



---

# **Universidad de Valladolid**

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

## **Entre la conservación y la fusión en la música de raíz palentina, Carrión Folk y El Naán.**

**Trabajo de Fin de Grado**

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

**BORJA DANIEL ANTOLÍN CORTÉS**

Realizado bajo la dirección del profesor Enrique Cámara de Landa

20 de Julio de 2016

Curso Académico 2015-2016





---

# **Universidad de Valladolid**

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

## **Entre la conservación y la fusión en la música de raíz palentina, Carrión Folk y El Naán.**

**Trabajo de Fin de Grado**

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

**BORJA DANIEL ANTOLÍN CORTÉS**

Realizado bajo la dirección del profesor Enrique Cámara de Landa

Curso Académico 2015-2016

**El Autor:**

**VºBº del Tutor:**



## **RESUMEN:**

El presente Trabajo de Fin de Grado es una aproximación a algunas de las corrientes actuales de preservación y difusión de la música de raíz en la región de Palencia. Mostraré un recorrido a través de la teorización de los procesos de cambio de la música tradicional y su comparativa con lo acaecido en grupos como Carrión Folk y El Naán, con quienes he llevado a cabo un trabajo de campo, basado en entrevistas personales. A través del trabajo de campo se puede observar la recopilación de la información, la comprensión de la situación y el análisis, necesario, de la evolución de los procesos de recopilación y difusión en dichos grupos.



*Sin hombres no hay cultura por cierto, pero igualmente,  
y esto es más significativo, sin cultura no hay hombres.*

Clifford Geertz



## ÍNDICE:

1. INTRODUCCIÓN .....	10
2-ESTADO DE LA CUESTIÓN .....	11
2.1. Planteamiento de tema .....	11
2.2. OBJETIVOS: Principal y secundarios .....	14
2.3. Enfoques sobre el tema .....	14
3-MARCO TEÓRICO .....	16
3.1. Evolución de las culturas.....	16
3.2. Conciencia de tradición.....	17
3.3. Producto folklórico y folklorístico .....	18
3.3.1. Patrimonio cultural.....	19
3.4. Conciencia de tradición.....	20
3.5. Procesos de Cambio, definición y terminología.....	20
3.5.1. Antecedentes .....	21
3.5.2. Raíces musicales .....	22
3.5.3. Música y contexto .....	23
3.5.3.1. Aspectos de la interacción entre las culturas.....	24
3.5.3.1.1. Resemantización.....	24
3.5.3.1.2. Adaptación como respuesta de supervivencia.....	24
3.5.3.1.3. Dominio cultural .....	26
3.6. Otros agentes del cambio cultural .....	27
3.6.1. Occidentalización y globalización.....	27
4-METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....	28
4.1. Métodos y técnicas utilizados .....	28
4.2. Logística.....	29
4.3. Fuentes .....	29
4.4. Dificultades .....	30
4.5. Técnicas documentales.....	30
4.6. Conclusiones sobre la metodología.....	31
5- DESCRIPCIÓN DE LOS ASPECTOS RELEVANTES DEL TEMA.....	33
5.1. Contexto del objeto de estudio .....	33
5.2. Producción y composición .....	34
5.3. Expresión.....	37
6- ELEMENTOS DE ANÁLISIS MUSICAL .....	39

6.1. Análisis.....	39
6.2. Contribución a la disciplina etnomusicológica de los grupos estudiados .....	46
7- PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES .....	48
8-CONCLUSIONES .....	49
9-BIBLIOGRAFÍA .....	56
ANEXOS.....	58
1. REDACCIÓN DE LA ENTREVISTA A PEDRO PABLO ABAD HERRÁN, CARRIÓN FOLK .....	58
2. BIOGRAFÍA OFICIAL: CARRIÓN FOLK.....	68
3. CURRÍCULUM DEL FOLKLORISTA .....	69
4. FICHAS.....	71
5. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA .....	72
6. EL NAÁN .....	78
6.1. BIOGRAFÍA OFICIAL .....	78
7. TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A HÉCTOR CASTRILLEJO Y CARLOS HERRERO, EL NAÁN.....	79
8. ENTREVISTA PARA EL DIARIO <i>EL PAÍS</i> .....	83
9. LETRA DE “PANADERAS DE PAN DURO”.....	86

## 1. INTRODUCCIÓN

La investigación de campo realizada trata de ofrecer una visión del trabajo de recopilación y difusión del folklore de la región de Palencia a través del folklorista Pedro Pablo Abad, fundador del grupo Carrión Folk y el grupo El Naán. Es un recorrido, a través de la vida del informante y las propuestas musicales de la carrera de ambos grupos, que nos acerca un poco a la realidad del repertorio tradicional de la región, a las formas de realización del trabajo de campo y a un enfoque del folklore que trata de cuestionar los esquemas puristas desde la perspectiva de una experiencia de difusión alternativa que favorezca la preservación de las tradiciones musicales.

La visión, a través de las palabras de esta generación de recopiladores, nos habla de los cambios que se producen en torno al planteamiento cultural de las tradiciones, donde influyen mayoritariamente los procesos de cambio señalados por numerosos estudiosos del folklore. El trabajo se basa en la experiencia personal del folklorista y los integrantes de los grupos, que se ven respaldados por la recopilación bibliográfica acerca de los procesos de cambio. A su vez, se incorpora una reflexión personal, a modo de conclusión, acerca del estudio realizado, la forma de trabajo así como las aportaciones de estos grupos a la disciplina etnomusicológica.

Se trata de mostrar la perspectiva de un estudio de folklore en la actualidad, sus condicionantes y sus desarrollos. En definitiva, una visión recopiladora, con una mentalidad renovada, que ensalza la labor de la difusión del folklore palentino.

## 2-ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1. Planteamiento de tema

El folklore es una fuente de conocimiento muy valioso del modo de ser de cada pueblo. En las personas encontramos de forma directa y viviente la descripción de lo que se llama la cultura material y la cultura espiritual de los pueblos.

De este modo, observando mi tierra y sus tradiciones, me doy cuenta de cómo cada vez son menos las personas interesadas en la preservación del folklore. No por la cantidad, sino más bien por la mentalidad, pues la mayor parte de la preservación cultural se encuentra en manos de personas de avanzada edad y, como todo en la vida, sugiere un relevo generacional.

La conciencia de tradición está presente pero se desvanece absorbida por el trajín de la sociedad actual. La recopilación y la difusión parecen caer en las manos de las mismas personas, que año tras año se esfuerzan por preservar y difundir las tradiciones. No obstante, el tiempo pasa para todos y en la provincia de Palencia se hace necesario una renovación generacional y una conciencia de juventud que perpetúe esa recopilación y consolide la difusión. Algunos estudiosos de la tradición palentina como Joaquín Díaz González, en los dos volúmenes del *Cancionero de Palencia*<sup>1</sup> (1982 y 1983), el segundo con Luis Díaz Viana<sup>2</sup>, o *Archivo de la tradición oral de Palencia*<sup>3</sup> (editado por el importante sello Tecnosaga) o Guzmán Ricis en su *Obra musical palentina*<sup>4</sup> de 1981, así como Luis Guzmán Rubio y el folklorista entrevistado en este trabajo Pedro Pablo Abad, en su *Folklore musical palentino*<sup>5</sup> de 1983, se plantean: ¿Cómo se pueden conservar, recopilar y difundir las tradiciones para que no caigan en el olvido? Despertar la quintaesencia de las raíces populares y la identificación con la música que se cantaba generaciones atrás y que supone una parte importante del patrimonio

---

1 Joaquín Díaz: *Cancionero del Norte de Palencia* (Palencia: Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación Provincial, 1982).

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

3 *Archivo de la Tradición Oral de Palencia* (Tecnosaga, CDRom).

4 A. Guzmán Ricis: *Obra Musical Palentina* (Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1981).

5 Pedro Pablo Abad Herrán: *Folklore Musical Palentino* (Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983).

histórico y cultural de nuestra sociedad es el motivo principal de la realización de las investigaciones. Un empuje, una iniciación y sobre todo un soplo de aire fresco para la mentalidad sobre el trabajo de recopilación y la posterior difusión es lo que se pretende conseguir en este trabajo, partir de la idea de los principios ideacionales que Martí relata en su libro *El Folklorismo*<sup>6</sup>.

Hay muchas y muy diversas corrientes de difusión de folklore que, más o menos fieles a las tradiciones, buscan preservar el legado de los antepasados. Aun así, nos encontramos en un mundo en constante cambio, la sociedad evoluciona, y con ella, los medios de difusión y comunicación. Los gustos y los intereses de la sociedad también se encuentran en continua transformación, atendiendo muchas veces a la acción intercultural de los pueblos, que en numerosas ocasiones desvanecen su esencia tradicional en el fluir de la globalización de las naciones.

Esta globalización puede suponer el desvanecimiento de las identidades regionales, o un revival de las tradiciones en búsqueda de la preservación de esa “esencia” que conformó en su día los cimientos de la evolución social que vivimos.

Para encauzar esa identidad y con una base fundamentada, aparecen en ocasiones grupos de personas con motivaciones personales o culturales que luchan por no perder el carácter folklórico. A través de diferentes manifestaciones recopilan y estudian las tradiciones, recomponiendo y sacando a la luz los vestigios del pasado. Dentro de este campo, los enfoques folklóricos son muy importantes. En ocasiones vemos como la tradición es rescatada íntegramente, pero otras veces somos testigos de cómo la fusión con los nuevos conceptos artísticos lleva a una difusión mayor de las tradiciones, que se funden con el avance social para integrarse en una espiral evolutiva, evitando que se diluya el folklore en la corriente de la historia. Martí puntualiza en su libro algunos rasgos que caracterizan a esta rama de la investigación en España durante varias décadas del siglo XX, a saber:

- Ancoraje en el pasado
- Carácter de disciplina aplicada o auxiliar, de acuerdo con las necesidades del folklorismo (nacionalismo, regionalismo), para su uso artístico, o como soporte para la musicología histórica.
- Escasa institucionalización. La investigación depende casi siempre del

---

6 Josep Martí I Pérez, *El folklorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona: 24 de septiembre de 1993).

voluntarismo de personas que no siempre cuentan con la formación necesaria.

- Interés casi exclusivamente centrado en el producto musical, con rasgos de arcaísmo, ruralismo y una fijación en la dicotomía popular-culto.

- Influencia del folklorismo: conciencia de la existencia de tradiciones que requieren urgentes labores de recuperación, recogida y -en algunos casos- reinención de la cultura, tendencia al autodidactismo<sup>7</sup>.

Sin entrar en valoraciones sobre qué corriente es mejor o peor, podemos estudiar la evolución de los aspectos folklóricos desde la búsqueda y recuperación de la tradición, hasta un marco más amplio, como es la fusión con los nuevos estilos, que nos marcan una pauta de evolución de pensamiento y difusión.

Palencia, una pequeña provincia de Castilla y León, es un foco importante de folklore. La tradición campesina se encuentra muy arraigada en esta tierra con una fuerte identidad regional. Numerosos municipios pueblan sus campos y montañas, y en ellos encontramos valiosas fuentes de información en el recuerdo de los habitantes, quienes muchas veces pasan desapercibidos para aquellos que no se encuentran en contacto con el mundo rural.

En ocasiones parece tan lejano, como si de otro mundo se tratase, las vivencias y el día a día de hace apenas medio siglo. Es importante que todo este conocimiento, que el saber del pasado, perdure en las generaciones venideras. Saber, el cómo, el por qué... aquellos interrogantes que en algún momento afloran en la esencia de cada ser humano, obtienen respuestas en la información del pasado. Para ello, he intentado aprender de alguna de las pocas fuentes de la Provincia dedicada a la recopilación y la difusión del folklore, Pedro Pablo Abad, quien realiza numerosos trabajos de campo buscando dar una nueva oportunidad a todas aquellas canciones hace ya tiempo olvidadas. El grupo Carrión Folk se encarga del arreglo, el estudio y la difusión de las canciones folklóricas; también encontramos al grupo El Naán quienes realizan una labor de difusión y recopilación basada en la fusión con diferentes estilos musicales, lo que hace el folklore atractivo a un público más numeroso.

---

7 Josep Martí: "Folk Music Studies and ethnomusicology in Spain", *Yearbook for traditional music* 29 (1977)

## 2.2. OBJETIVOS: Principal y secundarios

El objetivo principal del estudio es el análisis de la influencia que tienen las nuevas visiones de recopilación y difusión en el ámbito del folklore palentino. Cómo a través del trabajo del folklorista Pedro Pablo Abad, y los grupos Carrión Folk y el Naán, se favorece el acercamiento de las tradiciones a un público mayor, lo que refuerza la difusión de las tradiciones regionales más allá de las fronteras culturales.

Como objetivo secundario está la síntesis del campo teórico abordado en etnomusicología por los diferentes autores y estudiosos. Abordar los planteamientos sobre la música de raíz y buscar la relación con la práctica real, la interacción social con la difusión tradicional.

Para ello, he centrado la atención en algunos de los máximos exponentes de la música de raíz palentina, grupos que han alcanzado gran reconocimiento en la provincia, y que hoy traspasan las fronteras difundiendo el folklore palentino por toda España. Carrión Folk, a través del estudioso del folklore palentino Pedro Pablo Abad, miembro fundador del grupo y, de una forma más secundaria, el grupo El Naán, son los objetos de estudio. A través de ellos intentaré mostrar los procesos de la recopilación y difusión del folklore palentino desde los cambios de perspectiva, observando la evolución de los enfoques, desde el “purismo” hasta la fusión con otros estilos.

Obviando los juicios de valor, mostraré la visión que aportan los integrantes y estudiosos de estos grupos y lo compararé con las diferentes perspectivas teóricas sobre los procesos de cambio en la música folklórica.

## 2.3. Enfoques sobre el tema

Para la realización del trabajo de campo he tenido en cuenta los enfoques de diferentes investigadores. Entre ellos destaco la idea del folklorismo y la dicotomía de los aspectos folklóricos y folklorísticos así como de la idea del folklore como producto de Josep I Martí en su libro *El Folklorismo, uso y abuso de la tradición*. También considero la línea de actuación descrita por Enrica Delitala en *Come fare ricerca sul campo*, la línea de pensamiento de Bruno Nettl acerca de las cuestiones sobre el trabajo de campo descritas en *Theory and Method in Ethnomusicology*, así como las consideraciones de

Béla Bartók sobre cómo y por qué debemos recoger la música popular descritas en *Escritos sobre música popular* o las corrientes antropológicas de la música descritas por Alan Merriam en *Antropologia della musica*. También aparecen los estudios de Owe Ronström en “Revival Reconsidered”, *The World of Music*, los estudios relativos al revival, las músicas de raíz y folklorismos en Argentina de Enrique Cámara de Landa en *Folk music revival in Argentina: The Arrangement of vocal melodies*. No puede faltar el trabajo de Branco Castelo y Jorge Freitas Branco sobre los procesos de folklorización en Portugal, *Vozes do povo. A folclorazao en Portugal*. Otro texto a tener en cuenta es el estudio de la pandereta en Cantabria como identidad popular y los procesos de revival musical que acompañaron o fueron consecuencia de la creación de la Comunidad Autónoma, de Grazia Tuzi, *La pandereta, suoni e identità della Cantabria*. La metodología y visión de Susana en su libro *El rabel: de las cocinas a los escenarios: un estudio de caso en Cantabria*. También encontramos el artículo de Pelinski en “Actas de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología” de 1997, donde se tiene en cuenta la triple perspectiva semiológica (poiético-estésico-neutro) de Nattiez Molino, desde lo poiético, donde el autor habla de la creación de su obra en perspectiva poiético-poiético, poiético-neutro y el autor como oyente privilegiado de su propia obra obra, poiético-estésico. Así mismo tengo en cuenta los ya mencionados estudios sobre folklore palentino de Joaquín Díaz González, en los dos volúmenes del *Cancionero de Palencia*, el segundo con Luis Díaz Viana, el *Archivo de la tradición oral de Palencia*, la *Obra musical palentina* de Guzmán Ricis, así como *Folklore musical palentino* de Luis Guzmán Rubio y Pedro Pablo Abad.

## 3-MARCO TEÓRICO

A través del marco teórico, describiré un recorrido a través de las fuentes que abordan el tema de este trabajo. Los pilares básicos los encontramos en los procesos de cambios de la música tradicional, la interculturalidad y el revival del Folklore.

Para empezar, se abordarán los temas desde la definición de ciertos conceptos, aclarando la terminología empleada. A continuación se dará un repaso de las publicaciones sobre los diferentes procesos de cambio, la conciencia de tradición y su influencia en la recopilación y la difusión del Folklore, la transculturación y la globalización también se verán reflejadas, como importantes influencias del desarrollo folklórico.

### 3.1. Evolución de las culturas

Los seres humanos configuran su cultura a través de la historia, como estructuras de transmisión de significaciones, “un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”<sup>8</sup>. Estos sistemas evolucionan con el paso del tiempo e interactúan entre las distintas sociedades, produciéndose los procesos de cambio o intercambios culturales, fundamentales en el entendimiento de la evolución humana.

No obstante, “en los detalles culturales se encuentra la esencia de las sociedades y de los individuos que la componen. El hombre es, un artefacto cultural, ya que la cultura está en interacción con su desarrollo biológico”<sup>9</sup>. El desarrollo histórico lleva a las manifestaciones culturales, en nuestro caso de interés folklórico. Por tanto, ligada al desarrollo, encontramos la cultura, sujeta de forma justificada a los procesos de cambio, pues como afirma Clifford Geertz: “Sin hombres no hay cultura por cierto, pero igualmente, y esto es más significativo, sin cultura no hay hombres”<sup>10</sup>.

El trabajo de campo es fundamental para la etnomusicología, y con ello, podemos

---

8 Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa 1997). Ed. orig.: *The interpretation of cultures* (New York: Basic Books, 1973), p. 88

9 Cámara, Enrique: “Símbolo y Vivencia”, *Etnomusicología* (2003), pp. 179-198.

10 Clifford Geertz: *La interpretación de las culturas* (Barcelona: Gedisa 1997). Ed. orig.: *The interpretation of cultures* (New York: Basic Books, 1973), p. 55.

observar cómo la música engloba el contexto en que se encuentra el ser humano, en palabras de Alan Lomax:

La etnomusicología debería desviarse por un tiempo del estudio de la música en términos puramente musicales hacia el estudio de la música en su contexto como una forma de comportamiento humano...Como hipótesis de trabajo, propongo la noción de sentido común de que la música de algún modo expresa emoción y que, en consecuencia, cuando un estilo musical distintivo y consistente vive en una cultura o atraviesa varias, se puede suponer la existencia de un conjunto característico de necesidades o impulsos emocionales que son de algún modo satisfechos o evocados por esa música. Si tal estilo musical se produce con un patrón de variación limitado en un medio cultural similar y a lo largo de un extenso período de tiempo, es posible asumir que ha existido un patrón expresivo y emocional estable en un grupo A en un área B a través de un tiempo T<sup>11</sup>.

