



Universidad de Valladolid

Grado en Historia y Ciencias de la Música

CONSTRUYENDO UNA MEMORIA COLECTIVA:

**El Consorcio de Fomento Musical de Zamora como
agente de folklorización.**

Autora: Raquel Sarabia Sánchez

Tutor: Enrique Cámara de Landa

Curso 2012/2013

28 de Junio de 2013



Universidad de Valladolid

Grado en Historia y Ciencias de la Música

CONSTRUYENDO UNA MEMORIA COLECTIVA:

**El Consorcio de Fomento Musical de Zamora como
agente de folklorización.**

Autora: Raquel Sarabia Sánchez

Tutor: Enrique Cámara de Landa

Curso 2012/2013

28 de Junio de 2013

LISTADO DE ABREVIATURAS E ILUSTRACIONES.

CFMZ: Consorcio de Fomento Musical de Zamora

Ilustr.: Ilustración

Pp.: Páginas

- **Ilustr. 1.-** Escala de la flauta de tres agujeros utilizada en la Escuela de Folklore asociada al Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Imagen cedida por Alberto Jambrina Leal.
- **Ilustr. 2.-** Escala del modelo de gaita de Juan Barrio, de Pedralba de la Pradería y de Julio Prada, de Ungilde de Sanabria. Imagen extraída del artículo Jambrina, 2007.
- **Ilustr. 3.-** Escala melódica de gaita presente en los patrones de Aliste y Carballeda. Imagen extraída del artículo Jambrina, 2007.
- **Ilustr. 4.-** Representación de los tres registros de la flauta pastoril utilizada en la Escuela de Folklore asociada al Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Imagen cedida por Alberto Jambrina Leal.
- **Ilustr. 5.-** Melodía interpretada en la romería de Ntr. Sra. de la Concha. Imagen extraída de Jambrina y Madrid, 2012.

ÍNDICE

1. Introducción. Pág. 7
 - 1.1 Objeto de estudio y objetivos. Pág. 8
 - 1.2 Marco teórico y metodología. Pág. 9
 - 1.3 Estructura del trabajo. Pág. 13

2. Estado de la cuestión. Pág. 15

3. El Consorcio de Fomento Musical de Zamora como agente activo de folklorización.
 - 3.1. Orígenes y administración del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Pág. 21
 - 3.2. Una tradición reinventada. Labor pedagógica de la Escuela de folklore. Pág. 25
 - 3.3. Actividades de difusión (Participación en la Romería de la Concha y en la Romería de Los Viriatos, concierto de fin de curso...) Pág. 33

4. La Romería de Los Viriatos, Fariza.
 - 4.1. La romería y su contexto. Pág. 37
 - 4.2. El papel de la música en la romería: Vinculación del CFMZ. Pág. 40
 - 4.3. Procesos de retraditionalización, turisficación y patrimonialización de la romería durante los últimos años. Pág. 43

5. Conclusiones. Pág. 45

6. Bibliografía. Pág. 47

7. Anexos. Pág. 51

INTRODUCCIÓN

Palabras como “folklorización”, “tradición inventada” o “retradicionalización” indican conceptos que desde las últimas décadas se han visto integrados en la mayor parte de los discursos etnomusicológicos a la hora de estudiar el entorno sociocultural de muchas tradiciones.

Nos encontramos ante un ámbito inmensamente amplio que ya desde mediados del siglo pasado, no sólo en España, sino en toda Europa, se vio sujeto a infinidad de cambios que incitaron a muchos estudiosos y amantes de este acervo cultural, a través de sus investigaciones y recopilaciones de repertorio, a construir una continuidad de una tradición que para muchos de los primeros eslabones o informantes, estaba a punto de morir, si no lo había hecho ya.

Podríamos estar hablando de nuestros abuelos e incluso de nuestros padres, inquietos por la pérdida de las canciones que cantaban sus antepasados cuando iban al campo, los rudimentarios instrumentos con los que interpretaban repertorio “de toda la vida”, etc. Conscientes de su inminente pérdida, se interesaron por conservarlos, como legado que ya habían vivenciado. Sin embargo, conforme avanzan las generaciones, cada vez se alejan más los intervalos de tiempo en los que se regresa a esos orígenes, por lo que, si bien no se abandonan esos repertorios e instrumentos, sí se distancian y se desfiguran los contextos originales en los que se desarrollaba el folklore propiamente dicho.

Actualmente resulta difícil concebir un estudio de cierto rigor académico sobre cualquier manifestación sociocultural que no se cuestione el concepto de folklorismo y las ideas que en él se engloban. Al igual que muchos etnomusicólogos se cuestionaron ¿Por qué se establecieron tablaos flamencos en Barcelona? ¿Qué ideología subyace tras la programación de un festival de folk?, en este trabajo trataré de dar respuesta a preguntas sobre las que subyacen los mismos conceptos, y en los que se refleja esa reinención de la tradición con el fin de adaptarse a los nuevos contextos de los que he hablado anteriormente.

Objeto de estudio y objetivos

Escuelas de folklore, grupos de folk y políticas institucionales son algunos de los principales responsables de que los cambios socioculturales de los que he hablado en la introducción se materialicen en la música y en el entorno que le circunda. Este trabajo pretende abordar el que considero uno de estos ejemplos, el Consorcio de Fomento Musical de Zamora, una de las instituciones que se ha visto involucrada como “agente activo de folklorización,” entendido como “aquellas actitudes que tratan de reproducir fuera del contexto original, espacio, tiempo, función, este mundo tradicional” (Martí, 1996:19). Concretamente, “Construyendo una memoria colectiva: El Consorcio de Fomento Musical de Zamora como agente de folklorización” pretende abordar, como el propio título indica, el **Consorcio de Fomento Musical de Zamora**, guiado por el concepto de folklorismo, como eje transversal.

Tras el breve trabajo de campo que realicé el año pasado sobre la Romería de Los Viriatos, celebrada en Fariza el primer domingo de Junio, observé que las tradiciones que caracterizaban esta festividad estaban considerablemente influenciadas por algunos de los elementos que encuadramos en el concepto de folklorismo. La fiesta está sometida a una serie de factores como el turismo o políticas culturales que están generando desde los últimos años un proceso de patrimonialización de la fiesta. Fue a raíz de este trabajo cuando tuve mi primer contacto académico con el Consorcio de Fomento Musical de Zamora, que participa activamente en esta romería a través de la interpretación de repertorio tradicional. Y, en este punto, y conocedora del concepto de folklorismo, me planteé cómo éste había afectado a esta institución y a su recopilación y difusión, a través de su Escuela de Folklore principalmente.

Es así como me planteo este trabajo, guiado por una serie de objetivos que me han ayudado a establecer la estructura del mismo:

1. Establecer un marco teórico sobre el concepto de folclorismo que fundamente el estudio del Consorcio de Fomento Musical de Zamora como agente activo de folclorización.
2. Conocer los orígenes, la estructura y la metodología empleada por el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.
3. Identificar los procesos de folclorización englobados en su labor de “recolección” y difusión del folclore de la provincia de Zamora.

4. Describir la labor de la Escuela de Folclore, asociada a esta institución, en la Romería de Los Viriatos de Fariza, Zamora.
5. Reconocer e interpretar los procesos vinculados al folclorismo que se han desarrollado en los últimos años en la romería.

Marco teórico y metodología

Como he mencionado anteriormente, el folclorismo ha sido un concepto muy estudiado en los últimos años tanto por especialistas nacionales como internacionales, como consecuencia de la toma de conciencia de las situaciones e ideologías que han afectado al folclore. Resultaría inviable, al menos para este trabajo, reseñar todas las publicaciones que se han realizado sobre el mismo¹, es por esto que me he centrado especialmente en la concepción de Josep Martí, antropólogo y musicólogo catalán, autor del libro *Folclorismo, uso y abuso de la tradición* (Martí, 1996) por la amplitud y especificidad de su publicación en relación a este concepto; y en el libro *La Pandereta. Suoni e identità della Cantabria* (Tuzi, 2012) por la trayectoria sobre el concepto de folclorismo que la etnomusicóloga italiana recoge en su libro, abordando las diferentes aportaciones de estudiosos tan relevantes como Bausinger, Ronström o Hans Moser, introductor de la expresión “folclorismo”. Además, este trabajo no tendría sentido sin abordar las consideraciones que tienen sobre este concepto Pablo Madrid y Alberto Jambrina, fundadores del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, sustraídas de las entrevistas a ambos.

Con la introducción de estas ideas considero fundamental para su comprensión la diferenciación que se establece entre folclore y folclorismo, pudiendo encontrarse ambos dentro de una misma manifestación cultural. En su origen, el término folclorismo fue empleado por el antropólogo Hans Moser en 1962 para “describir el interés demostrado por la sociedad moderna de masas sobre la forma de vida

¹ Para ampliar el concepto de folclorismo, ver: BAUSINGER, H (2001) “Per una critica alle critiche del folclorismo” en Clemente, Pietro y Fabio Mugnaini *Oltre il folklore*, Roma: Carocci Pp 145-159; BAUMANN, M.P. “Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the process of Globalization” en *The World of Music* vol. 43, Pp. 9-29; CASTELO-BRANCO, S. y Jorge Freitas Branco (org.) *Vozes do povo: a folclorização em Portugal*, Oeiras: Celta Editora.

tradicional, particularmente, para describir el surgimiento de los primeros centros de turismo alpino.”²

Este concepto ha evolucionado, y actualmente y como afirma el etnomusicólogo Josep Martí, podríamos considerar folklorismo, de una forma bastante simplificada, la revalorización fruto de una visión positiva, del acervo cultural de una sociedad, es decir, lo que anteriormente se denominó folklore, ligado a la cultura “popular” o “tradicional”. El concepto de “folklorismo” constituye de forma intrínseca la instrumentalización o manipulación de lo “popular” con una intencionalidad concreta. “Esta intencionalidad, básicamente, puede ser de índole estética, comercial o ideológica” (Martí, 1996:19).

Conscientes, hacia los años ochenta de la inminente pérdida del patrimonio sociocultural que se estaba produciendo en Zamora, se crea en 1988 el Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Se encuentra presidido por la diputación de Zamora e integrado además por otras entidades como el ayuntamiento de esta provincia, Caja España, la Junta de Castilla y León, la Junta Pro Semana Santa y la Cámara de Comercio. Desde un punto de vista gubernamental, un consorcio se define por la unión de dos o más personas naturales o jurídicas que conjuntamente presentan una propuesta o desarrollan una actividad o negocio, sin que esa unión o colaboración constituyan una entidad jurídica, sino que sus miembros mantienen su independencia en todos los sentidos³.

Los fundadores del Consorcio trabajaron durante años hasta conseguir la estandarización de la práctica folklorística zamorana, siendo partícipes de una tendencia extendida a otras muchas regiones en las que se desarrolló por parte de jóvenes, mayoritariamente, “la intención de mantener una continuidad con el pasado [de tal forma que, “los modelos antiguos”] han sido, a menudo, releídos y adaptados a los nuevos contextos de ejecución, creando una especie de estandarización de las tradiciones”⁴. Como afirma Alberto Jambrina, coordinador y fundador de la Escuela de folklore asociada al Consorcio de Fomento Musical de Zamora, “Nosotros somos conscientes de que estamos trabajando en el campo del ‘reciclaje musical’, es decir,

² Texto original “(...) descrivere l’interesse dimostrato dalla società moderna di massa nei confronti di forme di vita tradizionali, in particolare per descrivere il sorgere dei primi centri di turismo alpino.” en Tuzi, 2012:123.

³ Para ampliar la información sobre el Concepto de Consorcio, consultar <http://www.gerencie.com/diferencia-entre-consorcio-y-union-temporal.html>

⁴ Trad. de “i modelli ‘antichi’, seppur con l’intenzione di mantenere una continuità con il passato, sono stati spesso rilette e adattati ai nuovi contesti d’esecuzione, creando una sorta di standarizzazione delle tradizioni coreutico-musicali” en TUZI, 2012:107.

todo lo que estamos haciendo ahora [se encuadra en] un contexto nuevo, pero somos ahora mismo los protagonistas de la tradición”⁵.

