venideros en lo que a la provincia de Palencia se refiere. Entre ellos se encuentran los componentes de la agrupación Los Dulzaineros de Campos, Ángel Miguel López, Rafael López, Pedro Abad, Jesús Lorenzo Fraile (Saldaña), Ignacio Martín (Cascón de la Nava) y Carlos Camazón<sup>33</sup>.

Además de todo esto, existió una iniciativa muy potente de promoción de la dulzaina formulada por el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Palencia, Pedro Pablo Abad, en el año 1989. Ésta consistía en implantar en los colegios de la capital como actividad extraescolar la enseñanza de la dulzaina. El profesor encargado de llevar a cabo esa tarea fue Juan Cruz Silva y un buen número de alumnos de entre 8 y 13 años participó en esas actividades en los dos años que duraron. Actualmente algunos de ellos continúan como músicos en solitario o en

---

<sup>32</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 42.

<sup>33</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 41-42.

diferentes agrupaciones. Algunos ejemplos de dulzaineros y tamborileros herederos de esta iniciativa son los hermanos Blanco (Eduardo, Raúl y Alfredo), Alfonso y Ángel Abad y Samuel Villarrubia (pertenecientes hoy en día al grupo Carrión Folk), Sofía y Rubén González Nozal, Javier Alonso y Francisco y Cristina Fidalgo<sup>34</sup>.

## 5.2 Situación actual

Actualmente existe la Escuela de Folclore, Música y Danza tradicional de la Diputación Provincial de Palencia, perteneciente a la Universidad Popular de Palencia. Nació en el curso 1990-1991 y en ella se imparten clases de dulzaina y caja. Gracias a esta institución, ha habido cientos de nuevos alumnos y algunos de ellos nutren la escena provincial con grupos como Los Tarambana, Los Dulzaineros del Cerrato, El Montón de Campos, etc.

También existen escuelas de dulzaina en las localidades de Villamuriel de Cerrato (creada en 1991), Venta de Baños (creada en 2003), Osorno, Torquemada y Saldaña. En los años 90 también hubo en Fuentes de Nava, Dueñas y Ampudia<sup>35</sup>. Se puede extraer como conclusión que la apuesta por la música tradicional fue muy fuerte en la década de los 90 y todavía cuenta con gente interesada y nuevos alumnos que mantienen viva la música de esta tierra.

---

<sup>34</sup>. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 33-34.

<sup>35</sup>. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 34-35.

## 6. FUNCIONAMIENTO DE LAS ESCUELAS

Antes de comenzar he de aclarar que, aunque existen escuelas de dulzaina en varios municipios de la provincia de Palencia, sólo existe un profesor para todas ellas: Juan Cruz Silva. La metodología que he seguido con respecto a la investigación ha consistido en: trabajo de campo basado en la asistencia a varias clases de la escuela de Palencia como observador, una entrevista con el docente y una experiencia personal de iniciación con el instrumento. Algunas de las clases eran las dedicadas a la preparación del concierto de fin de curso, por lo que tenían características diferentes a la mayoría que se imparten durante el año, lo que ha contribuido a enriquecer la experiencia.

### 6.1 El profesor – formación e influencias

El profesor Juan Cruz Silva comenzó su formación como dulzainero a finales de la década de los 70, coincidiendo con la creación de la escuela de dulzaina de la Diputación de Palencia. Su primera actuación fue en el año 1981 en las fiestas de San Miguel de Fuentes de Nava. La escasez de dulzaineros imperante estimuló su curiosidad por el aprendizaje del instrumento, ya que existía una demanda creciente de actuaciones en los pueblos de Palencia y en los de las provincias aledañas. Continuó su formación en el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca durante un año. Tras esto regresó a Palencia ya sólo como intérprete de dulzaina, sin estar matriculado en la escuela. Estudió magisterio y psicología, ya que, según sus palabras, siempre ha tenido vocación docente. Sus actividades en la escuela de folklore de Salamanca, que compaginaba con los estudios de psicología, le sirvieron para mejorar tanto en lo relativo a su técnica como en lo concerniente a la docencia. Tras finalizar sus estudios universitarios, le ofrecieron un espacio para comenzar a impartir clases de dulzaina. Aceptó y además se inició en los estudios musicales de conservatorio a fin de poder ofrecer una formación más completa a sus alumnos. Todos los contenidos los desarrolla desde el compromiso de mantener las tradiciones y salvaguardar y perpetuar el patrimonio inmaterial.

Las personas más influyentes en su aprendizaje fueron sus dos maestros. Cada uno de ellos correspondía a un estilo diferente de entender el aprendizaje del instrumento, fruto de una experiencia distinta en cuanto a su formación. El primero de ellos fue Darío Torres, originario de Villoldo (Palencia) y profesor en la primera escuela de dulzaina de la Diputación de Palencia. Tenía formación musical, ya que había estudiado en el conservatorio<sup>36</sup>, lo que le llevó a encargarse de trabajos siempre relacionados con la música, independientemente del estilo musical del que se tratara; una de estas actividades laborales fue la de dirigir de la Banda Municipal de Palencia, de la que ya había sido miembro años atrás. Darío Torres poseía una técnica muy particular tocando la dulzaina, basada en su concepción de cómo se debía aprender a tocar. Lo relata Julián Rioja, residente en Dueñas y natural de Baltanás, uno de sus alumnos de la promoción del año 1990:

Nos indica que la comodidad era un objetivo importante para el músico, su técnica en general, y siempre recurría a estrategias que le permitían tocar con menor esfuerzo sin perder demasiada musicalidad. Si alguna sección de la melodía discurría por el registro agudo y tenía el labio cansado o no quería fatigarlo demasiado porque la sesión musical era larga, invertía a la octava inferior ese tramo del discurso musical o transportaba toda la pieza a una tesitura más grave. Los tresillos, mordentes y trinos y demás fórmulas de adorno las empleaba discretamente, y los triples picados prácticamente sólo los empleaba en la pieza segoviana denominada ‘La polca de los platillos’ [...] Tampoco solía introducir variaciones ni usar vibrato. Un estilo personal muy diferente al de su primo Julián, que era más sentido y personal en la ejecución<sup>37</sup>.

El segundo profesor de Silva fue Ángel Valverde, docente de dulzaina en el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca. Provenía del pueblo de Alaraz<sup>38</sup>, situado en la zona entre las provincias de Salamanca y Ávila, que es un área en la que la dulzaina es un instrumento con mucho arraigo e importancia. Había sido alumno de Agapito Marazuela y Donato Fernández. Enseñaba de una manera más intuitiva, menos académica, más parecida a la tradición oral de los antiguos dulzaineros de oficio. Estas dos figuras fueron los pilares de su aprendizaje y le permitieron observar desde dos puntos de vista distintos la enseñanza del instrumento. De ambos estilos ha tomado lo que creyó más apropiado u oportuno y así ha forjado su estilo personal como maestro.

---

<sup>36</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 29.

<sup>37</sup>. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 44.

<sup>38</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 28.

## 6.2 Las escuelas y la enseñanza<sup>39</sup>

Las escuelas de dulzaina en la provincia de Palencia no están organizadas por cursos; cada alumno se matricula el número de años que considere necesario y al terminar no se entrega ningún tipo de reconocimiento o diploma de carácter oficial. Es un modelo más parecido al de unos cursillos que al de cualquier enseñanza oficial.

En cada pueblo, la escuela de dulzaina funciona en un local que el Ayuntamiento habilita para estos fines. Muy diferente es el caso de la capital, Palencia, en la que la escuela ha tenido que cambiar de ubicación repetidas veces desde su fundación. En esta última etapa, en la que forma parte de la Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza, en un principio se estableció en el IES Trinidad Arroyo, aunque después tuvo que trasladarse al Colegio Sofía Tartilán y, finalmente, al Colegio Pan y Guindas, que es donde se encuentra ubicada en la actualidad. Según Juan Cruz, la relación con los colegios e institutos que los acogen siempre han sido excelentes, ya que tratan de contribuir con su música en todas las actividades para las que el centro les requiere, con lo que crean una relación de reciprocidad. Las clases se desarrollan en horas no lectivas y los alumnos se dividen entre las diferentes aulas del edificio, a fin de no molestarte o interrumpirse los unos a los otros durante la práctica. Esto también ayuda a que los alumnos de diferentes niveles estén separados y que los que tienen un nivel parejo y más afinidad se puedan juntar. Hay que tener en cuenta que se trata de un instrumento que produce un sonido especialmente agudo y penetrante a un gran volumen, por lo que es importante que los alumnos, sobre todo los iniciados, ensayen por separado en la medida de lo posible.

En Palencia, el profesor procura que sus alumnos acudan dos días a la semana en días no consecutivos. El motivo de que sean días alternos y no seguidos radica en el gran esfuerzo que hacen los músculos de los labios al tocar, ya que se necesita bastante fuerza y en una hora a los alumnos menos acostumbrados les comienzan a fallar. Por ello es necesario descansar un día entre sesiones para que este factor no dificulte el aprendizaje. El profesor está disponible en el aula los lunes y miércoles de 19:00 a 22:00h y los jueves de 20:00 a 21:00h. En esos horarios los alumnos pueden acudir el tiempo que quieran a las clases, con lo que los adaptan

---

<sup>39</sup>. Los datos que se ofrecen en los apartados 6.2, 6.3 y 6.4 del presente trabajo proceden de una entrevista realizada al profesor de dulzaina Juan Cruz Silva el 18-5-2017. Dicha entrevista se localiza en los anexos del trabajo.

a sus necesidades personales. En las aulas de Saldaña y Villamuriel las clases se imparten dos horas un día a la semana. Aun así, en ocasiones es necesario modificar los horarios, lo que el profesor notifica a sus alumnos mediante grupo de WhatsApp, que les permite estar en contacto fuera de las aulas eficazmente y supone un uso activo de las nuevas tecnologías. En ellos, el profesor puede notificar a los alumnos de cambios en el horario previsto, informar de futuras actividades a realizar y de eventos que pueden ser complementarios en su formación como dulzaineros o que tengan especial interés por estar relacionados con el mundo del folclore. También son una buena herramienta para recibir de forma abierta feedback por parte del alumnado o para exponer dudas que pueden ser de interés general.

En cuanto a las matrículas, también son diferentes dependiendo de cada escuela. En Palencia, el precio total de la matrícula por los dos cuatrimestres (año lectivo completo) es 120€, fraccionado en dos pagos de 60€ cada uno. En Villamuriel hay dos tarifas: una para los que tienen instrumento, con el precio de 40€ por cuatrimestre (80€ en total), y otra para los que no tienen, de 60€ por cuatrimestre (120€ en total). Existe una gran diferencia de precio entre estas escuelas y las de Venta de Baños y Saldaña. En Venta de Baños cuesta 14€ por cuatrimestre (28€ en total), mientras que en Saldaña es gratuita. La razón del precio en Venta de Baños es la política del Ayuntamiento con respecto a las clases de dulzaina: ven el formar dulzaineros como una inversión en lugar de considerarlo como un gasto, ya que así se aseguran contar con dulzaineros disponibles para todas las festividades del año en las que se requieran. Con esta idea, el Ayuntamiento abona la diferencia y así puede ofertar clases de dulzaina a un precio muy asequible. En Villamuriel también se comenzó con una política muy similar, pero el Ayuntamiento decidió abandonarla por las fuertes tensiones entre algunos alumnos y el equipo de gobierno del consistorio. En Saldaña son gratuitas porque se imparten en un instituto de educación secundaria como parte de una iniciativa para fomentar su práctica entre los jóvenes.