La expresión humana se encuentra ligada a su desarrollo cultural, a su integración en las sociedades, su expansión, o su asimilación. De esta forma se crean las manifestaciones culturales, que se manifiestan a través de las tradiciones. A medida que las sociedades evolucionan, las tradiciones también se adecuan, se integran en las nuevas sociedades, o incluso a veces, desaparecen.

### 3.2. Conciencia de tradición

Para la recopilación y difusión del folklore podemos acudir al concepto de conciencia de tradición que Martí menciona en su libro. “El folklorismo es una mentalidad, un producto y una manera de presentarlo”<sup>12</sup>. Partiendo de esta idea, podemos descubrir en el trabajo que la afirmación de Martí sobre el fenómeno sociocultural se cumple. La adaptación del folklore para mejorar el atractivo es un punto que se debe tener en cuenta. Según Martí, el folklorismo, aunque presuponga la presencia de un importante componente de raíz tradicional, también implica la adopción de elementos ajenos a esta

---

11 Alan Lomax: “Song Structure and Social structure”, *Ethnology* 1 (1962), pp. 425-51: 227. La traducción al castellano de este artículo, realizada por Irma Ruiz y revisada por Enrique Cámara, ha sido publicada en Francisco Cruces (de.): *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología* (Madrid: Trotta, 2001) bajo el título “Estructura de la canción y estructura social”, pp. 297-329.

12 Josep Martí i Pérez, “El concepto de folklorismo” en *El folklorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel 1996), 17-35.

tradición que provienen precisamente del nuevo grupo receptor<sup>13</sup>.

Los nuevos grupos receptores, así como el folklore propiamente dicho, se encuentran sujetos a procesos de cambio social y cultural. Esta evolución puede ensombrecer la tradición, pero también acercarla a los nuevos escenarios sociales. La valoración es complicada desde el punto de vista de la recopilación historiográfica, mas se puede valorar en función de la difusión y preservación cultural.

La mentalidad juega un papel muy importante, no sólo en las investigaciones, sino también en la adecuación a los momentos históricos que se viven. Partimos del concepto de conciencia de tradición en el tratamiento de un producto social, sobre el que se deben abordar las presentaciones al público, quien al final es el usufructuario de las investigaciones, así como parte fundamental de la difusión de la tradición.

### 3.3. Producto folklórico y folklorístico

Para la conservación del folklore se ha prestado especial atención a la diferenciación entre producto folklorístico y el folklórico. La fijación de las formas que los medios audiovisuales nos proporcionan puede ayudar a la preservación de las tradiciones, pero también puede favorecer la pérdida de uno de los componentes más importantes de lo tradicional, la variabilidad. Según Martí, una de características tradicionales para que el producto folklórico sea considerado genuino es la antigüedad, lo que evita reconocer las posibilidades de cambio que posee como hecho cultural. Aunque esta idea sea obsoleta, muchos estudiosos se han amparado en ella a la hora de discernir lo que verdaderamente es folklórico y lo que no lo es. Automáticamente se aplica este pensamiento al medio rural. El producto folklórico se relaciona directamente con la idea de ruralidad, contrastando con la visión de las músicas y bailes de la ciudad. Otro apunte de valor es la etnicidad, como consciencia de pertenencia a un grupo determinado definible según criterios étnicos, que nos lleva a la aparición del ideal nacionalista. Para Martí esta “homologación” de un producto folklórico lleva a su simplificación, así como una alteración funcional. En esta metamorfosis conceptual puede aparecer también el “tipismo”, o exageración de los rasgos más típicos o característicos.

Martí nos dice que “El folklore, como disciplina, no es solamente ciencia, sino que también constituye ideología y estética. Esto hace que la idea que podamos hacernos

---

13 Josep Martí I Pérez, “El producto folklorístico” en *El folklorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel, 1996), 73-97.

sobre las tradiciones de cualquier lugar no se corresponda a menudo con la realidad.<sup>14</sup>”

### 3.3.1. Patrimonio cultural

Según Martí, los intentos actuales de revitalizar o recuperar las tradiciones perdidas son una expresión de folklorismo, debido a la manipulación directa o indirecta del legado tradicional mediante las soluciones artificiales con las que se pretende resucitarlo o mantenerlo con vida<sup>15</sup>

La sociedad actual, absorta en los procesos de globalización, se encuentra en un momento en el que las tradiciones de cada pueblo se encuentran amenazadas por las corrientes de la multiculturalidad. Las formas tradicionales se diluyen en el vasto océano de culturas que se fusionan, evolucionan o desaparecen.

En nuestro país se puede ver cómo conviven varias generaciones que han evolucionado siguiendo procesos diferentes. Los cambios sociales y culturales se ven reflejados en las personas que han visto en el paso del tiempo, el proceso evolutivo de la sociedad en que vivían. Sus costumbres, sus recuerdos, atienden a la nueva colectividad, sin olvidar las raíces que han marcado parte de su existencia.

Muchas de estas personas reclaman un hueco para que esas raíces no caigan en el olvido, como ocurre con la sardana en Cataluña, según lo señalado por Martí, pero a veces estos procesos pugnan con las motivaciones de las nuevas generaciones, ajenas en numerosas ocasiones a los procesos vitales de sus antecesores. Sin embargo, las motivaciones se pueden fomentar desde la base del patrimonio cultural. En ocasiones, con soluciones artificiales se logra mantener con vida la tradición, lo que puede llevar no sólo al resurgimiento del folklore, sino a un mayor interés social por el conocimiento y la difusión.

La globalización de las naciones también lleva a una reacción de las sociedades que las conforman. La interculturalidad puede llevar a la aparición del sentimiento de identidad: la identidad cultural, tradicional, una idea de nación, que lleva al desarrollo de lo tradicional, de lo “auténtico” de cada cultura.

---

14 Eloy Gómez Pellón, Luis Díaz Viana, Josep Martí I Pérez, Mikel Azurmendi, “La tradición evocada: Folklore y Folklorismo” *Tradición Oral*, (1999), 81-105.

15 Josep Martí I Pérez, “Conclusión: práctica científica y práctica folklorística” en *El folklorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona, Ronsel, 1996), 205-227.

### 3.4. Conciencia de tradición

El término herderiano de *Volkgeist*<sup>16</sup>, el espíritu del pueblo, puede descubrirse en las afirmaciones que sitúan las tradiciones de la región como las raíces del pueblo, un aspecto nacionalista con el que la sociedad puede identificarse para favorecer el desarrollo de una conciencia de tradición.

Otro enfoque que se puede tener en cuenta a la hora de estudiar las tradiciones de la región es el término transculturación propuesto por Fernando Ortiz<sup>17</sup> debido al contacto que puede haber surgido entre diferentes culturas en la misma zona, una coexistencia de diversidad de músicas. Incluso se da el caso en la región de Palencia de un gran abandono musical, que constituye un reemplazo de las tradiciones motivado por la globalización y la adaptación de las nuevas generaciones a otro tipo de enfoques culturales.

Los saltos generacionales pueden ocasionar los abandonos de la tradición, el enfoque de la difusión, orientado en demasía hacia las generaciones que han vivido y disfrutado de las manifestaciones culturales folklóricas, pueden provocar el efecto de pérdida de interés por parte de los jóvenes, quienes, deberán tomar el día de mañana el relevo del fomento de la identidad cultural de cada región. Este enfoque en la difusión nos puede hablar de la desaparición de las tradiciones o de un revival cultural, con una nueva perspectiva socio-histórica.

### 3.5. Procesos de Cambio, definición y terminología

Para entender los procesos de cambio de las culturas he partido de la concepción de Heráclito y Hegel del cambio y la dialéctica.

“La música es un medio para reunir a las personas, ayudarlas a articular sus cambiantes identidades y a alcanzar sus objetivos políticos, a dar significado a sus vidas”<sup>18</sup>.

---

16 José Ferrater Mora, “Espíritu del pueblo” en Diccionario de Filosofía tomo II (Madrid: 1979), 1014-1015.

17 Fernando Ortiz. Contrapunteo del tabaco y el azúcar. Ensayo, Cuba: Ciencias Sociales, 1940.

18 Circunstancias que rodean los procesos de transformación del individuo, donde la identidad se ve sometida a los cambios continuamente. Concepción de Heráclito y Hegel sobre cambio y dialéctica. En Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 233.

### 3.5.1. Antecedentes

Los procesos de cambio se hicieron patentes en el siglo XIX, fruto de las relaciones culturales provocadas por el colonialismo. En las disciplinas antropológicas se adoptó el término aculturación para designar a estos fenómenos; en el caso de la música se optó por los términos “puro” y “tradicional” por una parte y géneros híbridos por otra<sup>19</sup>. Los préstamos culturales por contacto se comenzaron a denominar aculturación, lo que incluía los procesos de difusión y asimilación.

Como definición encontramos: “La aculturación comprende los fenómenos que resultan de contactos entre grupos de individuos de culturas diferentes con consecuente cambio en los patrones culturales de uno o de ambos grupos”<sup>20</sup>. Wachmann cuestionó las ideas sobre la aculturación musical, como el no incorporar la cultura completa o lo difícil que es recomponer la historia de estos procesos. Para Wachmann el desarrollo de los conocimientos de los procesos de aculturación no permitía definir los criterios para una clasificación a nivel global; se necesitaba avanzar en los estudios comparativos interculturales.

Margareth Kartomi se opone a la aculturación mostrando cuatro argumentos muy coherentes:

- Es dudoso que exista alguna cultura totalmente aislada en el mundo hoy.
- El vocablo cuenta con una historia de significados contradictorios.
- A menudo se lo ha utilizado con connotaciones etnocentristas o de supremacía racial.
- Su etimología señala diferencias identitarias, por lo que “Conflicto y Cambio forman parte de la naturaleza de la realidad, incluso en sociedades aparentemente atemporales y estáticas”<sup>21</sup>.

Fernando Ortiz en 1940 propuso cambiar el término por transculturación.

---

19 Margareth Kartomi: “The Processes and Results of Musical Culture Contact: a discussion of Terminology and Concepts”, *Ethnomusicology* 25/2 (1981), p. 358.

20 R. Redfield, R. Linton y M. J. Herskovits, *American Anthropologist* 38 (1936), p. 149; cit. En Klaus Wachsmann: “Criteria for Acculturation”, en Jean La Rue (de): *International Musicological Society, Report of the Eight Congress New York 1961* (Basel); Bärenreiter Kassel, (1961), vol. 1, pp. 139-49:140; cit. En Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 218.

21 Margareth Kartomi: “The Processes and Results of Musical Culture Contact: a discussion of Terminology and Concepts”, *Ethnomusicology* 25/2 (1981), p. 358. En Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 219.

### 3.5.2. Raíces musicales

El foco de los estudios musicales de cualquier cultura comienza desde lo más fundamental, lo que el mismo pueblo considere que son sus raíces, ya sean o no una influencia externa o un desarrollo local. Gracias a los estudios de diferentes culturas del mundo se ha podido comprobar en numerosas ocasiones la influencia de los contactos culturales, que producen mestizajes musicales. La influencia cultural puede ser recíproca en las culturas en contacto, con lo que se encuentran ejemplos estructurales de intercambios culturales en manifestaciones folklóricas autóctonas. En este punto, se encuentra la discordancia con la idea de aculturación:

Todo estudio sobre los orígenes de un hecho cultural implica la idea de aculturación (o transculturación), lo cual provoca la desaparición de la utilidad del concepto en cuanto categoría discriminante; por lo tanto, no conviene utilizarlo en la búsqueda de raíces o componentes procedentes de otras culturas, aunque esta actividad sea parte de los estudios etnomusicológicos, porque coloca la mirada del observador lo que debería ser una herramienta para el conocimiento<sup>22</sup>.

Carlos Vega considera a la aculturación como “la solución activa en una situación de contacto de bienes culturales. Aculturación es interpenetración, mezcla, hibridación<sup>23</sup>” y lo contrapone al de inmunidad:

La música que se difunde (migración), puede conservarse sin cambios en un nuevo territorio (tradición), o modificarse por desenvolvimiento de sus gérmenes propios (evolución) y, principalmente, por contacto con otra música (aculturación)<sup>24</sup>.

La inmunidad, como ausencia de aculturación, puede producirse por diferentes factores que marcan las diferencias culturales, o incluso el desarrollo de las sociedades en contacto.

Aparece el término hibridación aplicado a los procesos de interacción entre realidades

---

22 Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 218.

23 Carlos Vega: “Tradiciones Musicales y Aculturación en Sudamérica”, en George List y Juan Orrego-Salas (eds.): *Music in the Americas* (La Haya: Mouton and Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, 1967), pp. 220-50.

24 Carlos Vega: “Tradiciones Musicales y Aculturación en Sudamérica”, en George List y Juan Orrego-Salas (eds.): *Music in the Americas* (La Haya: Mouton and Indiana University Research Center in Anthropology, Folklore and Linguistics, 1967), p. 242.

distintas y sus resultados. Diferentes corrientes de estudiosos han tratado el tema de la hibridación transcultural. Se puede argumentar que esos procesos se pueden estudiar en diferentes momentos históricos, pero esto nos lleva al término de la especulación y a acertar con las conclusiones de que puedan o no permanecer activos, teniendo un carácter de impronta social.

Para Martí, el concepto de transculturación presupone el contacto entre culturas consideradas como entidades autónomas y homogéneas.

Este concepto está obsoleto, pero encontramos el problema de que la transculturación existe siempre y puede ser estudiada si se enfoca el análisis de los procesos de transmisión entre culturas, lo que no implica que éstas sean entidades cerradas, autosuficientes, estables y homogéneas<sup>25</sup>.

En una cultura, a pesar de poseer géneros ya definidos y considerados en ocasiones propios o emblemáticos, siempre se pueden estudiar los componentes o géneros que la han constituido, pues encontramos los procesos de contacto entre culturas, como en los ejemplos propuestos por Enrique Cámara acerca de la música en las manifestaciones culturales sudamericanas<sup>26</sup>.

### 3.5.3. Música y contexto

Para estudiar los fenómenos musicales de una cultura y los procesos en los que cambia la música es importante comprender el papel que la música juega en esa cultura. Es posible que la representación de los rasgos musicales de cada estilo en un mapa no tenga nada que ver con otros aspectos de la misma cultura. Esto puede hablarnos de los procesos de cambio que afectan a la música, como las migraciones masivas, o los contactos con otros pueblos<sup>27</sup>.

---

25 Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 225.

26 Ejemplos en Enrique Cámara: *Calypsos* (Roma: SudNord Records, 1988), ver también Enrique Cámara: *Charanda y chanamé* (Roma: SudNord Records, 1992).

27 Studying the geographical distribution of musical phenomena and the ways in which music changes, and participates in culture change, is important to an understanding of the role of music in culture. It may seem that representing the distribution of musical style traits on a map, for example, has nothing to do with other aspects of culture. But doing so might, for example, perhaps enable us to show how this distribution coincides with that of cultural or linguistic features, and how it is associated with them. It could tell us something of the way in which music was affected by the movement of peoples from country to country, and it might show something about the past association of neighboring or

### 3.5.3.1. Aspectos de la interacción entre las culturas

#### 3.5.3.1.1. Resemantización

La resignificación cultural es un proceso intrínseco al ser humano. El tiempo avanza para las personas y las situaciones vitales pueden modificar el pensamiento en relación con las narrativas individuales. Esto ocurre de igual modo con la música y las tradiciones, que influyen en los procesos de semantización de cada individuo y sociedad. Estas conclusiones nos llevan a la práctica del intercambio cultural entre pueblos. Asumiendo como identidad cultural el desarrollo de una resemanización, se puede comprobar como las diferentes manifestaciones folklóricas entran en contacto y abren un abanico de expresiones que, poco a poco, se van asumiendo como propias, lo que otorga un nuevo significado a la convivencia de expresiones y forma las tradiciones de los pueblos. Según Bruno Nettl:

La identificación demasiado rígida de un tipo de música con cada cultura o nación es consecuencia del concepto erróneo tan extendido de que las culturas sencillas, folklóricas y tribales sólo son capaces de aprender un tipo de música. Los hechos parecen ofrecer otra realidad: el tipo de cultura del pueblo, su desarrollo económico y la gama de influencias exteriores a largo plazo contribuyen a determinar los límites de su desarrollo musical y de su estilo favorito de música, pero dentro de estos límites hay gran espacio para variedad y la evolución<sup>28</sup>.

#### 3.5.3.1.2. Adaptación como respuesta de supervivencia

Otro aspecto de la interacción entre pueblos es la adaptación como respuesta de supervivencia ante la acción de agentes foráneos. Bruno Nettl nos deja claro el espacio para la “variedad” y la “evolución” en el desarrollo musical. Este espacio, en numerosas ocasiones se va llenando con los retazos culturales fruto del contacto. Surge de este

---

distant peoples. Bruno Nettl: *Theory and Method in Ethnomusicology* (1964), p. 224.

28 Bruno Nettl: *Folk and Traditional music of the Western Continents* (Englewood Cliff: Prentice Hall, 1965), Ed. en castellano: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales* (Madrid: Alianza, 1985), p. 19.

modo la necesidad de mantener la identidad cultural. No obstante, ante la implacable evolución social, las tradiciones, muchas veces, tienden a la desaparición, por lo que recurren a la adaptación al medio cultural en que se desarrollan, dando pie a la cesión de determinados aspectos estructurales, musicales, etc., ante el turismo, el contacto, los gustos y los nuevos estilos musicales que van apareciendo, o el mercado, gran factor a tener en cuenta hoy día, núcleo de la difusión de las manifestaciones culturales.

Como ejemplo de adaptación como respuesta de supervivencia tenemos el artículo de Risto Penannen, que nos habla de los procesos de adaptación musical de los géneros griegos rebético y laika a distintos tipos de influencias<sup>29</sup>.