Una vez establecidos breves conceptos generales sobre los dos protagonistas de este trabajo: el Consorcio de Fomento Musical de Zamora, y el concepto de folklorismo como eje transversal de este discurso, considero fundamental para este trabajo describir la metodología empleada en el mismo.

Como afirman los estudios de las últimas décadas sobre las manifestaciones socioculturales en España, tales como el de Rodríguez Becerra, 1978; o el de Comelles, 1991, “se ha consolidado la interdisciplinariedad metodológica que se traduce en una diversificación de fuentes y métodos” (Ariño Villarroya y García Pilán, 2006: 16). Atendiendo a estas premisas, en este trabajo de campo he utilizado el estudio de diferentes fuentes, tanto de carácter más popular (revistas digitales del ayuntamiento, páginas web...) como de carácter más científico (publicaciones de etnomusicólogos, antropólogos...) para conocer los conceptos básicos sobre el marco teórico a partir de los cuales comencé el trabajo de campo y mi propia investigación.

Soy consciente de que toda investigación se tiene que ver sustentada por un marco teórico que lo apoye. En este caso, me ha parecido más útil para la comprensión completa de este trabajo, reducir el marco teórico (presente en las líneas anteriores) a conceptos muy generales que permitan al lector introducirse en el contexto de esta investigación, ampliándolo con las distintas teorías sobre el concepto de folklorismo integradas en el discurso del trabajo, asociándolas a la labor del Consorcio de Fomento Musical de Zamora y a su ideología.

Otro de los aspectos fundamentales antes de realizar un trabajo de campo o cualquier tipo de investigación, más allá de establecer un marco teórico, es conocer el estado de la cuestión del objeto de estudio que se va a realizar, en mi caso, el Consorcio y la romería en la que participan. Para ello, he acudido, como se refleja en el siguiente capítulo del presente trabajo, a fuentes de naturaleza muy diversa⁶, tanto desde el punto de vista del soporte (videos, fotografías, bibliografía, webgrafía...) como de la autoría, sobre todo en el caso del estudio de la romería, donde la mayoría de las fuentes están editadas por personas del propio pueblo, desde un punto de vista *emic*, es decir, de

⁵ Entrevista a Alberto Jambrina, 15 de Mayo de 2013.

⁶ Siguiendo las recomendaciones sobre estudios interdisciplinares establecidas por Ariño Villarroya y García Pilán, 2006:16

aquella persona que ha vivido y participado, en numerosas ocasiones, en la festividad objeto de estudio.

En cuanto al trabajo de campo, se ha centrado principalmente en dos escenarios: la escuela y sede del Consorcio de Fomento Musical de Zamora y el pueblo de Fariza, donde tuve la ocasión de entrevistar, entre otros, al agente de desarrollo local de este pueblo. Esta labor se ha visto sustentada principalmente a través de entrevistas y del análisis de materiales audiovisuales proporcionados por el profesor Enrique Cámara, sobre clases impartidas por Alberto Jambrina; además de diferentes videos realizados por el Consorcio durante su participación en la romería de Los Viriatos. Para el estudio de la misma lo ideal hubiese sido asistir este 2 de Junio, vivir las procesiones y participar en ellas activamente; no obstante, como me ha sido imposible, he acudido a mis recuerdos (participé en la procesión en varias ocasiones cuando era niña) y a los materiales que me proporcionó el Consorcio cuando acudí a realizar las entrevistas. Además, me han servido de gran ayuda distintos artículos publicados por Pablo Madrid y Alberto Jambrina, en los que hablan de temas vinculados a este trabajo⁷.

Con respecto a las fases que he llevado a cabo durante toda la investigación creo que se corresponden con las nombradas por Kenneth Goldstein (1964), citada en el manual de Enrique Cámara (2003).

- “Identificación del problema que requiere solución”: Establecer cómo se refleja el concepto de folklorismo en la labor que desarrolla el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.
- “Análisis del problema (datos y métodos relevantes para resolverlo)”: búsqueda de unos objetivos más concretos y reflexión sobre el tipo de metodología que pretendía llevar a cabo para poder satisfacer esos objetivos.
- “Recolección de datos”, entendido tanto en el sentido bibliográfico o de diversas fuentes como al trabajo de campo propiamente dicho: en este caso tres entrevistas, fotografías realizadas por Pablo Madrid, videos grabados por el Consorcio de Fomento Musical de Zamora con sus correspondientes comentarios, grabaciones realizadas por Enrique Cámara de una de las clases impartidas por Alberto Jambrina a sus alumnos de la escuela y diversos artículos escritos por los propios protagonistas.

⁷ Contenidos presentados en el capítulo siguiente: “Estado de la cuestión”.

- “Presentación de los hallazgos de la investigación”, que se traduciría en la transcripción de esas entrevistas y en la redacción de este trabajo, principalmente de la introducción, el estado de la cuestión en el que se presenta los diferentes hallazgos que ya existían sobre este tema, y por último y como aspecto más relevante, el análisis de los resultados de las entrevistas y de los diferentes materiales en los puntos cinco y seis del índice, principalmente.

Por último, mencionar la herramienta que ha protagonizado mi trabajo de campo: la entrevista. Cuando me planteé realizarlas pensé que sería importante obtener puntos de vista diferentes de agentes activos tanto en el consorcio como en la escuela. Por la limitación en el tiempo de este trabajo, decidí centrarme en los orígenes de cada uno de estos dos objetos, incluyendo los testimonios de algunos alumnos recogidos en la grabación de las clases de Alberto Jambrina, ya que, al fin y al cabo, son el siguiente eslabón en esta construcción de una memoria colectiva, así como la información que podrían transmitirme los distintos viandantes que acuden todos los años a la romería. Como representantes de estos dos escenarios, las entrevistas más enriquecedoras, y por tanto plasmadas en los anexos de este trabajo fueron a Juan Télez, responsable de Desarrollo del Ayuntamiento de Fariza desde hace cuatro años (representante en este trabajo de campo del aspecto institucional), a Pablo Madrid, Director gerente del Consorcio de Fomento Musical de Zamora cuya labor etnomusicológica centrada en el folclore de Castilla y León, especialmente de Zamora, ha sido muy relevante, y cuyo contenido de la entrevista se centró especialmente en la romería y en el papel de la Escuela de folclore en la misma; y por último, a Alberto Jambrina, con quien mis preguntas se centraron más en el Consorcio de Fomento Musical de Zamora y en su interpretación del concepto de folklorismo, por ser uno de los fundadores del mismo.

Estructura del trabajo

Para poder establecer el reflejo del folklorismo en el Consorcio de fomento Musical de Zamora, considero necesario desarrollar en este trabajo no sólo la descripción de toda la labor de sus responsables como docentes, etnomusicólogos y folkloristas, sino también su participación como agentes de folklorización en la provincia de Zamora. Debido a que su trabajo es muy amplio y de una trayectoria bastante extensa (desde la década de 1980), pretendo centrarme en el eje transversal que guiará este trabajo: su visión acerca del concepto de folklorismo, es decir, cómo

conciben la labor de “rescate” del folklore zamorano que realizan, si está enmarcado en una serie de ideales concretos y la finalidad que persiguen con ello. Pese a que éste será el objeto central de este trabajo fin de grado, no tiene sentido abordarlo sin conocer previamente sus características más reseñables, tales como los inicios de la labor de sus dos grandes representantes, Pablo Madrid y Alberto Jambrina, así como la metodología y repertorios que enseñan en la Escuela de folklore asociada al consorcio, las características de sus instrumentos, etc.

Toda el trabajo que realiza el Consorcio de Fomento Musical de Zamora en sus escuelas, repartidas por toda la provincia, no tendría sentido si no se acercara a los verdaderos escenarios donde se originaron esas manifestaciones socioculturales. Uno de los más significativos es la Romería de Los Viriatos, celebrada en Fariza. A este evento está dedicado el último capítulo de mi trabajo, con el fin de detallar su participación en esta celebración y describir los procesos de retradicionalización, “turistificación” y patrimonialización, también asociados al concepto de folklorismo, que se han desarrollado en esta romería durante los últimos años.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Resulta indiscutible afirmar que el Consorcio de Fomento Musical de Zamora es uno de los principales responsables de la revitalización que el folclore de esta provincia ha experimentado en las últimas décadas. Sin embargo, y pese a su importancia, no existe ninguna publicación suficientemente extensa y rigurosa que lo aborde en su totalidad. Bien es cierto que contamos con algunos artículos expuestos en la página web del Consorcio, así como las actas de congresos a los que han acudido Pablo Madrid y Alberto Jambrina, en los que se trata alguno de los temas de interés para este trabajo, en la mayoría de los casos referentes a instrumentos concretos u homenajes a algunos de los protagonistas de la difusión del folclore zamorano.

En el año 2009, la revista *Eufonía*, especializada en didáctica de la música, solicitó a Alberto Jambrina la publicación de un artículo en el que explicase la metodología empleada en la Escuela de música asociada al Consorcio, los orígenes de la misma y el repertorio que en ella se imparte. Debido a la extensión del artículo, apenas diez páginas, resulta inevitable que se queden aspectos en el tintero y que, conceptos como el de folklorización, tan importante para este trabajo, no se desarrollen en toda su amplitud. Bajo el título “Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién?” Alberto Jambrina plasma los ideales que representan el trabajo que realizan con la Escuela de folclore del Consorcio de Fomento Musical, remontándose a los precedentes de la misma y explicando la metodología y los contenidos que utilizan y, consciente de la nueva realidad que está viviendo el folclore en el panorama mundial, analiza el papel que representa la escuela en su sociedad más cercana, así como las aportaciones que el repertorio tradicional puede hacer a la formación musical de las personas.

Conocedor de la terminología etnomusicológica académica, Jambrina afirma que trabajan “dentro del estudio de los documentos a partir del informante ‘marco conceptual émico’, con tendencia universalista, y valoramos la música como comportamiento social desde el punto de vista del disfrute y como hilo conductor de la cultura” (Jambrina, 2009:59), recogiendo así algunas de las funciones de la música que estableció el reconocido etnomusicólogo Alan Merriam⁸. Jambrina se vale de los

⁸ Se representan en su trabajo las funciones de “goce estético”, “entretenimiento”, “de comunicación” y de “representación simbólica”. MERRIAM, A. (1964) “Usos y funciones” en CRUCES, F. (2008) *Las*

planteamientos de los grandes musicólogos para explicar “Por qué hay que preservar y divulgar la música tradicional” (Jambrina, 2009:60). Bajo una perspectiva abierta, actual y, sobre todo, desde el más profundo respeto hacia el folklore y la labor que realiza la escuela, este artículo representa un primer acercamiento a la inmensa labor que lleva realizando el Consorcio de Fomento Musical de Zamora desde su fundación en 1988, además de revelarnos algunos de los “lemas” que rigen el día a día de todos aquellos que forman parte de la misma.

Con un carácter más divulgativo, y como homenaje a todos los músicos que han participado en la Romería de la Concha, la cofradía de Nuestra Señora de San Antolín o de la Concha, publicó en este año, con motivo de la celebración del 950 aniversario de la llegada de la Virgen de la Concha a Zamora, un pequeño artículo escrito por Alberto Jambrina y Pablo Madrid en el que realizan un repaso por los innumerables músicos que han intervenido en esta romería y los instrumentos y repertorios que se han interpretado en la misma. Pese a que esta romería no es objeto de estudio de este trabajo, sí podemos extraer de este artículo algunos datos relevantes como la introducción en el año 1983 de todos los instrumentos cuya enseñanza se imparte hoy en la Escuela de folklore, dulzaina y caja, flauta y tamboril, y gaita de fole y tambor. Aunque sólo se refiere a la romería de la Concha, muy probablemente sucediese lo mismo en la romería de Los Viriatos, ya que coincide con el año de las jornadas de folklore que organizaron Madrid y Jambrina, punto de partida para la fundación del Consorcio. De igual modo, coincide en ambas romerías, el año en el que la Escuela al completo empezó a tocar en estas celebraciones, 1988, reunidos en los tres grandes grupos de instrumentos, anteriormente mentados. También destaca entre sus líneas, la concesión el 6 de Septiembre de 2009 por parte de la Cofradía de la Virgen de la Concha, de la Medalla de Honor a la Escuela de Folklore, símbolo, sin duda, del reconocimiento que en la provincia de Zamora se tiene de la labor que llevan realizando desde hace más de dos décadas.