Según Juan Cruz, uno de los mayores problemas que existen en el momento de comenzar con una escuela de dulzaina es el material. Adquirir una dulzaina supone un desembolso notable. Una dulzaina de ocho llaves nueva suele tener un precio superior a los 1500€, aunque se pueden encontrar en internet en páginas web de segunda mano por unos 900 u 800€. El motivo de tan alto precio es simple: no se producen dulzainas en cadena, por lo que son todas fabricadas de manera artesanal, con un especial cuidado en la calidad: tanto de los materiales seleccionados como del resultado final. La razón de que no se produzcan en fábrica como la mayoría de instrumentos es que, aunque existe una demanda real, no se trata de un número

suficiente de demandantes para que sea rentable producirlas en masa. Además, una dulzaina sin llaves sería un instrumento muy limitado para el repertorio que se maneja y limitaría el proceso de aprendizaje del alumno.

Este detalle es un gran impedimento para los recién iniciados, por lo que Juan Cruz trabaja con varias soluciones al respecto. La Diputación de Palencia desde el año 1989 pone a su disposición cuatro dulzainas para que las utilice en las clases, tanto en las de la capital como en las de los pueblos, siempre que hagan falta. Los alumnos simplemente deben adquirir cada uno sus cañas, las cuales pueden solicitar por encargo el propio Juan. Es diferente el caso de Villamuriel, en el que el Ayuntamiento compró siete dulzainas para poner en marcha la escuela y se prestan a los alumnos para su práctica en casa, lo que conlleva una mejora más rápida y visible en el aprendizaje. Aun teniendo que prestar los instrumentos, Juan indica que el número de dulzainas de las que dispone siempre ha sido suficiente en proporción al número de aprendices que las necesitaban. Esto es debido a que los alumnos que tienen más afición siempre acaban por comprar el instrumento. También puntualiza que si en alguna ocasión han hecho falta más dulzainas, él mismo ha aportado algunas suyas para solucionar el problema.

El caso de la caja es bastante diferente. El hecho de que sea instrumento barato conlleva que hay más personas que comienzan con su propio instrumento o que lo adquieren nada más empezar las clases. Entra en un rango de precios entorno a los 60 o 70€, motivo por el cual generalmente la gente prefiere no tenerla prestada.

La primera enseñanza que Juan transmite a sus alumnos es la de tener una “embocadura” apropiada en el instrumento. Este aspecto resulta vital, porque el mayor problema con el que se encuentran los neófitos en la dulzaina es la afinación. Él mismo me mostró que la afinación se puede variar completamente sin necesidad de sacar la caña de la boca, simplemente con modificar ligeramente su posición hacia fuera o hacia dentro de los labios, con lo que se convierte en un asunto muy delicado a tener en cuenta. Es un tema que se trabaja con cada clase. También interesa al principio afianzar el conocimiento de la técnica del *picado*, que confiere una sonoridad particular a la dulzaina y la transforma en un instrumento ágil en las melodías. Como indica en su método Germán Alameda Berrojálviz, esta técnica consiste en un ataque que se ejecuta provocando una columna de aire que se corta con la lengua al

realizar un movimiento similar al de pronunciar la sílaba “ta”<sup>40</sup>. Por supuesto la lengua entra en contacto con la caña al pronunciar dicha sílaba y detiene la vibración.

Una vez explicados esos fundamentos, se pasa a tratar de interpretar alguna canción sencilla, siempre dentro del repertorio tradicional castellano. Juan defiende que “a tocar se aprende tocando” y, según esta máxima, prefiere que los alumnos aprendan mediante canciones sencillas seguidas de repertorio cada vez más complicado a una metodología gradual en el aprendizaje de escalas y digitación al estilo del que propone en su método Germán Alameda Berrojálviz. El hecho de aprender a ejecutar canciones les conducirá a aprender escalas y no al revés. Otro de los motivos para priorizar las canciones sobre las escalas es el de hacer más amenas las clases y que el alumno no pierda la motivación, ya que ejercicios repetitivos podrían provocar que se desilusione al ver un avance demasiado lento, aunque afianzado. Uno de los objetivos prioritarios que Juan tiene para con los estudiantes recién iniciados es conseguir que el instrumento les guste y “se enganchen” y no existe mejor forma que mostrarles que en poco tiempo pueden interpretar algunas canciones. Lo que indica Lola Pérez Rivera sobre las fases del proceso de enseñanza tiene mucho que ver con lo dicho por Juan Cruz:

En estas escuelas hay una serie de etapas por las que pasan los intérpretes: en un primer momento van por aprender, “porque les gusta esto de la dulzaina”, de “lo nuestro”. Luego les va entusiasmando porque ven que suena y realizan la labor en los pueblos de interpretar toques festivos, siendo ésta su misión y aspiración. En la última fase, en la que ya quedan pocos, les interesa la razón y la causa de las ejecuciones y su funcionalidad: por qué se toca esta canción y no otra en un momento dado, etc<sup>41</sup>.

Entre los problemas que pueden surgir con los nuevos aprendices uno muy común es que piensen que se trata de un instrumento más fácil de tocar que lo que en realidad es. Como solución a esto también sirve el método de aprender canciones, para que el alumno vea que con un poco de práctica es capaz de interpretar algunas melodías sencillas pero a la vez llamativas. A la par de la enseñanza de las canciones, se enseña a leer música de manera básica para poder interpretarlas. Existen alumnos que tienen grandes dificultades para el

---

<sup>40</sup>. Germán Alameda Berrojálviz, *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen I: Técnica, Digitación y Estudios* (Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006), 45-46.

<sup>41</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 31.

aprendizaje del lenguaje musical, por lo que con ellos se exploran vías alternativas de enseñanza. Una de ellas sería el aprendizaje de oído mediante grabaciones de las canciones que el profesor suministra a los alumnos. Estas pistas son grabadas cuidadosamente por el mismo Juan Cruz y están en formato mp3. Otra es una ayuda inicial: escribir el nombre de las notas debajo de ellas hasta que se adquieran las habilidades de relación suficientes entre la nota y la posición de los dedos y se pueda prescindir de este método.

Una de las dificultades añadidas en la organización de las clases, es que no hay suficientes alumnos nuevos cada año como para organizarlos por niveles e impartir a cada nivel unas clases diferentes. Ante esto Juan prefiere la atención individualizada: dedicar un tiempo a cada alumno según sus necesidades y resolver las dudas que le puedan surgir. Esto da una cierta sensación de anarquía pero, dadas las circunstancias, es la única manera de proceder posible.

En las escuelas de dulzaina no se utiliza ningún libro de texto para organizar el temario. Las únicas publicaciones con un fin abiertamente pedagógico que existen sobre dulzaina castellana son las que componen el método de Germán Alameda Berrojálviz. Se trata de una colección compuesta por tres libros: *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen I: Técnica, Digitación y Estudios*; *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen II: Digitación, Articulación y Ritmo*; y *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen III: Técnica Avanzada*<sup>42</sup>. Cada libro corresponde a un nivel: iniciación, intermedio y avanzado, respectivamente. Es el intento más grande de sistematizar el aprendizaje de la dulzaina que se ha hecho hasta la fecha. En palabras de Juan Cruz, es un trabajo impresionante que sería ideal poderlo llevar a cabo en las clases. Por desgracia, esto no es posible debido a las circunstancias anteriormente mencionadas: es imposible una organización por grupos en niveles homogéneos y prima el conseguir que el alumno se motive al comenzar con el instrumento sobre que su técnica sea la más depurada. Al carecer de libro de texto que seguir, las clases se organizan en torno al aprendizaje de repertorio que el profesor considere oportuno atendiendo al nivel del alumno. Dentro del círculo de la dulzaina castellana, se considera que existe un repertorio común, sencillo y muy extendido entre todas las provincias de tradición dulzainera. Se trata de que los

---

<sup>42</sup>. Alameda Berrojálviz, *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen I*.

Germán Alameda Berrojálviz, *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen II: Digitación, Articulación y Ritmo* (Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006).

Germán Alameda Berrojálviz, *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen III: Técnica Avanzada* (Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006).

alumnos aprendan ese repertorio en primer lugar a fin de que en las reuniones de dulzaineros (también llamadas *juntadas*) puedan interpretar con instrumentistas de otras zonas algunos de los temas más conocidos, como una especie de lenguaje universal conocido y utilizado por todos los músicos de dulzaina de Castilla. Está compuesto por piezas mayoritariamente de las provincias que han conseguido conservar más repertorio autóctono: Burgos, Segovia, Ávila y Valladolid. El maestro también está abierto a sugerencias de sus alumnos en este ámbito, aunque con ciertas limitaciones. Los límites los marcan el nivel del aprendiz y el estilo en el que se enmarque el repertorio que quiere aprender. Juan considera que el control de este último punto es necesario si se busca proteger el repertorio tradicional. Cada uno puede tocar lo que prefiera fuera de la escuela, pero en ella se busca enseñar y transmitir el repertorio propiamente compuesto para dulzaina.

### 6.3 Los alumnos

El número de alumnos matriculados actualmente (curso 2016-2017) en las diferentes escuelas es el siguiente:

<b>Localidades</b>	<b>Nº de alumnos</b>
Palencia	18
Villamuriel de Cerrato	6
Venta de Baños	8
Torquemada	7
Saldaña	7

Este es el número oficial, aunque la cifra real es difícil de estimar, ya que durante el año también acuden alumnos más experimentados que sólo van a clase ocasionalmente. Estos alumnos no están matriculados y por tanto no se pueden contabilizar.

El rango de edades de los alumnos que deciden acudir a este tipo de clases es muy variado. Como indica el profesor Juan Cruz, hay pocos jóvenes, aunque ha llegado a dar clase a chicos de 8 o 10 años. Otro bloque de edad corresponde a personas de entre 30 y 50 años, que suele

mantener algún tipo de relación con el mundo del folclore. Por último existe el bloque de los jubilados y prejubilados, de 50 años en adelante, que por curiosidad se acercan a la dulzaina como otra forma más de ocio. La persona más mayor a la que ha dado clase es un alumno que actualmente está en la escuela de Venta de Baños de 87 años de edad. En la escuela de Palencia, al formar parte de la Universidad Popular de Palencia que tiene un carácter de centro de educación de adultos, existen más problemas para matricular a menores de 18 años. Los alumnos más jóvenes acostumbran a ser los de las clases que se imparten en los institutos, como ocurre actualmente en Saldaña.

Por lo general, la gente que se matricula en las clases de dulzaina no tiene formación musical previa. No se suelen encontrar casos de gente que tocara otros instrumentos, ni tan siquiera que hubieran aprendido de manera autodidacta. Por tanto, el primer contacto con la práctica musical de la mayoría de estas personas es por la dulzaina. Sí que se han dado casos de alumnos que, después de aprender a tocar la dulzaina, se han iniciado en la práctica de otro instrumento. Normalmente estos instrumentos también son aerófonos, por proximidad en técnica e incluso en digitación. Por ejemplo, Juan contaba el caso de un aprendiz que tras la dulzaina se inició en el saxofón.

Existe una razón principal por la que alguien se inscribe en un curso de dulzaina: el gusto por la música tradicional. Ya sea por un interés nacido de la curiosidad individual o por encontrarse en un entorno familiar afín a las manifestaciones folclóricas, es fundamental que exista en el alumno una inclinación hacia el folclore y la música tradicional. Sin embargo, es común que existan alumnos que escuchan todo tipo de música que en algún momento piden al profesor ampliar el repertorio con música actual de géneros variados. La postura de Juan al respecto es que cada cual tiene libertad para ejecutar lo que desee con el instrumento, pero la escuela se encarga de enseñar repertorio tradicional a fin de disfrutar y conservar nuestro patrimonio.