La adaptación puede verse condicionada también por los movimientos migratorios de los pueblos. En un contexto histórico determinado se pueden producir migraciones masivas de población, a saber, una guerra, una gran crisis económica, etc. Estos factores nos llevan no sólo al desplazamiento de los rasgos culturales sino a su conservación más allá del lugar de origen. El deseo intrínseco de supervivencia añade un plus a la conservación de las tradiciones. No obstante, el contacto e intercambio cultural en ocasiones propicia la adaptación de ciertas manifestaciones ante la cultura receptora que absorbe a los individuos en migración. A pesar de que las tradiciones pueden no mantenerse fieles a sus orígenes, no dejan de convertirse en emblemas de identidad ante la respuesta necesaria de una conciencia común cultural.

Eydmann argumenta que el enfoque de los estudios sobre la construcción de los emblemas identitarios se debe ampliar añadiendo aspectos recientes de la tradición y no sólo seleccionando la vinculación del presente con un pasado idealizado, pues muchas veces se ignoran aspectos que son fundamentales para la consolidación de las tradiciones y que en ocasiones surgen de la adaptación a las nuevas culturas. “Siempre hay una ideología para el revival musical (...) El reconocimiento y la promoción del valor artístico y cultural de la música es sólo parte del proceso”<sup>30</sup>.

---

29 Risto Pekka Penanen: “The development of chordal harmony in Greek rebetika and laika music, 1930s to 1960s”, *British Journal of Ethnomusicology* 6 (1997), pp. 65-116. Leído en Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 228.

30 Stuart Eydmann: “The concertina as an emblem of the folk music reviva in the British Isles”, *British Journal of Ethnomusicology* 4 (1995), p 41-48.

### 3.5.3.1.3. Dominio cultural<sup>31</sup>

Las sociedades a lo largo de la historia y tras los muchos procesos de formación y evolución han ido dominando -es el caso de las colonias en Latinoamérica- a otras sociedades, imponiendo muchas veces su criterio cultural. Para el estudio de las prácticas sociales, culturales y musicales, se ha tenido en cuenta un enfoque socio-histórico a la hora de realizar el trabajo de campo, de manera que no se pasase por alto la formación de la identidad de la cultura estudiada. Las raíces pueden parecer a simple vista creaciones autóctonas, más al investigar, observar y analizar las costumbres del día a día, es posible encontrar influencias externas que han determinado el pensamiento y las costumbres de ciertos ámbitos sociales. Algunos ejemplos de influencias externas pueden venir determinadas por las migraciones, colonizaciones, o conflictos locales o nacionales. Los conflictos pueden cambiar la concepción musical y cultural, revalorizando, por ejemplo, ciertos aspectos, otorgándoles un cariz significativo a nivel de identidad y dando lugar al revival del folklore regional, como manifestación reivindicativa de una nación o un pueblo, como ocurrió durante el Romanticismo con el auge de las identidades nacionales.

A su vez, en numerosos lugares, el contacto con las ciudades, la aparición de nuevos estilos o el desarrollo del mercado y las técnicas de grabación pueden provocar conflictos intergeneracionales.

El cambio de los contextos históricos, la dependencia de naciones y la globalización de los países, producen unas tendencias de folk revival en la sociedad y en la juventud, quienes, influidas por los acontecimientos socio-históricos que viven, reclaman unas tendencias de cambio. El autenticismo se diluye en pos de una neutralidad al uso, fruto de la convivencia de estilos, al gusto de los nuevos procesos y medios de difusión.

Los contextos -histórico, social y étnico- no son entidades abstractas que adornan un fenómeno observado -la música- sino realidades que modifican de manera sustancial los significados que éste puede asumir para las personas (es decir, su misma razón de ser)<sup>32</sup>.

---

31 Basado en los estudios de Thomas Turino: *Moving away from silence* (Chicago/London: Chicago University Press, 1993) y "The Music of Andean Migrants in Lima, Perú: Demographics, Social Power, and Style", *Latin American Music Review* 9/2 (1988), pp. 127-50.

32 Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 237.

## 3.6. Otros agentes del cambio cultural

### 3.6.1. Occidentalización y globalización

Podemos definir occidentalización como la “imposición de hechos culturales propios de Occidente en otras sociedades del mundo y/o la recepción/adopción/asimilación de aquellos por parte de estas”<sup>33</sup>. Occidente ha dominado el mundo en la época moderna. Su influencia se puede notar desde los imperios coloniales. Las grandes expansiones llevadas a cabo por los países desarrollados no sólo se han dejado notar en las áreas industriales, sino que también han aportado una influencia cultural allá dónde han ido. El desarrollo de la industria cultural ha propiciado la introducción de músicas occidentales en países lejanos o ajenos a la cultura musical occidental.

Surge con este modo la problemática de la construcción de identidades culturales en el marco de los procesos de globalización y diversificación por los que atraviesan los pueblos, “partiendo de la observación de la incertidumbre que parece afectar a sus miembros en cuanto a la “búsqueda de sentidos globales”<sup>34</sup>”.

---

33 Definición de Occidentalización como influencia de cambio cultural. Leído en Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 243.

34 Enrique Cámara: *Etnomusicología* (2003), p. 247.

## 4-METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

El trabajo de campo sigue una metodología de entrevista descrita en el ejemplo de Enrica Delitala. También he tomado como ejemplo el trabajo de Bruno Nettl acerca de los datos a recoger sobre la cultura, el tipo de música y el informante<sup>35</sup>. Todo ello figura en la documentación de los anexos.

### 4.1. Métodos y técnicas utilizados

Para realizar el trabajo de campo he contactado con el informante para llevar a cabo una entrevista que será la base del vídeo documental posteriormente montado. A su vez, gracias a los contactos de Pedro Pablo, he conseguido acceso a los componentes del grupo Carrión Folk, así como a los componentes de El Naán, con quienes he llevado a cabo el procedimiento de forma menos formal y documentada.

Como trabajo previo está la realización de las preguntas de las entrevistas que se adjuntan en los apéndices. Para la redacción de las preguntas se hace necesario indagar en los aspectos que se desea destacar de la investigación, hacer una criba de los puntos más importantes y plasmarlo en una lista de cuestiones. Por desgracia, el tiempo es limitado y las cuestiones preparadas demasiado extensas, así que se hace necesario delimitar las preguntas. Posteriormente he investigado la documentación existente acerca del folklorista y de los grupos a los que iba a investigar, las entrevistas<sup>36</sup>, los documentales y los vídeos que aparecían en el portal de youtube, en la página web de los grupos (Carrión<sup>37</sup> y El Naán<sup>38</sup>), así como en los periódicos de la localidad (*El Norte de Castilla* o *El Diario Palentino*). También he realizado las diferentes fichas que siguen el modelo propuesto por Enrica Delitala<sup>39</sup> que especifica en su descripción del

---

35 Bruno Nettl: "Field Work" en *Theory and Method in Ethnomusicology* (New York: Free Press of Glencoe, 1964), 62-97.

36 Vituelda, un pueblo en el valle del Esgueva, <http://villatuelda.wordpress.com/2012/09/16/grupo-folk-carrion/> (consulta el 17 de mayo de 2016).

37 Carrión, página oficial del grupo Carrión Folk, <http://www.carrionfolk.com/> (consulta el 17 de mayo de 2016).

38 El Naán, página oficial del grupo El Naán, <http://www.laisladelnaan.com/> (Consulta el 17 de mayo de 2016)

39 Delitala, E. (1978). *Come fare ricerca sul campo*. Cagliari: Editrice Democratica Sarda.

trabajo de campo acerca de la localidad, el informante y tras la posterior entrevista, las fichas de los instrumentos, del grupo y demás cuestiones.

## 4.2. Logística

Terminando la fase previa del trabajo, comienza la preparación de los medios técnicos que utilizaría en la entrevista: las cámaras de vídeo y fotografía, el ordenador portátil, la tarjeta de sonido, los micrófonos y los cables y pies pertinentes.

La logística empleada en la realización documental ha sido una cámara digital de vídeo SONY DCR-SR36E, dos cámaras de fotos SONY Cybershot (el material grabado con estas cámaras no se ha incluido por cuestión de extensión). Ordenador SONY VAIO VGN 11S, tarjeta de sonido M-Box digidesign II, micrófono SHURE SM 57.

## 4.3. Fuentes

La fuente principal de la investigación ha sido el folklorista Pedro Pablo Abad, componente y fundador del grupo Carrión Folk, que tiene por objetivo mostrar el folklore de la región de Palencia<sup>40</sup>. Por región me refiero a los territorios que conformaban la zona palentina antes de la división de las provincias y comunidades autónomas del año 1983, lo que hace referencia a una zona más amplia del territorio.

El lugar de la entrevista ha sido la casa del folklorista en Dueñas, localidad cercana a la capital palentina, donde fui acogido generosamente. También pude visitar los lugares de ensayo del grupo, así como el estudio de sonido (Eldana)<sup>41</sup> dónde realizan las grabaciones, y apreciar las colecciones sobre materiales tradicionales recopiladas por Pedro Pablo.

Los componentes de los grupos Carrión Folk y El Naán, son las otras dos fuentes principales. Las entrevistas con los integrantes de los grupos se realizaron de manera más informal, pero no por ello menos ilustrativa. El objetivo era conocer los procesos de cambio y la influencia del cambio generacional en la recopilación y difusión de

---

40 Castilla la Vieja, organización del territorio antes de 1983, Wikipedia, [http://es.wikipedia.org/wiki/Castilla\\_la\\_Vieja](http://es.wikipedia.org/wiki/Castilla_la_Vieja) (consulta el 18 de mayo de 2016).

41 Eldana, página oficial del estudio de sonido de Dueñas, lugar de grabación de grupos como Carrión Folk, o El Naán, <https://www.eldana.net/> (Consulta el 5 de Junio de 2016).

música tradicional. Los gustos de los componentes influyen en la fusión con otros estilos. El cambio de mentalidad hacia una perspectiva acorde con los procesos de globalización nos da un mejor entendimiento de las circunstancias de aparición de los grupos y sus perspectivas de difusión.

#### 4.4. Dificultades

Durante la entrevista surgieron diferentes complicaciones. La dificultad principal del trabajo radica en conectar con la persona que nos va a informar. Citando al informante:

El llevar tanto aparato electrónico y tanto despliegue de medios ante una persona que no está acostumbrada, debido a que vive en un pueblo ajeno a la tecnología, o simplemente porque nunca ha realizado algo parecido puede hacer que el informante se acobarde y no nos muestre lo que hemos venido a descubrir<sup>42</sup>.

Tuve ciertos problemas técnicos durante la realización de la entrevista, lo que me hizo imposible poder utilizar la tarjeta de sonido que llevaba preparada: el ordenador no reconocía el puerto USB donde se encontraba instalada la tarjeta. Por otro lado, pude observar cómo utilizando solamente el ordenador portátil como grabadora y una cámara en plano fijo de la cual no estaba pendiente, pude conectar con el informante y mantener una conversación profusa sobre las cuestiones que planteaba. También logré apreciar un ambiente más distendido y agradable.

Una vez recopilada toda la información, llega el momento de organizarla y redactarla. La preparación del material audiovisual y la visualización del material aportado por el informante. Por último queda el montaje del vídeo-documental.

#### 4.5. Técnicas documentales

En lo referente a las técnicas utilizadas en el trabajo, la entrevista fue grabada con dos cámaras: Una situada en un trípode realizando un plano fijo de continuo y la otra móvil

---

<sup>42</sup> Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

que realizaba distintos planos del informante. El ordenador portátil recogía el audio de la entrevista. En principio iba a utilizar el programa Pro-tools y una tarjeta de audio externa, M-Box Digidesign II para realizar una grabación por pistas con varios micrófonos del audio. Debido a problemas técnicos utilicé el programa Audacity y la grabadora de sonido de Windows. Para montar el vídeo de la entrevista utilicé el programa Windows Live Movie Maker.

#### 4.6. Conclusiones sobre la metodología

Una de las conclusiones que he sacado de esta experiencia es que para conectar con el informante no es necesario un despliegue masivo de medios; en ocasiones con una simple grabadora se puede recopilar un material que puede resultar muy valioso. Creo que lo importante es la relación que puede surgir entre las personas, que ayudará a la explotación de las situaciones en beneficio de la investigación. Es decir, desde cierto punto de vista, el trabajo antropológico destaca en el trabajo de campo.

Desde este punto de vista, la observación y el contacto se hacen más importantes que los avances tecnológicos. Aun así, no podemos obviar la evolución de los medios de difusión y grabación que nos pueden ofrecer una amplia gama de espectros de investigación y comprensión.

Observando a diferentes etnomusicólogos y sus trabajos de montaje multimedia en festivales como MUSICAM, en Valladolid, se puede apreciar esta valiosa forma de documentación y su importancia, aunque en ocasiones el producto final tienda a ser más importante que el contenido. Quizás este aspecto se vea influido por la economía de mercado, que en ocasiones condiciona las creaciones en pro de la aparición de una especie de cine musicológico, en lugar de la expresión documental en sí. No obstante, el atractivo de estas experiencias hace llegar a un público mayor los estudios musicológicos. Considero, a modo de reflexión, que los etnomusicólogos que vayan a dedicarse al trabajo de campo, deberían también formarse en el uso de las nuevas tecnologías de grabación, edición y montaje de vídeo, para poder, en numerosas ocasiones de forma autogestionada, realizar los trabajos de recopilación y difusión, favoreciendo el desarrollo de la disciplina, no sólo a un nivel elitista de estudio científico, sino para acercar el conocimiento a aquel que lo desee.

El estudio de los planos de vídeo, así como conocer el sonido y los softwares de

grabación y edición, parece algo básico en la formación de cualquier etnomusicólogo. Costearse un equipo es una ardua tarea. No obstante, con medios sencillos, es posible realizar documentales que sean atractivos y culturalmente interesantes.

Si hablamos de un proyecto financiado, como por ejemplo, la intervención de la Junta de Castilla y León en un proyecto de preservación y conservación del folklore, la perspectiva de mercado ha de estar presente. No sólo por la difusión que cabe esperar del producto en cuestión, sino por el contenido estético que se busca, a fin de cuentas, para la difusión del producto.

Centrando la atención en otra de las dificultades que surgieron y que a pesar de prever no pude evitar, me encontré con el agotamiento de la memoria de las tarjetas SD que tenía para la grabación. La entrevista duró unas tres horas y media que no pude grabar enteras por falta de medios. Con los componentes de El Náan la entrevista fue mucho más distendida, pues se realizó de forma improvisada en un bar de la localidad, donde hablaron de sus experiencias y sus motivaciones. Este encuentro no quedó documentado por falta de previsión, salvo una breve entrevista a dos de los miembros del grupo.

A pesar de los problemas técnicos y humanos que siempre aparecen en los momentos más insospechados, aun habiendo probado todo con anterioridad, y previsto las situaciones, puedo sacar en claro lo positivo de este trabajo de campo. Una actividad ilustrativa acerca de la situación del folklore y de los folkloristas en la región de Palencia, que me ha ayudado a tener una visión mucho más amplia, no sólo de la música sino del trabajo llevado a cabo por los musicólogos sobre la recopilación de las tradiciones musicales palentinas.

## 5- DESCRIPCIÓN DE LOS ASPECTOS RELEVANTES DEL TEMA

### 5.1. Contexto del objeto de estudio

El contexto del objeto de estudio es la producción de folklore de la región de Palencia a través de la vida del folklorista Pedro Pablo Abad, quien ha investigado la producción palentina con diferentes autores como Julián Torres, Valentín Plaza o Mercedes Cano Herrera. La forma de recopilar la información y la realización del trabajo de campo llevado a cabo por el folklorista es uno de los puntos importantes. Se puede destacar de la entrevista el trabajo realizado junto a Luis Guzmán Rubio, Andrés Moro o Julián Torres en la zona de la vega de Saldaña. La recopilación de la tradición de folklore de la región recogida por Pedro Pablo asciende a más de ciento veinte trabajos de campo realizados con información acerca de los músicos y una recopilación de cintas de audio con grabaciones de las manifestaciones musicales. Destaca también el trabajo realizado con Herrera y las investigaciones acerca de la utilización de la dulzaina en la fiesta palentina.

Podemos destacar también las opiniones -subjetivas pero no por ello menos ilustrativas- del informante acerca de la evolución de la música tradicional a lo largo de los años, y de la importancia de la recuperación del patrimonio musical que corre el riesgo de perderse. De un patrimonio que, en palabras de Pedro Pablo, destaca por: “Ese sentimiento que a todos nos produce, ese *algo*, que atrae y hace que una vez que se escucha la música, atrape los sentidos y permanezca en nuestra memoria”<sup>43</sup>.

En cuanto a El Naán, se han dedicado a impulsar la creación y fomentar las actividades de la Universidad Rural Paulo Freire del Cerrato, con el objetivo de recuperar la memoria de los viejos saberes, así como la búsqueda de nuevas iniciativas que partan de las músicas de raíz. También algunos de sus miembros son activos colaboradores de la Universidad Rural del Cerrato, donde se busca el intercambio de conocimientos y encontramos como fuente fundamental la experiencia de las personas mayores, de cuya sabiduría se nutre el conocimiento de las raíces. El objetivo de estas iniciativas es poner freno a la despoblación que sufren los municipios palentinos.

---

43 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

A través de sus discos, El Naán conforta el máximo exponente de la fusión estilística de las músicas de raíz. *Códigos de Barro*, ha logrado gracias a esta fusión, la promoción más allá de las fronteras españolas a través de la discográfica ARC Music, así como aparecer en el recopilatorio *The ultimate guide of Spanish Folk* del mismo sello.

Partimos de nuestra tradición, la castellana, para buscar los puentes de unión con las músicas de raíz de todo el planeta. No somos recopiladores. No queremos hacer lo que hicieron nuestros antepasados, sino lo que ellos harían hoy<sup>44</sup>.

Además, ponen mucho énfasis en el proceso creativo:

Damos mucha importancia a las letras, que son propias: poemas y textos que nacen al mismo tiempo que las melodías y que tienen algo que contar. A menudo, la música tradicional evoluciona buscando nuevas sonoridades y fusiones, pero los textos pocas veces se han investigado. Nosotros hemos trabajado en ellos de la misma manera que en la música, estudiando la tradición lírica popular y la tradición oral para buscar una línea que venga de la raíz tradicional, pero que sirva para hoy. Tradición transformada en emoción para el siglo XXI<sup>45</sup>.

Héctor Castrillejo es quien más se ocupa de la faceta poética y de la puesta en escena, mientras que Carlos Herrero, otro de los componentes, investiga los ritmos y las melodías, en un proceso creativo que se va modelando con la aportación del resto del grupo.