Además de los dos artículos referidos, el Consorcio de Fomento Musical de Zamora tiene colgados en su página (www.fomentomusical.org) cinco documentos que, de forma tangencial, abordan alguno de los temas que atañen a este trabajo. Tal vez, el que menos relevancia tenga para este trabajo es el que “homenajea” a la persona de Arguimiro Crespo, en el que, básicamente, podemos extraer que se considera uno de los

culturas musicales. Lecturas de etnomusicología, Madrid: Trotta. Pp.275-296. Edición original en MERRIAM,A (1964) *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press, pp. 209-227.

eslabones principales para la transmisión del folklore del que vive ahora la Escuela de Folklore.

Sin embargo, sí atañe directamente a este concepto el artículo “Preguntas”, escrito por Pablo Madrid en 2004 para el Certamen de Dulzaina Tierra de Pinares de Aldeamayor de San Martín. En este artículo se cuestiona alguno de los interrogantes que invaden hoy en día a cualquier etnomusicólogo o amante del folklore que pretenda acercarse, con una visión rigurosa, a las distintas manifestaciones socioculturales.

Los otros tres artículos, “Taller de Cañas” (Sánchez, 2011), “Me procuraron la gaita” (Jambrina, 2007) y “De la boca a la caña: Lenguaje sonoro para dulzaina” (Jambrina, 2011), abordan las características de los instrumentos que se interpretan en la Escuela de Folklore del Consorcio, desde sus orígenes, hasta las particularidades geográficas y físicas de los mismos. Aspectos como las afinaciones específicas de los instrumentos empleados, así como los intérpretes consagrados en los que se inspiraron estos modelos, sí resultan relevantes para este artículo, aunque el estudio a fondo de estos instrumentos tendría que abordarse en un trabajo futuro, de mayor amplitud y con más profundidad.

El segundo escenario que aborda este trabajo de fin de grado es la romería de Los Viriatos, celebrada en Fariza (Zamora), en la que, como ya se ha referido, participa la Escuela de folklore de Zamora desde hace más de dos décadas. Pese a que el estudio de las fiestas desde un punto de vista etnomusicólogo se lleva desarrollando desde hace tres década aproximadamente, no he encontrado ninguna publicación rigurosa y concreta sobre esta romería. No obstante, existen documentos de otra índole que me han servido para recoger algunas informaciones previas sobre este tema, como *La Zarza. Boletín Informativo del Municipio de Fariza* que edita el ayuntamiento de esta localidad periódicamente. En ella he podido encontrar varios artículos de unas dos o tres páginas en los que se recoge información general sobre la romería: “De Raíz: Fiestas, tradiciones y costumbres: Romería de la Virgen del Castillo y los pendones” (*La Zarza*, 3. 2006: 7-10) en el que se encuentra escrito el desarrollo de la romería desde que comienza por la mañana hasta que se recogen los pendones cada uno a su pueblo cuando llega la tarde; se trata de un artículo escrito en primera persona del plural, plagado de connotaciones subjetivas que alaban la estampa en la que se desarrolla esta romería. También incluye breves descripciones de la Virgen y de los pendones, protagonistas indiscutibles de esta celebración.

Otro artículo en el que encontramos datos sobre esta romería está en *La Zarza*, 6 (2007): “Nuestras romerías”. Pese a que son varias las romerías que se celebran en el municipio de Fariza, sólo se incluye la de Palazuelo y la romería que nos concierne, refiriéndose a esta cita como “Procesiones, porque son tres las que crean el conjunto” (P. 8). El vocabulario utilizado es muy similar a las otras dos anteriores, probablemente escritas por el mismo autor, algún trabajador del Ayuntamiento de Fariza, en las que predominan expresiones como “la Virgen sale a la calle guapa” (P. 8), “Ella sonrío porque aquí estamos todos de nuevo” o “La alegría nos invade. Algo íntimo e indescriptible se apodera de nosotros. La magia del encuentro vive.” (P. 9), todas ellas denotan un matiz literario más próximo a una tendencia propagandística, que a una rigurosidad científica.

Si analizamos el contenido de estos boletines, podemos encontrar pequeñas referencias que se vinculan indirectamente con estas procesiones. Es el caso del nº 10 en el que se hace un breve recorrido histórico sobre los diferentes asentamientos que hubo en esta localidad, y entre las que podemos hallar el nombre del pastor lusitano Viriato, cuyo “nombre todavía se recuerda en los soberbios pendones de ocho pueblos que pasean en procesión a la ermita de La Virgen del Castillo” (*La Zarza*, 2009: 4).

En el nº 12 aparece un artículo (“La romería de los Viriatos: Virgen del Castillo, fiesta de interés regional”: 2010: 7-11) de bastante relevancia y utilidad para este trabajo ya que se trata de la propuesta de fiesta de interés turístico regional de esta romería. Es un documento más exhaustivo en el que desarrollan en cinco páginas el proyecto que enviarán de forma más ampliada a la institución encargada de juzgar si es merecedora de este “título”. Lo más relevante para este trabajo es el apartado “¿Qué pretendemos con esta PROPUESTA?” cuyos contenidos dan respuesta a parte de las ideas que pretende conseguir este trabajo.

Otro de los artículos que hacen referencia a esta romería es el que se recoge en *La Zarza*, 13: “ICONOGRAFÍA. La imagen de la Virgen del Castillo” (2010: 21-22). Se trata de un documento más exhaustivo en el que se reflejan las características de la Virgen del Castillo, a través de las cuales se deduce que es de origen románico y por tanto de finales del siglo XIII o principios del XIV. A raíz de estos datos y basándose en los libros de cuentas de la Cofradía Virgen del Castillo, cuya portada aparece en una imagen de la revista, afirman que la romería tiene origen en 1611, por lo menos de forma fidedigna y documentada.

El boletín *La Zarza* nos ofrece en su número 14 más datos sobre la difusión de esta romería que se está llevando a cabo en la actualidad, y más aún tras haberse declarado Fiesta de Interés Turístico Regional. Bajo el título “Viriatos y pendones del Reino Leonés” (2010: 16-17) nos cuenta la participación de los protagonistas de esta romería en la entrada en el libro Guinness de los Records celebrado el 27 de Julio de 2010 en la plaza de la Basílica de San Isidoro. Además de narrar el acontecimiento, este artículo anima a todos los lectores, y a los jóvenes especialmente, a participar en la romería no sólo como observador sino también como agente activo en estas procesiones. Otro factor importante que señala el artículo, relacionado con la difusión de esta celebración, es la presencia de jóvenes de 53 nacionalidades que estaban participando en la Ruta Quetzal, hecho que le aporta una relevancia internacional muy importante para la proyección, cada vez mayor, de esta romería.

Otro de los artículos que me ha aportado información sobre las medidas que está tomando el ayuntamiento para promocionar la romería y promover el turismo en el pueblo es el que encontramos en el boletín nº 15, titulado “Subvenciones y proyectos del ayuntamiento de Fariza” (2011: 16-20). Los más destacados en relación a este tema son: “III Jornadas de Educación Ambiental España/Portugal”; “La Restauración de las Riberas”; y el que más incidencia puede tener para la proyección de la romería, aunque indirectamente, es la solicitud para la Declaración del municipio de Fariza como Bien de Interés Cultural con categoría Conjunto Etnológico; con ello pretenden revalorizar su patrimonio etnográfico y cultural así como sus tradiciones. El reflejo de las consecuencias de la declaración de la romería como Fiesta de Interés Regional lo encontramos en el boletín nº20, en el que anuncian la dotación, por parte del Patronato de Turismo de la Excm. Diputación Provincial, de 3000 euros para el año 2013. Este hecho es una muestra clara de las implicaciones, ajenas a la propia romería entendida como festividad, que se suceden como consecuencia de la patrimonialización de esta fiesta.

Por último y para terminar con el comentario de la información que nos ofrece la revista del municipio, *La Zarza*, en el número 16 (2011), encontramos dos artículos relacionados con la romería que nos atañe. En el apartado “Procesiones 2011” (Pp.: 5-8) se incluye un poema en prosa que narra la llegada y el desarrollo de la fiesta, que en Junio del 2011 tuvo como invitados a los pendones del Reino de León. El segundo apartado vinculado a esta celebración se titula “Cofradía de Nuestra Señora del Castillo”

(Pp.: 15-17) en el que, a través del análisis de los libros de cuentas de la cofradía, depositado en el Archivo Histórico Diocesano de Zamora y catalogado como libro nº 16, realiza un recorrido sobre la historia de la cofradía: cuándo se fundó, una imagen que constata su renovación en 1873 y “una cronología [detallada] de las vicisitudes por las que atravesó a lo largo de su historia la Cofradía de Nuestra Señora del Castillo” (P. 15).

Además de la información que nos aportan estos boletines, podemos encontrar pequeñas reseñas en diferentes blogs de internet, aunque la mayoría de ellos copian la información literal de las publicaciones que realiza el ayuntamiento en *La Zarza*, así como las notas de prensa que ya nombra Juan Télez en su entrevista, en las que, más que reportajes, lo que encontramos son pequeñas reseñas sobre el tema⁹. Por ello, no merecen ser comentadas. Otras fuentes en las que podemos encontrar información sobre esta romería son las nombradas en la entrevista por el responsable de desarrollo del ayuntamiento, aunque por falta de tiempo no he podido analizarlas. Creo que puede ser interesante para una investigación futura, el análisis de la publicación realizada por M^a de los Ángeles Martín Ferrero en el anuario de 1997 del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de O’ campo que se publicó en Zamora en 1998¹⁰. Según Juan Télez se trata de un estudio específico sobre esta fiesta, aunque desconozco si es de tipo etnológico, musical... Además sería interesante mirar la bibliografía (toda ella recogida en los anexos) que me entregó para poder ampliar los antecedentes de este trabajo y a través de los cuales se valió para redactar el proyecto de Declaración de Fiesta de Interés Turístico Regional de la romería de Los Viriatos.

Por último, el Consorcio de Fomento Musical de Zamora, todos los años publica sus grabaciones en *youtube*¹¹ sobre diferentes momentos de la romería. Son muy útiles para visualizar los testimonios de las entrevistas realizadas y la información recogida en las fuentes nombradas en los párrafos anteriores.¹²

⁹ Ejemplos de las mismas en los anexos.

¹⁰ Información extraída de la entrevista a Juan Télez, 24 de Noviembre de 2011.

¹¹ <http://www.youtube.com/user/CFMZ>

¹² Algunos de los vídeos más relevantes para este trabajo se encuentran analizados en el anexo XI

EL CONSORCIO DE FOMENTO MUSICAL DE ZAMORA

Considerando este consorcio como uno de los agentes más importantes para la pervivencia del folklora zamorano, con este capítulo pretendo dar a conocer la extensión de su labor demostrando que se trata, como ya he mencionado en la introducción de un ejemplo significativo de folklorismo. Como afirma Martí (1996) se establecen distintos niveles dentro de este concepto, veamos hasta qué punto el Consorcio de Fomento Musical de Zamora participa del mismo.

Orígenes y administración del Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

Oficialmente, se crea el Consorcio de Fomento Musical de Zamora¹³ en el curso 1988-1989. Conscientes de que el acervo cultural recogido durante años anteriores necesitaba un relevo para mantenerlo en la historia, crearon la Escuela de folklora, asociada al Consorcio, en el mismo año; ésto fue el culmen a una labor que iniciaron a principios de la década de los ochenta un grupo de jóvenes amantes de la cultura zamorana, cuyo hilo conductor ha estado, desde los orígenes hasta hoy, en manos de dos personas, Alberto Jambrina Leal y Pablo Madrid Martín, dos de los informantes de este trabajo; sin olvidarnos de Victoriano Santiago, percusionista con quien Jambrina inició su andadura en la Escuela de Folklore asociada al Consorcio.