En la página web de la Universidad Popular de Palencia se oferta el curso con el nombre “Dulzaina y Caja”. La gran mayoría de alumnos que se matriculan lo hacen en dulzaina, mientras que los de caja son muy escasos. Existen dos razones principales por las que los alumnos eligen la caja como instrumento: o bien obtienen una y desean aprender a tocarla (por regalo o afinidad a la percusión normalmente), o bien intentan aprender dulzaina pero deciden dejarlo y probar la caja porque les parece a priori más sencilla de tocar. El profesor se encarga de desmentir esto último, pero también les enseña unos rudimentos básicos de

percusión a fin de motivarlos. Siempre intenta que los tamborileros ensayen conjuntamente con los dulzaineros para captar los matices de cada canción e incluso él toca la dulzaina con el tamborilero que requiera atención individual.

Los aprendices que abandonan la escuela con un nivel suficiente manifiestan una tendencia a formar agrupaciones de dulzaineros. Son numerosos los ejemplos de grupos de este tipo que existen y han existido en Palencia. Algunos de ellos son Los Tarambanas, Los Dulzaineros de Ampudia o Los Dulzaineros del Cerrato, por citar algunos ejemplos. Hay algunos que gozan de una trayectoria extensa y consolidada, como es el caso de Los Dulzaineros de Campos, grupo en el que además toca el profesor Juan Cruz Silva. Pero la mayoría de estos grupos intercambian integrantes entre ellos o tienen una composición muy variable, además de que algunos duran poco tiempo o se reúnen muy esporádicamente. Además, hay alumnos que acuden a tocar a los encuentros de dulzaineros aunque no formen parte de ningún grupo, con lo que refuerzan lo aprendido en clase. La estructura de los encuentros se suele componer de un pasacalles que comienza desde por la mañana y en el que participan todos los grupos de dulzaineros asistentes, una comida de confraternización y finalizan con más música por la tarde hasta una hora acordada. También cuentan con una actuación de fin de curso que organiza la escuela y que se lleva a cabo en el mes de junio. En ella los alumnos exponen lo aprendido durante el año por grupos. Como actividades extra, participan durante el año en todos los eventos en los que les requiere el colegio donde tienen lugar las clases. Todo esto contribuye a la convivencia y a formar espíritu de grupo, con lo que se fomenta la formación de futuras agrupaciones de dulzaineros. Las relaciones entre los alumnos son muy importantes y en la escuela se crean vínculos entre dulzaineros y tamborileros, amistades que van más allá de lo musical.

Al igual que en el resto de áreas, es muy importante tratar los temas de género cuando se habla de la enseñanza. Tradicionalmente, la dulzaina ha estado fuertemente asociada a los hombres: es casi imposible encontrar fotografías o referencias históricas sobre mujeres dulzaineras. No obstante, sí que se pueden encontrar fotos o referencias sobre mujeres que acompañan con instrumentos de percusión (normalmente caja, pandereta o bombo) a los dulzaineros en grupos familiares<sup>43</sup>. Juan Cruz señala que, aunque no son muchas las mujeres

---

<sup>43</sup>. Algunas de las mujeres de las que se tiene constancia que han participado en grupos familiares son las hijas de Nemesio Ballesteros (1901-1990), que utilizaban instrumentos de percusión:

“Al marchar Severiano a Asturias, acompañaron a Nemesio sus hijas Consolación y Candelas a la caja y al bombo”. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 32.

que se animan a tocar la dulzaina, sí que son más que antes y la tendencia es creciente en los últimos años. También recuerda que existen grandes mujeres dulzaineras a día de hoy, como es el caso de la cuellarana Mari Carmen Riesgo. Además, piensa que existe en Palencia una tendencia general de las mujeres a lo relacionado con el mundo de las danzas tradicionales, lo que ha derivado en que algunas de las alumnas que ha tenido se hayan interesado por la dulzaina a través de esa vía. Durante el trabajo de campo tuve la oportunidad de conocer a las dos alumnas que se encuentran matriculadas este curso en la escuela de Palencia. Una de ellas se interesó por el instrumento porque algunos miembros de su familia cercana son dulzaineros, mientras que la otra alumna está ligada al mundo de las danzas, que tiene una estrecha relación con el de la dulzaina. Hoy ya no es tan infrecuente el encontrarse con mujeres dulzaineras como lo era el siglo pasado.

---

Otro caso similar es el de la madre de Esteban y Santiago Guzón, naturales de Becerril de Campos, en los años 40:

“Cuando falleció Gregorio volvieron unos años a Becerril para acompañar a su madre y allí tocaban baile los domingos por la tarde Esteban, Santiago y su madre, Inocencia, al bombo”. Silva, Silva y Melero, *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*, 37-38.

En referencia a la relación de las mujeres con los grupos de danzas y con los instrumentos de percusión:

“Acompañante ocasional de la agrupación de danza fue también la señora Catalina de la Cava Rodríguez (1902-1973) natural de Santervás de Campos (Valladolid) que con el repiqueteo de la pandereta y su voz hacía las delicias de las niñas sobre el escenario. [...] Basta decir que para entretener a tan extensa prole, la señora Catalina se afanaba todos los días cantando y tocando la pandereta, el almirez, las castañuelas o rascando una botella de anís, que muchas veces le aliviaba el hambre de aquellas épocas, repasando tonadas, jotas, romances y dichos de todo tipo”. Porro, *La tradición artística musical de Villada*, 216.

Existen datos muy escasos sobre mujeres aprendices de dulzaina. Uno de ellos es el de las hijas de Julián Torres González (1931-1986), naturales de Saldaña:

“Alguna de sus hijas aprendió un poco el manejo de dulzaina, otras sobrinas han seguido estudios de clarinete o han completado la carrera de piano”. Porro, *La dulzaina en Saldaña*, 37.

## 6.4 Análisis de la situación actual de la dulzaina en la provincia

Según la opinión de Juan Cruz, conocedor de primera mano de la situación de la dulzaina en Palencia, ha habido varias etapas en la historia del instrumento en esta tierra. La época más gloriosa fue la etapa de principios del siglo XX antes de la Guerra Civil. En esta etapa existían dulzaineros de mucho prestigio, como es el caso de los Adrianes de Baltanás. La posguerra fue el peor de los escenarios para la dulzaina porque muchos de ellos murieron o fueron asesinados en la guerra. El periodo correspondiente al franquismo, hasta finales de los 70 fue en el que hubo más pérdida de tradición y de patrimonio. A finales de esta década comienzan las labores de recuperación por parte de un grupo de jóvenes, que revitalizan el panorama de la dulzaina en la provincia. Aun así existen varias generaciones correspondientes a las personas que tienen ahora mismo 70 o 60 años de edad que fueron el punto de discontinuidad de la tradición. En cuanto a esto, opina que desde que empezaron los de su generación cada vez hay más dulzaineros y, en consecuencia, mejores intérpretes. Para conseguir este resultado, la labor de las escuelas de dulzaina ha sido vital, no sólo en la provincia de Palencia sino en toda Castilla y León, y la demanda del instrumento es cada vez más alta. Como indica Lola Pérez Rivera:

El papel de las escuelas de dulzaina o de folklore en nuestra tierra ha sido fundamental para recuperar este instrumento en estos diez últimos años porque sin ellas no se hubiera podido concebir. [...] La funcionalidad de la dulzaina le ha dado la demanda: al principio se vuelve a recuperar por los grupos de danzas, pero su requerimiento se amplió por todos los pueblos para su ejecución en fiestas<sup>44</sup>.

Mis observaciones en el campo coinciden con esta afirmación de Juan: ahora mismo es casi imposible encontrar unas fiestas patronales de un pueblo en las que no se requiera, por lo menos un día, la música de dulzaina. Mi pueblo (Venta de Baños) cuenta con sus propios intérpretes formados en la escuela local. Éstos participan no sólo un día de las fiestas especialmente dedicado a una “juntada” de dulzaineros, sino que también amenizan días como el de la cabalgata de reyes, el día de la matanza en Baños de Cerrato, los carnavales, el día del entierro de la Sardina, las fiestas patronales dedicadas a San Juan de Baños de Cerrato y el día

---

<sup>44</sup>. Pérez Rivera, *La música de dulzaina en Castilla y León*, 31.

de reparto de la vaquilla en Venta de Baños. Además, el grupo se desplaza a otros pueblos que demandan música tradicional castellana para sus festividades. Los años que lleva existiendo la escuela de dulzaina en la provincia, ya sea dependiendo de la Diputación o la actual que forma parte de la Universidad Popular de Palencia, han garantizado que se formen dulzaineros en las generaciones desde el año 1979 hasta la actualidad. Todo esto, unido al impulso folklórico de moda en las administraciones, ha llevado a una proliferación de este tipo de actividades acompañado de cierta inversión<sup>45</sup>, y a una revitalización de las tradiciones enfocado hacia un punto de vista regionalista castellano.

En relación al futuro, Juan se muestra optimista principalmente por el incremento en el número de dulzaineros que se ha experimentado en las últimas décadas. Confía en las propiedades sonoras del instrumento para seguir desempeñando las funciones que se le han asignado hasta ahora. También cree que hay que tener muy en cuenta a las nuevas generaciones de jóvenes que están desarrollando una gran técnica y en su fuerza creativa, que les lleva a escribir nueva música para dulzaina o a explorar todas las posibilidades del instrumento fuera de la música tradicional. Todo esto invita a pensar que verdaderamente existe un futuro halagüeño para la dulzaina. Sobre todo si, además de las propias iniciativas personales de los músicos, se suma un apoyo creciente de las administraciones.

Si se quiere garantizar un futuro viable para la dulzaina es necesario hacer una crítica de la situación actual y tratar de desenmascarar las carencias que se estén produciendo en su entorno. Para esto, Juan tiene varias propuestas. Si comparamos la institucionalización del folclore que existe en otras provincias como Salamanca con la que existe en Palencia, es muy visible la falta de infraestructuras que nos atenaza. En Salamanca existe el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca, que cuenta con locales propios, una biblioteca o publicaciones periódicas, por poner unos ejemplos. Sin embargo en Palencia, la escuela de dulzaina siempre está a expensas de que le cedan temporalmente locales donde poder dar las clases. Tampoco existe ningún lugar especializado donde la gente pueda tener libre acceso a material relacionado con el folclore local y ni tan siquiera existe una relación sólida entre los diversos grupos de actividades folclóricas, como los dulzaineros con los grupos de danzas regionales.

Como solución a todos estos aspectos, propone la creación de una verdadera escuela de folclore, con departamentos especializados en cada aspecto de la tradición y con una

---

<sup>45</sup>. Martí, *El Folklorismo*, 27.

infraestructura suficiente e independiente. Debe de contar con un edificio propio habilitado especialmente para estas actividades, con aulas a disposición de los docentes de la escuela. También debería incluir un centro de documentación en el que la gente tenga acceso a los materiales: libros, vídeos, grabaciones sonoras, etc. Para que funcione correctamente la coordinación y la relación entre los diferentes departamentos debe ser un asunto prioritario: bailes, clases sobre instrumentos folclóricos, canto, vestuario, bordado, artesanía tradicional... Sólo de esta manera se podrá dotar de una solidez al patrimonio inmaterial palentino que hasta ahora no posee.