## 5.2. Producción y composición

La producción musical de los grupos es uno de los aspectos que conviene destacar. Carrión Folk realiza discos recopilatorios de canciones tradicionales, muchas de ellas poco conocidas o casi olvidadas, lo que hace que sea un repertorio de estudio a tener en cuenta. En ellos destacan también el ánimo de la difusión del folklore de la región hacia

---

44 Héctor Castrillejo, entrevista para *El País*, 02 de septiembre de 2014.

45 Héctor Castrillejo, entrevista para *El País*, 02 de septiembre de 2014.

otras regiones de la península, es decir, crear contacto con otras culturas para llevar el conocimiento de nuestras raíces y también para aprender de las tradiciones ajenas.

En Carrión Folk procuran interpretar y poner en el repertorio canciones desconocidas, que no las haya grabado nadie antes y que en ese momento les parezcan adecuadas para un concierto o un disco. El proceso, detallado en la entrevista por Pedro Pablo, se basa en la recopilación de las partituras del archivo y la transcripción de los audios.

Los músicos realizan pruebas de todas las canciones desconocidas y escogen aquellas con las que disfruten interpretando y que vayan a “engancharse” y agradar al público y después comienzan a trabajar sobre ellas.

El primer paso es respetar la modalidad o tonalidad en que está la canción, qué ritmo la caracteriza, cómo se interpretó. Intentan sintonizar como se hacía respetando lo más auténtico de la canción. Después comienzan con los adornos, los arreglos, los timbres y las percusiones que más oportunos sean. Este es el proceso más largo y complejo. Cuando llegan a un punto en que la canción les parece que ya se puede escuchar, que es sencilla y atractiva, se finaliza el trabajo y la canción pasa a formar parte del repertorio.

No se busca que las canciones parezcan muy elaboradas, aunque el trabajo realizado sea grande, sino más bien que suenen espontáneas. Buscan huir de tópicos y de imitar a otros músicos que hayan tenido éxito con temas similares, marcando así un estilo propio pero diverso en cada canción. No hay dos temas que se parezcan. Tanto el álbum como el concierto es, de uno a otro tema, muy diverso y por lo tanto atractivo.

Cuando se trata de componer canciones propias son muy cuidadosos con respecto a las canciones originales. En el último álbum, *Sube al árbol*, el grupo compuso la música como labor colectiva. Ahora que están preparando el siguiente disco se va a incluir la licencia de otra canción original, compuesta por el guitarra Andrés Flores. Siempre se procura que no desentone con el resto de las canciones, que se acople con el resto del repertorio y se auto prohíbe abundar en temas originales. La originalidad se deja para completar temas tradicionales que precisan para la presentación algo de originalidad.

En este punto, aparece la importancia de la fusión. La reivindicación de supervivencia de la tradición sujeta a la evolución cultural. Los instrumentos, las técnicas de grabación y los gustos del público que van variando e inexorablemente arrastran a los estudiosos, a

los músicos y a los folkloristas en pos de una nueva visión que se adapte a los tiempos que se viven. Gracias a la utilización de las nuevas técnicas de grabación, mezcla y edición de sonido, el Naán ha logrado la distribución de *Códigos de Barro* por la discográfica inglesa ARC Music. Para su distribución internacional, el disco pasó a llamarse “*Mudcode*”, una transcripción complicada del juego de palabras que supone el título. Un ejemplo más de estos procesos de cambio, la difusión, no sólo a nivel local de los grupos, sino a través de Internet y las redes sociales, que se ajustan a las producciones de carácter internacional.

Este disco tuvo una producción de cuatro años, en los que los miembros del grupo buscaron las raíces del folklore de diversos lugares. Héctor Castrillejo realizó un estudio etnográfico de recopilación de las letras de canciones de la zona castellana, a las que en ocasiones añadió alguna estrofa.

El proceso creativo de El Naán se basa en la composición de letras y melodías, partiendo de la música tradicional, pero llevando a cabo una inclusión de la diversidad musical de los componentes del grupo. Esto supone la fusión con las músicas afro, del caribe, con la música oriental y la cultura latinoamericana. Las armonías y desarrollos del jazz también se encuentran presentes, así como la instrumentación contemporánea, lo que nos lleva a práctica de un grupo que destaca por su variada etnicidad.

Siempre pongo el ejemplo de la moza que va al río a lavar el pañuelo. Nosotros tratamos de entender el significado de erotismo y enamoramiento que tenía y que hoy día parece codificado. De aquí viene la importancia de crear el lenguaje reafirmando la poesía y la fuerza de antes, porque la tradición se va transformando. Siempre digo que no es algo estático, sino que está en continuo movimiento. El folklore no es algo que haya que conservar, sino más bien es algo que encontramos en movimiento sobre una línea de tiempo. Esto lo digo muchas veces pero es algo que nos sugiere la idea de movimiento, que la tradición sea lo que siempre ha sido, algo continuo, que no para nunca<sup>46</sup>.

A pesar de la distribución de esta empresa inglesa, y al igual que el grupo Carrión Folk, las grabaciones de los discos son autofinanciadas y autogestionadas por los miembros del grupo. Por suerte, en ocasiones han logrado el apoyo económico de las instituciones palentinas y castellanas que han facilitado la puesta en escena del trabajo discográfico

---

46 Héctor Castrillejo, entrevista realizada por el autor el 11/06/2016.

de estos grupos.

Pedro Pablo cuenta que la Junta de Castilla y León y la Diputación Provincial de Palencia se han volcado mucho con el grupo y el folklorista, no sólo por su afán de recopilación de las tradiciones, sino también por la estética que presentan. La grabación de las canciones en estudios profesionales de sonido, así como la edición de videoclips, son el pan de cada día de estos grupos. El contacto y la evolución hacia los nuevos medios de difusión, el uso de las redes sociales, los programas específicos musicales, etc. hacen que poco a poco se conozca más el folklore de la provincia. Un consejo del folklorista fue que todo etnomusicólogo debería saber manejarse en todos estos medios, pues la preservación pasa por la evolución, la comprensión y la adaptación. Así es como Carrión Folk, ha logrado sus cotas de fama, y gracias a esta adaptación a los medios, siguen llevando a cabo su tarea de recopilar las tradiciones. De este modo, podemos concluir que hoy la estética también ha de ser tomada en cuenta en la realización de un trabajo de campo. Como uno de las expresiones de nuestra tierra dice: “comer con los ojos, es mirar con deseo”.

### 5.3. Expresión

En ambos grupos se puede apreciar una manifestación folklorística<sup>47</sup>, un acto de presentación social, abierta y a menudo participativa. Buscan despertar la conciencia de tradición perdida u olvidada para motivar la sensibilidad de la sociedad hacia la música tradicional. También se puede considerar una reivindicación del patrimonio cultural de la región.

Los numerosos conciertos han sido apoyados desde las instituciones más importantes en la Provincia, lo que ha favorecido y financiado gran parte del proyecto musical del grupo. Este proyecto musical cuenta con el trabajo del folklorista, los arreglos de las canciones por parte de los músicos y la posterior puesta en escena. Es interesante notar cómo en la puesta de escena no sólo se limitan a la interpretación de las canciones, sino que además ilustran e intentan realizar visualizaciones sobre los momentos en que se cantaban las canciones, como las relacionadas con la siega, o las tareas del campo, así como los cantos de oficios como podían ser las lavanderas o los panaderos. Este punto

---

47 Martí I Pérez, Josep, “La representación: el folklorismo como espectáculo” en *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*, (Barcelona, 24 de diciembre de 1993), 117-149.

es de gran interés, no sólo educativo, para quienes no hemos conocido o no hemos tenido contacto con las vidas de nuestros antepasados, sino que también posee un valor antropológico y etnomusicológico, porque nos ayuda a situar las personas, los momentos, los trabajos, etc. Algo muy importante a la hora de conocer, estudiar y comprender el por qué de las tradiciones.

Para Adal Pumabarín, batería de El Naán, la fusión musical está en la genética del grupo.

Nosotros tenemos la inspiración en la raíz castellana, pero después utilizamos todos los ritmos étnicos que nos gustan de los dos lados del mundo, de la parte sudamericana y la centroeuropea, y la combinamos a nuestro gusto; de esta forma llegamos al sello de un grupo que quiere mantener las técnicas tradicionales y la vanguardia, experimentar con sonoridades nuevas.

## 6- ELEMENTOS DE ANÁLISIS MUSICAL

### 6.1. Análisis

En nuestro país, el folk, entendido como la música inspirada en la tradición oral sonora ibérica y que reproduce parte de sus fuentes, se encuentra en constante cambio. El Naán es uno de los grandes exponentes de estos procesos. Buscan reconstruir los sonidos y las melodías de las tierras castellanas, tratando de actualizarlas mediante el uso de variadas influencias externas. En su primer disco, *De Babel a Ítaca*, combinaron los sonidos del campo con otros provenientes de diversas geografías. En su segundo disco, *Código de Barros*, metáfora de la despoblación del campo castellano refiriéndose a las casas de adobe, que no se caen, sino que se deshacen y vuelven a la tierra, se escuchan los sonidos de los pueblos, nuevamente con influencias externas.

Realizando una aproximación a su primer trabajo, *De Babel a Ítaca*, con un análisis que podría realizarse de forma más extensa y en profundidad en un trabajo posterior, encontramos una búsqueda de espectáculo multidisciplinar que aúne tradición y vanguardia. La importancia se centra en el uso de la poesía y la palabra, combinado con la música y la imagen. A modo de metáfora utilizan Babel como símbolo de la diversidad cultural, una torre de lenguas trenzadas, e Ítaca como símbolo de viaje hacia la raíz propia, que en este caso es la tradición musical y lírica del centro y norte de la Península Ibérica. De esta forma se fusiona la música de raíz con la vanguardia musical y visual del momento.

En este disco podemos encontrar un extenso trabajo de investigación y recopilación de la música cubana, magrebí y mediterránea. este trabajo sobre músicas de raíz extranjeras se aúna a la tradición recogida del centro y norte de la Península Ibérica.

En la escucha del disco encontramos elementos de la tradición castellana como:

- Canto tradicional: las melodías de la voz y las letras son tomadas de las canciones tradicionales de la zona castellana.
- Rabel, dulzaina, zambomba, pandero cuadrado, flautas de tres agujeros (flauta charra), tejoletas, salterio.

La influencia afrocubana la encontramos en la percusión:

- Tambores batá, tres cubano, tumbadoras, Cabasa, Clave Cubana

De raíz mediterránea:

- Bouzoki griego, rik, laúd árabe, darbuka y fujara.

Influencia del Magreb:

- Qraqebs, dabul, ney, bendir.

Todos estas influencias se unen a la sonoridad de los instrumentos contemporáneos:

- Trombón, trompeta, guitarras eléctricas y batería.

El objetivo de la fusión es crear un lenguaje musical con texturas vanguardistas.

La forma de mezclar este crisol cultural es la poesía, que sirve como nexo de unión, además de como protagonista. La música se pone al servicio del texto, que es utilizado de una forma prioritaria. En las canciones la voz es usada para crear un marco poético moderno a través de las formas y temas tradicionales. Estos temas y formas tradicionales los encontramos en las letras de las canciones, en las greguerías y la micropoesía.

Un claro ejemplo es el tema de “La Leyenda de la Sirena del Canal”, con la letra tomada de la tradición de cantos de Tierra de Campos. En esta canción encontramos las constantes referencias al “mar de Castilla”, es decir, a los campos de cereal labrados por los agricultores y al amor que sienten por las tierras a modo de metáfora, como si la vida del campo fuese una sirena que enamora al trabajador. Al servicio de esta letra encontramos el uso de las sonoridades instrumentales antes mencionadas. Siempre manteniendo la estructura y musicalidad de las estrofas tradicionales.

La estructura del tema es sencilla:

Introducción: Encontramos las sonoridades rítmicas con influencias externas, las percusiones afrocubanas. A su vez, los sonidos de la naturaleza propios de una noche cualquiera en los campos.

Primera estrofa: Se aprecia un acompañamiento en un plano secundario con instrumentos propios de la tradición castellana.

Puente instrumental: En este punto aparecen las influencias del Magreb, de forma instrumental.

Segunda estrofa: De nuevo vuelve la letra a tomar el protagonismo pero encontramos la presencia de instrumentos contemporáneos como la guitarra eléctrica o la batería. Las armonías de las voces se basan en las terceras típicas usadas en el canto tradicional.

Puente instrumental: De nuevo aparecen las sonoridades foráneas, con una mayor presencia de instrumentación contemporánea, con el bajo eléctrico destacando.

Tercera estrofa: En este momento encontramos una sencilla mezcla del canto tradicional

con la percusión afrocubana.

Cuarta estrofa: La estrofa final es el auge de la combinación de todos los elementos musicales. Las diferentes sonoridades se fusionan para acompañar las melodías tradicionales de este canto típico de la Tierra de Campos.

Esta forma es una forma musical estrófica con un tema con variaciones.

Con un ritmo binario que combina elementos de diferentes culturas y melodías que se van repitiendo, vemos el protagonismo del canto tradicional que va guiando el acompañamiento musical.

Para poder realizar un análisis más detallado de los elementos que intervienen a nivel armónico y melódico sería necesario un trabajo de transcripción previo, necesario para futuras investigaciones.

Otro aspecto a destacar de la puesta en escena trabajo *De Babel a Ítaca*, es el uso del Video-arte, con el que se busca crear un efecto envolvente del espectador, jugando con los puntos de proyección y las palabras para la creación audiovisual. En esta forma de expresión se hace presente el vídeo-interactivo, donde se muestran músicos y voces grabados de diferentes partes del mundo, que aparecen a la vez que la música se ejecuta, para compartir el escenario y situar al espectador. La creación *in-situ* también se encuentra presente en el video-arte. Se trata de incorporar los recursos recogidos en el lugar al espectáculo a través de la composición de un vídeo en directo. La cámara de vídeo junto con la expresividad de un teatro de guiñol acompañan la creación audiovisual. Este es un elemento único e irrepetible en cada lugar.

Como en el caso de “La Leyenda de la Sirena del Canal”, la creación audiovisual se asemeja a la poesía visual más que al videoclip, las imágenes se sincronizan y se complementan con la música. En este caso, se trata de una creación que sitúa la historia en un contexto y ayuda a la visualización del conjunto expresivo.

En el primer trabajo de El Naán la fusión de todos estos elementos se encuentra presente en cada canción. En el segundo trabajo, *Código de Barros*, encontramos una diferenciación más clara de las melodías tradicionales y una focalización hacia el uso de estas melodías.

Es el caso de “Panaderas de pan duro”, una manifestación típica de la región que nos transporta a los años de hambruna, cuando se trataba de engañar al hambre evadiéndose en las melodías. Esta canción ha sido grabada por El Naán respetando en su mayoría la forma de presentación tradicional. Se trata de una melodía armonizada por terceras con

un acompañamiento rítmico realizado por los mismos intérpretes que golpean con sus manos una mesa de madera. Presenta una sucesión de estrofas basadas en la repetición melódica y temática. La importancia de esta canción tradicional se basa en la letra, que podemos encontrar en los anexos del presente trabajo, dónde se pone todo el énfasis expresivo. Enfatizan el ritmo binario de 4/4 que se mantiene durante toda la canción.

Este tema crea un contraste claro con la presentación de otras canciones del disco, como por ejemplo “La yedra”, cuya letra no respeta las estrofas que se conservan. Algunas han sido añadidas por el grupo para la creación de la canción, así como el acompañamiento y la melodía, que han sido creados por los miembros del grupo basándose en los fragmentos recopilados de la tradición. Desde el primer momento encontramos el uso de instrumentación contemporánea, con influencias jazzísticas en la introducción. La melodía de las estrofas se ve acompañada al igual que en el disco anterior por el uso de una combinación de instrumentos pertenecientes a diversas influencias étnicas. Pero en este caso la sonoridad contemporánea se encuentra mucho más presente. Cabe destacar un mayor uso de la guitarra eléctrica, en algunos pasajes instrumentales con distorsión, lo que provoca un mayor contraste con la melodía vocal, así como su uso como nexo de unión entre estrofas con dibujos escalísticos propios del rock o el blues.

Es importante el uso del saxofón como recurso melódico, donde se aprecian las influencias estilísticas del jazz.

La sonoridad de terceras en las melodías vocales, nos recuerda el canto de “Panaderas de Pan duro”, donde observamos esta forma típica de canto tradicional.

Esta canción del disco es uno de los ejemplos más vistosos de fusión musical, al combinar los diversos elementos comentados.

El Naán es un ejemplo de agrupación que recoge los aspectos de los procesos de cambio de las músicas de raíz. En sus canciones encontramos la influencia de la globalización y el contacto intercultural, como en la canción “Milonguita del pantano”, que recoge la influencia de la música sudamericana y los ritmos afrocubanos que se adaptan a la letra tradicional recopilada en Castilla, así como la creación de una conciencia cultural de la región se ve reflejada en “Panaderas de Pan duro”, o la creación de un producto folklórico destinado a la difusión de sus creaciones como en “La Yedra”.

Con respecto al aporte de Carrión Folk a la difusión de las tradiciones y basándome en

las entrevistas realizadas, los componentes del grupo, en lo referente a los aspectos musicales, mimen la diferencia entre tonalidad y modalidad, para que la influencia de la música moderna no influya demasiado en los temas tradicionales. La mayoría de los temas tonales son de tradición más reciente.

En el caso de Palencia, la gran mayoría de las canciones son modales, es decir, no se ajustan a una tonalidad. Las fórmulas de acompañamiento pueden variar enormemente. Como comenta Pedro Pablo, los llamados “puristas” del folklore, argumentan que no se puede realizar con los instrumentos actuales una interpretación fidedigna.

A modo de reflexión en palabras del folklorista Pedro Pablo Abad:

Debemos dejar de ser tan puristas en los aspectos relacionados con el folklore, centrarnos en la recopilación, la adaptación, y la posterior difusión de las tradiciones, que de otro modo parecen condenadas a la desaparición<sup>48</sup>.

Como comenta Pedro Pablo, se debería potenciar la conciencia de la sociedad para no perder aquello que conforma nuestras raíces. Quizás refleja la explicación de Martí acerca de las ideas de ciertos folkloristas. Para la recopilación de las tradiciones puede no destacar, más en la difusión del folklore, hoy día, sería de gran importante poner especial énfasis en la adaptación de las tradiciones a la sociedad actual.

En el grupo Carrión Folk, si la canción es modal, trabajan entre todos para sacar fruto de la modalidad, aprovechar el timbre y la brillantez del instrumento. Para ello emplean todos los elementos de la música. Es un trabajo complejo, que se realiza con mucho cuidado para cuidar la mayor riqueza de la tradición posible y para que, a la par, genere una mayor diversión, pues muchos de los componentes toman el grupo como entretenimiento personal.