Hacia 1983, un grupo de personas unidas por la amistad y la música zamorana, influidos por personalidades tan reconocidas como Miguel Manzano, profesor de Pablo Madrid, o Julio Prada, maestro de Jambrina, deciden, de forma “un tanto ácrata”¹⁴ comprar una serie de ropas e instrumentos antiguos (flauta y tamboril, gaita, dulzaina...) y formar lo que llamaron el Colectivo de Folklore Zamorano. No todos tenían conocimientos musicológicos, eran *freelance*, como Pablo Madrid se define, pero con el paso del tiempo y la experiencia que el propio campo (entendido como contexto musical) les ha dado han llegado a plasmar y difundir todos sus conocimientos en sociedades tan importantes como la SEdeM, Sociedad Española de Musicología, así

¹³ Cada vez que se mencione el Consorcio de Fomento Musical de Zamora utilizaré sus siglas, CFMZ

¹⁴ Entrevista a Pablo Madrid, 24 de Noviembre de 2011.

como en numerosos encuentros etnomusicológicos. Como el propio Madrid afirma, “Nos hemos inventado, yo creo que esa es la palabra, el concepto ha sido ese”¹⁵.

Como afirma el etnomusicólogo Fabre (cita extraída de Tuzi, 2005:106) “El denominador común del valor cultural, más allá de las discusiones del gusto, es una revalorización de la obra, de la indumentaria, del testimonio, y, por tanto del pasado en general”. Es efectivamente el punto de unión que encontraron estos jóvenes cuando iniciaron su andadura en el “rescate” de todo este repertorio.

Preocupados por los contextos originales y con un ímpetu por aprender incansable, han leído, han investigado y, sobre todo, se han acercado a las fuentes primarias de ese folklore. Conscientes de la importancia de plasmar y conocer los orígenes reales de esas manifestaciones socioculturales, comienzan a grabar, interesados no sólo por el hecho musical en sí, sino por los efectos que tenía en ese contexto “Si era comercial, si tenía unos valores de identidad, etc.”¹⁶ Acudieron a las casas de los múltiples músicos que, conscientes de la urbanización que se estaba viviendo no sólo en la provincia de Zamora, sino en todo el país, habían colgado sus instrumentos, muchos habían dado por perdida la difusión de sus orígenes, hasta la llegada del Colectivo de folklore de Zamora. Consiguieron grabar muchísimo repertorio, distintas formas de tocar, experiencias y anécdotas de los “primeros eslabones”, que recogieron en unas “grabaciones de archivo” recopiladas en el canal de *youtube* del Consorcio, donde encontramos testimonios tan significativos como los de Viola, informante del profesor Manuel García Matos en las grabaciones de la *Magna Antología del Folklore Musical en España*, el sonido de la Gaita de fole de Julio Prada, de Argimiro Crespo, ambos miembros del grupo de folklore “Habas Verdes”, al que también perteneció Alberto Jambrina; o Maruja Piñeiro con su pandereta.

Con el fin de difundir todo el material recogido y de darse a conocer, este colectivo organiza en agosto de 1983 tres jornadas de folklore zamorano. Con respecto a este evento, encontramos testimonios teóricos de etnomusicólogos que se han referido a este fenómeno asociado al folklorismo, la espectacularización del material recopilado con el fin de mantener la supervivencia de este folklore musical.¹⁷ Como afirma Jambrina, conectaron con “la médula, con la esencia de ese folklore”¹⁸ y fue decisivo

¹⁵ Entrevista a Pablo Madrid, 24 de Noviembre de 2011.

¹⁶ Ídem

¹⁷ “La spettacolarizzazione della música tradizionale viene quindi, presentata come la condizione indispensabile per la sopravvivenza stessa del folklore musicale” en Tuzi, 2012:95.

¹⁸ Entrevista a Alberto Jambrina, 15 de mayo de 2013

para emprender los proyectos que vendrían a continuación, entre ellos la constitución del CFMZ. En esas jornadas, alrededor de cuatro mil personas se agruparon en la plaza Claudio Moyano, con las vestimentas y los instrumentos típicos para honrar a su folklore, a sus raíces.

De forma casi paralela, inician un proyecto de programa radiofónico semanal, en la cadena Ser, “Habas Verdes”, que se prolongó hasta el año 1984. En él, acudían a las fuentes primarias con una unidad móvil de radio Zamora, preparaban unos cuestionarios, siguiendo el modelo que empleaba Ángel Carril en el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca y grababan entrevistas y distintas interpretaciones del repertorio zamorano. Este programa es reconocido en 1984 con el “Premio de arte y tradiciones populares para los trabajos en radio”.

Fue por estas fechas cuando Alberto Jambrina recibe, de manos de uno de los grandes protagonistas de este acervo cultural, Celestino Martín, el relevo en la difusión del folklore zamorano. Celestino Martín, natural de Fuente la Peña, además de pastor, se dedicaba a tallar en madera y hueso. Cuando fueron a grabarle en su interpretación de flauta y tamboril, y consciente de que no eran muchos lo que se dedicaban, ya en esos años, a la difusión de este folklore, le regaló a Alberto Jambrina su propia baqueta con su nombre grabado, como quien entrega el testigo en una carrera de relevos; y mandó a su hijo grabar otra baqueta con el nombre de Jambrina. Celestino Martín, entre las muchas reflexiones que hizo en esas grabaciones, afirma que, “Si esto (refiriéndose al folklore) se perdiese, para él sería una derrota”¹⁹. Conscientes de la responsabilidad que este eslabón había vertido sobre ellos, vieron en estas palabras un impulso para continuar no sólo con su labor de investigación, sino también con la difusión, con ansias de romper con esa visión *demodée* que podría tener en la sociedad este tipo de repertorio.

Así, continúan con su labor investigadora creando en 1984 el Centro de Estudios de Folklore, dependiente del Patronato de Fomento Musical, donde también se gestionaba la banda de música de Zamora, sustentado inicialmente por unas becas de investigación, y posteriormente por el Ayuntamiento de Zamora, la Diputación, la Cámara de Comercio y la Junta Pro Semana Santa. Con el paso del tiempo, este centro de estudios pasaría a convertirse en lo que hoy conocemos como el CFMZ, fundado en agosto de 1988, y financiado y patrocinado por las instituciones anteriormente

¹⁹ Entrevista a Alberto Jambrina, 15 de mayo de 2013.

nombradas, además de la Junta de Castilla y León, y las obras sociales de las Caja Duero, Caja España y Caja Rural, aunque actualmente éstas ya no intervienen en su patrocinio.

Sin pretender “cosificar la tradición” y conscientes de la necesidad de difundir y adaptar todo el material recopilado a una realidad presente, crearon casi de forma paralela la Escuela de Folklore, asociada al Consorcio, ubicada en las aulas del Colegio Público San José de Calasanz, en horario extraescolar. Pese a que la primera en crearse fue la que se encuentra en este lugar, con el paso de los años, vieron la necesidad de ampliar su oferta docente a toda la provincia, creando así otras ocho escuelas que funcionan durante el fin de semana: Aulas de Aliste y Tras- Os Montes (Trabazos), Sanabria (Puebla), Guareña y Fuentesauco, Fermoselle, Sayago- Almeida, Tierras de Tábara, Valles del Tera, y Toro y Alfoz.

Con la creación de estas escuelas encontramos en el Consorcio otro claro ejemplo de folklorización con una intencionalidad, según las ideas de Martí (1996:19), de índole estética e ideológica más que comercial, ya que realmente, los beneficios que ellos se llevan como consorcio son mínimos, más bien todo lo contrario, invierten grandes cantidades de dinero en esta labor de difusión y revalorización del folklore.

Consideran que “la memoria colectiva se nutre de las memorias individuales” refiriéndose con estas últimas a la ingente cantidad de informantes que grabaron previamente, y pretenden, con su labor “generar dinámicas de participación cultural y social”²⁰ que les permitan mantener en el tiempo la tradición musical zamorana. Son por tanto, una de las figuras que, según la etnomusicóloga Grazia Tuzi, son responsables de la conservación y la transmisión de las propias tradiciones. Coincidiendo también con las afirmaciones de Kaufman, para quien los etnomusicólogos como Jambrina desempeñan un rol de máxima importancia en este proceso: “La intervención de un investigador puede servir bien como soporte a la continuidad misma de las tradiciones o bien para introducir los cambios” (Tuzi, 2012:100)

Otro de los aspectos fundamentales en este proceso de folklorización es el papel que desempeñan las instituciones, las cuales en su mayoría contribuyen, no sólo económicamente sino a través de actividades que fomentan esta difusión del folklore con el fin de crear un sentimiento de identidad entre sus habitantes. Todas las escuelas repartidas por la provincia reciben una financiación diferente a la situada en Zamora

²⁰ Entrevista a Pablo Madrid, 24 de noviembre de 2011.

capital: el 33% del precio que supone mantener las escuelas en funcionamiento, lo paga el CFMZ, otro 33 % lo aporta el ayuntamiento del pueblo en el que se encuentra la escuela, y el último 33% proviene de las matrículas de los alumnos que asisten a esas clases.

En cuanto al personal contratado, en el consorcio sólo son dos: Armando, que se encarga de la parte administrativa y gestión de cuentas, y Pablo Madrid, que se encarga de la parte más institucional, programación de conciertos, trabajo de campo, grabaciones, atención a los medios de comunicación, etc.

Actualmente, todas las escuelas de folklore asociadas al consorcio acogen en sus aulas entre mil doscientos y mil trescientos alumnos, en las que se imparten flauta y tamboril, dulzaina, gaita de fole (sanabresa y alistana) y percusión. Pese a que en los orígenes el colectivo de folklore zamorano también se encargó de la indumentaria asociada a estas manifestaciones socioculturales, desde la fundación del Consorcio se ha eliminado este aspecto del folklore, así como el del baile, porque, como explican Jambrina y Madrid, hay otras muchas asociaciones como la Asociación Etnográfica Bajo Duero, o la Asociación Etnográfica Don Sancho o La Agrupación Belenista La Morana, que se dedican específicamente a ello.

Una tradición reinventada. Labor pedagógica de la Escuela de Folklore.

“La tradición es algo que siempre debe ser contado en presente, como si estuviéramos refiriéndonos a hoy mismo. La tradición no es una reliquia, es arte.” (Gerard Mortier)²¹

Estas palabras de un músico clásico, para mostrar la interrelación posible entre estos dos mundos tantas veces separados, clásico/popular, nos ayudan a ejemplificar los ideales que la Escuela de Folklore de Zamora persigue con su labor desde su fundación en 1988. Conscientes de la necesidad de difundir toda la música recopilada durante la década de los ochenta se vieron en la necesidad de adaptar los contextos originales a los actuales, aunque para ello tuvieron que prescindir de algunos de los elementos embrionarios. Es lo que Martí establece en el tercer nivel de folklorismo, constituido por “la actualización que en un momento y lugar determinado se hace de aquel producto tradicional” (Martí, 1996: 26). Para poder llegar a un público más amplio, instrumentos

²¹ Cita extraída de Jambrina, 2009:60

como la flauta y el tamboril que antiguamente se interpretaban de forma individual, pasaron a interpretarse en grupo, viviendo así un proceso de “retradición selectiva”²², en el que sólo algunos aspectos de la tradición se han podido mantener intactos, tales como el repertorio, fundamentalmente. Lo mismo sucede con la eliminación de la indumentaria entre el folklore “rescatado”, todo ello se debe a “un proceso de idealización romántica del tema, como probablemente, también [de] la música tradicional y sus términos generales”²³, que nos ha llevado a generalizar la presencia de los trajes típicos regionales en festividades de este tipo. Sin embargo, Madrid afirma que en los muchos años que él ha acudido a festividades como la Romería de Los Viriatos, nunca ha visto a nadie vestido de “rodao”. Esta escuela busca un concepto actual, “tampoco buscamos idealizar una estética del pasado, una estética visual; es posible que lo que hemos hecho con los instrumentos tradicionales sí que sea perpetuar una estética del pasado, es parte de nuestra contradicción”²⁴.