## 6.5 Descripción de unas clases-tipo<sup>46</sup>

En una clase normal, Juan Cruz espera en un aula del colegio a que algunos de los alumnos lleguen. Cuando ya se han saludado, los alumnos más avanzados se dividen en otras aulas para practicar por su cuenta, mientras que Juan comienza con los principiantes. Les corrige, les aconseja, resuelve las dudas y, si así lo considera (una vez ha observado que dominan las canciones anteriores), les da a elegir una canción nueva de repertorio algo más difícil. Si el alumno es de caja, él le acompaña con la dulzaina y trabajan con diferentes ritmos. Después visita las otras aulas, donde se encuentran repartidos los otros alumnos para resolver las dudas que les hayan podido surgir. Esta es la estructura más corriente, pero la escuela de dulzaina se caracteriza por su flexibilidad en todos los aspectos. Esto es un hecho que hace más cercana la relación del profesor con los aprendices.

Es común que durante el transcurso de la clase aparezcan otros estudiantes a los que su horario les impide llegar al comienzo. Juan conoce los horarios particulares de cada alumno, por lo que se coordina para atender a los primeros antes de que lleguen los siguientes. Intenta que el resultado de todo esto sea una atención personalizada.

Las clases preparatorias para el concierto de fin de curso son algo diferentes. Previamente Juan envía a los aprendices la lista de temas que se van a interpretar en el concierto. Cada uno según su nivel elige cuáles puede tocar y cuáles no, aunque Juan anima a los alumnos a tratar de aprenderlas todas. En esas clases todos los estudiantes se reúnen en un aula e interpretan los temas a la vez con el profesor. Éste hace las correcciones oportunas y toca los ejemplos de

---

<sup>46</sup>. Esta descripción proviene de observaciones personales durante el trabajo de campo.

cómo se debe hacer a fin de que todos se beneficien de la explicación. El número de clases de este tipo se acuerdan entre el profesor y el alumnado y es variable cada año.

## 6.6 Experiencia personal

Esta es una parte reflexiva del trabajo en la que describo mi experiencia como estudiante de dulzaina durante un mes. Decidí iniciarme en el mundo de la dulzaina por curiosidad personal y porque concluí que me podría ser de utilidad en el trabajo, ya que constituye un atisbo de bimusicalidad, de acuerdo a la idea de Mantle Hood para la investigación etnomusicológica. Esto me permitiría vivir desde dentro las primeras fases de la enseñanza del mundo de la dulzaina y conocer mejor el funcionamiento de la escuela. Tuve la gran suerte de que mi amigo Mariano, dulzainero de Venta de Baños, me prestara su dulzaina para poder tocarla en casa y llevar la investigación a cabo. Mi experiencia con los instrumentos de viento hasta el momento era inexistente más allá de la flauta dulce obligatoria en primaria y secundaria, ya que me dedico principalmente a los instrumentos de cuerda. El proceso seguido fue asistir a varias clases de Juan Cruz en la escuela de Palencia y tocar en casa poniendo en práctica los consejos y las enseñanzas del maestro.

La dulzaina es un instrumento duro, en el que la presión de aire emitida ha de ser muy fuerte para hacerlo sonar. En consecuencia, el sonido tiene un volumen muy elevado y no se puede tocar en casa. Tuve que desplazarme algunos días al monte a practicar, ya que me lo aconsejó Mariano para no molestar al vecindario. Al principio hay que hacer mucho esfuerzo para hacer sonar sobre todo las notas más agudas, pero conforme se practica la segunda semana ya es posible estar acostumbrado a variar la presión dependiendo de la nota. Juan me aconsejó que dejara descansar los labios un día o dos sin tocar después de la última vez. Esto es debido a que, como pude comprobar, una vez se cansan los labios, el aire se escapa por la comisura a la menor presión. Es importante el aspecto de cómo se ubica la caña en la boca, posición que Juan me corrigió en los primeros días, porque si se coloca más fuera o más dentro de lo normal varía la afinación totalmente. Para él es muy importante comenzar a practicar el picado desde el mismo momento en el que se empieza a tocar la dulzaina, ya que es una técnica que cualquier dulzainero debe perfeccionar y dominar. La respiración también es un asunto bastante molesto al principio, ya que controlar los momentos en los que se toma aire

sin perder el ritmo puede ser costoso al comenzar. Conforme pasaron los días notaba que me cansaba menos al soplar y que tomaba aire más eficazmente, además de que los labios aguantaban más. Para practicar todo esto, Juan me propuso varias canciones con un nivel muy inicial de las cuales al final me centré en dos.

Con la práctica a lo largo del mes conseguí al finalizar interpretar correctamente las dos canciones, con lo que la experiencia fue un éxito. Gracias a los consejos de Juan y a la práctica en casa conseguí dar mis primeros pasos en el mundo de la dulzaina. La técnica de enseñanza de Juan Cruz, que se basa en aprender canciones para hacer más ameno el aprendizaje y después abordar otros aspectos musicales con esa base, me pareció muy adecuada porque verdaderamente genera una motivación al comprobar que uno puede tocar alguna melodía sencilla a los pocos días de iniciarse. Seguramente si continuara podría mejorar mucho mi técnica con sus directrices, e interpretar otras canciones sencillas.

## 7. CONCLUSIONES

La dulzaina continúa siendo objeto de enseñanza en la provincia de Palencia desde que las diferentes escuelas comenzaron su andadura en el año 1979. A finales del siglo XX la enseñanza se expandió desde la capital a distintos pueblos, por lo que su éxito, que se refleja en un crecimiento en el número de dulzaineros, es fácil de observar. La apuesta creciente de las administraciones por lo folclórico ha provocado que la situación mejore notablemente y que las previsiones de futuro sean halagüeñas. Hoy en día contamos en la provincia con un gran número de agrupaciones de dulzaineros y con jóvenes talentos que así lo certifican.

La labor realizada por Juan Cruz Silva es de una gran magnitud: es el único profesor de dulzaina de la provincia y dirige todas las escuelas desde hace más de 20 años. Es un docente con una consolidada formación académica que empatiza con los alumnos y los motiva mediante un trato cercano y creando un clima amable. Gracias a él me he podido aproximar al proceso de enseñanza tomando su modelo, que está marcado por la flexibilidad y la adaptación ante las circunstancias adversas y dispares que se presentan en todos los aspectos. La bibliografía utilizada es inexistente más allá del repertorio propiedad del profesor, que se encarga de difundirlo entre los alumnos. En las fases iniciales de la enseñanza, prima la motivación por encima de la técnica. La motivación es necesaria para que los aprendices continúen progresando, mientras que la técnica mejora casi automáticamente a lo largo de los años con la experiencia. Esos son los valores que ha seguido hasta ahora, que han funcionado de manera muy exitosa y han servido para formar a nuevos dulzaineros que aseguren el relevo generacional.

A modo de cierre de este trabajo, se podría afirmar que el funcionamiento de las escuelas de dulzaina a día de hoy en la provincia de Palencia es excelente en relación con los recursos que estas poseen. Existe un gran margen de mejora y propuestas para ello, con lo que solamente faltaría más apoyo de las administraciones en cuanto a la institucionalización del folclore, ya que se puede observar un claro interés por parte de los palentinos hacia estos ámbitos. Si verdaderamente se tomaran como ejemplo otras provincias que han conseguido potenciar el folclore mediante una acción coordinada de todos sus campos (bailes, clases sobre instrumentos folclóricos, canto, vestuario, bordado, artesanía tradicional, etc.), se podrían realizar grandes mejoras en beneficio de la conservación y el desarrollo del patrimonio inmaterial en Palencia.



## 8. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

**Abad Hernán, Pedro Pablo.** “La profesión de dulzainero a comienzos de siglo en Paredes de Nava (Palencia)”. *Revista de Folklore*, 42 (1984): 188-192.

En este artículo se exponen varias ideas diferentes, todas ellas en torno a la figura del dulzainero y a la localidad de Paredes de Nava. La primera de ellas es la diferencia entre el oficio de dulzainero producto del folklore y el dulzainero producto del folklorismo, enfocando el contexto en la localidad de la que nos habla. En la segunda se trata de describir los contratos y los actos a los que el músico debía de asistir para poder ejercer su actividad profesional. El texto finaliza proporcionando datos demográficos y sociales sobre otras actividades, tanto laborales como culturales, que se llevaban a cabo en el pueblo durante el primer tercio del siglo y relacionándolos con la música. Resulta bastante útil en el sentido de que es un brevísimo estudio sobre el papel de los dulzaineros en ese pueblo y en esa época y lo relaciona con otros pueblos de la comarca y con los tiempos más o menos actuales (está escrito en 1984 pero muchos de los rasgos que menciona sobre el folklore y el folklorismo se siguen verificando en la actualidad).

**Delfín Val, José.** *Dulzaineros y Redoblantes*. Villanubla: Castilla Ediciones, 2002.

Este libro es el heredero directo de la publicación *Dulzaineros y Tamborileros*, que salió a la luz en 1979 de la pluma de Joaquín Díaz, Luis Díaz Viana y José Delfín Val. Está centrado completamente en la provincia de Valladolid. En él se recoge un estudio preliminar sobre diversos aspectos de la dulzaina, desde su origen, pasando por sus características musicales y morfológicas, constructores, estilos, presente y futuro. El grueso del libro lo componen historias sobre dulzaineros y grupos, anécdotas contadas por algunos de ellos, nuevas generaciones y escuelas de dulzaina, profesores y una parte final con partituras de repertorio perteneciente a Daniel Esteban y recopilado por Elías Martínez Muñiz. También cuenta con censos de constructores, dulzaineros, redoblantes y un índice topográfico.

**Díaz, Joaquín, Luis Díaz Viana y José Delfín Val.** *Dulzaineros y Tamborileros*. Simancas: Institución Cultural Simancas, 1979.

Publicación en la que se trata de aproximar al lector al mundo de la dulzaina en la provincia de Valladolid. Consta de una introducción en la que se relata brevemente una historia de la dulzaina, características de este instrumento y de la caja o redoblante, situación actual, previsiones para el futuro y algunos constructores de dulzainas. A continuación se centra en descripciones de dulzaineros históricos de Valladolid con anécdotas y un censo final de constructores dulzaineros y tamborileros. Una obra completa sobre la situación histórica de la dulzaina en esta provincia que más adelante completaría uno de sus autores, José Delfín Val, en el libro *Dulzaineros y Redoblantes* (Villanubla: Castilla Ediciones, 2002).

**García Freile, David.** “La Dulzaina en Castilla y León: Apuntes para una Estandarización”. *Revista de Musicología* 32, núm. 2 (2009): 331-342.

Artículo cuya intención es dar pie a un acuerdo entre los diferentes modelos de transcripción para dulzaina que existen en la actualidad en Castilla y León. Para ello realiza una síntesis de los dos modelos principales utilizados hasta ahora a modo de solución. Trata el tema de la enseñanza de la dulzaina mediante el método oral y de manera reglada para explicar de qué forma entiende cada uno la interpretación del instrumento y cómo afecta esto a su percepción del sistema musical. También realiza una crítica sobre ambos sistemas para finalizar y propone su método como el definitivo para acabar con todos los problemas de adaptación de repertorio en Castilla y León.

**Martí, Josep.** *El Folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel, 1996.

El libro trata de hacer visible la distinción entre los términos folklore y folklorismo. El autor define los dos conceptos mediante diferentes métodos. Traza una línea histórica e ideológica

que permite observar cómo se formó el concepto de folklorismo y después lo demuestra sobre un caso práctico. Se trata de una obra que me ha resultado clave para conocer algunos de los conceptos y procesos básicos con los que debo tratar en el trabajo (dicotomía folklore/folklorismo, creación y recepción de los elementos folklóricos, la idea de continuidad), ya que los explica de una manera fácil de comprender gracias a la ejemplificación.