A la hora de montar las canciones, se pueden dar dos situaciones. Puede ser una acción sencilla, aquellas en las que la canción se deja dominar y los arreglos funcionan correctamente, o puede ser un reto complicado, por no lograr actualizar o adecuar la canción a los instrumentos. Muchas canciones no dejan entrar a los músicos en ellas, es decir, se hace complicada la adaptación o la integración en el repertorio por diversos motivos.

Se tiene también muy en cuenta la relación entre el texto y la música, es decir, las

---

48 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

funciones para las que fueron compuestas las canciones, lo que conlleva un amplio trabajo de campo. En ocasiones la letra no se ajusta a los temas y deben profundizar para encontrar la auténtica función de esa música que luego comentan en directo.

También se puede aprovechar la difusión hacia las nuevas generaciones con elementos de fusión con estilos de otras culturas o manifestaciones folklóricas como hace El Naán, que utiliza códigos artísticos que conectan con la gente mayor, depositaria del legado de la música tradicional, y con los jóvenes, a través de las letras, el espectáculo que combina elementos muy visuales y dinámicos, y sobre todo con la interpretación, que está cargada de componentes estéticos.

En ocasiones, Carrión Folk se acompaña de diferentes agrupaciones para dar un fruto diferente y una visión distinta. En palabras de Pedro Pablo: “Las fusiones, siempre desde el espíritu tradicional, sirven para hacer más atractivo el recuerdo y la difusión de las tradiciones”<sup>49</sup>.

Para ilustrar un poco mejor los argumentos musicales, voy a hacer referencia a algunas de las canciones grabadas por el grupo, un acercamiento que podría configurar una idea para una posterior investigación.

Un ejemplo de la recopilación de la tradición castellana lo encontramos en la “Cantiga I”, de Alfonso X El Sabio. En esta canción se encuentra un trabajo de elaboración y adaptación de la melodía, además del añadido de armonía. Se respeta el texto recopilado en la época de Alfonso X, pero se incluyen las nuevas sonoridades de los instrumentos contemporáneos. Destaca el acompañamiento arpegiado de la guitarra clásica, así como el protagonismo del violín en tareas solistas. En la percusión encontramos elementos procedentes de otras culturas como la darbuka o el djembé, acentuados por el uso de la pandereta. En cuanto a los instrumentos de viento, la flauta de tres agujeros (flauta charra) también tiene un papel destacado, así como la gaita, no muy común en las piezas tradicionales de la meseta, pero sí muy común en la tradición del norte de la Península. El canto se lleva a cabo por dos voces femeninas armonizadas por terceras con líneas simples con repetición de motivos melódicos.

Este tema presenta una vuelta al pasado, concretamente al medievo. Recoge la letra de la cantiga y se crea una música que se ajusta a una época moderna, fusionando ambos elementos.

---

<sup>49</sup> Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

Otro ejemplo es “En las mañanas de primavera”, donde el protagonismo se centra en la letra, recopilada de las tradiciones del norte de la región de Palencia. La combinación de una instrumentación tradicional con las sonoridades contemporáneas se encuentra de nuevo muy presente. Encontramos el pandero cuadrado y el tambor en la sección de percusión, con un ritmo ternario y una clara manifestación de técnica popular en el toque. Las gaitas, protagonistas de los puentes instrumentales, reproducen los sonidos de las zonas cántabras, que anteriormente conformaban la región, acompañados por la flauta de tres agujeros y el acordeón. La bandurria muestra también un acompañamiento melódico y el peso armónico recae sobre la guitarra que respeta las armonías de la canción tradicional. En este caso, la melodía vocal es simple, una manifestación de estrofa-estribillo, respetando la letra y melodía que se ha recopilado.

“Entradilla de Palencia” es una pieza instrumental donde encontramos una presencia organológica similar (en este caso, respetando las líneas melódicas y las armonías de la fuente tradicional). No llega a ser una representación exacta, pues se han adaptado esas melodías a la instrumentación contemporánea, pero es una muestra de la recopilación y difusión de las melodías propias de Palencia.

Un caso curioso es la canción “Amanecer”, compuesta por miembros del grupo. A pesar de ser original, no se desmarca del resto de recopilaciones y adaptaciones, porque mantiene la instrumentación, así como unas líneas melódicas con influencias de las músicas de raíz de los pueblos de Tierra de Campos. Lo interesante en esta creación se encuentra en la puesta en escena, que implica elementos audiovisuales y una fusión de música y danza, que habla de cómo el sol, al amanecer, arroja a la luna, del amor que nace en la aurora. Una pieza que muestra la creación de un producto folklórico al servicio de la difusión de las creaciones del grupo, que busca no destacar en el conjunto del trabajo realizado por Carrión Folk, gracias a las influencias tradicionales en la composición.

El grupo Carrión folk tiene por objetivo la recopilación de canciones antiguas ya olvidadas. Están atentos a las canciones perdidas para recuperarlas e incluso actualizarlas. No sólo lleva a cabo el trabajo de campo para la creación de un archivo de tradiciones, sino que además se pone en valor, intentan que se vuelva a disfrutar de la música tradicional con los gustos de hoy y con los instrumentos de ambas épocas.

## 6.2. Contribución a la disciplina etnomusicológica de los grupos estudiados

La contribución que aportan a la disciplina es la explotación del folklore de la antigua región de Palencia, que abarca un territorio amplio que tiene constancia de una documentación muy escasa. Con ello se pretende favorecer el desarrollo de la investigación de las raíces musicales de la provincia, además de aportar una numerosa ampliación de las fuentes y la documentación. En concreto, los documentos recopilados por Pedro Pablo superan los más de ciento veinte informes sobre músicos de la región.

El enfoque metodológico también puede servir de aporte. Lo primero, el acceso a las partituras de archivo, si es que existen; si no se encuentran, se realiza un trabajo de campo donde se recopilan los audios de las canciones populares. Una vez realizada la escucha, se transcriben en partituras, lo que amplía la documentación de archivo. Las canciones que se van a interpretar se trabajan y arreglan adecuándolas al público que va a escucharlas, respetando la tonalidad en que está la canción, el ritmo, cómo se interpretó, etc... lo que aporta un enfoque contextual que hace atractivo el acercamiento. Los adornos se realizan de forma cuidadosa, sencilla y atractiva. Se busca que las canciones suenen espontáneas, lo que puede dar una idea al público de cómo eran las tradiciones aproximadamente.

Para Pedro Pablo, el grupo y sus objetivos son potencialmente muy valiosos, pues poseen una dilatada experiencia y pueden acercar el conocimiento de las tradiciones y de la música palentina al público de hoy.

La propuesta de El Naán consiste en la búsqueda de un enlace de la música castellana tradicional con las músicas de raíz de todo el mundo, lo que nos lleva a una universalización de las tradiciones. Esta propuesta recoge los matices mencionados en el marco teórico del trabajo acerca de los procesos de cambio de la música tradicional. En este caso, afrontamos el proceso de globalización cultural, de traspaso, de contacto, de aprendizaje y de difusión por el mundo. El Naán porta un interés especial con una propuesta sumamente original, que, como ha quedado demostrado, ha despertado el interés de la prensa nacional, con reportajes y entrevistas en grandes periódicos, como *El País*, emisoras de radio nacionales e internacionales, así como apariciones en medios especializados. Este interés de los medios puede traducirse en un momento de revival del folklore en un modelo de fusión. Una fusión que parece acercar los sonidos tradicionales a la sociedad actual. Una música de raíz, combinada de forma ingeniosa con timbres que resulten conocidos para los oyentes, con sonidos que han influido en el

desarrollo cultural castellano, como los ritmos de ida y vuelta llegados de América o los sonidos árabes. El uso de las nuevas tecnologías basadas en el video-arte, el énfasis de la escenografía en los conciertos, así como el gran nivel de detalle estético, muestran una presentación atractiva de las músicas de raíz, lo que produce una difusión masiva de la cultura tradicional.

## 7- PRESENTACIÓN DE LOS MATERIALES

En el apartado de anexos podemos encontrar la entrevista a Pedro Pablo Abad Herrán, uno de los fundadores y estudiosos del grupo Carrión Folk, así como la entrevista a Héctor Castrillejo y Carlos Herrero, miembros de El Naán. Estos anexos muestran un recorrido por la tradición de la región y la formación de Carrión folk en palabras de Pedro Pablo y los procesos de fusión de la música de raíz castellana de la mano de El Naán.

La investigación revela datos de interés acerca del arduo trabajo de recopilación, así como de la forma de realizar trabajo de campo basándonos en la experiencia del folklorista. También destacar la forma de transmisión del folklore a través de dos grupos de folk que desarrollan una actividad interesante con el objetivo de acercar las canciones tradicionales a la gente de hoy día. Ambos grupos destacan que la clave para la conservación de las raíces está en la implicación de los jóvenes y que por ello se esfuerzan para que resulte atractiva la imagen que puedan ofrecer. Aunque desde perspectivas distintas, poseen fuertes puntos en común.

En los anexos podemos encontrar las fichas de la localidad, el curriculum del informante, la biografía oficial del grupo Carrión Folk, la redacción y transcripción de las entrevistas y las preguntas realizadas de forma previa a la entrevista. También encontramos la letra de “Panaderas de pan duro” de El Naán como ejemplo de recopilación íntegra de una canción proveniente de la tradición oral palentina.

He realizado las entrevistas de formas diferentes: una redacción y una transcripción.

La entrevista a Pedro Pablo fue muy extensa, de modo que opté por una redacción para hacer más amena la lectura.

La entrevista a los componentes de El Naán es una transcripción de la conversación que mantuvimos, y de la parte relativa al trabajo. Al ser preguntas más breves he transcrito directamente el audio de las entrevistas.

## 8-CONCLUSIONES

Atendiendo a los estudios del marco teórico y tras la lectura de las opiniones fundamentadas de los estudiosos de los procesos de cambio, procedo a exponer mis conclusiones sobre el tema.

El estudio de las músicas de raíz no es un tema novedoso. Muchos musicólogos han realizado ya incontables estudios sobre las perspectivas de los procesos de cambio que sufren las tradiciones. Sin embargo, a un nivel local, el estudio de las tradiciones va quedándose anclado en el pasado, no por falta de estudiosos, sino porque se hace necesaria una renovación generacional en el ámbito de la preservación y la difusión de las músicas de raíz. Las nuevas concepciones, no sólo teóricas, sino prácticas, aplicadas a las tradiciones, se abren camino en el mundo de hoy, de la mano de grupos como Carrión Folk o El Naán, que muestran los aspectos detallados en el marco teórico de este trabajo, acerca de los procesos de cambio de las músicas de raíz palentina y castellana.

A lo largo de los años se ha ido transmitiendo la música y el canto, como si de una cadena se tratase. Esta cadena nos une a nuestros antepasados, como cuando hablamos de una planta, que se une a la tierra a través de sus raíces. Es como una especie de memoria colectiva<sup>50</sup>.

Esta renovación generacional favorece el acercamiento del folklore a la sociedad actual, que parece encontrarse “con hambre” de un acercamiento al pasado, a lo que formó lo que hoy día somos.

Pero este “hambre” se fomenta y se sacia a través de la fusión, del revival de la tradición aceptando los procesos de cambio y transformando la cultura tradicional para que siga fluyendo en el devenir de los tiempos.

...la tradición se va transformando. Siempre digo que no es algo estático, sino que está en continuo movimiento. El folklore no es algo que haya que conservar, sino más bien es algo que encontramos en movimiento sobre una línea de tiempo. Esto

---

50 Héctor Castrillejo, entrevista realizada por el autor el 11/06/2016.

lo digo muchas veces pero es algo que nos sugiere la idea de movimiento, que la tradición sea lo que siempre ha sido, algo continuo, que no para nunca<sup>51</sup>.

Queda patente el hecho de que, aunque las sociedades cambian, las motivaciones se asemejan. El estudio de los temas, las letras y las canciones tradicionales suelen llevar a la conclusión de que los seres humanos tienden a mantener las temáticas, a pesar de los cambios en la expresión de las mismas.

Los temas siempre suelen ser los mismos, como el amor, la tristeza, etc. Nos hemos apoyado en poetas como Machado o Miguel Hernández para buscar en la morfología de las palabras. Para encontrar los frutos de la tradición. Al final lo que nos une siempre es lo mismo, la belleza en las palabras, que hacen de lo popular “Arte”.

Un arte que busca su preservación a través de la fusión como medio para alcanzar las cotas de visualización y comprensión de las sociedades a las que se expone. En nuestro caso, una sociedad enfrascada en los medios de comunicación, globalizada, donde lo popular encuentra el contacto con diferentes culturas, llegando a muchas y muy variadas personas.

Al parecer el acercamiento a la población, depositaria de las tradiciones, y ejecutora de la evolución social, se encuentra en la mezcla y la fusión, que abren el abanico de gustos, favoreciendo el desarrollo de las ideas tradicionales en el marco del cambio temporal.

Acerca de los agentes culturales que influyen en los procesos de cambio encontramos que el mercado puede ser considerado un agente cultural en potencia. Hoy día es el mayor medio de difusión que existe. Hablamos de mercado acudiendo al concepto de intercambio, que prevé y atiende las necesidades y gustos del público, condicionando éstos en numerosas ocasiones en favor del beneficio económico. Las tradiciones se ven afectadas por el concepto de la economía, tan ampliamente arraigado hoy día. Los intereses de la difusión, afectando al folklore, tocan los palos del interés comercial. Así pues, observamos las tradiciones al uso de la sociedad moderna, adaptadas al público receptor, en ocasiones, muy alejadas del primitivismo y de las raíces, en pro de un

---

51 Héctor Castrillejo, entrevista realizada por el autor el 11/06/2016.

acercamiento a las exigencias culturales, estilísticas y de ocio de la sociedad.

No podemos entrar en valoraciones sobre qué es mejor o peor, o caer en purismos innecesarios que abogan las tradiciones a la desaparición. Lo que está claro es que la música nace, evoluciona y se difunde, respondiendo a las necesidades del ser humano en cada momento de su historia. Lo que sí podemos hacer, es estudiar los procesos históricos, y los cambios que han traído a las manifestaciones culturales de los pueblos hasta nosotros. Pues mientras la música se encuentre sujeta a los condicionantes humanos, a la identidad como proceso histórico, a la difusión, al contacto, a las migraciones, al mercado, etc, significará que la música está viva, presente en cada momento, activa y abierta a los procesos de cambio que acuña la sociedad desde su concepción hasta su extinción, un objeto de estudio con un amplio marco sobre el que seguir enfocando los estudios venideros.

El tema de la producción de folklore en la provincia de Palencia es un tema que difícilmente se puede agotar. Citando a Pedro Pablo, "...creo que es muy poco el repertorio que se conoce de la provincia de Palencia. Un repertorio que ha sido poco explotado y que es muy rico tanto en timbres y melodías como en ritmos y en letras"<sup>52</sup>.

El folklorista en un momento de la entrevista me recuerda la importancia que se debería otorgar a la música de la región, un repertorio que necesita más investigación, más difusión y, en algunos aspectos, mayor creatividad para la transmisión a las nuevas generaciones. Quizás el hacer la música tradicional más atractiva sea la solución, "jugar con los ritmos, las melodías, los timbres instrumentales y que se ofrezcan presentaciones agradables y bien trabajadas"<sup>53</sup>. Afirmo también que "esto puede favorecer el trabajo de los investigadores y los músicos y otorgar una firme esperanza de calidad en el mantenimiento y preservación de las tradiciones musicales"<sup>54</sup>.

Otra de los puntos sobre los que he reflexionado es el de la globalización. Debido a este fenómeno social, el abanico de géneros y gustos es mayor, y el folklore parece perderse con el paso del tiempo, olvidado en pos de una música más moderna y atractiva para los jóvenes.

En el caso de la provincia de Palencia, el éxodo de la población de las zonas rurales y la

---

52 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

53 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

54 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016.

instalación en la capital ha hecho que se perdieran las tradiciones de los pueblos, lo que podría tildarse de genocidio cultural. Los interrogantes surgen a cada línea que se escribe acerca de la producción del folklore, ¿cuánta música se ha perdido?, ¿qué música y tradiciones están aún por descubrir?, ¿qué funciones tenía esa música?, ¿Quiénes lo interpretaban?, ¿dónde?, ¿cuándo?...

Estudiando la música de transmisión oral, la tradición de nuestros mayores, y la influencia de la música en las actividades sociales, los contextos sociales e históricos de la música y demás, podemos ahondar en el estudio de los sentimientos que produce la música tradicional. El estudio de las raíces de la región.

En la provincia de Palencia, hay una gran cantidad de músicos notables dedicados a esta ardua tarea, no sólo para la difusión, sino para la conexión con otras culturas, y otros pueblos, más allá de nuestras pequeñas fronteras. “Como músicos queremos mostrar esas raíces musicales a las nuevas generaciones, que cada cual elija lo que toma de esas raíces”<sup>55</sup>.

La música de Carrión Folk y El Naán muestra la evolución de la que se habla en el marco teórico. En la escucha de los Cds de ambos grupos, así como en las entrevistas, afirman que la evolución cultural está presente, los cambios se suceden en las músicas de raíz hacia nuevas formas de recopilación y transmisión.

Estos grupos tratan de crear una conciencia de tradición. Carrión Folk se identifica con la región de Palencia, de la que buscan recopilar la música de raíz, para mantener el recuerdo de las tradiciones, y, a su vez, fomentar la difusión de las mismas hacia las nuevas generaciones. Uno de los objetivos del grupo es el fomento de la identidad regional como medio para el desarrollo de una conciencia de tradición. En el caso de El Naán, esta conciencia es más ambigua, pues en cada trabajo se encuentra un crisol de recopilaciones de músicas de raíz de diferentes lugares. La base del grupo es la música de raíz castellana, con una búsqueda de difusión mayor debido a las diversas influencias, pero con una menor presencia a nivel ideacional en el ámbito de una identidad regional. Es más bien una reivindicación del recuerdo y una búsqueda de preservación unidas al fomento de la integración musical y la acción intercultural.

Un punto importante es la creación de un producto folklórico. Ambos grupos, cada uno en su ámbito de actuación, han creado una especie de producto folklórico de la región.