Como el propio Alberto Jambrina explica en su artículo de 2009, conciben este proyecto cultural y musical como una experiencia dinámica y bajo una tendencia universalista, es decir, ajena a todos los movimientos post-románticos en defensa de los nacionalismos. Apuestan por una escuela inter-generacional en la que, como explica Madrid, los más jóvenes dinamizan a los más mayores, y éstos, a su vez, enriquecen su conocimiento con sus experiencias vinculadas al folklore.

Los objetivos concretos de esta escuela los encontramos definidos por Alberto Jambrina en su artículo publicado en la revista *Eufonía*. Son los siguientes:

- Hacer llegar a todas las personas interesadas la práctica de la música tradicional, reconociendo su variedad y vigencia.
- Interrelacionar los conocimientos propios de la Escuela con el entorno geográfico y cultural de la provincia de Zamora y tierras adyacentes.
- Relacionar los conocimientos prácticos sobre la música con los elementos aportados por la teoría y el lenguaje musical.
- Conocer las principales comarcas de Zamora, sus géneros musicales, sus ritmos y las sagas de músicos tradicionales que nos han legado su acervo cultural.
- Ampliar los gustos musicales hacia otros géneros de música partiendo del folklore y el folk.
- Ofrecer una enseñanza de calidad.
- Acreditar el aprovechamiento del alumnado. (Jambrina, 2009: 64-65)

²² Concepto empleado por Martí en su libro *Folklorismo, uso y abuso de la tradición* (1996)

²³ Entrevista a Pablo Madrid, 24 de Noviembre de 2011.

²⁴ Ídem.

Actualmente, la Escuela de Folklore asociada al Consorcio cuenta con una plantilla de doce profesores, la mayoría de ellos antiguos alumnos aventajados que se han mantenido vinculados a este proyecto. Es el caso, por ejemplo de Luis Pedraza o Antonio Martín, estudiantes también de musicología y colaboradores en distintos proyectos de investigación asociados al Consorcio, o Mario Martínez Roncero, alumno de la escuela desde los ocho años que, actualmente además de ser profesor de percusión y de flauta y tamboril, contribuye a la difusión de este folklore a través de un programa de radio semanal. Con este profesorado se imparten en las escuelas las asignaturas de flauta pastoril de tres agujeros y tamboril, dulzaina, gaita de fole, percusión, caja redoblante y tamboril, canto y pandereta, castañuelas y lenguaje musical.

Cuando se origina la Escuela de folklore de Zamora, las enseñanzas estaban menos institucionalizadas que en la actualidad, no existía la asignatura de lenguaje musical ya que la mayoría de los alumnos que acudían a la misma eran de avanzada edad y, por tanto, no habían cursado estudios musicales en ningún momento de su vida. En este caso la enseñanza era completamente oral, respetando el método tradicional. En el curso 1997/1998 vieron la necesidad de reglar en cierta medida las asignaturas de la escuela estableciendo cuatro niveles por instrumento (exceptuando el canto y pandereta, y las castañuelas, que están divididas en dos niveles y un solo ciclo) y la asignatura de lenguaje musical, obligatoria dos años, uno en cada ciclo del instrumento.

En el primer ciclo se busca un primer contacto con el instrumento y un conocimiento del mismo, así como de los distintos tipos de repertorio que encontramos en la geografía zamorana y una revalorización del mismo. Se presupone que, al haberlo finalizado, con un examen al final de cada uno de los cursos en el que se incluye una obra obligada y una elegida por el alumno, éste es capaz de tocar en un grupo en el que haya otra persona de mayor experiencia que defienda la situación desde el punto de vista musical. En el segundo ciclo, de otros dos años, el alumno, con conocimientos y destreza musical demostrada durante el primer ciclo, sería capaz, al finalizar, de tocar en solitario cualquier repertorio de la provincia de Zamora, en cualquier tipo de festividad. Además, como afirma Jambrina “entendemos que toda persona que haya pasado por la Escuela de folklore, concluido los estudios y participado en nuestras actividades, es también una especie de dinamizadora o dinamizador sociocultural” (Jambrina, 2009: 63).

Como ya he mencionado anteriormente, el deseo de difundir este repertorio entre el mayor público posible y de adaptarse a los contextos actuales, hizo necesario una

estandarización de los instrumentos y sus afinaciones, pese a que antiguamente se tocasen de forma individual y con temperamentos variables debido a su construcción artesanal. Cuando la Escuela de folklore se formó, uno de los procesos más tediosos que llevaron a cabo fue éste: estandarizar un modelo y una técnica para todos los alumnos.

ESCALA DE LA FLAUTA DE TRES AGUJEROS

Posiciones fundamentales.

The image shows two musical staves. The top staff is in 4/4 time and shows the first four notes of the scale: G4 (fingering 3f), A4 (2), B4 (1), and C5 (0). The bottom staff shows the full scale from G4 to G5 with fingerings: 3g, 2, 1, 0, 3m, 2, 1, 3a, 2, 1, 003.

Ilustr. 1.- Escala de la flauta de tres agujeros utilizada en la Escuela de Folklore asociada al Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

En Zamora existen varios talleres como el de R. Santamaría que construye gaitas, zanfonas, órganos... o el de “Jesusín” en Villadepera donde construye flautas de tres agujeros; el problema de estos talleres es que son artesanales, y cada uno de los modelos que construyen tiene algunas particularidades que hacen que suenen diferente. Por este motivo, establecieron un modelo concreto de flauta, con la afinación reflejada en la imagen nº 1.

El modelo seleccionado en este caso fue el de Manuel Pérez Acerra con una afinación que no está totalmente temperada y responde estructuralmente a las escalas en modo de La, con altura en Re, y en modo de Mi, en altura La. En todas ellas, el tercer grado es bastante ambiguo, a caballo entre el menor y el mayor.

Con la gaita siguieron el mismo proceso. Fue bastante complicado encontrar un modelo de gaita no temperada, que se distanciase en sonoridad a la gallega, que presenta una estandarización asociada al nacionalismo, mientras que en el caso de la sanabresa se encuentra más vinculada a lo pastoril, con una sonoridad más amplia, asociada a

espacios abiertos. Presentan una serie de gamas no temperadas que guardan vinculación con lo modal.²⁵

si b↑	DO	re	mi b↑	fa	Sol	la b↑	si b↑	DO'
$\frac{3}{4}$ T	0	1 T.	$\frac{3}{4}$ T.	$\frac{3}{4}$ T.	1 T.	$\frac{3}{4}$ T.	1 T.	$\frac{3}{4}$ T.

Ilustr. 2- Escala del modelo de gaita de Juan Barrio, de Pedralba de la Pradería y de Julio Prada, de Ungilde de Sanabria.

El modelo que copiaron de gaita fue el que utilizaba Julio Prada, procedente de Sanabria, cuyo instrumento tenía la característica de tener el séptimo grado como subtónica, y el tercer y el sexto grado con una afinación natural, es decir, que si partiésemos de Do, el tercer grado sería como un Mi b más 25 cents. Estas interválicas le aportan una sonoridad específica que se asemeja al canto de los informantes que han grabado durante su trayectoria, no se sabe muy bien si por adaptación del instrumento al canto o viceversa. Se trata de un binomio que se percibe en repertorios concretos (rondas y alboradas mixtas) como un todo.

Una vez establecieron las cualidades tímbricas y estéticas (porque es una gaita un poco “tocho”) necesitaban un taller que les reprodujese ese modelo igual para todos los instrumentos. Fue entonces cuando consiguieron que Luciano Pérez, del Obradoiro de Instrumentos Tradicionales de la Diputación de Lugo, les hiciese diez modelos iguales, a partir de los cuales empezaron a trabajar. También siguieron el mismo proceso con las palletas de la gaita, ya que tienen el ferrete más amplio y tampoco estaba estandarizado. Hace cinco años, también intentaron (fue mayor el éxito de la gaita sanabresa) establecer en la escuela el modelo de gaita alistana, estructuralmente en modo de Re, en altura de Sib y Si.

si b↑	DO	re	mi b↑	fa	Sol	la	si b↑	DO'
$\frac{3}{4}$ T	0	1 T.	$\frac{3}{4}$ T.	$\frac{3}{4}$ T.	1 T.	1 T.	$\frac{3}{4}$ T.	$\frac{3}{4}$ T.

Ilustr. 3.- Escala melódica de gaita presente en los patrones de Aliste y Carballeda

²⁵ Para ampliar información sobre las distintas gaitas que encontramos en la zona de Zamora, consultar el artículo JAMBRINA, A. L. (2007): “Me procuraron la gaita” Comunicación para el Congreso Internacional da gaita de foles mirandesa, en <http://www.fomentomusical.org/> consultado el 15 de Abril de 2013.

Se trata de un modo de tocar en el que se combina la forma abierta y cerrada; es más pausada en las melodías y recargada en la ornamentación, que se suele realizar por grados conjuntos y con ausencia de dobles melodías y de arpeggios. Esta gama melódica encuentra correlación con modelos del Planalto Mirandés, y en el prototipo de gaita mirandesa llevada a cabo por José Preto, de Freixenosa (Miranda do Douro).

Este tipo de instrumentación les permite abordar de forma conjunta todo el repertorio tradicional zamorano que, si bien no se interpretaba exactamente con las mismas afinaciones, por los condicionantes artesanales ya mencionados, gracias a las transcripciones de Jambrina, han podido mantener este acervo musical durante tantos años. El repertorio que abordan abarca desde la jota, el fandango, el brincao, el charro (típico de la zona más cercana a Zamora), el corrido, la rueda, el bolero... hasta pasacalles, rondas, procesiones, ramos, que interpretan mayoritariamente en las dos romerías en las que participan. Este repertorio se caracteriza por la presencia de polirritmias que implican corcheas y semicorcheas en la melodía y tresillos acentuados a contratiempo en el tamboril. En cuanto a la melodía, como refleja Miguel Manzano en la introducción de su cancionero de folklore leonés, este tipo de entonaciones se corresponden, también en Zamora, con una serie de patrones melódicos extraídos a través de la transcripción y estudio de la inmensa cantidad de melodías que el folklorista ha recopilado durante tantos años. Esta teoría sobre las melodías tradicionales se basa en la existencia de un sonido predominante (no necesariamente tiene por qué ser la tónica) y una o varias cuerdas de recitación en melodías cuyos giros no son tonales. Siguiendo estas premisas Manzano establece siete modos.²⁶

Además del conocimiento de este repertorio, el alumnado debe asociar, por la manera de tocar, la ornamentación que se utiliza o la propia instrumentación relacionando cada repertorio con las maneras de tocar de cada comarca: Sanabria, Carballeda, Valles del Tera y Benavente, Villalpando, Aliste, Alba, Tábara, Sayago, Tierra del Pan, Tierra del Vino, y La Guareña.

Para el estudio y reconocimiento de todas estas particularidades, los alumnos asisten a dos horas de clase semanales, una dedicada al lenguaje musical y otra al instrumento. La metodología empleada en las clases de este último es mayoritariamente por imitación, como se aprendía tradicionalmente. Para ello, utilizan una gran

²⁶ Para ampliar la información, consultar MANZANO, M. (1988) *Cancionero leonés I.I, Rondas y Canciones*, León: Diputación provincial de León.

diversidad de recursos, como las grabaciones de las interpretaciones del propio profesor, el canto de las distintas melodías o la utilización de sistemas onomatopéyicos para percusión. Actualmente, y desde que incluyeron la enseñanza del lenguaje musical, las partituras tienen unas características específicas de la escuela de folklore, creada por Alberto Jambrina. Inspirada en las transcripciones de García Matos, estableció una digitación según la cual, en la flauta de tres agujeros, se plasma la posición que tienen que poner en la flauta, de tal manera que, ningún dedo puesto sobre la flauta sería “0”, el “1” indica que tienen que tapar el agujero de atrás con el pulgar, el “2”: con el pulgar el de atrás y con el índice el primer agujero y para tapar los tres agujeros, el “3”. Además, una letra, la “G”, “M” o “A” le indica la cantidad de aire que tiene que utilizar, correspondiendo cada uno de ellos a los tres registros de la flauta.²⁷ Para que el aprendizaje sea incluso más visual, utilizan una serie de reglas nemotécnicas para las distintas ornamentaciones. Para que la practicidad sea la mayor posible las partituras se encuentran en un formato de Din A3 para que se pueda leer como si fuera un facistol.