**Pérez Rivera, Lola.** *La música de dulzaina en Castilla y León: compilación de toques tradicionales.* Burgos: Escuela municipal de dulzaina – Instituto municipal de cultura, 2004.

Es un libro muy completo. Habla del instrumento (morfología, afinación, el instrumento hoy en día), los intérpretes, el repertorio de dulzaina en las recopilaciones de música popular de tradición oral, aspectos metodológicos (criterios de recopilación, transcripción, clasificación y ordenación) y hace un análisis de los aspectos musicales y pedagógicos. También cuenta con una parte documental compuesta por una amplísima recopilación de partituras convenientemente clasificada según este criterio: música para el baile, danzas y toques rituales, pasacalles, dianas, marchas y alboradas; música específica para actos religiosos y otros toques. Aunque es probablemente una de las obras documentales más extensas que se han escrito sobre la dulzaina y abarca todos sus campos, tiene algunos errores en la parte de la clasificación de las partituras por la dificultad que conlleva el atribuir una melodía a un ámbito geográfico determinado. Aun así, la parte que trata sobre pedagogía de la dulzaina me ha resultado particularmente útil, ya que es extremadamente difícil encontrar escritos referentes a este tema.

**Porro, Carlos A.** *La dulzaina en Saldaña: la familia Torres: de Baquerín de Campos a Saldaña.* Palencia: Archivo de la Tradición Oral de Palencia, 2015.

Es una obra centrada en la trayectoria de una familia en concreto que es la que delimita la tradición musical en Saldaña durante el s. XX. No sólo abarca la dulzaina sino toda la historia de estos músicos, también partícipes de la banda musical de Saldaña. El autor mediante registros de pagos y otros documentos oficiales traza la historia, con lo que el resultado de

estos capítulos es más de carácter administrativo que propiamente etnomusicológico, aunque no es de extrañar dada la escasez de datos en este campo. También dedica algunos apartados a la descripción de la creación de repertorio, a la escuela provincial de dulzaina y al repertorio usado por la familia Torres. Las distintas danzas y el paloteo ocupan un lugar importante en el libro, así como una serie de partituras pertenecientes a repertorio específico que, como es habitual, se añade en las últimas páginas para cerrarlo. Se trata de una obra que intenta reflejar la vida musical tradicional en el pueblo de Saldaña principalmente a través de documentación administrativa y testimonios de la propia familia protagonista.

**Porro, Carlos A.** *La tradición artística musical de Villada (Palencia): bandas, coros, danzas y dulzainas a finales del XIX y XX.* Palencia: Cultura & Comunicación, 2008.

Dedica un capítulo a la dulzaina en este pueblo. Como prefacio estudia la situación de los músicos que tocaban la flauta de tres agujeros y el tamboril, que permanece como tradición hasta la segunda mitad del siglo XIX, en la que son sustituidos por los dulzaineros. Analiza los usos de la dulzaina y los actos en los que tomaba parte hasta la Guerra Civil. Tras esto, se centra en la figura del músico local Juan Cuevas “Galindo”, aporta datos biográficos y elabora un registro de las actividades en las que se conoce que participó como dulzainero o simplemente como músico de otro tipo. Este capítulo está marcado por la falta de datos o de registro sobre la situación de la dulzaina en la villa. Con los pocos que tiene traza una línea bastante difusa hasta llegar a la figura de Juan Cuevas, que es sobre la que tiene más datos y al final describe de una manera somera la situación actual de la dulzaina en Villada, con lo que deja una puerta abierta a su estudio.

**Rodríguez Fernández, Ángel.** *Los dulzaineros de Fresnedo de Soba: una saga familiar. Cuadernucos etnográficos N°2.* Cantabria: Etnocant, 2015.

Este cuaderno trata principalmente sobre la trayectoria de los dulzaineros de la familia Pérez-Ortiz, procedentes de la localidad de Fresnedo de Soba (Cantabria). Cuenta con apuntes biográficos sobre los diferentes miembros y sus acompañantes y un estudio morfológico de antiguas dulzainas sin llaves (*chirimías*), dulzainas de llaves y redoblantes. Incluye también

una descripción de un día de la fiesta patronal, las Marzas y las Pascuas. Se adjuntan al final algunas partituras y un CD con grabaciones originales de algunos de estos dulzaineros. Un libro que completa el anterior (VV.AA. *La dulzaina en: Bárcena de Cicero, bajo Asón y Rasines. Cuadernucos etnográficos N°1*. Cantabria: Etnocant, 2014), y que ofrece una visión más detallada del papel de la dulzaina en Cantabria, heredera del contacto de esta Comunidad con las provincias de Palencia y Burgos.

**Silva, José María, Juan Cruz Silva y Patricia Melero.** *La dulzaina en la Tierra de Campos palentina*. Villaumbrales: Ayuntamiento de Villaumbrales, 2013.

Es una obra dedicada a la historia de la dulzaina en la comarca de Tierra de Campos. Dedicar unas páginas a una introducción histórica, a la etimología de la dulzaina y a la música previa a su aparición (tamboriteros, tamborinos y trompeteros), todo ello a modo de contextualización previa. A continuación comenta los aspectos básicos de la historia del instrumento en España y en Tierra de Campos para después relacionarlo con el pito castellano, con el que tiene una importante conexión. También consta de una enumeración de constructores e intérpretes, haciendo especial hincapié en el grupo Los Baratos de Villaumbrales. Esta publicación cuenta con un buen número de documentos gráficos y una gran cantidad de datos relativos a nombres de dulzaineros clasificados por pueblos. Además añade al final 72 partituras para dulzaina con melodías interpretadas en la zona y un CD con grabaciones. Aunque abordado desde un punto de vista algo general en algunos casos, supone una buena antología de lo que significa la dulzaina en la Tierra de Campos palentina, que podría ser completada con estudios más específicos.

**VV.AA.** *La dulzaina en: Bárcena de Cicero, bajo Asón y Rasines. Cuadernucos etnográficos N°1*. Cantabria: Etnocant, 2014.

Cuaderno etnográfico introductorio a la investigación sobre la dulzaina en Cantabria que cubre las historias y testimonios de diversos dulzaineros de los pueblos de Bárcena de Cicero, Rasines y la comarca del bajo Asón. La metodología utilizada es la de cotejar documentos de pagos provenientes de las administraciones de esos pueblos y los testimonios de las familias

de los dulzaineros, sus sucesores y compañeros o intérpretes actuales. Este cuaderno y el de *Los dulzaineros de Fresnedo de Soba* son útiles para saber que la dulzaina de llaves se expandió más allá del norte de la provincia de Palencia y que fue un instrumento de peso en las celebraciones de esos pueblos durante el siglo XX, datos que parecen pasarse por alto o ignorar muchos autores que escriben sobre el tema.

## Cancioneros

**Díaz, Joaquín.** *Cancionero del Norte de Palencia*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1982.

Cancionero compuesto por una serie de partituras con una breve introducción del autor al principio. Cuenta al final con una sección que clasifica porcentualmente los ritmos, las melodías y las escalas a modo de estadísticas explicativas. También repasa brevemente aspectos de interpretación, cadencias, instrumentos de acompañamiento y realiza algunas valoraciones personales.

**Díaz, Joaquín, Luis Díaz Viana.** *Cancionero de Palencia II*. Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses, 1983.

La segunda parte cuenta con explicaciones más detalladas de cada canción, pero no aparece ningún apéndice final como en el libro anterior de la colección. Este cancionero se centra en las composiciones de Tierra de Campos y del partido judicial de Saldaña, para completar la parte del centro-norte de la provincia de Palencia.

**Guzmán Rubio, Luis.** *Cancionero Musical de la Lírca y Costumbres Populares de la Montaña Palentina.* Editado por Carlos Porro. Palencia: Diputación Provincial de Palencia, 2011.

El prefacio de este cancionero se centra en una biografía de la figura de Luis Guzmán Rubio y su aportación a la música palentina escrito por Carlos Porro. En cuanto a su relación con el mundo de la dulzaina, se sabe que el autor realizó 110 transcripciones musicales sobre piezas de toda la provincia para este instrumento. En esta obra se incluyen, tras 66 años de trabajo del autor, todas las transcripciones correspondientes a los pueblos del norte de la provincia que no habían sido editadas y que complementan a las de los cancioneros de Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana.

**Marazuela, Agapito.** *Cancionero Castellano de Agapito Marazuela.* Segovia: Ediciones Derviche, 2013.

Cancionero con clara vocación de salvar lo “puramente castellano” según el criterio de Agapito Marazuela que discrimina composiciones nuevas y repertorio adaptado en favor de los temas de raíz. Cuenta con una explicación muy útil de los usos, funciones y características de los distintos tipos de canciones castellanas e indicaciones de todo tipo a fin de hacer la interpretación lo más clara y sencilla posible. Explica con detalle las peculiaridades de cada canción y cuenta con una sección final dedicada exclusivamente a ritmos. Sin duda un cancionero clave en la enseñanza de la dulzaina.

## Métodos

**Alameda Berrojálviz, Germán.** *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen I: Técnica, Digitación y Estudios.* Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006.

Este método, el único sobre dulzaina escrito hasta la fecha, cuenta con una parte en la que explica una teoría musical básica, para que los alumnos que no hayan sido iniciados en el mundo de la música puedan entender los ejercicios. Tras esto, comienzan las prácticas de digitación, que están pensadas para combinarse con los estudios del final del libro a conveniencia del alumno. Es un método concebido para un nivel inicial, con el que se pretenden entrenar todas las destrezas musicales. Sólo cuenta con ejercicios y estudios, no se sirve de ninguna canción para apoyar el aprendizaje, el material extra lo deja a elección del alumno. Es un gran trabajo que sería ideal seguir si de verdad se quiere sacar todo el partido posible al instrumento sin comprometer la creatividad de los alumnos, ya que no está enfocado hacia ningún tipo de música en concreto.

**Alameda Berrojálviz, Germán.** *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen II: Digitación, Articulación y Ritmo.* Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006.

Segunda parte del método que corresponde al nivel intermedio. Avanza en la teoría musical y en todos los aspectos tratados en el libro anterior. Las instrucciones de cada apartado son igualmente claras y sin problemas para ser seguidas. En este libro además se incorpora un entrenamiento en técnicas de articulación y rítmicas como el *picado*.

**Alameda Berrojálviz, Germán.** *Método G.A.B. para Dulzaina, volumen III: Técnica Avanzada.* Ávila: Industrias Gráficas Abulenses, 2006.

Tercera parte del método, corresponde a un nivel avanzado. En él los estudios alcanzan una gran complejidad y están ideados para poder tocar todo tipo de repertorio. Con este libro se da por finalizada la colección completa.

## Páginas Web

Fundación Joaquín Díaz – Biografía de Joaquín Díaz -  
<http://www.funjdiaz.net/semblanza.php>

Universidad Popular de Palencia – Dulzaina y Caja - <https://www.univpalencia.org/single-post/2016/08/23/Dulzaina-y-Caja>

Página de Facebook de la Universidad Popular de Palencia -  
<https://www.facebook.com/univpalencia/>



## 9. ANEXOS

### 9.1 Entrevista a Juan Cruz Silva

#### **Preguntas:**

##### Sobre el profesor

- ¿Cuál es tu trayectoria como dulzainero y profesor?
- ¿Quién fue tu maestro y cómo te influyó?
- ¿En qué sitios impartes clase ahora mismo?