---

55 Héctor Castrillejo, entrevista realizada por el autor el 11/06/2016.

Una reinterpretación de las tradiciones para dar una salida a las manifestaciones, en su mayoría, rurales. En el caso de Carrión Folk, la creación musical parece atenerse unas normas que se autoimponen entre los componentes del grupo, donde no se permite una gran variabilidad, lo que supone un fuerte contraste con la actuación de El Naán, cuya música se encuentra en constante cambio. No obstante, encuentro otro punto en común en la creación de este producto folklórico, la estética. En este punto, ambas agrupaciones tratan de innovar, una estética que, salvo excepciones como el caso de “Panaderas de pan duro”, se alejan de lo que probablemente en sus orígenes quisieran manifestar las canciones. Todo esto me habla de la conservación del patrimonio cultural de una forma alternativa, basada en la fusión y la adaptación.

Ambos han conseguido contratos discográficos para la difusión de sus obras, lo que se traduce en una gran aceptación por parte del público. La búsqueda de atractivo se hace patente, no sólo en la producción y grabación de los discos, sino también en la puesta en escena. Los integrantes de los grupos afirman que la música que interpretan y los conciertos que ofrecen llegan a más gente. El apoyo institucional también se hace palpable así como la difusión a través de los medios de comunicación. Por todo ello, la acción de estos grupos comienza a considerarse un gran aporte al patrimonio cultural de la región de Palencia.

Carrión Folk y El Naán trabajan el ámbito de la interacción cultural. Los procesos de globalización se hacen presentes, a través del contacto con otros ámbitos culturales. En el caso de Carrión Folk, se ve la influencia de la organología extranjera, con percusiones afrocubanas, aunque el tinte étnico se encuentra en segundo plano, debido a la occidentalización de su instrumentación y su forma de tratar la música. El Naán, por su parte, lleva la concepción de interacción cultural a otro plano. Como se ha comentado anteriormente, incorporan sonoridades de diversas músicas de raíz, tomando los cantos castellanos como base y acompañándolos con influencias de la música afrocubana, del Magreb o diversas partes del Mediterráneo, así como con tintes procedentes de la música Sudamericana. La presencia de diversos componentes estilísticos, como el jazz, el rock o el blues, fusionado con las sonoridades tradicionales es algo común en las creaciones de este grupo.

Los aportes que se ciñen al folklore recopilado de forma tradicional son escasos en estos grupos. Aunque contamos con ejemplos como los mencionados en el breve análisis etnográfico, la mayoría de los aportes de esta música de raíz buscan una

resemantización del concepto de tradición. Los músicos en las entrevistas, suelen mencionar la idea de amoldarse a las corrientes musicales y a los gustos del público para no perder estas músicas de raíz. En este punto entra en juego la idea de adaptación como supervivencia. El hacer atractivas las canciones, focalizar la atención, no sólo en los arreglos, sino en los elementos audiovisuales que engloban la puesta en escena, etc. es decir, redirigen la creación hacia el espectáculo como forma de motivación de la música de raíz.

“Para trabajar por el folklore, la clave la encontramos en los jóvenes”<sup>56</sup>. Con esta frase, Pedro Pablo aclara la importancia del relevo generacional dentro de la producción de música de raíz. De aquí surge la idea de lograr hacer atrayente el folklore a las nuevas generaciones.

A pesar de la autoproducción de sus discos, ambos grupos han conseguido contratos discográficos para la promoción de sus trabajos. Esto dice mucho de la influencia en el ámbito del folklore palentino. Hoy por hoy, son los principales grupos de música de raíz de la provincia de Palencia, y se encuentran amparados por las instituciones y arropados por el público que acude a los conciertos. Los objetivos que se marcan, poco a poco los van consiguiendo. El principal es acercar la música de raíz a un mayor público, lograr una difusión de las tradiciones. Para ello, utilizan las bases tradicionales, tomadas a partir del trabajo de campo de los componentes, y la fusión de diversos elementos.

Para la gente existen los tópicos sobre la música castellana, la división de las dos Castillas, la relación de la pobreza, la jota, etc. Pero hay que ir más allá, sacar a la luz esta fusión de culturas que nos ha traído hasta dónde estamos. Eso es lo que intentamos hacer en El Naán, y estamos contentos porque empezamos a ser un referente en la fusión de las músicas de raíz, que hace ver a la gente que el folklore va mucho más allá de los tópicos y clichés de la sociedad.

El presente trabajo puede tomarse como un enfoque hacia el análisis en profundidad de las creaciones de estos grupos, una referencia desde la que partir para un estudio más amplio de la música de raíz palentina.

---

<sup>56</sup> Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016

Para terminar las conclusiones, sólo puedo mencionar a Pedro Pablo, que es capaz de resumir mucho mejor y en pocas palabras lo que supone el estudio del folklore:

El folklore toca la fibra más profunda cuando es tradición auténtica, de todas las canciones que escuchamos la mayoría se pierden, otro tanto pasa a ser música tradicional, además de las cualidades autóctonas que podemos destacar, la calidad que la música tradicional manifiesta es lo que hace que se mantenga. Las modas se acaban pasando, la tradición se acaba transmitiendo.<sup>57</sup>

---

57 Pedro Pablo Abad, entrevista realizada por el autor el 16/04/2016

## 9-BIBLIOGRAFÍA

Abad, Herrán, Pedro Pablo. *Folklore Musical Palentino*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983.

Bartók, Béla. *Escritos sobre música popular*. Mexico: Siglo XXI, 1997.

Cámara de Landa, Enrique. *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.

Cámara de Landa, Enrique. “Folk music revival in Argentina: the arrangement of vocal melodies” en Ardian Ahmedaja (ed.) *Local and Global Understandings of Creativities: Multipart Music Making and the Construction of Ideas, Contexts and Contents*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2013, pp. 250-265.

Delitala, Enrica. *Come fare ricerca sul campo*. Cagliari: Editrice Democratica Sarda, 1978.

Díaz, Joaquín. *Cancionero del Norte de Palencia*. Palencia: Instituto Tello Téllez de Meneses, Diputación Provincial, 1982.

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

Gómez Pellón, Eloy, Díaz Viana, Luis, Martí I Pérez, Josep, Azurmendi, Mikel. , “La tradición evocada: Folklore y Folklorismo”, *Tradición Oral*, 1999, 81-105.

Guzmán Ricis, A. *Obra Musical Palentina*. Palencia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1981.

Kartomi, Margareth: “The Processes and Results of Musical Culture Contact: a discussion of Terminology and Concepts”, *Etnomusicology* 25/2 (1981), 244-49. Ed. en castellano “Procesos y resultados del contacto entre culturas musicales: una discusión de terminología y conceptos”, en Francisco Cruces (de.): *Las Culturas Musicales (lecturas de etnomusicología)*. Madrid, Trotta (2001), 357-82 (trad. de Enrique Cámara).

Merriam, Alan. *Antropología della musica*. Palermo: Sellerio, 1990. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

Mora, José Ferrater. “Espíritu del pueblo”. En *Diccionario de Filosofía*, de José Ferrater Mora, 1014-1015. Madrid: Alianza, 1979.

Moreno Fernández, Susana. *El rabel: de las cocinas a los escenarios: un estudio de*

*caso en Cantabria*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2011.

Nettl, Bruno. *Folk and Traditional music of the Western Continents*, Englewood Cliff: Prentice Hall, 1965, Ed. en castellano: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*, Madrid: Alianza, 1985.

Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Free Press of Glencoe, 1964.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*. Ensayo, Cuba: Ciencias Sociales, 1940.

Lomax, Alan: "Song Structure and Social structure", *Ethnology* 1 (1962), pp.425-51. Ed. en castellano: "Estructura de la canción y estructura social", en Francisco Cruces (Ed.): *Las Culturas Musicales* (lecturas de etnomusicología) (Madrid: Trotta, 2001), pp. 297-329 (trad. De Irma Ruiz).

Pérez, Josep Martí I. *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel, 1993.

Ronström, Owe. "Revival Reconsidered". *The World of Music* 38/3 5-20.

Salwa El-Shawan, Branco, Castelo, Branco, Jorge Freitas. *Vozes do povo. A folclorazao en Portugal*. Oeiras: Celta Editora, 2003.

Turino, Thomas. *Moving Away From Silence*. (Chicago/London: Chicago University Press, 1993).

Tuzi, Grazia. *La pandereta, suoni e identità della Cantabria*. Udine: Nota, 2013.

## ANEXOS

### 1. REDACCIÓN DE LA ENTREVISTA A PEDRO PABLO ABAD HERRÁN, CARRIÓN FOLK

La atracción por la música se la inculcó a Pedro Pablo Abad un dulzainero, Valentín Plaza. A la edad de 4 años, observaba a su alrededor, prestando especial atención a la música. A los 10 años, el cura del pueblo de Dueñas, don Samuel, quien también impartía clases de latín, comenzó a darle clases de música. Aprendió a tocar la mandolina y todo lo relacionado con el lenguaje musical. A los doce años tuvo, como maestros de envergadura, a Quintín Calvo, profesor de literatura, que poseía una formación musical adquirida en roma. Pedro Pablo comenzó junto a Quintín a interpretar obras de orquesta de pulso y púa, rondalla a nivel de orquesta de cámara. Schubert, Vivaldi...

Debido a su profesión, al abandonar España hacia la veintena de edad, comienza a añorar la música de su región. Se convierte en profesor de filosofía y emprende junto a sus compañeros la iniciativa de un grupo musical para recordar las canciones de su tierra. De vuelta en España, Pedro Pablo crea la primera escuela de instrumentos típicos en Palencia, llamada Valentina calleja, donde surge su vocación hacia la musicología. Explica Pedro Pablo que había muy buenos músicos en la escuela y, como él no se consideraba un buen músico, se interesó por la investigación de la música tradicional de su tierra. Gracias a la investigación y al trabajo de campo, logra acercarse a los musicólogos. En aquella época solía tratarse de músicos de envergadura, interesados en la recuperación del patrimonio musical tradicional.

Durante esta época de su vida, fue compañero y compartió trabajos con Luis Guzmán Rubio, que conocía muy bien la zona norte de Palencia y se complementaba con Pedro Pablo, quien conocía la zona de Cerrato.

En Saldaña trabajaron con la familia torres; de ellos, Julián torres es el dulzainero más conocido y su padre fue quien dirigió la banda de música de Saldaña y trabajó con Andrés moro, gran director de la banda de música de Palencia. Este último fue un buen

investigador del folklore de la zona de la Vega de Saldaña. El contacto con los investigadores y musicólogos llevó a Pedro Pablo a seguir trabajando estos temas relacionados con el folklore de la región de Palencia.

Para aclarar el tema de la región de Palencia, explica que las canciones recopiladas son posteriores a la formación de la provincia de Palencia.

Recuperar la información, sólo es posible conociendo a los músicos. Los dulzaineros, los redoblantes, todos esos músicos que tocaban los instrumentos más típicos del entorno.

Los documentos recopilados por Pedro Pablo superan los ciento veinte informes sobre músicos. Muchos de los documentos se encuentran en audio, grabados con un discreto casete, que no se veía, lo que hacía que los informantes no se asustasen. Llegados a este punto de la entrevista, se ríe por el despliegue masivo de medios que he realizado previamente debido a mi inexperiencia.

El folklorista debe conocer a los músicos por todo lo que hacen, el repertorio, en qué lugares actuaban y con qué motivo.

Debido al interés que demostraba por la música, Mercedes Cano Herrera, profesora de Antropología Social en la Universidad de Valladolid, aceptó que hiciera una memoria de licenciatura sobre la función de la memoria de la dulzaina en la fiesta palentina. Trabajó en este mismo contexto del folklore de la provincia. Concluyó la tesina en poco tiempo y –asegura- asistió a importantes congresos para dar noticia de lo que hacía y cuánto lo disfrutaba.

La creación posterior del grupo Carrión Folk tiene por objetivo la recopilación de canciones antiguas ya olvidadas. Están atentos a las canciones olvidadas, recuperarlas e incluso actualizarlas. No solo realizan el trabajo de campo por el archivo de las tradiciones, sino que además buscan poner en valor, volver a disfrutar de las tradiciones con los gustos de hoy y con los instrumentos tanto de ayer como de hoy, los instrumentos tradicionales, como la dulzaina, la gaita, el atabal, las flautas de pico, panderetas, tambores, pañuelos, castañuelas, pero también tabores, violín, guitarra, contrabajo, mandolina, mandola, arpa celta,... en total, más de 30 instrumentos.

### Diferencia entre tradicional y actual:

Ante la pregunta acerca de la diferencia entre lo tradicional y lo actual, nos comenta que radica en las épocas. Cuando se produjo el folklore no había grandes medios de comunicación, eran medios autóctonos, lo que ofrecía una garantía; cada lugar interpretaba y festejaba siguiendo la tradición de sus mayores. Ahora estamos en una época de globalización y como tal también se globaliza la música. El abanico de gustos es mayor. Con los años cada vez uno está más convencido de que la música en la globalización es como una experiencia que luego cae y se olvida, solo alguna melodía permanece algún tiempo, pero luego se consume, mientras que la música autóctona tiene algo que conecta con la manera de ser del entorno y por eso al escucharla uno sintoniza, le hace vibrar, una buena canción moderna puede ponerte los pelos de punta una vez, pero luego...se esfuma. Mientras que una buena canción tradicional interpretada de verdad, acercándose al por qué de la canción pone los pelos de punta a esta generación como lo hizo a la anterior y lo hará a la que venga. Esto lo notan los que escuchan con atención cualquier composición clásica que se base en música tradicional. Se observa ese "algo" donde el autor de la música se inspira en lo tradicional.

La música tradicional de las comarcas de la provincia de Palencia es rica tanto en timbres como en las propias melodías así como en ritmos y en la propia letra. Pedro Pablo piensa que es muy poco lo que se conoce del repertorio de música tradicional. La riqueza es tan importante que merece más investigación, más difusión, más creatividad, que se juegue con sus ritmos, sus melodías, sus timbres instrumentales, y que esto sea capaz de ofrecer unas presentaciones agradables, bien trabajadas, lo que daría para trabajar a investigadores y a músicos, con una firme esperanza de calidad.

### La experiencia como grupo:

Acerca de la experiencia como grupo Carrión Folk, cuando se interpreta la música tradicional en otros lugares es algo gratificante porque la música primero sorprende y luego engancha. Finalizar un concierto con un amplio abanico de temas de la provincia es una experiencia gratificante.

### Diferencias entre jóvenes de antes y los de ahora:

Cuando se le pregunta por las diferencias musicales entre los jóvenes de hoy con los del pasado recalca que la mayor diferencia radica en la relación con la tecnología más que con la manera de emitir.

Otra diferencia que podemos apreciar, explica, es que hace años la potencia de voz era mayor. Con poca cosa ya hacían la fiesta y lo escuchaban todos. Ahora basta con ser vocalista, los amplificadores hacen el resto.

También, para aprender cantos de folklore, no sólo son necesarios los momentos festivos dónde encontramos la transmisión, vía espectáculo, sino también la convivencia se hace necesaria. El folklore no forma parte del repertorio de la música que se escucha hoy habitualmente. Las funciones de la música tradicional, los temas de amor, los temas de quintos, o los canchines unidas a las actividades, hoy no se llevan a cabo, se ha producido una variación de las actividades. Hoy podemos observar los cascos en los oídos de los jóvenes, etc., ya no se canta, se están perdiendo valores del folklore. Es cierto que hay gente que lo estudia y lo trabaja pero muy poco. Está ampliamente infravalorado.

Para trabajar por el folklore, la clave la encontramos en los jóvenes.

### Sentimientos:

Hablando de sentimientos, el folklore toca la fibra más profunda cuando es tradición auténtica. De todas las canciones que escuchamos, la gran mayoría se pierden, otro tanto ha pasado con la música tradicional, lo que ha permanecido se conserva por su calidad.

### Alguna canción en concreto:

Aquello que le emocionó de pequeño, el paloteo, el adorado de Dueñas, recuerda momentos muy solemnes en las grandes fiestas, la danza de Dueñas, oír la dulzaina, las castañuelas y el tambor, explica “te hacía vivir la fiesta y sentirte muy contento”. Algo que le acompañó en el proceso vital. También destacan los villancicos, en concreto el “Ea, ea”, un villancico del siglo xv. La versión del “Ea” le emociona cuando lo interpretan.

Para Pedro Pablo, descubrir canciones tradicionales es como un encontrar una perla y luego se disfruta mucho más.

### Carrión Folk:

Para continuar con la tradición, supone haber enseñado canciones a sus hijos. Los hijos y el padre llevan tocando juntos 18 años, se puede apreciar una buena sintonía entre ellos. Dice que no es una imposición, ellos eligen las canciones, el repertorio, cuales se graban. La iniciativa la llevan ellos.

Este gusto por lo tradicional viene de amar lo que se conoce. Con tres años los niños ya estaban en festivales de folk que duraban el día entero, se sentían muy identificados. Siempre se han encontrado muy habituados al ambiente.

En la tradición musical familiar, por parte de madre, ha habido director de banda, de Vitoria, músicos de la banda, clarinete, dulzaineros de Peñaranda de Duero.

La historia del grupo Carrión Folk comienza hace 18 años, cuando el casino de Palencia invitó a la mujer de Pedro Pablo, M<sup>a</sup> Ángeles, una buena doctora de lengua castellana, especializada en lenguaje palentino, a pronunciar el pregón de navidad. La familia la acompañó con los instrumentos, con algún villancico vasco y lo demás palentino.

Desde entonces se juntaron con el guitarra, Andrés Flores, y ahí empezó la andadura. Dos discos publicados de folklore palentino con alguna incursión en la música de la catedral, donde se transcribió el libro de las chirimías de Antonio Rodríguez de Ítaca. El único repertorio en música culta o clásica.

Actualmente se encuentran grabando el que será su tercer álbum de música palentina y hoy mismo les proponen el proyecto de grabar un especial de villancicos palentinos con una selección de la coral de Ondarroa, cuyo director es Manuel Torredello, palentino. Pedro Pablo comenta que la mezcla de un coro de cámara, instrumentos de cámara e instrumentos tradicionales puede dar un fruto muy diferente a lo que se está haciendo ahora. Las fusiones, siempre desde el espíritu tradicional, sirven para hacer más atractivo el recuerdo y la difusión de las tradiciones.

### Considerarse un buen músico:

Pedro Pablo nunca se ha considerado un músico excepcional, más bien un músico discreto que siempre ha sentido una inclinación por la musicología. Siempre ha tratado de rodearse de músicos brillantes, para que la aportación musical sea lo que conviene en el momento. Él considera que no destaca pero si completa.