Ilustr. 4.- Representación de los tres registros de la flauta pastoril utilizada en la Escuela de Folklore asociada al C.F.M.Z.

Como se constata en la transcripción de las clases de Alberto Jambrina (Anexo IX) uno de los grandes protagonistas es el informante al que se ha grabado y a partir del cual se ha transcrito la partitura que los alumnos interpretan. Suele ser habitual que, en esa importancia de la revalorización de las memorias individuales y, entendiendo este tipo de música como un agente socializador, el profesor cuente a sus alumnos algún tipo de anécdota o testimonio sobre el informante. A continuación se inicia el proceso de

²⁷ Consultar anexo XII para ver el ejemplo de digitación que utilizan.

aprendizaje de la partitura a través de la recitación rítmica de la letra de la canción para interiorizar, probablemente, el elemento más complicado. Posteriormente, y en el caso de la flauta y el tamboril, se realizan los ejercicios percusivos sobre el marco del tambor, para después poder combinar ambos instrumentos. En el caso de la gaita se inicia sólo con el puntero (*punteiro* para los gallegos), ya que lo más complicado es el manejo del fole. Cuando tienen una visión general sobre la obra a la que se enfrentan, la despiezan y realizan ejercicios para mejorar la técnica, lo que en la flauta y el tamboril se llama “caracoles”, una serie continua de grupetos. Para realizarlos, primero los toca el profesor dos veces y después los repite cada uno de los alumnos de forma individual. Pese a que las clases tienen un alumnado bastante reducido, cerca de diez alumnos, se fomenta bastante la interpretación individual, como se hacía antiguamente.

Puede ocurrir, como en la clase transcrita en el anexo IX, que de forma ocasional coincidan alumnos de distintos niveles. En ese caso, y como en todos los demás, la atención es individualizada, por lo que el profesor les envía grabaciones y partituras con repertorio más avanzado que el alumnado ensaye fuera del aula y posteriormente interpretan delante del profesor y sus compañeros para las pertinentes correcciones.

Además, y de forma completamente participativa con los alumnos, podemos escuchar en sus clases datos de sumo interés para los intérpretes. Por ejemplo, en esta clase nos cuenta Jambrina, refiriéndose a la generalización, entre los instrumentos tradicionales, de colocar las falanges para tapar los agujeros de distintas formas

Sí, algunos gaiteros escoceses tapaban el agujero colocando los dedos hacia la mitad de la falange, el propio Julio Prada también lo hacía. Luego era muy común entre los pastores colocar este dedo (el corazón) en el medio, como sujeción, y después tocaban con los otros dos (el anular y el índice). Tenemos algún otro tipo de flauta como en León que tienen esta muesca (la muestra a la cámara) para sujetarlo de otra manera y, entonces se sujeta así, se hace una pinza, pero hay esta muesca para que los dedos se acoplen así. Esta flauta es leonesa y, hemos rastreado que se utilizaban este tipo de flautas también en la zona norte de Zamora. Mientras este tipo de flauta (con la que tocan habitualmente) tira más a la zona de Salamanca, y, el intervalo de tercera es menor; y éste (la de León) es de tercera mayor, y tiene relación con la afinación de la flauta rociera y también incluso con la txirula vasca, suena un poco diferente. (Jambrina, 15 de Mayo de 2013)

Los alumnos que acuden a la escuela se sienten entusiasmados con todas las historias y anécdotas que los profesores les cuentan, aunque, como dice Jambrina “Es posible que los alumnos no sean tan conscientes de la responsabilidad que acarrear, se han convertido en los futuros eslabones y confío en que mantengan esa fidelidad hacia el repertorio”. Las razones por las que los alumnos acuden a la escuela son muchas,

desde personas mayores que durante toda su vida han escuchado esa música y cuando se jubilan deciden aprender una forma más reglada; por el boca a boca o porque les llama la atención cuando la escuela actúa en los diferentes eventos; por experiencias intergeneracionales (un abuelo llama a un nieto, padres a sus hijos...). En general, y pese a lo que socialmente pueda parecer, este tipo de repertorio y de instrumentación está inmensamente revalorizado entre las distintas generaciones, en gran parte, gracias a la difusión y normalización (entendida como la integración de este repertorio en la vida moderna) de este tipo de música.

Actividades de difusión.

Se trata de uno de los objetivos principales del Consorcio de Fomento Musical de Zamora: la difusión de todo el acervo cultural que han recopilado durante tantos años. Difusión ya no sólo entendida como la transmisión de los conocimientos de profesor a alumno, sino también como la implicación que estos nuevos eslabones en proceso de formación deben tener con las festividades asociadas a la tradición (como son las romerías) en este caso, La Concha en Zamora capital y Los Viriatos en Fariza. Como afirma Madrid, “si la gente aprende a tocar, debe tener la experiencia de tocar en una celebración de este tipo”, coincidiendo con un movimiento de recuperación del repertorio en este tipo de celebraciones en las que, antes de la participación de la escuela, el elemento musical tradicional estaba prácticamente muerto en el caso de Fariza o con mucha menos fuerza en el caso de La Concha.

La participación en estas romerías supone para los alumnos la presentación del trabajo que llevan realizando durante todo el año, para lo cual, se preparan especialmente, quince días antes. Ensayan una hora para cada instrumento, repartido de la siguiente manera: Veinte minutos tocan caminando (puesto que es una actividad complicada que no trabajan durante el resto del año) lo que van a interpretar en la procesión; después se colocan en corro y dedican diez minutos a cada curso, a repasar el repertorio.

En la Romería de La Concha, al igual que sucede con la de Los Viriatos (desarrollada en el próximo capítulo), se forman grandes grupos de instrumentos: la flauta y el tamboril, la gaita con el tambor y la dulzaina con la caja. Se adorna el suelo con tomillo y los instrumentistas, sobre todo en la percusión, también colocan una ramita en el instrumento; se trata de uno de los símbolos más identitarios de esta

romería, probablemente por una referencia al Cristianismo, ya que esta planta siempre ha estado asociada al Corpus por su intenso olor que hace que se diferencie al de los días ordinarios.

Procesión de Nuestra Señora de La Concha

dulzaina $J=100$ I

Bonifacio Arévalo Llamas "El Rubio de Olivares"
 Transcripción: Alberto Jambrina Leal
 Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora

Ilustr. 5.- Melodía interpretada en la romería de Ntra. Sra. de la Concha

Pese a que es mucho el repertorio que abarcan durante todo el curso, en el caso de la romería de La Concha existe esta melodía, específica para dicha festividad, que se convierte en una especie de *leit motive* por su repetición constante durante todo su transcurso. Al igual que el ramo sayagués, que se interpreta en la romería de Los Viriatos, constituyen ambas un ejemplo de esta tradición “reinventada” ya que ha sido a raíz de la participación del Consorcio en estas dos romerías cuando se ha implantado como elemento tradicional, adaptando estas melodías a todos los instrumentos que se imparten en la escuela.

Para los profesores, la participación de sus alumnos en estas romerías resulta una experiencia muy enriquecedora por lo que explica Pablo Madrid a continuación:

Ven el eslabón que nos lo ha transmitido. Entonces, yo creo que esa experiencia vital es muy importante; no es una partitura, ni el estilo de tocar que nosotros les hemos transmitido porque ahora ya, prácticamente se ha generalizado un estilo porque todo el mundo aprende de los mismos profesores, éstos han sido alumnos de la escuela y al final resulta que es el método de Alberto Jambrina, que es de donde parte el árbol. (Madrid, 24de Noviembre de 2011)

Otra de las actividades que se recoge en la memoria anual del CFMZ²⁸, es la organización de dos conciertos, uno a comienzo del curso escolar y otro al final. El primero, normalmente celebrado en octubre, suele estar protagonizado por distintos intérpretes de música tradicional zamorana, que realizan una especie de exhibición de repertorio para los alumnos inscritos en la escuela. Suelen participar músicos reconocidos en la geografía zamorana, así como antiguos alumnos o profesores. El segundo, celebrado en Junio, corre a cargo de los propios alumnos, en los que realizan una muestra del repertorio trabajado durante todo el año. Suele haber distintas combinaciones de instrumentos y participan tanto alumnos como profesores, acompañándoles o dirigiéndoles en alguna ocasión.

Se trata de conciertos de entrada libre para todo el público, en los que el Consorcio hace, junto con su participación en las romerías, una muestra de su trabajo de difusión del folklore zamorano. Además, junto con la participación de muchos de sus alumnos en grupos de folk ajenos al consorcio, constituye un claro ejemplo de folklorización. Como el propio Madrid afirma, para ellos son un reclamo para futuros alumnos, para futuras matrículas, intuyendo en ello la intencionalidad de índole comercial que se engloba según Martí dentro de la definición de “folklorismo”.

Además de las actividades recogidas en la memoria anual del consorcio, de forma interna están llevando a cabo un proyecto de adaptación a las nuevas tecnologías con el que pretenden crear un archivo digital con todas las grabaciones recopiladas a lo largo de sus años de investigación.²⁹ Son conscientes de que la sociedad avanza y por tanto tienen que dar salida a la inmensa cantidad de soportes analógicos que, hoy en día, o se acude a las propias oficinas del consorcio o es imposible acceder a ello.

En cuanto a las publicaciones que realizan, la mayoría son de carácter sonoro a través de Rasgos, la marca discográfica del propio consorcio; sin embargo, también son conscientes de que para completar la difusión de todo este acervo musical sería interesante publicar manuales para cada uno de los instrumentos que imparten en la escuela. De momento, este proyecto está en curso. Han completado un manual de dulzaina que está pendiente de publicar, cuando las circunstancias económicas de las editoriales mejoren.

²⁸ Para más información consultar la Memoria Anual de actividades del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, en <http://www.fomentomusical.org/>

²⁹ Se pretende colgar en su web para que pueda acceder cualquiera que se registre.

LA ROMERÍA DE LOS VIRIATOS, FARIZA

Como ya he mencionado anteriormente, la romería de Los Viriatos, celebrada en Fariza el primer domingo de Junio, constituye uno de los escenarios más representativos de actuación del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Como pretendo reflejar en este capítulo, especialmente en el último apartado, en ella encontramos numerosos procesos asociados al concepto de folklorización que, desde los últimos años, se han visto impulsados por las instituciones, principalmente a través de la consideración de esta romería como patrimonio cultural. Podemos considerar la romería de Los Viriatos como el vivo reflejo de la combinación tradición-modernidad, también reflejada, como hemos visto en el capítulo anterior, en el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

La romería y su contexto.

“Desde las últimas décadas hemos asistido a un proceso de consolidación y crecimiento de grandes fiestas” (Ariño Villarroya y García Pilán, 2006: 13-14). Es el caso de la romería de Los Viriatos celebrada en Fariza que cuenta con más de cuatro siglos de historia y, lejos de desaparecer, ha mostrado “haber entrado en el nuevo contexto político y cultural, en una fase de franca expansión” (Ariño Villarroya y García Pilán, 2006: 15). Se trata de una de las festividades más interesantes y concurridas de la provincia de Zamora. Un sinfín de sensaciones (Como los propios partícipes describen)³⁰ son experimentadas en esta romería el primer fin de semana de junio por feligreses de ocho pueblos del bajo Sayago zamorano, quienes participan activamente portando pendones, estandartes, imágenes procesionales y cruces parroquiales para dar vida y color a la procesión que les lleva hasta la ermita de La Virgen del Castillo, situada en un paraje natural próximo a Fariza, en Las Arribes del Duero.