##### Sobre la escuela y la enseñanza

- ¿Dónde se sitúa el aula?
- ¿Cuáles son los horarios de las clases?
- ¿Cuánto cuesta la matrícula?
- ¿La dulzaina hay que haberla adquirido previamente o se pone a disposición del alumno alguna para aprendizaje?
- ¿Ocurre lo mismo con las cajas o redoblantes?
- ¿Cómo inicias en la práctica de la dulzaina a un principiante?
- ¿Se utiliza algún método o libro de texto?
- ¿Cómo se selecciona el repertorio utilizado?

##### Sobre los alumnos

- ¿Qué número de alumnos hay en cada localidad donde impartes actualmente?
- ¿Cuáles suelen ser las edades en las que se inician los alumnos?
- ¿Los alumnos ya tocaban algún instrumento previamente?
- ¿Cuáles son las razones por las que los alumnos se animan a comenzar en el mundo de la dulzaina?
- ¿Por qué instrumento se decantan más alumnos, por la dulzaina o por la caja?

- ¿Existe la tendencia en los alumnos de continuar tocando y agruparse más allá de la escuela?
- ¿Cuál es la relación de la dulzaina con las mujeres? ¿Hay alumnas?

#### Sobre la situación de la dulzaina en la provincia

- ¿Hay ahora más dulzaineros que antes?
  - Sugerencias para la mejora de la situación de la dulzaina en la provincia.
  - ¿Cómo ves el futuro del instrumento en la provincia?
- 

#### Sobre el profesor

- ¿Cuál es tu trayectoria como dulzainero y profesor?

Yo empecé con la dulzaina a finales de los 70, el curso 79/80 seguramente, cuando se creó la escuela de dulzaina de la Diputación. Aquí estaba Darío Torres. Luego le surgió al profe una cosa que no pudo hacer, que fue tocar en San Miguel en Fuentes de Nava y nos lo dijo a Manolo y a mí y allí fue nuestro debut en el año 81. Y desde entonces... Yo creo que se aprende tocando. Pasó que en aquellos entonces no había casi dulzaineros y éramos aprendices, pero mejor poco que nada, y aunque hacíamos sólo tururú, pues nos fueron surgiendo pueblos que te llaman, que te ven “oye, ¿podéis venir?”. Luego caí en Salamanca a estudiar y ahí también estuve en el Centro de Cultura Tradicional de la Diputación de Salamanca con Ángel Valverde, que era el que llevaba el tema de dulzaina allí. Con él estuve un año. Después volví a Palencia otra vez, entonces ya estaba tocando, ya no estaba apuntado en la escuela. Siempre he tenido vocación docente, hice magisterio. Después de magisterio me volví a Salamanca, hice psicología allí, seguía enredado con la escuela de folklore de allí participando en algunas actividades y eso creo que te sirve para tener un respaldo técnico en cuanto a la enseñanza. Empecé a aprender música cuando ya estaba dando clases, me surgió que cuando terminé de estudiar me ofrecieron dar clases de dulzaina y vi que la manera era dar el material no sólo de oído, sino que también escrito y empecé a aprender música por mi cuenta para las clases. Luego he seguido formándome en todo lo que he podido, sobre todo en

musicología, etnomusicología... He hecho cursos, cursillos, cursillejos... sobre tradiciones y música, todo lo que he podido. Estoy matriculado en el conservatorio de manera perpetua, ahí donde enredo con casi todos los pitos que puedo, percusión, flauta de pico, ahora ando con el fagot... La cosa es seguir aprendiendo, que como no se termina nunca todo viene bien al cuerpo. Lo que digo, se aprende tocando, tocando y atendiendo a las necesidades de los pueblos que yo creo que es lo que hay que hacer. El mantener las tradiciones, en pueblos donde hay danzas y cosas procurar mantenerlas lo más fiel posibles a la memoria de la gente. Ya que no lo hemos podido vivir a los intérpretes de antaño pero bueno, procurar recuperar o mantener lo que haya.

- ¿Quién fue tu maestro y cómo te influyó?

Yo creo que el hecho de empezar a aprender, te lanzas al ruedo sin picadores casi por necesidad de las localidades donde se toca. Así que aunque aprendes a tocar tocando, muchas veces el oficio se aprende con la experiencia y lo que te aportan los maestros, que es muchas veces el aprender a tocar, el aprender a callarte, cosa que es tan importante como a prender a tocar, y es lo que también procuro transmitir. Hay veces que dices “no por tocar más es mejor ni tampoco por tocar menos y lo que no sé mejor no lo toco que intentarlo”. Los maestros han sido bastante diferentes los dos que puedo considerar mis maestros, que han sido Darío Torres y Ángel Valverde. Darío Torres más académico, más músico, era director de la Banda Municipal de Palencia cuando se jubiló y también fue miembro durante muchos años. Ángel Valverde era más intuitivo, era un dulzainero más dulzainero de oficio. Era un hombre de pueblo que había prendido con Agapito Marazuela, cosa que ya dice mucho de él, y de una zona muy buena de dulzaineros que era entre la provincia de Ávila y Salamanca. Él era de la provincia de Salamanca pero de una zona que limita con Ávila, que es una zona que ha dado muy buenos dulzaineros y ha dado una técnica que a lo mejor en otros sitios no se conoce. La forma de tocar de unos y de otros te permite comparar y sumar, que yo creo que siempre está bien.

- ¿En qué sitios impartes clase ahora mismo?

Pues llevo como desde el 89, el curso 89-90 en la Universidad Popular de Palencia, que tenemos las clases aquí en la capital; desde el 91 en Villamuriel con una escuela municipal de

dulzaina, que luego se ha integrado dentro de la Escuela Municipal de Música, que abarca también la banda y la escuela de otros instrumentos; en Venta de Baños ya no sé si llevo 10 o 12 años. A raíz de la formación o creación de lo que la Diputación ha llamado Escuela Provincial de Folklore, Música y Danza se hicieron varias zonas, por decirlo así, entonces me cogí Campos Norte, que se imparte en Osorno, el Cerrato que se imparte en Torquemada y luego una experiencia muy interesante que surgió el año pasado que fue la de dar clases de dulzaina a alumnos de enseñanza secundaria y bachillerato en el instituto de Saldaña. Empezamos el año pasado y, bueno, pues yo creo que es buena cosa porque es una manera de enganchar a gente joven.

### Sobre la escuela y la enseñanza

- ¿Dónde se sitúa el aula?

Aquí en Palencia desde que empezó la Universidad Popular, dadas las características del instrumento y su sonoridad estruendosa, pues siempre hemos estado, como digo yo, *de prestado*. Empezamos en el Instituto Politécnico, en lo que es ahora el Trinidad Arroyo; luego estuvimos una temporada en el Colegio Sofía Tartilán, luego hemos estado otra temporada grande en el Colegio Ave María, y llevamos aquí unos cuantos años en el Colegio Pan y Guindas. Siempre ha habido muy buena relación con todos los centros. Y luego bueno, yo creo que también se ha visto correspondida con nuestra participación en las fiestas del colegio, que siempre que se nos ha requerido pues hemos estado ahí para colaborar un poco siempre. Ya que estamos de okupas, pues echarles una mano. Si nos piden algo: “oye que para las fiestas del cole nos puedes hacer algo” yo les digo “bueno, pues vendremos”. Y en eso les tenemos que agradecer mucho siempre a los colegios, porque si no fuese por ellos no podríamos estar funcionando.

- ¿Cuáles son los horarios de las clases?

Aquí en la Universidad Popular de Palencia procuramos tener 2 horas a la semana en días alternos. Hay gente que viene lunes y miércoles, o lunes y jueves, o miércoles y jueves. Miércoles y jueves igual es menos aconsejable porque son dos días seguidos, el hocico... una semana sin soplar se nota mucho. Entonces pues son dos horas a la semana, procurando que

sean días alternos, para que no sea ni muy seguido, ni haya mucha distancia entre unas y otras. Y en todos los sitios donde ando, menos en Villamuriel que es sólo una tarde, o sea que tiene que ser un día a la semana, y en Saldaña también. En Saldaña es un día a la semana. Entonces en esos ratos hacemos lo que se puede. En Saldaña estoy con la gente dos horas seguidas, con lo cual me aguantan con hocico hora y poco. A la hora y media me dicen “bueno que ya casi mejor lo dejamos” que es curioso, sí, el labio se resiente. Y en los demás sitios lo normal es dos días alternos: o lunes y miércoles o martes y viernes... una cosa así, por dosificar.

- ¿Cuánto cuesta la matrícula?

De las escuelas que llevo, está en Palencia la de la Universidad Popular, que tiene sus matrículas sobre mediados de septiembre. Se hacen dos pagos, se divide en dos, y durante el curso son 120€. En Villamuriel se distinguen dos tipos de matrícula: la matrícula de gente que tiene instrumento y la de los que no tienen. Ahí la escuela forma parte de la Escuela Municipal de Música, con lo que tienen la parte de instrumento, su parte de lenguaje musical... Son 40 euros por cuatrimestre para los que tengan instrumento y 60 para los que no. En Venta de Baños es un chollo, porque se pagan 14 euros el cuatrimestre. En Villamuriel el Ayuntamiento dispone de 7 instrumentos para la gente que se matricula y cajas, hay. En la Universidad Popular contamos con las dulzainas que nos prestó la Diputación de su escuela y son las que estoy aprovechando para llevar a las clases de la escuela de la Diputación, como no podría ser de otra manera. Lo de la Diputación, la Escuela de Folclore, Música y Danza, la cosa se ha dividido por comarcas: Tierra de Campos Sur, Tierra de Campos Norte, El Cerrato y Saldaña. Entonces yo estoy en Campos Norte, Cerrato y Saldaña. Ahí (en Saldaña) la matrícula es gratuita. La gente sólo tiene que ir, se llevan hasta instrumentos, la gente no tiene que poner nada, sólo la caña y poco más. En Venta de Baños la política que se sigue, la mentalidad que se tiene, es no entender esto como un gasto, sino como una inversión que revierte en el pueblo de una manera muy clara. Con la escuela de dulzaina desde que se constituyó, que hará 10 o 12 años o por ahí, se ha participado en todas las actividades que se nos ha requerido en el pueblo. Por ejemplo: en la cabalgata de Reyes, en la matanza que hacen en Baños, en los carnavales, siempre en lo de la quema de la vieja (el entierro de la sardina), se organiza un encuentro de dulzaineros en las fiestas y se ameniza el día en que reparten la vaquilla. Se participa activamente en las fiestas, lo que supone hasta cierto punto un ahorro en

el Ayuntamiento, por lo que es una inversión que revierte en el propio Ayuntamiento. Además, das vida a una actividad que se hace en el pueblo, lo que creo que es lo más positivo que se puede hacer.

- ¿La dulzaina hay que haberla adquirido previamente o se pone a disposición del alumno alguna para aprendizaje?

El problema que tiene el poner en marcha una escuela de dulzaina es, yo creo que todo el mundo lo sabe, es que es un instrumento caro. O sea, una dulzaina de ocho llaves de los 1500 euros no baja. Si encuentras una dulzaina sin llaves es un instrumento muy limitado... Entonces, para ponerlo en marcha cuando empezamos en la Universidad Popular yo conocía la existencia de instrumentos que tenía la Diputación de cuando funcionaba su escuela y se los solicitamos y nos los prestó. Esos cuatro instrumentos, cuatro dulzainas, llevan conmigo desde el 89 y los estoy utilizando pues para la escuela de la Diputación. Oye, ya que la escuela es suya, los instrumentos son suyos, pues estoy aprovechándolos para llevarlos a todos los pueblos. Luego pues desde que empezamos en Villamuriel, el Ayuntamiento compró instrumentos y ahora tiene 7 instrumentos el Ayuntamiento para la disposición de los alumnos que se matriculan allí. Cosa que es muy de agradecer, porque todo el mundo que se apunta en la escuela de Villamuriel puede disponer de un instrumento prestado, con lo que supone de poder practicar en casa, una cosa que favorece mucho el aprendizaje, claro. Y luego pues aquí lo que suele suceder es que la gente que tiene más afición acaba comprándose el instrumento, con lo cual con todos los años que llevo y con sólo tener cuatro instrumentos, puedo decir que nunca me ha faltado. Nunca ha faltado para que a la hora de estar en clase todo el mundo pueda tener un instrumento para poder utilizarlo. Bueno, si han faltado alguna vez he tenido que traer yo alguno de casa, pero bueno, me he arreglado todos estos años.