### Grupo:

En lo referente a los aspectos musicales del grupo, se “mima” la diferencia entre tonalidad y modalidad, ya que los temas tonales suelen ser más recientes. Muchos temas en la región de Palencia son modales, no se ajustan a una tonalidad, las posiciones de acompañamiento pueden variar enormemente. Los puristas dicen que con los instrumentos actuales no se puede realizar una interpretación pura.

Si el tema es modal, se trabaja en el grupo para sacar fruto de la modalidad. Sacar el timbre y la brillantez del instrumento. Para ello se emplean todos los elementos de la música. El trabajo se realiza con mucho cuidado, para que se cuide la mayor riqueza y también pueda generar una mayor diversión.

Montar las canciones puede resultar un reto complicado, ya que algunas no se logran actualizar, o adecuarlas a los instrumentos contemporáneos.

### Orígenes:

El grupo surge en el pregón navideño hace 18 años:

Los hijos tienen un grupo anterior, Senderos del Alba, en el que hacían música propia pero alguna que otra canción tradicional, muy evolucionada. El grupo era una especie de muestra de canción de cantautor con alguna connotación celta. Aquello desapareció en la universidad debido a que ya no lograban reunirse. Con esa experiencia y añadiendo la de un grupo de cámara que forman ellos mismo que se llamará Trio Adagio, que continúa actualmente y que está formado por violín, guitarra y contrabajo y que amplían con soprano y algún instrumento más como la flauta travesera, nacerá finalmente el grupo de folk.

Coinciden totalmente con la idea de formar un grupo enteramente de folk. Las instituciones apoyaron mucho a la formación ya que hubo muchos programas que les acogieron, tanto de la Junta de Castilla y León como de la Diputación de Palencia, cajas de ahorros, etc, gracias a los cuales pueden ofrecer más de veinte conciertos al año. Esto les ayudó a crecer, consolidarse y grabar discos cuando aún no tenían el estudio y y éste costaba bastantes miles de euros. Unos siete mil euros como poco. Contaban con una discográfica que corría con la mayoría de los gastos y se encargaba de la difusión.

Pedro Pablo habla del estudio de sonido que el grupo ha construido en Dueñas. Un estudio que ofrece unas buenas condiciones para los grupos que deseen grabar allí, al ir por proyectos y no por horas. Se llama “El Dana” y es multifunción. Se adapta a las diferentes músicas y también les sirve como lugar de ensayo cuando está libre. Ayuda a la hora de componer los temas debido a las posibilidades de grabación que ofrece.

#### Sobre los músicos:

Andrés flores: Estudió guitarra en el conservatorio. Es profesor de música en Paredes de Nava y director del colegio.

María alba es profesora de educación musical del colegio Padre Claret. Se encarga de las voces y posee una tesitura muy amplia, buen gusto y gracia y acompaña también en percusiones, pandereta, pandero cuadrado y djembe.

Samuel Villarrubia es técnico electricista y posee una gran habilidad con los instrumentos de viento, la dulzaina, gaita, y todos los instrumentos de bisel, como el whistle, desde una mayor altura tímbrica hasta el más bajo. En algunos grupos trabaja como dulzainero y tiene una relación con los hijos de Pedro Pablo desde el colegio.

Y luego la familia. Pablo se encarga del violín, la gaita, la dulzaina, el pito castellano, y los whistles. Estudió violín en el conservatorio de Valladolid. Actualmente dirige una escuela musical en la zona de Salas de los Infantes, Burgos.

Alfonso abad, al contrabajo y percusiones, técnico que cuida la tecnología, sonido e iluminación. Posee una larga experiencia en el campo y garantiza que los conciertos amplificados suenen lo más parecido al acústico. Profesor de educación musical en Torquemada.

Ángel abad, profesor de educación física, director del colegio comarcal de Peñaranda de Duero, bueno en psicomotricidad, estudió percusión y ejerció la percusión en la banda municipal de Palencia. Se encarga de la mayoría de las percusiones.

Pedro Pablo Abad, púas en mandolina y mandola. Folklorista.

#### Sobre las canciones:

Procuran interpretar y poner en el repertorio canciones desconocidas, que no las haya grabado nadie antes y que en ese momento les parezcan adecuadas para un concierto o un disco.

#### Proceso:

Lo primero es acceder a las partituras del archivo, o transcribir los audios. Todavía no han terminado con los audios de trabajos de campo anteriores.

Se realizan pruebas de todas las canciones desconocidas y escogen aquellas que vayan a enganchar al público y que vayan a agradar. Primero que les agraden a ellos y puedan disfrutar interpretándolas y después comienzan a trabajarlas.

El primer paso es respetar la modalidad o tonalidad en que está la canción, qué ritmo la caracteriza, cómo se interpretó. Intentan sintonizar como se hacía y respetando lo más auténtico de la canción. Después comienzan con los adornos, los arreglos, los timbres y las percusiones que más oportunos sean. Este es el proceso más largo y complejo. Cuando llegan a un punto en que la canción les parece que ya se puede escuchar, que es sencilla y atractiva, se finaliza el trabajo y la canción pasa a formar parte del repertorio.

No se busca que las canciones parezcan muy trabajadas, aunque el trabajo realizado sea grande, sino más bien que suenen espontáneas. Buscan huir de tópicos y de imitar a otros músicos que hayan tenido éxito con temas similares, con lo que marcan un estilo propio pero diverso en cada canción: no hay dos temas que se parezcan: tanto el álbum como el concierto es de uno a otro tema muy diverso y por lo tanto atractivo. Es lo que dicen los críticos, por ejemplo los de Cataluña.

Sin embargo ha habido algún tema publicado después que han aparecido en discos de

grupos importantes. Como el tema del disco *Enrramada*, “En tu jardín corté una flor”, que lo estrena y lo graba en un álbum Luar na Lubre. A pesar de esta pura coincidencia les gusta más el suyo.

Para Pedro Pablo, potencialmente el grupo es muy valioso. Poseen diferentes experiencias con diversas agrupaciones y poseen interés porque la gente disfrute de la música palentina. Es el objetivo principal.

#### Composición:

Cuando se trata de componer canciones propias son muy cuidadosos con respecto a las canciones originales. En el último álbum, *Sube al árbol*, el grupo compuso la música como labor colectiva. El que más trabajó en ese sentido fue Pablo. Su mujer, Eva Miranda, escribió la letra, un bello poema de amor. Ahora que están preparando el siguiente disco se va a incluir la licencia de otra canción original, compuesta por el guitarra Andrés Flores. Siempre se procura que no desentone con el resto de las canciones, que se acople con el resto del repertorio y se auto prohíbe abundar en temas originales. La originalidad se deja para completar temas tradicionales que precisan para la presentación algo de originalidad.

Juegan con las canciones para hacer que encajen.

#### Texto y música:

Se buscan las funciones determinadas para las canciones. Búsqueda, trabajo de campo. Se ajusta la letra a las canciones y se identifican: se nota que las canciones originales no son tonales, aunque les gusta que sintonice con el resto.

Posteriormente la canción se transcribe. Con la partitura transcrita y el audio del trabajo de campo ya se pueden hacer una idea de cómo era la canción. Es entonces cuando dan sus opiniones a ver qué se puede hacer.

Pedro Pablo impartía la asignatura de Recuperación del patrimonio cultural inmaterial en el instituto Trinidad Arroyo de Palencia al curso de 3º de E.S.O. En los apuntes para la asignatura incluía materiales didácticos de Castilla y León y además una práctica. Los alumnos iban a hacer trabajo de campo con los abuelos. Una buena iniciativa que se

puede considerar como una cata de la familia, para apreciar qué es lo que hay, que canciones conocen. De esta forma se llega al contacto con músicos tradicionales, músicos anteriores ya desaparecidos.

Dentro del grupo tienen predilección por la pureza de dulzaina y de la música instrumental. Eduardo Tarilonte, que perteneció al grupo Celtas Cortos, toca el arpa celta, se dedica a la composición y acompaña en numerosas ocasiones al grupo.

Para Pedro Pablo, el Paloteo es una fuente de inspiración para las raíces, gran riqueza de patrimonio. En todos los conciertos realzan un baile de paloteo, para reivindicar las raíces castellanas y palentinas, y la interacción que surge con el público es muy interesante.

Por último me comenta que descubrir al informante es una técnica. Lo encuentras donde menos lo esperas.

## 2. BIOGRAFÍA OFICIAL: CARRIÓN FOLK<sup>58</sup>

Una afición común, la música, junto con el afán de soñar creaciones artísticas y comunicar las sensaciones que manaban a borbotones, llevó a cuatro jóvenes en 1992 a formar el grupo Folk “Senderos del Alba”.

En las Navidades de 1996 nace el grupo “CARRIÓN”. En 1998 graba su primer disco *Enramada* para el sello Several Records en el estudio Armando Records (Valladolid). El 18 de marzo lo presenta en el Teatro Principal de Palencia con el apoyo institucional del Ayuntamiento de la ciudad y de los entusiasmados seguidores que llenaron el auditorio.

A partir de este trabajo discográfico, la peculiar técnica interpretativa de Carrión ha ido ampliando timbres instrumentales aplicándolos a un exquisito repertorio que brota de la tradición castellana, sobre todo palentina, y se enriquece con las aportaciones de estos músicos que asimilan, interiorizan y expresan la música de raíz con toda la riqueza instrumental de sus escogidos instrumentos, acompañados por unas variadas y cuidadas percusiones.

El éxito y aceptación del estilo interpretativo de Carrión motivó la grabación en 1999 de “Música de la Catedral de Palencia”, 13 canciones instrumentales del Libro de las Chirimías que compuso Antonio Rodríguez de Hita en 1751, Maestro de Capilla de la Catedral de Palencia.

Son seleccionados durante más de 10 años en los programas “Jóvenes en Concierto”, “Música Joven” de la Junta de Castilla y León.

Desde el 2003, la voz de María Alba aporta la poesía de las letras expresadas en su más fresco y tierno contexto, al tiempo que refuerza las percusiones añadiendo nuevos matices. Samuel Villarrubia desde finales de 2007 potencia la riqueza tímbrica e instrumental.

En sus diez años de vida, el grupo Carrión ha sintonizado espontáneamente con la música tradicional palentina recorriendo la península con sus más de 500 actuaciones.

Entre 2006 y 2007 graban su último CD *Sube al árbol*, un trabajo más evolucionado y maduro. El resultado es una fusión multiétnica, que toma como materia prima partituras tradicionales castellanas. Es el new folk del siglo XXI, según críticas especializadas.

---

<sup>58</sup> Biografía oficial obtenida de Pedro Pablo Abad, miembro fundador de Carrión Folk.

### 3. CURRICULUM DEL FOLKLORISTA

**PEDRO PABLO ABAD HERNÁN<sup>59</sup>**

**Fecha de nacimiento 18-11-1944**

#### **PUBLICACIONES E INVESTIGACIONES**

Publicaciones e investigaciones de carácter científico:

- Memoria de Licenciatura : *La dulzaina castellana en la fiesta palentina*. Dirigida por la Doctora Mercedes Cano Herrera y presentada en la Universidad de Valladolid, 1985.
- “ Presencia de la dulzaina en la fiesta” *en Etnología y folklore en Castilla y León*. Coordinador : Luis Díaz Viana. Junta de Castilla y León Salamanca, 1986,págs. Págs. 337-343.
- “ Problemática en torno al origen de nuestra dulzaina”. *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, Tomo I. Palencia,1987. ISBN 84-505-5220-6 ( Se adjunta documento justificativo ).
- “ Folklore musical palentino”. Fascículo nº 4 del Tomo V Usos y costumbres de *Apuntes Palentinos*.Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia,1983. ISBN 84-7231-972-5.
- “Antonio Guzmán Ricis, músico y didacta”. Fascículo nº 5 del Tomo I Biografías de *Apuntes Palentinos*. Editado por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983. ISBN 84-7231-972-5.
- “ Dulzaineros en Paredes de Nava”, págs. 188-192 de la “ Revista de Folklore” nº 42, editada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984.ISSN 0211-1810.
- “Apodos de la ciudad de Dueñas”, págs. 87-92 en la *Revista de Folklore* nº 117, editada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1984. ISSN 0211-1810.
- Coautor en el *Cancionero Popular de Castilla y León*. Editado por el Centro de Cultura tradicional de la Diputación de Salamanca, 1989. ISBN 84-87339-00-X.

---

<sup>59</sup> Currículum obtenido de manos del informante Pedro Pablo Abad.

- Cursos Monográficos de Doctorado. Universidad de Valladolid. Cursos 1985-86 y 1987.
- “ El folklore como fuente de actividades lingüísticas”, coautor.págs. 29-33. *Revista de Folklore* nº 139, editada por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1992.ISSN 0211-1810.
  - “Libro de las Chirimías” en *Palencia Turística*, nº 4,págs. 48-49.
- CD *Música de la Catedral de Palencia*. Antonio Rodríguez de Hita (1724-11787). Grupo Carrión. Several Records. Colección Tañidos. Madrid, 1999.
- Y M.<sup>a</sup> Ángeles Helguera Castro: *Pino del Río y Celadilla del Río*. Fundamentos históricos para una propuesta de escudo.Ed. Ayuntamiento de Pino del Río, 2002.
- *Paredes de Nava. Huellas en la memoria*. Ed. Cálamo, Palencia, 2003.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Abad Hernán, Pedro Pablo, Guzmán Rubio, Luís. *Folklore Musical Palentino*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, 1983.

Abad Hernán, Pedro Pablo. “Problemas en torno al origen de nuestra dulzaina” en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*. Diputación Provincial de Palencia, 1987

Abad Hernán, Pedro Pablo. “Presencia de la dulzaina en la fiesta” en *Etnología y folklore en Castilla y León*. Salamanca: Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura, 1986.

Abad Hernán, Pedro Pablo, Díaz, Joaquín, Díaz, Luis, Manzano, Miguel. *Cancionero popular de Castilla y León*. Centro de Cultura Tradicional: Diputación de Salamanca, 1989.

#### 4. FICHAS

##### Ficha de identidad del informante:

Apellidos y nombre: Abad Hernán, Pedro Pablo

Lugar de nacimiento: Dueñas

Lugar de residencia y dirección: Palencia

Edad: 73

Escolaridad: Licenciado en Filosofía.

Ocupación, condición social: Jubilado

##### Ficha de identidad de la localidad:

Denominación actual: Palencia

Denominación precedente: Pallantia

Denominación dialectal (del lugar y los habitantes): Castellano

Fecha de constitución del municipio, indicación de municipio de pertenencia: Palencia-

Fecha indeterminada

Provincia: Palencia

Población residente: 80.649 (hab. 2016)

Lengua oficial, local, dialecto: castellano

Religión oficial, parroquia, santo patrono, cultos minoritarios: católica

## 5. PREGUNTAS DE LA ENTREVISTA

### Preguntas de la entrevista<sup>60</sup>:

Nombre, edad, sexo, observaciones generales de su personalidad e información biográfica.

### Comienzos:

- 1- Dónde comienza la aventura de la música en su vida:
- 2- Cuándo empieza: ¿A qué edad empezó?, ¿Qué dijo la gente cuando aprendió?
- 3- Qué es lo que le motiva de la música:
- 4- Quién le enseña:
- 5- A lo largo de los años, ¿por qué el folklore? ¿Ha habido antes, o después otros tipos de música?
- 6- ¿Cómo entra uno en el mundo del folklore?
- 7- ¿Cómo va desarrollándose la evolución musical en su persona?
- 8- ¿Qué clase de música y qué canciones conoce?
- 8- ¿Qué es lo que más le gusta?
- 9- ¿Qué instrumentos utiliza? ¿Canta?
- 10- ¿Hace música? ¿Cómo?
- 11- ¿Dónde aprendió o aprende canciones? ¿De alguien de otro pueblo?
- 12- ¿Soñó alguna canción?
- 13- ¿Cómo las recuerda?

---

<sup>60</sup> Basadas en el modelo de trabajo de campo descrito por Nettl en Bruno Nettl: "Field Work" en *Theory and Method in Ethnomusicology* (New York: Free Press of Glencoe, 1964).

- 14- ¿Qué usa para ayudarse?
- 15- ¿Practica las canciones que aprende?
- 16- ¿Cambia después los sonidos?
- 17- ¿Puede cantar canciones de forma distinta a otros?
- 18- ¿Qué siente cuando escucha las canciones?
- 19- ¿Conoce alguna canción antigua que los demás hayan olvidado?
- 20- ¿Se cantan ahora nuevas canciones? ¿Qué piensa de ellas?
- 21- ¿Están cambiando ahora los cantos? ¿Por qué?
- 22- ¿Qué piensa de los cantos de esta región, pueblo, ciudad, país, etc? ¿Por qué?
- 23- ¿Qué piensa de la manera de cantar de los jóvenes? ¿Y de las generaciones anteriores?
- 24- ¿Se siguen aprendiendo cantos del folklore musical? ¿Por qué piensa que las aprenden (o que no las aprenden)?
- 25- ¿Hay diferentes formas de cantar? ¿Cuándo las usa?
- 26- ¿Canta de otro modo ahora la gente? ¿Por qué?
- 27- ¿Participan los jóvenes del folklore?
- 28- ¿Siente algo distinto o especial cuando escucha las canciones?
- 29- ¿Hay canciones especiales para la cotidianidad de la vida? Contexto.
- 30- ¿Qué timbre prefiere?
- 31- ¿Qué clase de melodía prefiere? ¿Prefiere alguna en particular? ¿Alguna palabra?
- 32- ¿Hay canciones exclusivas de los niños, mujeres o ancianos?

33- ¿Es algo bueno para él conocer canciones? ¿Por qué?

34- ¿Ha enseñado canciones a sus hijos? ¿Cómo? ¿Les mandó aprenderlas? ¿Fue iniciativa propia? ¿Un reto?

35- ¿Actúan sus parientes como él?

36- Papel dentro del folklore provincial, ¿qué destacar?, ¿qué se lleva a cabo en la provincia?, ¿cómo se explota la identidad de la región a través de la música?, opinión personal acerca del folklore.

37- Opiniones de otras personas sobre el informante, ¿es buen músico?, ¿qué hizo?, ¿hizo algo distinto que lo hecho por otros cantores o intérpretes?

Dentro del grupo o grupos:

1- ¿Puede distinguirse la calidad de la canción de la calidad de ejecución?

2- ¿Son canciones conocidas? ¿Se tocan como se tocaban antes? ¿Cuántos tipos de canciones diferentes hay?

3- ¿Quién ejecuta la música?

4- ¿De dónde proceden los músicos?

5- ¿Alguien hace o hizo las canciones?

6- ¿Cómo están hechas?