Es destacable también la presencia de romeros y asistentes que llegan desde numerosas localidades cercanas, de las provincias de Salamanca, Zamora, Valladolid, así como del país fronterizo, Portugal. Amenizan la romería diferentes agrupaciones instrumentales protagonizadas por el sonido del tamboril, la flauta de tres agujeros, las dulzainas y las gaitas da fole, interpretando alboradas, pasacalles y marchas procesionales propias de la zona. Desde hace más de veinte años, y como se ha

³⁰ Alusiones extraídas de la transcripción de las clases de Alberto Jambrina.

enunciado en el apartado anterior, se encargan del elemento musical tradicional los cerca de doscientos miembros que acuden de la Escuela de Folklore asociada al Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

A lo largo de toda su trayectoria, el perfil de los asistentes a esta romería ha variado considerablemente. Hace varias décadas, la presencia lusa era mucho más significativa, ya que participaban los pueblos portugueses, Freixo y Cercio. También acudían con sus pendones los pueblos de Muga, Gamones, Torregamones, Fresno de Sayago, Almeida y Cibanal; todos ellos de la provincia de Zamora. Una de las causas por las que dejaron de asistir, según afirma Juan Télez en la entrevista, fueron las rencillas que había entre los pueblos, así como la pérdida de la tradición en algunos de ellos.

El pueblo de Fariza, perteneciente junto con otros seis pueblos (Badilla, Cozcurrita, Mámoles, Palazuelo, Tudera y Zafara) al municipio que lleva su nombre, se encuentra situado al Suroeste de la provincia de Zamora, separado de Portugal por el río Duero. Se engloba dentro del Parque Natural “Arribes del Duero” y, unido al Parque Natural do Douro Internacional, al otro lado de la frontera, conforman una de las mayores áreas protegidas de la Unión Europea.

Cuenta con unas doscientas personas censadas en ese ayuntamiento, las cuales viven de la agricultura y la ganadería principalmente, y algunas de la construcción, trabajando en distintos pueblos de los alrededores. Otra de las fuentes de ingresos de este municipio es el turismo. Son muchos los excursionistas que disfrutan de los parajes que envuelven este territorio, preparado para hacer diversos senderos entre los que se encuentra el internacional denominado Gr. 14; aunque sin duda, el evento más multitudinario y cada vez en aumento, es la romería de Nuestra Señora del Castillo, de manifiesto interés turístico.

Como ocurre en la mayoría de los pueblos de Castilla y León, se trata de una población mayoritariamente envejecida, ya que la gran mayoría de sus habitantes han emigrado a ciudades como Zamora, Madrid o Bilbao. En las festividades como Navidad o vacaciones de verano sí que se aprecia un incremento de la población; sin embargo, según afirma el responsable de desarrollo Juan Télez, no se trata de algo significativo. Es probable que sea en la romería de Nuestra Señora del Castillo cuando más familias se trasladen a Fariza.

Antiguamente la romería recibía el nombre de “Las Procesiones”, según viene recogido en el Archivo Histórico Diocesano de Zamora. Esto es así porque englobaba los tres actos que tienen lugar en torno a esta celebración: La Procesión de la Despedida, La Procesión del Encuentro, y la romería propiamente dicha que se realiza después de comer. Todas ellas vienen explicadas en el número 6 del boletín *La Zarza*, página 8. Además, se la conoce con otros dos nombres: la romería de Los Pendones, porque es el elemento más distintivo de la romería, y la romería de Los Viriatos, “porque son los pendones Viriatos”³¹ y al parecer también porque uno de los orígenes que se ha barajado, más allá del de 1613, es que proviene del momento en el que el pastor lusitano, del que ya se ha hablado en el estado de la cuestión, estuvo en la zona de Sayago. Otro de los posibles orígenes que los historiadores se han planteado estudiar es el Medieval ya que los pendones en aquella época se utilizaban como símbolo distintivo de las tropas de cada señor feudal. Según Juan Télez, responsable de desarrollo del ayuntamiento, éste podría ser el más acertado.

La mezcla de orígenes religiosos y profanos que se refleja en las diferentes denominaciones que recibe esta romería, se ve plasmada en dos de los elementos articuladores de la misma; por un lado, el religioso: la Virgen del Castillo, y por otro lado, el profano: los pendones³². Esta dicotomía se refleja también en la finalidad de la romería, celebración exclusivamente religiosa en sus orígenes, que con el paso del tiempo se ha convertido en una festividad que engloba otros muchos elementos que analizaré más adelante.

La festividad comienza la tarde del primer sábado de junio con la Procesión de la Despedida, exclusivamente local. Se pasea a la Virgen por todo el pueblo para agradecerle su labor y se celebra una misa en su honor. A la mañana siguiente, comienzan a llegar romeros de diferentes lugares. Se saca el pendón que representa el Ayuntamiento de Fariza y, junto con la Virgen, se camina hacia las distintas entradas del pueblo para recibir a los siete pueblos que participan en la romería portando sus pendones, pendonetas y cruces parroquiales. Conforme van llegando, los pendones se colocan a lo largo de la carretera y se acude a la Iglesia de San Julián, el otro patrón del pueblo, donde se celebra la eucaristía en honor a la Virgen. A la salida de la iglesia, es

³¹ Entrevista a Juan Télez, 24 de Noviembre de 2011.

³² Dichos pendones están constituidos por mástiles de madera oscura con cinco metros de altura y una gran bandera de tela blanca con el escudo del ayuntamiento al que pertenecen. A diferencia de las pendonetas, más pequeñas y con telas de colores que siempre son portadas por mujeres, éstos son llevados durante la romería por distintos varones del pueblo que se turnan a lo largo del día.

costumbre que el ayuntamiento invite a los asistentes a una sardinada. A las cuatro de la tarde, tras la comida, comienza la romería propiamente dicha. Todos los mozos portan con orgullo el pendón de su pueblo; para ellos es un símbolo de identidad, de pertenencia y también un elemento con el que compiten contra los otros pueblos para ver quién “baila” mejor el pendón. Junto a ellos, las distintas pendonetas, cruces parroquiales y las “bandas” de música que amenizan y acompañan a la Virgen. La peregrinación, que recorre cinco kilómetros, culmina con la llegada a la ermita, en el mirador de los Barrancos. Allí los portadores de las andas dan la vuelta de rigor a la imagen de la Virgen en dirección contraria a las agujas del reloj. También se canta la Salve y se vuelve a bajar de regreso a casa.

Son varios los preparativos que requiere esta celebración. Como afirma el responsable de desarrollo del ayuntamiento, Juan Télez, “para la gente de los pueblos que participan en esta romería es un orgullo realizar estas tareas”³³ entre las que se hallan cortar las hojas de carrasco del diablo y formar las puntas de los pendones, barrer las casas y cortar los setos para que todo esté en perfectas condiciones para el momento, llevar a lavar las telas a Zamora y llevar cada pendón a su pueblo porque en muchos casos es el ayuntamiento de Fariza el que los guarda, principalmente por falta de infraestructuras de algunos de los pueblos que participan. Con el paso del tiempo la población ha interiorizado de tal manera esta romería, que pese a estar en un paraje natural protegido por la Unión Europea, no presenta ninguna dificultad a la hora de celebrarlo en ese espacio. Además, para proteger el entorno, el ayuntamiento prevé posibles situaciones que puedan ponerlo en riesgo y emite un edicto para comunicar que no se haga fuego, que se limpie... y llama a la guardia civil, ambulancias y policía para que establezcan un control.

El papel de la música en la romería: Vinculación del CFMZ

Tal vez el elemento musical con mayor presencia histórica en la romería de los Viriatos es el canto de la salve a la Virgen, protagonizado principalmente por mujeres, cuando se entra en la ermita. Es el único canto vinculado a la religiosidad, pese a ser una romería. Por lo demás, Madrid afirma que “antiguamente” había mucha más gente del pueblo que participaba activamente en la romería con instrumentos como tamboriles, panderetas o almirez durante el recorrido de la misma. Por desgracia, y con

³³ Entrevista a Juan Télez, 24 de Noviembre de 2011.

el paso del tiempo, ese tipo de música se fue perdiendo, ya que la transmisión oral de esos repertorios fue bastante interrumpida y no fue hasta finales de los ochenta, gracias en su mayoría a la labor de la Escuela de Folklore de Zamora, cuando ese tipo de música volvió a resurgir y a expandirse entre los habitantes de esta zona, principalmente jóvenes y personas de mediana edad. Muestra de esa pérdida de la música de tradición oral típica es que, durante la década de los ochenta, y hasta que el CFMZ decidió participar en esta romería, la música corría a cargo de una charanga, con instrumentos como el saxofón, la trompeta, la caja, etc. y con repertorios propios de la música ligera.

Gracias a la labor del Consorcio, y como el propio Jambrina afirma, actualmente ellos, con los instrumentos que se imparten en la escuela, se han convertido en el nexo con la tradición musical, son los protagonistas de lo que la sociedad que participa en esta festividad asocia con el folklore zamorano.

Aunque la romería no da comienzo hasta el primer domingo de Junio, como ya he comentado en el apartado sobre la difusión del folklore en romerías y conciertos de fin de curso, para los alumnos de la Escuela de folklore, el trabajo se realiza durante todo el año, pero son los quince días previos a la celebración de esta romería cuando se empiezan a avivar en ellos estos sentimientos de pertenencia de los que ya he hablado. Los más jóvenes con la intriga de lo que se van a encontrar, con las expectativas altas, alimentadas por los alumnos más veteranos, y estos mismos, con ansias de ver cómo se desarrollará la romería ese año, porque como afirma Jambrina, cada uno es una experiencia diferente, con personajes de la tradición que les acercan a un contexto vivo a través de sus anécdotas, si no son de los eslabones primarios, sí de sus hijos o sobrinos, que mantienen viva esa tradición.

En esta romería, el elemento musical, a cargo de la Escuela de Folklore, llega el domingo por la mañana con una pequeña representación del profesorado y algunos alumnos (alrededor de quince personas son las que participan). Como nos cuenta Jambrina en su entrevista, los primeros años desde la fundación del Consorcio, acudían todos los alumnos durante todo el día, ya que el ayuntamiento tenía medios económicos para sufragar los gastos del transporte y de la comida de cada uno de los alumnos (es el precio que el consorcio cobra por su asistencia). Sin embargo, desde los últimos años y con la llegada de la crisis, no se pueden permitir esos gastos, de ahí que sólo acuda el grueso del alumnado por la tarde, ahorrándose así las comidas.

Desde la Escuela de Folklore promueven entre sus alumnos valores como la identidad, uno de los rasgos que más destaca en la entrevista Pablo Madrid, sentimiento

de pertenencia a esta cultura y, sobre todo, el disfrute a través de la música. Gracias a la labor que llevan desempeñando desde hace veinte años, la zona del Bajo Sayago se ha colmado de instrumentistas de todas las edades y condiciones que aprenden a través del método tradicional, la transmisión oral. Como afirma Pablo Madrid en la entrevista, “se trata de una enseñanza sociocultural que es musical, porque lo que esto genera es un sentimiento, digamos que de pertenencia, de identidad”³⁴.

Los alumnos acuden con su flauta y tamboril, gaita, dulzaina y percusión y se colocan de una forma característica a lo largo del recorrido de la romería. El orden de colocación suele ser, primero la flauta y el tamboril, después las gaitas acompañadas también por el tamboril y, detrás de la Virgen, las dulzainas acompañadas por caja y por algún bombo. Como se puede ver en uno de los videos que comento en los anexos, en ocasiones, las dulzainas se colocan justo delante de la Virgen.

Además de estos instrumentistas procedentes de la escuela, suele ser muy habitual encontrarse con gente del pueblo que lleva sus panderetas u otros instrumentos como el almirez, que acompañan a las bandas del CFMZ, así como a algunos profesionales del folclore como a Eusebio, del grupo Mayalde, con sus cazuelas y sartenes. Madrid afirma que, antiguamente había mucha más gente del pueblo que interpretab estos instrumentos, pero por ley de vida, muchos de ellos se han ido muriendo. De ahí, que uno de los principales objetivos del Consorcio sea la recuperación y difusión de esta música.