- ¿Ocurre lo mismo con las cajas o redoblantes?

Aparte de las dulzainas, la caja es un instrumento barato que cualquiera cuando se pone a aprender es porque se ha comprado una caja y dice “yo quiero aprender a tocar esto” y bueno pues casi cada uno se compró una dulzaina en la Universidad Popular hace tiempo y con eso pues seguir tirando. La caja es un instrumento bastante asequible, que hasta 60-70 euros puedes conseguir una caja, con lo cual casi no te planteas el tenerla prestada.

- ¿Cómo inicias en la práctica de la dulzaina a un principiante?

Yo creo que la principal dificultad que tiene para cualquiera que se acerque a este instrumento, la gente que conoce los instrumentos de doble lengüeta, es la afinación. Es un instrumento muy difícil de conseguir que suene afinado. Lo que requiere lo primero es tener una embocadura apropiada, que yo creo que es lo que más cuesta, coger la posición de la boca y la técnica del *picado*, que es lo que caracteriza la dulzaina, que es un instrumento ágil porque requiere mucho movimiento de lengua y yo creo que es lo primero y casi lo más difícil. Igual llevas muchos años y todavía no tienes la técnica que requiere para tocar con soltura. Pero bueno, yo creo que el principal problema que tiene es la afinación. Luego, yo sigo un sistema que es un poco a lo mejor anárquico o *ametódico* y es que bueno, hay un problema que es que no puedes organizar los grupos por niveles pues porque la gente viene a clase en los horarios que les viene bien. Entonces te viene gente que toca a la misma hora que gente que no toca, entonces procuro atender a la gente individualmente, dedicarles un tiempo a todos. Pero claro, cada uno según sus necesidades. Y lo que procuro es, pues al no poder coger un grupo de principiantes todos a la vez y poder seguir unos ejercicios, pues casi a través del aprendizaje de melodías sencillas puedes aprender a hacer escalas, puedes aprender a hacer muchas cosas. Con lo cual yo creo que sirve para enganchar a la gente, porque si con poco ve que “vaya, pero si parece que suena algo...”. Si les tienes un mes haciendo “totitotí” (en referencia a ejercicios de escalas) pues igual dicen “uy, qué rollo, me voy”. Entonces yo creo que lo principal es enganchar a la gente, sobre todo cuando se topan con que es un instrumento más difícil de lo que se pensaban. Entonces, pues van “he visto una cuadrilla, pues voy a aprender esto”, y luego la gente cuando se topa con el instrumento se da cuenta de que no es tan fácil. Lo que procuras es buscar un repertorio sencillo y que sea asequible para la gente y que sea resultón, para que la gente enseguida encuentre un refuerzo en sí mismo, porque si no lo dejaría mucho más.

- ¿Se utiliza algún método o libro de texto?

Yo en los principios cuando empecé iba a decir que se escribía en piedra, ¡o en papiros! (risas). No, lo que es cierto es que en estos años ha cambiado mucho, se han hecho muchas publicaciones. Cuando empecé yo a dar clase no había apenas publicaciones, no había apenas libros, ni métodos ni nada. Había poco repertorio de dulzaina escrito, está el clásico

cancionero de Agapito Marazuela y muy poco más, con lo cual el material pues eran cosas que tienes en la cabeza que las escribes, porque sí, porque además no están escritas en ningún lado. Y luego pues afortunadamente hay gente que se ha dedicado, que ha hecho un trabajo inmenso por la dulzaina. Por ejemplo el método de Germán Alameda Berrojálviz de Ávila, que es un trabajo impresionante que sería ideal poderlo llevar a cabo, poderlo seguir. El problema es la dificultad por las condiciones de la gente y de todo, hay mucha gente a la vez y tal. Luego se han hecho muchas publicaciones, está el libro de Lola Pérez Rivera, que pretendió hacer una transcripción de todo lo que encontró, todas las grabaciones que había de dulzaina, cosa que está muy bien, hay un material ahí... Pero yo creo que hay un repertorio... digamos “los 40 Principales de la dulzaina”, si es que lo podemos llamar así, que no se encuentran escritos en ningún sitio, no se encuentran en ninguna publicación. Hay que pensar que la dulzaina es un instrumento muy extendido y ha habido en provincias donde se ha podido conservar más como la provincia de Segovia, la provincia de Burgos, donde ha habido un repertorio que se ha mantenido más tiempo. Aquí ha habido una época muy mala, los finales de los 70s, donde casi no había dulzaineros. Los dulzaineros que había pues tocaban casi de oído, no había cosas escritas... En Segovia sí que ha habido una tradición más de dulzaina, con lo que ha hecho que sí que encuentres cosas escritas pero no publicadas, o sea, manuscritos del dulzainero Fulanito, del otro que escribía lo que tocaba no sé quién... Esos manuscritos yo creo que no corre uno peligro de toparse con la SGAE ni nada porque los ha escrito alguien a mano. Son fotocopias que el maestro les da a los alumnos, otros alumnos hacen la fotocopia, se lo pasan a otro amigo de no sé dónde, y como en este oficio nos conocemos todos, pues oye... “Oye, que la no sé cuántos” y se la das. Ha estado circulando durante mucho tiempo un repertorio que va y viene, igual que aquí mandas cosas para allá, te llega a través de gente conocida, te llega repertorio de los dulzaineros de antes y de otras provincias. Aquí pasa que yo creo que es de los sitios donde menos música había escrita y yo en mis ratos libres, que son pocos, procuro sentarme en el ordenador e intentar pintar lo que tengo en la cabeza o de grabaciones de dulzaineros de por aquí. Y eso es la base del repertorio que procuro que la gente aprenda.

- ¿Cómo se selecciona el repertorio utilizado?

En el repertorio de dulzaina pasa una cosa, pasa como si tocas el violonchelo y te tocas el preludio de la primera suite de Bach, que es lo que vemos en todos los lado cuando oyes un

violonchelo. Pues si oyes una dulzaina yo creo que pasa que hay un repertorio común, porque digamos que hay un repertorio sencillo, que es el que más extendido está, que viene muy bien que la gente lo aprenda porque cuando te encuentras con otro siempre tienes un repertorio común. Lo que está muy bien, para que cuando te juntes con gente poder hacer pandilla. Luego también aquí viene gente a tocar que está vinculada con grupos de danzas o que tienen alguna relación, siempre vienen queriendo aprender un poco el repertorio de aquí, el repertorio que llevan los grupos de danzas o bueno, la jota de su pueblo. Procuras que el repertorio de aquí esté presente, sin olvidar el repertorio común de la dulzaina castellana. Muchas veces te tienes que ir a cosas sencillas de Segovia, de Burgos, de Valladolid, de Palencia también, por supuesto. Pero cosas que son sencillas, que son resultonas y comunes. Son al final las que estamos enseñando todos en todos los sitios.

### Sobre los alumnos

- ¿Qué número de alumnos hay en cada localidad donde impartes actualmente?

Aquí en Palencia en la UPP (Universidad Popular de Palencia) andamos con 18 alumnos, en Villamuriel 6, en Venta de Baños 8, en Torquemada 7 y en Saldaña también 7. (Es difícil de estimar porque también participan alumnos sin matricular que aparecen de manera inconstante)

- ¿Cuáles suelen ser las edades en las que se inician los alumnos?

Hay un problema y es que, aquí por ejemplo en Palencia, la Universidad Popular funciona como centro de educación de adultos, con lo cual casi no vienen chavales, por definición del centro de adultos. Incluso alguna vez me han puesto pegas para que viniese algún chaval con 14 años, que fíjate tú, para que se pudiesen apuntar por el problema de la edad. En otros sitios he llegado a tener gente desde 8 o 10 años, que es una edad muy buena para empezar cualquier cosa. Si pensamos por ejemplo en el conservatorio, la edad de entrar son 8 años, y para empezar a encarrilarse es buena edad. No abundan, suelen ser muy pocos chavales. Luego tengo gente pues que digamos de entre los 30 y los cuarenta y tantos que bueno, son gente que ya tiene una relación con el mundo del folklore porque les gusta, por afición o por nacionalismo o tal. Y luego tengo otro gran bloque de jubilados, prejubilados y gente que dice

“bah a mí que siempre me ha gustado esto ahora que tengo tiempo voy a ver si aprendo”. Llego a tener un hombre de 87 años en Venta de Baños, otro de 70 casi, otro de sesenta y tantos...Que tienen afición, humor, que si no de qué van a estar ahí. Tienen un humor que el ambiente es bueno, porque si no dirían “quién me manda estar ahí a estas edades”. Hay una dificultad añadida y es que mucha gente pretende aprender a tocar la dulzaina y la ve como un instrumento fácil. Se piensa que no hay que aprender música, o yo no sé qué idea tienen de la dulzaina. Tienen una idea muy bucólica de que “esto lo tocaban los pastores y no sabían música pues yo tampoco sé”. Yo no sé si es esa la mentalidad pero vamos que mucha gente aprende a tocar la dulzaina y se resisten a aprender música, con lo cual supone que hay que utilizar los métodos que hay que utilizar. Lo que no entra por la vista ni por el oído pues hay que abrir la cabeza y meterlo como sea. Yo lo que procuro es, aparte de todo el material que les doy escrito, les doy la música, si les vale la música escrita, bien. Si no les vale la versión original que tienen que poner las notas debajo, la versión subtitulada, pues que lo subtitulen. Y procuro darlo todo grabado, casi todo el material que les doy está grabado o lo tengo grabado: con la dulzaina sencillamente como está en la partitura o incluso sacado directamente con el programa de escribir la partituras en mp3. Con lo cual lo que oyen es lo que está escrito en la partitura sin lugar a dudas. Eso facilita mucho porque hay mucha gente que tiene un oído increíble y luego con el solfeo no, e igual se da más maña que nadie, pero tiene que ser por la vía auditiva en vez de por la vía visual.

- ¿Los alumnos ya tocaban algún instrumento previamente?

Aquí yo creo que la gente que viene es gente que tiene afición a la dulzaina y la mayor parte de la gente no ha tocado ningún otro instrumento antes, y se han acercado a la música a través de la dulzaina. Luego hay gente que sí que igual después de la dulzaina se ha puesto a aprender saxofón o alguna cosa así. Y luego también hay gente que ha tenido relación con la dulzaina, por ejemplo, esta muchacha que has visto ahí (señala a una alumna) pues su padre es el dulzainero que acompaña los danzantes de Cevico de la Torre, entonces le viene, hasta cierto punto, de familia. Otra alumna es de grupos de danzas. Pero normalmente no hay gente que se haya acercado a la dulzaina. Y si lo ha habido, han sido muy poquitos.

- ¿Cuáles son las razones por las que los alumnos se animan a comenzar en el mundo de la dulzaina?