7- ¿Cómo se identifican las composiciones individuales?

8- ¿Se recuerda al autor?

9- ¿Hay distinción entre texto y música?

10- ¿Conoce la gente la procedencia de texto y música?

11- ¿Se puede adquirir o heredar las canciones?

12- ¿Cómo las aprenden?

13- ¿Se repiten canciones? Si es así, ¿cómo se manifiestan las variaciones?

14- ¿Qué pasa cuando se hacen mezclas y añadidos?

15- ¿Hay separación entre música vieja y nueva?

16- ¿Cuál considera que es la mejor?

17- ¿Ha tenido contactos con diferentes pueblos? ¿Cuáles han sido los nexos con gente de otros lugares?

18- ¿Han aprendido canciones de otros lugares?

19- Nombres de los grupos y de los músicos integrantes.

20- ¿Por qué Carrión Folk? ¿De dónde viene?

21- Historia, anécdotas, etc...

#### Uso y función de la música:

1- ¿Se ejecutan todas las piezas del grupo en cada ocasión?

2- ¿Quién puede ejecutar esta música y quién no?

3- ¿Pueden describir el estilo de esta música y distinguirlo de otros estilos?

4- ¿Quiénes son los mejores intérpretes?

5- ¿De qué otras formas se distingue esta música de otros tipos de música usados en nuestra cultura?

#### Sobre cada canción o pieza:

1- Designación nativa y designación del observante.

2- Tiempo y lugar de grabación.

3-Tipo de grabador, recursos de grabación.

4-¿Fue la música ejecutada especialmente para la grabación o durante una ejecución normal?

5-Nombre del ejecutante, número de ejecutantes por parte, nombre de los instrumentos.

6-¿Se descubre alguna técnica utilizada?

7-¿Dónde se aprendió la pieza?

8-Referencias a otras composiciones similares tomadas por él, u otro investigador si se conoce.

9- ¿Diferencias entre texto y canto? ¿Presencia de texto declamado?

10- Sobre los instrumentos: Altura de los instrumentos, fotografías. Variación de la afinación.

11-¿Qué significados tienen las canciones para los informantes? ¿y para los oyentes?

12-¿son buenas las canciones?

13-¿Las hemos escuchado alguna vez con variantes?

14-¿Son buenas las ejecuciones?

15- Presencia de partituras, notación, etc.

#### Instrumentos:

1-¿Qué clases de instrumentos? Clasificación. Terminología.

2- Descripción de los instrumentos. Fotografiarlo y dibujarlo. Temples y afinaciones.

3-Los instrumentos en la cultura de la región.

4-Construcción.

5-¿Dónde se solían utilizar, en qué ceremonias o actos?, ¿quién podía tocarlos?, ¿Por qué?, ¿Quién puede escucharlos?

6-¿Cómo está ejecutado?

7- ¿Hay varios estilos de ejecución?

8-¿Qué es necesario para ejecutarlo bien?

9- ¿Quiénes son los mejores ejecutantes del instrumento?

10- ¿Pueden ejecutarse las canciones con otros instrumentos?, ¿De su clase?, ¿con canto?

11- ¿Quién compone música para ese instrumento?

12- ¿Se puede improvisar?

13- ¿Hay un repertorio específico?

14- ¿Se pueden ejecutar en el mismo, obras que son o admiten otros instrumentos?

## 6. EL NAÁN

### 6.1. BIOGRAFÍA OFICIAL

#### **EL NAÁN** **Creación ibérica**

El Naán es un colectivo de creadores nacido en 2009 y cuyo epicentro se encuentra en el corazón de Castilla, en Tabanera de Cerrato (Palencia). La música y el video-arte son sus dos principales argumentos creativos, pero su experimentación traspasa a menudo estas disciplinas buscando un puente de unión que nos lleve a la emoción desde cualquier hecho artístico, coqueteando en ocasiones con el teatro, el performance y las artes plásticas.

El Naán es una propuesta para renovar la música de raíz ibérica haciendo especial hincapié en su propia tradición, la castellana y en el uso de esa estética "mesetaria" para una creación contemporánea. El paisaje, las texturas, el carácter, la riquísima tradición del centro peninsular, recogidos para una creación vanguardista, partiendo de la tradición lírica popular. El Naán da especial importancia a la creación de los textos y recoge esa tradición que deambula entre lo pagano y la transmisión oral, buscando un camino de renovación en letras y poemas.

El viaje como metáfora y como método marca el carácter y la sonoridad de esta formación que fusiona todos estos elementos con un barniz global, conectando y buscando los numerosísimos puntos de unión entre la música castellana y las músicas de raíz de todo el mundo, que lo convierten en una propuesta universal. Así, las grabaciones recopiladas en sus viajes, de cantantes y músicas de otros lugares del mundo, se fusionan con la música en directo en su espectáculo "De Babel a Ítaca".

Cesar Diez, María Alba, Adal Pumarabín, Javier Mediavilla, Carlos Herrero, Héctor Castrillejo y Cesar Tejero son el equipo habitual que lleva a cabo la propuesta *De Babel a Ítaca*, un equipo y un proyecto flexible que crece o se reduce para adaptarse a cada realidad y en constante transformación que mira, como dice Neruda desde el mundo al "ojo reseco de Castilla, como un océano de cuero".

## 7. TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA A HÉCTOR CASTRILLEJO Y CARLOS HERRERO, EL NAÁN

### ¿Cómo surge El Naán?

Bueno, El Naán es una amalgama de artistas que veníamos del mundo de la música, del teatro y la performance, y que después de hacer sus pinitos en el teatro, con gusto por la performance y la música, al final la cosa fue derivando hacia la música, dónde definitivamente nos quedamos. A pesar de todo, siempre mantenemos una fuerte presencia del componente de vídeo-arte y vídeo-creación, pues nos parece una forma mucho más profunda de contactar hoy día con la gente de a pie.

### ¿Por qué El Naán?

Esta es una pregunta que nos hacen a menudo. Te voy a dar la respuesta tipo. El Naan es un juego de palabras, es una broma entre nosotros que viene de un libro que escribió un amigo nuestro que también es un artista. Ese libro tenía un personaje que se llama así, Naán. Es el acrónimo de *Natural Androide*, Androide Natural, pero tampoco tiene una gran importancia para nosotros; simplemente es como una excusa para recordar a este amigo nuestro, a modo de broma.

### Cuando hablamos de música de raíz castellana, ¿Qué importancia le dais? ¿Qué tomáis de esas raíces?

A lo largo de los años se ha ido transmitiendo la música y el canto, como si de una cadena se tratase. Esta cadena nos une a nuestros antepasados, como cuando hablamos de una planta, que se une a la tierra a través de sus raíces. Es como una especie de memoria colectiva. Una vez lo comentamos de este modo: hacia los años 60 esta cadena se rompió, por culpa de la despoblación, sobre todo en Castilla, se produjo un éxodo cultural. Como músicos queremos mostrar esas raíces musicales a las nuevas generaciones, que cada cual elija lo que toma de esas raíces. Nosotros simplemente las estudiamos, las recopilamos y las mostramos al mundo, en ocasiones adaptadas al día de hoy.

### ¿Qué consideráis como raíces de la música castellana?

Es difícil establecer los límites de las raíces. Por ejemplo, en la Península Ibérica, a lo largo de la Historia, se han dado cita numerosas culturas, las cuales han habitado estas tierras y han aportado su granito de arena, culturalmente hablando, que ha influido en las raíces de nuestra tierra castellana. Por ponerte un ejemplo: en el ritmo y en la melodía, así como en las manifestaciones organológicas hay expresiones árabes y judías. Pero no son los más antiguos. Esto hace que la estepa castellana se convierta en un crisol de culturas muy interesante y particular con peculiaridades como el uso de instrumentos de cocina en la música, que aportan una identidad única en el conjunto cultural.

Para la gente existen los tópicos sobre la música castellana, la división de las dos Castillas, la relación de la pobreza, la jota, etc. Pero hay que ir más allá, sacar a la luz esta fusión de culturas que nos ha traído hasta dónde estamos. Eso es lo que intentamos hacer en El Naán, y estamos contentos porque empezamos a ser un referente en la fusión de las músicas de raíz, que hace ver a la gente que el folklore va mucho más allá de los tópicos y clichés de la sociedad.

### ¿Cómo hacéis las canciones? ¿Qué procesos seguís?

La creación de las canciones la hacemos nosotros dos y luego trabajamos en grupo. La esencia, los ritmos y las melodías son obra de Carlos, las letras son mías. A las letras les damos mucha importancia, es lo que más trabajamos. Muchas veces las hacemos antes que la música, es decir, yo pongo el texto y Carlos crea un sonido, o a veces ocurre al revés. En muchas ocasiones reinterpretemos las letras y los sonidos y ritmos, para intentar otorgar la fuerza que tenían en su día en el día de hoy. Hay algo importante que nos diferencia de otros grupos y es la creación de letras. Otros grupos, como Carrión Folk, crean músicas o reinterpretan las músicas tradicionales, pero no se lanzan a crear letras nuevas. Sin embargo, esto es importante para nosotros, y más dentro de este estilo, crear letras que hablan a la gente de hoy del poder poético de las palabras del pasado. Siempre pongo el ejemplo de la moza que va al río a lavar el pañuelo. Nosotros tratamos de entender el significado de erotismo y enamoramiento que tenía y que hoy día parece codificado. De aquí viene la importancia de crear el lenguaje reafirmando la

poesía y la fuerza de antes, porque la tradición se va transformando. Siempre digo que no es algo estático, sino que está en continuo movimiento. El folklore no es algo que haya que conservar, sino más bien es algo que encontramos en movimiento sobre una línea de tiempo. Esto lo digo muchas veces pero es algo que nos sugiere la idea de movimiento, que la tradición sea lo que siempre ha sido, algo continuo, que no para nunca.

¿Qué relación veis entre el presente y el pasado en vuestras canciones?

Los temas siempre suelen ser los mismos, como el amor, la tristeza, etc. Nos hemos apoyado en poetas como Machado o Miguel Hernández para buscar en la morfología de las palabras. Para encontrar los frutos de la tradición. Al final lo que nos une siempre es lo mismo, la belleza en las palabras, que hacen de lo popular “Arte”.

¿Qué es característico en vuestra música?

En el mismo grupo hay mucha diversidad musical, primero por los gustos personales y segundo porque cada uno intenta aportar algo a esta música tradicional, sobre todo en instrumentación. Usamos instrumentos contemporáneos en general, excepto en la percusión. Realizamos una mezcla con las músicas afro, con el caribe, la música oriental, la latinoamericana, etc. e incluimos jazz en las armonías y los desarrollos. No esperes escuchar el típico folk clásico, es un rollo más étnico, a modo de amalgama cultural de la península y de las etnias que pasaron e influyeron por estas zonas. Es algo curioso, cuanto menos.

Estáis siendo promocionados por una productora inglesa y pensáis defender vuestro disco internacionalmente ¿Cómo veis esta internacionalización de vuestra música?

En pocas palabras, ilusión. Verás; venimos del Cerrato; ya sabes que los pueblecitos allí suelen tener menos de 50 habitantes. En Tabanera de Cerrato hemos creado Códigos de Barro, tanto la letra como la música. Es genial ver cómo algo que has creado en una pequeña localidad se vuelve universal. Es un privilegio y un orgullo poder defender

nuestro trabajo más allá de nuestras fronteras., llevar la música de raíz castellana a otros pueblos y culturas y poder favorecernos con el contacto mutuo.

## 8. ENTREVISTA PARA EL DIARIO *EL PAÍS*

### **Palencia 2 de septiembre de 2014:**

Y es en el pequeño pueblo palentino de Tabanera de Cerrato, en el corazón de Castilla, donde han establecido su centro de operaciones. "Tabanera es un ejemplo vivo de la despoblación que asuela estas comarcas. En 1950 tenía 750 habitantes; hoy apenas llega a 40 personas en los meses de invierno. Algunos de los miembros del grupo nos hemos hecho la casa en el pueblo, reciclando pajares de adobe o alguna de esas casas abandonadas del barrio antiguo", cuenta Héctor Castrillejo, uno de los miembros de El Naán.

Allí es donde han impulsado la creación y dan aliento a las actividades de la Universidad Rural Paulo Freire del Cerrato para recuperar la memoria de los viejos saberes y, al mismo tiempo, explorar nuevas iniciativas, crear algo nuevo desde la raíz: "Muchos de los miembros de El Naán venimos del activismo social, educativo, internacional e indigenista. En ese viaje vital conocimos el proyecto de Amayuelas de Abajo, que propone las universidades rurales como forma de recuperar lo mejor de la tradición y de las sociedades campesinas. Sociedades sostenibles e integradas. Una forma de recuperar la dignidad y la sabiduría de nuestros ancestros y luchar por un mundo rural vivo", indica el músico. La citada de Amayuelas de Abajo es una de las iniciativas más pujantes y con más trayectoria dentro de la red de Universidades Rurales Paulo Freire, en la que se enmarca también la de Tabanera de Cerrato.

Héctor Castrillejo no es solo uno de los componentes esenciales de El Naán; también está entre los impulsores de la Universidad Rural del Cerrato, de la que sigue hablando con entusiasmo: "El lema de la Universidad Rural es que no es maestro quien sabe contar, sino quien sabe hacer. Desde este principio, cualquiera que sepa un oficio o un arte puede enseñarlo a los demás. Nace de la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza y las misiones pedagógicas que en la República fueron tan importantes y en las que se conectaba mucho con lo artístico. Como en los proyectos que desarrolló Federico García Lorca, por ejemplo, llevando la cultura y el arte a las zonas rurales aisladas, o Paulo Freire en Brasil".

### La vida trae vida

De este modo, la Universidad Rural se establece como un lugar de simbiosis, de intercambio de conocimientos: "Cualquiera que contenga una sabiduría puede transmitirla. Las personas mayores son bibliotecas vivas de conocimientos esenciales que corren el peligro de desaparecer. Conocimientos acumulados y transmitidos desde hace miles de años. También traemos profesores y profesoras de renombre. Esto nos sirve para darnos cuenta de que los conocimientos populares son tan importantes como los académicos. Ha habido cursos de etnobotánica, de plantas medicinales, doma natural de caballos, bailes, danzas del mundo, percusiones tradicionales con Eliseo Parra o de creación literaria con Julio Llamazares". También el propio entorno del pueblo abandonado y en proceso de recuperación ha servido como soporte para experiencias artísticas, como la exposición/instalación colectiva titulada Casas cuerpo.

Una dinámica, en definitiva, que aporta vida al entorno rural donde se establece por medio de la conexión con la raíz, que hace reverdecer las hojas gracias a esta transfusión de savia nueva: "Se trata de volver a crear energía, acción, movimiento... Una catarsis de vida que dé la vuelta a la inercia de la despoblación. Para nosotros sería más cómodo mover todo esto en una gran ciudad, pero apostamos por nuestra tierra y nuestra gente. Es algo contagioso y en solo dos años varias personas y familias se han venido a vivir a Tabanera. Algo asombroso que rompe con una tendencia de décadas. La vida trae vida".

### Código de barras

El Naán acaba de publicar su segundo disco, Código de barras, después de una campaña de micro mecenazgo. Este álbum será publicado también en otros países por la discográfica ARC Music después de haber aparecido en el recopilatorio *The ultimate guide to Spanish folk*, del mismo sello: "En Código de Barro la inspiración surge de esta parte abandonada del pueblo de adobe. Son casas que no se caen: se van deshaciendo lentamente en chorreras de barro. Poética, estética... Y, conceptualmente, tiene una fuerza tremenda".

La propuesta artística del grupo parte de las tradiciones musicales y líricas ibéricas, pero incorporando otros elementos, como la inspiración norteafricana o afrocubana: "Partimos de nuestra tradición, la castellana, para buscar los puentes de unión con las músicas de raíz de todo el planeta. No somos recopiladores. No queremos hacer lo que

hicieron nuestros antepasados, sino lo que ellos harían hoy". Todo ello construido a través de un proceso creativo que tiene mucho de reflexión: "Damos mucha importancia a las letras, que son propias: poemas y textos que nacen al mismo tiempo que las melodías y que tienen algo que contar. A menudo, la música tradicional evoluciona buscando nuevas sonoridades y fusiones, pero los textos pocas veces se han investigado. Nosotros hemos trabajado en ellos de la misma manera que en la música, estudiando la tradición lírica popular y la tradición oral para buscar una línea que venga de la raíz tradicional, pero que sirva para hoy. Tradición transformada en emoción para el siglo XXI", indica Castrillejos.

Sobre el escenario, de hecho, dejan volar su imaginación más allá de la música incorporando en sus espectáculos otras artes visuales y escénicas que viajan desde la videocreación al teatrillo de títeres: "Además, recuperamos la suerte del rapsoda, el recitador de versos, brindis y poemas, que se integran en el espectáculo". Héctor Castrillejo es quien más se ocupa de la faceta poética y de la puesta en escena, mientras que Carlos Herrero, otro de los componentes investiga los ritmos y las melodías, en un proceso creativo que se va modelando con la aportación del resto del grupo.

## 9. LETRA DE “PANADERAS DE PAN DURO”

Ejemplo íntegro de recopilación de un texto de tradición oral palentina.

Panaderas de pan duro  
Hambre, piel, madera y vino  
El corazón de esta mesa  
Suenan lo mismo que el mío.

Tengo dos manos y un cazo  
Una mesa y cuatro patas  
Seis lentejas con dos piedras  
Y una pena germinada.

El cazo no tiene nada  
La mesa canta de oído  
Las dos piedras me las como  
La pena se me ha podrido.

Alrededor de una mesa  
Cuando el plato está vacío  
Es un manjar para el alma  
La canción con su estribillo.

No tengo nada en la olla  
Escucha lo que te digo  
No tengo mula ni torda  
Ni padrino ni apellido.

Tengo un cuartillo de vino  
Unos ojos que me miran  
Unos labios que me nombran  
Y en el alma una fatiga.

Tengo dos manos honradas  
Tiernas y duras a un tiempo  
Tengo ganas de cantar  
Sembrar romero en el viento.

Alrededor de una mesa  
Cuando el plato está vacío  
Es un manjar para el alma  
La canción con su estribillo.

Panaderas de pan duro  
Arrulladas en alambre  
Si las miras a los ojos  
Se puede engañar el hambre.

Panaderas de pan duro  
Hambre, piel, madera y vino  
El corazón de esta mesa  
Suena lo mismo que el mío.

Alrededor de una mesa  
Cuando el plato está vacío  
Es un manjar para el alma  
La canción con su estribillo.