La gente que llega al instrumento yo creo que viene por el gusto por la música tradicional. Pero eso no quita que, como hacían nuestros antecesores de oficio, si querían ganarse los garbanzos, sacar para comer, pues tenían que adaptarse a los tiempos. Entonces se pusieron de moda bailes como las polcas, los valeses, los pasodobles, etc. Y hay gente que lo que quiere aprender es el repertorio clásico, digamos, de los bailes populares, de los bailes de las eras de antes: los pasodobles, las jotas... los bailables. O las últimas canciones de moda: el Despacito, La Bicicleta, el otro y el de la moto... Que no digo que no se puedan tocar, pero vamos yo creo que mi pelea, y la pelea que tiene que haber sobre un instrumento fundamentalmente tradicional, es mantener su repertorio que es propio. Y afortunadamente ahora ya lo podemos encontrar escrito, que hay mucha gente que se ha preocupado de escribir música, incluso de componer música para el instrumento. Pero no música moderna, música con sabor antiguo pero compuesta ahora. Yo creo que lo que hay que mantener es su sitio, que yo creo que el sitio de la dulzaina siempre ha sido en las fiestas, sobre todo de los pueblos, para la mañana de la fiesta: las dianas, pasacalles, procesiones, el vino español y casi ahí se acaba. La verbena ya se la dejamos a otros, a los DJs, a los del Despacito y etcétera, etcétera. Y yo creo que con mantener eso, sobre todo en los sitios en los que las procesiones han conservado danzas, han conservado melodías que siguen vivas... Lo que tenemos que conseguir es mantenerlo sea como sea. Lo que ha estado medio muerto intentar reavivarlo, y lo que ha estado muerto del todo, si lo podemos resucitar, yo creo que esa es la labor que tenemos que hacer. Luego cada uno con la dulzaina hará lo que le parezca, yo ahí ni entro ni salgo. Pero yo creo que la labor es eso: mantener un repertorio vivo y recuperar lo que esté dentro de las tradiciones que nos hayan llegado, a través de la memoria de la poca gente mayor que nos queda, intentar reavivarla. Mantener la tradición viva lo que nos queda.

- ¿Por qué instrumento se decantan más alumnos, por la dulzaina o por la caja?

Aquí la gente yo creo que sobre todo viene con la idea de aprender a tocar la dulzaina mayormente. Luego sí que hay gente que le llama la percusión y viene ya con idea de tocar la caja, o porque tiene una caja que se la compró no sé cuándo. Y luego hay otra cosa que pasa, que hay gente que empieza “voy a ver cómo es esto de la dulzaina” pero ven que es un poco difícil y luego prueban a ver si con la caja se les da mejor, parece que es más fácil. Luego les

hay que se piensan que la caja es más fácil de lo que es, pero bueno. Yo procuro hacerlo fácil para que lo difícil no parezca tanto o no resulte tan difícil y que con unos rudimentos básicos de percusión que puedan servir para acompañar, a los cajeros que con poco parezca que se avanza.

- ¿Existe la tendencia en los alumnos de continuar tocando y agruparse más allá de la escuela?

En todo este tiempo que llevo en este oficio de intentar que aprenda la gente a tocar, a veces consiguiéndolo y todo, ha habido mucha gente, sobre todo gente que se compra el instrumento enseguida, que sí que participa o que han hecho agrupaciones. Por ejemplo: aquí en Palencia Los Tarambanas, Los Dulzaineros de Ampudia, que son otro grupo que se ha formado a partir de una escuela que se hizo allí; y luego hay mucha gente que se junta: Los Dulzaineros del Cerrato... Se me olvidarían muchísimos. Luego hay gente que, a la hora de hacer concentraciones y tal, sí que se apuntan, aunque luego no lo hagan con carácter “profesional”. Cuando hay concentraciones de dulzaina y tal sí que les gusta participar y eso se está fomentando mucho últimamente, el que en muchas fiestas haya concentraciones de dulzaineros y se hacen pasacalles, se come, se pasa la tarde... Y sirve para que la gente se conozca, que se lo pasen muy bien y que toquen en un ambiente desenfadado, que también es importante.

- ¿Cuál es la relación de la dulzaina con las mujeres? ¿Hay alumnas?

Yo creo que la dulzaina ha sido siempre un instrumento muy masculino. Es raro ver en fotografías antiguas alguna mujer con la dulzaina. No sé si he visto alguna. Con la caja o con el bombo acompañando a algún padre o algún tío, en algún grupo más o menos familiar, sí que se solía ver. Ahora en este tiempo no es que abunden las mujeres que aprenden a tocar la dulzaina, pero sí que se nota un crecimiento y yo creo que cada vez mayor de mujeres que se acercan a la dulzaina. También puede ser un poco por la relación de que pasa lo contrario, que las danzas tradicionales parece que son mayoritariamente mujeres pues la gente que tiene relación con ese mundo suelen ser mujeres, entonces puede ser que se acerquen a la dulzaina a través de ahí, pero vamos, yo creo que ahora en nuestra Comunidad hay grandes dulzaineras. Hay algunas dando clases de dulzaina, por ejemplo en Cuéllar, Mari Carmen Riesgo, que

lleva un montón de años. No es tan extraño ver mujeres dulzaineras y creo que con el tiempo se va igualando la cosa.

### Sobre la situación de la dulzaina en la provincia

- ¿Hay ahora más dulzaineros que antes?

Yo creo que la época gloriosa de la dulzaina en nuestra provincia ha sido antes de la guerra. Nos tenemos que ir a antes de la guerra donde tenían mucho prestigio, no sólo en Palencia, sino también en el resto de la Comunidad, porque siempre que hablas con señores mayores te hablan de ellos, de los Adrianes de Baltanás. Aquí pasó que muchos dulzaineros que hubo en la posguerra o murieron o los mataron directamente. Yo ya he conocido el declive de la dulzaina de finales de los 70, de los 80 donde ya quedaban pocos dulzaineros. Digamos que falta la generación que podría tener ahora 70 o sesenta y tantos, de esas edades no encuentras a nadie “de oficio” por decirlo así. Luego sí que encuentras a gente que anda por los ochenta y tantos o noventa y tantos. Falta ese salto y luego ya estamos los de mi generación o la gente que andamos por los cincuenta y tantos o por ahí. Yo creo que ahora o desde que empecé yo, que ya llevo treinta y tantos, 35 o 36, en aquel entonces estábamos nosotros como grupo joven, hacíamos muchas cosas en toda la Comunidad y había cuatro mayores. Y ahora creo que cada vez va habiendo más gente, con lo que das la posibilidad de que haya mejor gente. Entonces creo que al aumentar el número se aumenta también la calidad. De verdad que he tenido alumnos que les oyes tocar y dices “qué bien”. Da gusto oír tocar a gente que ha empezado conmigo con 8 o 10 años, chavales que ahora mismo están tocando y con mucha calidad. Hay una cosa que se llama la curva normal: si en la curva normal es de pocos hay pocos en todos los sitios, si es más amplia, con más población pues hace que haya más en los extremos y en el medio, que es donde estamos todos.

- Sugerencias para la mejora de la situación de la dulzaina en la provincia.

Hombre, yo creo que aquí, si nos circunscribimos nuestra provincia, quitando la escuela de dulzaina que funcionó con la Diputación hace tiempo y lo que ha vuelto a surgir ahora con esto, con la Escuela Provincial de Folclore, Música y Danza y lo de la Universidad Popular, nos pasa que, como has podido comprobar, no tenemos unos locales propios. Estamos

dependiendo de que nos presten locales colegios y tal. Yo creo que una carencia es una escuela de folclore amplia, en la que tengan cabida música, baile... pero localizada; un centro de documentación en el que la gente pueda tener acceso a libros, vídeos, grabaciones... a todo ese tipo de material. Aquí somos cuatro los que tenemos copias de esas cosas, pero eso, que no hay un centro ni hasta cierto punto una institucionalización de una escuela de folclore con cuerpo de escuela de folclore. Con coordinación entre los diferentes campos que se abordan. Por ejemplo, yo estoy con la dulzaina, con la gente de las danzas tengo amistad pero no coincidimos en nada. Yo creo que una escuela de folclore como tal es una carencia aunque tampoco la ha habido nunca. En Salamanca el Centro de Cultura Tradicional tenía locales propios, tenían biblioteca, hacían publicaciones... pero como entidad propia, no era la Diputación sino el Centro de Cultura Tradicional. Tenía sus locales, tenía su biblioteca, tenía sus aulas sólo para ella... se trataban baile, canto, bordado, vestuario, instrumentos... Eso lo conocí yo hace tiempo y es una pena que aquí llevemos años de retraso.

- ¿Cómo ves el futuro del instrumento en la provincia?

Creo que hay un futuro bastante halagüeño. Cada vez hay más gente. Yo creo que ya es muy difícil ver una fiesta en un pueblo que no haya dulzaina, cosa que hace 30 años era casi lo raro, porque las dianas a veces las daba el de la orquesta con el saxofón y el de la batería con la caja, o un acordeón... Entonces yo creo que esto se mantenga porque sigue teniendo su sitio dentro de la fiesta. No vamos a pretender hacer verbenas, como hacían en los años 20, pero bueno. Lo que es las mañanas: las dianas, pasacalles... dado que nuestro instrumento suena mucho es el más apropiado para la calle con diferencia. Es un instrumento que, además, con poca cosa se consiguen grandes resultados: una dulzaina, una caja y un bombo no tienen nada que envidiar a cualquier música que esté haciendo una diana. Una charanga o una orquesta suenan más, pero también son más gente y si hay que repartir, pues son más a repartir. Entonces yo creo que no hay mal futuro, bien, porque además está mejorando mucho la calidad, porque hay gente joven que están escribiendo para dulzaina, están haciendo composiciones modernas, lo que enriquece el instrumento, no se limita sólo al repertorio tradicional. Yo creo que seguiremos para adelante.

## 9.2 Imágenes



Juan Cruz (izquierda) ensayando en una clase a la vez que dos alumnos. Imagen tomada por Rubén Mazariegos Osuna.

**MÚSICA EN LA CALLE**

**Escuela de Música**  
UNIVERSIDAD POPULAR DE PALENCIA

**SEGUNDA EDICIÓN 2017**  
#uppculturapalencia  
Jornadas Culturales Fin de Curso

**07 & 14 junio**  
Mié - 20:30 horas  
Plz. de San Miguel

**JAZZ A FLOR DE PIEL**  
**COMBOS DE JAZZ**

**08 junio**  
Jue - 20:30 horas  
Plz. de San Miguel

**TRADICIÓN FESTIVA**  
**ESCUELA DE DULZAINA**

**09 junio**  
Vié - 19:00 horas  
Huerta de Guadán

**CON VIENTO FRESCO**  
**AULAS DE VIENTO & CORO DE RONDA**

**13 junio**  
Mie - 20:30 horas  
Plz. de San Miguel

**AL SON DE GUITARRAS**  
**GUITARRA ESPAÑOLA Y ELÉCTRICA**

**15 junio**  
Jue - 20:30 horas  
Plz. de San Francisco

**PERCUTIENDO AL SOL**  
**AULA DE PERCUSIÓN**

ORGANIZA  
**Universidad Popular de Palencia**

CON LA COLABORACIÓN DE  
**Ayuntamiento de Palencia** **Diputación de Palencia**

Cartel que anuncia los conciertos de final del curso 2016/2017 de la Universidad Popular de Palencia. Se puede observar la referencia al concierto de la escuela de dulzaina el día 8 de junio. Imagen tomada de la página de Facebook de la Universidad Popular de Palencia - <https://www.facebook.com/univpalencia/>.