En cuanto al repertorio que interpretan (englobado en los contenidos de la escuela e interpretado allí en la romería con cierta espontaneidad, es decir, sin un guión fijo), he podido confirmar la información que me dio Miguel Manzano, quien afirmaba que no había música específica de las romerías. Pese a esta afirmación, Jambrina afirma que, si bien no es una melodía típica de la romería, ellos han incluido en su repertorio un ramo sayagués que se ha convertido en una especie de emblema musical para esta romería. Madrid me confirma que, pese a ser cierta la afirmación de Manzano, ellos interpretan en la misma, música tradicional zamorana, entre la que se engloban pasacalles, principalmente, alguna jota, el charro y el ramo o la medida. Estos últimos bailes suelen interpretarlos a la salida de la misa y forman parte, como explicaremos más adelante, de un proceso de “ritualización”.

³⁴ Entrevista a Pablo Madrid, 24 de Noviembre de 2011.

Procesos de “retradicionalización”, “turistificación” y “patrimonialización” de la romería durante los últimos años.

Hasta aproximadamente la década de 1980, se trataba de una romería más íntima, a la que sólo acudían los habitantes de los ocho pueblos que participan y gente de los alrededores; todos ellos con finalidad devocional. Esa práctica remite a la definición misma de romería, como “una práctica religiosa que consiste en acudir de peregrinaje a una ermita, en solitario o acompañado, para venerar a Dios o a una imagen en cuyo honor está erigido el templo; con el fin de orar, darle gracias, pedir favores o perdón” (Hernández, 2009:148). Sin embargo, con el paso del tiempo, cada vez se ha ido convirtiendo en algo mucho más multitudinario y diversificado en cuanto a sus funciones, usos y significados.

Se constata en esta romería que “estamos acudiendo, cada vez más a un proceso de desacralización de los ritos religiosos; el rito religioso es el detonante de la actividad romera, pero con el paso del tiempo, el rito pagano convive con el anterior, y en ocasiones termina por imponerse” (Hernández, 2009:148-149). Es más, como se desprende de las entrevistas realizadas, en los últimos años, en esta romería se está llevando a cabo un proceso de patrimonialización, por parte principalmente del ayuntamiento, a través del cual se pretende enaltecer la cultura de esta población, darla a conocer y ensalzarla sobre las demás. Son varias las actividades que reflejan este proceso, como por ejemplo la participación de la romería en el Record Guinness junto con los pendones y pendonetas del Reino de León, o la Declaración de la romería como Fiesta de Interés Turístico Regional, ambos en 2010. La conversión de la misma en patrimonio cultural, implica en este caso no sólo la consideración de la fiesta como marcador identitario, parte de una política y una gestión cultural locales, sino también el uso de la misma con fines turísticos, de modo que alcanza una mayor proyección.

Pese a las acciones anteriormente referidas en torno a esta romería, todavía se mantiene su esencia en rasgos como la exaltación de los sentimientos y emociones religiosos, el refuerzo del sentido de pertenencia a una comunidad, o el enaltecimiento de la familia (ya que es muy habitual que acuda el grupo familiar conformado por miembros de todas las edades).

Pero además de las funciones que cumple la romería para los distintos públicos que acuden a ella, podemos observar, tras un análisis un poco más profundo, tres de las

cuatro constantes que Vittorio Lanternari (1981)³⁵ fórmula para entender la fiesta: sociabilidad, participación y ritualidad. Las romerías representan una gran ocasión para la sociabilidad. En ésta, con su variabilidad de asistentes con diferentes intereses destacan las relaciones inter-generacionales. Los jóvenes animan a los más mayores, y a su vez, aprenden de ellos, entre otras cuestiones, sobre folclore y tradiciones.

Por otro lado, en esta romería encontramos participación de dos tipos, en primer lugar, pasiva: protagonizada por la mayoría de los asistentes que acuden a la misma como espectadores; y en segundo lugar activa: representada por todos los locales que acuden a esta cita portando sus pendones y estandartes, preparando las telas de los pendones o las puntas de carrasco del diablo. Este segundo tipo de participantes manifiesta su sentimiento de identidad, de pertenencia local. Como afirma Juan Télez, “para la gente de los pueblos que participan en esta romería es un orgullo realizar estas tareas”³⁶. Desde el año 1989 participan además activamente los músicos de la Escuela de Folklore del CFMZ, cuyos papeles y motivaciones han sido analizados en el capítulo anterior; así como los romeros que se animan a cantar, bailar y tocar sus propios instrumentos, siempre típicos de la zona (almirez, pandereta...).

Otra de las constantes de las que hablaba Lanternari es el elemento ritual, representado en esta romería por el componente religioso (misas, procesiones, entonación de la Salve). De hecho, como afirma Pablo Madrid, se ha desarrollado un proceso de ritualización de esta romería desde finales de la década de 1980. Más allá de los eventos programados por el ayuntamiento, existen momentos como el baile que se celebra a la salida de la misa, por la mañana, que no están establecidos de forma institucional, pero que, a través de su presencia recurrente, se han hecho ordinarios.

En esas tres constantes indicadas por Lanternari (sociabilidad, participación y ritualidad), la música ha representado un importante papel durante las últimas décadas, como se ha visto reflejado a través de los documentos presentados en este trabajo.

³⁵ Cit. en J. Martí, “Música i festa: Algunes reflexions sobre les practiques musicals i la seva dimensió festiva” *Anuario Musical*, 57, 2002 Pp.: 277-293 Revista digital: <http://anuariomusical.revistas.csic.es>. P.: 277.

³⁶ Entrevista a Juan Télez, 24 de Noviembre de 2011.

CONCLUSIONES

En agosto de 1988 el folklore zamorano experimentó uno de los eventos más significativos para su historia: la fundación del Consorcio de Fomento Musical de Zamora junto con la Escuela de folklore asociada al mismo, que constituye con su labor un claro ejemplo de agente activo de folklorización.

Durante el discurso de este trabajo se ha podido leer claramente, la vinculación que se establece entre la labor de este consorcio y las ideas que varios estudiosos han recogido en sus publicaciones sobre este concepto tan estudiado durante las últimas décadas. Según las afirmaciones de Martí, “folklorismo como fenómeno sociocultural implica un objeto, unas motivaciones, unas funciones, una carga semántica y unos actores”. De forma conclusiva, podemos afirmar que el Consorcio de Fomento Musical de Zamora ejemplifica cada uno de estos elementos. Su objetivo es claro, en palabras de Alberto Jambrina “poner en valor todo el acervo musical que hemos podido rastrear... No es el mismo contexto, pero no cosificamos la historia, en definitiva, somos fieles a lo que hemos podido rastrear... al espíritu de la música tradicional”. Muy acertadamente, Jambrina menciona las palabras “espíritu tradicional” ya que, si bien puede ser cuestionable que los repertorios se hayan mantenido intactos, ya que los propios informantes pueden haber interpretado variaciones de lo que sus abuelos les enseñaron, lo que sí es evidente es que el Consorcio de Fomento Musical de Zamora se esfuerza por transmitir a todos sus alumnos ese respeto por la tradición, haciéndoles partícipes de la misma, en esa implicación con los contextos tradicionales con la que ellos mismos se definen. Encontramos por tanto, en sus palabras, los elementos que implican al folklorismo como fenómeno sociocultural, siendo una de sus principales ideologías, la revalorización de las memorias individuales, a través de las cuales ellos pretenden construir una memoria colectiva que se mantenga en el tiempo.

Son perfectamente conscientes de que muchos de los contextos en los que se reproducían las tradiciones, hoy están muertos, influenciados entre otros muchos factores por la mortalidad de muchos de los informantes y por la emigración de la gran mayoría de la población de las zonas rurales a las urbanas. Me parece fundamental reseñar que, si bien antiguamente el germen de las tradiciones folklóricas se encontraba en los pueblos, actualmente, y gracias a la labor del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, podemos encontrarnos con esas tradiciones “reinventadas” en las zonas

urbanas. Pese a las teorías románticas que afirman que el folklore se encuentran en las zonas rurales, actualmente, y como confirman los testimonios de Jambrina y Madrid, la sociedad ha evolucionado. Si bien hace cincuenta años el folklore zamorano estaba claramente enraizado en la población rural, actualmente esos contextos están prácticamente muertos y, gracias en parte a la gran labor del consorcio, nos encontramos con que la gran mayoría de representaciones musicales tradicionales (ahora folklóricas) se recogen en la capital de la provincia zamorana. En la romería de La Concha, por ejemplo, se agolpan miles de personas entre sus calles con sus instrumentos y su repertorio popular, igual que sucede en La Romería de Los Viriatos que, aunque el espacio en el que se desarrolla es rural, el elemento folklórico, tradicional proviene, en su mayoría de los espacios urbanos.

En cuanto a la participación de la Escuela de Folklore en las romerías, especialmente en la que se ha detallado en este trabajo, como afirma Martí en sus postulados teóricos, el consorcio vincula esta folclorización al concepto de “espectáculo”, entendido de forma abierta. El caso de la romería es especialmente ejemplificador de esta concepción donde nos encontramos con una representación musical participativa, en la que todos los actores toman parte de forma activa, y se interrelacionan entre ellos.

En definitiva, y apoyándome en las afirmaciones de Martí, considero que la labor del Consorcio de Fomento Musical de Zamora tiene una relevancia indiscutible en el desarrollo de la música tradicional de hoy, entendida como una actualización y una adaptación de algunos de los elementos folklóricos zamoranos a una realidad que es manifiestamente cambiante. Como afirma el propio Jambrina, se trata de construir una memoria colectiva a partir de la revalorización y el estudio de memorias individuales. Puede que no se trate de un proceso continuo, como afirman muchos etnomusicólogos, pero sí comparto la visión de Timothy Rice cuando afirma que “La veracidad que la música encarna y simbólicamente representa (...) es una verdad existencial, ontológica, que los sentidos, la memoria y la imaginación funden en una experiencia memorable.”³⁷

³⁷ Trad. de la cita recogida en Tuzi, 2012:126.

BIBLIOGRAFÍA

ARIÑO VILLARROYA, A. y Pedro GARCÍA PILÁN, (2006) “Apuntes para el estudio social de la fiesta en España”. *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, nº6. Sevilla: Universidad de Sevilla. Pp: 13-28.

CÁMARA, E. (2004/2003) *Etnomusicología*, Madrid: ICCMU

CASTELO-BRANCO,S. y Jorge Freitas Branco, orgs (2003) *Vozes do povo: a folclorização em Portugal*, Oeiras: Celta Editora.

COMELLES, J. M^a. (1991): “Los caminos del Rocío”, en: Prat, J. et. al., eds., *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid: Taurus, pp.: 755-770.

Documento oficial para la Declaración de la Romería de la Romería de La Virgen Del Castillo de Fariza como Fiesta De Interés Turístico Regional, facilitado por el responsable de desarrollo del Ayuntamiento de Fariza

GOLDSTEIN, K. (1964): *A Guide for Field Workers in Folklore*, Hatboro: Folklore Association Inc. P.x

HERNÁNDEZ, L. M. (2009) *Los Charros, etnografía histórica e identidad cultural*. Salamanca: Bubok Publishing.

JAMBRINA, A. L. (2007): “Me procuraron la gaita” Comunicación para el Congresso Internacional da gaita de foles mirandesa, en <http://www.fomentomusical.org/> consultado el 15 de Abril de 2013.

JAMBRINA, A. L. (2011): “De la boca a la caña: Lenguaje sonoro para dulzaina” Comunicación en Arundo Donax2011, en <http://www.fomentomusical.org/> consultado el 18 de Abril de 2013.

JAMBRINA, A. L. “Modos y escalas en una flauta de tres agujeros. (Cáceres, Salamanca y Zamora)” en www.geocities.com/jambrinamusic consultado el 12 de Mayo de 2013.

JAMBRINA, A. (2009) “Enseñar y aprender música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién?”, *Revista Eufonía, Didáctica de la música*, nº46- Abril, Mayo, Junio 2009. Barcelona: Graó.

JAMBRINA, A. y Carlos Antonio Porro (1997) “Pasado presente y futuro de la flauta y el tamboril en Castilla y León” , *Txistulari* nº172, 1997/4, Pamplona: Txuntxuneroak

JAMBRINA, A. y Pablo Madrid (desc.) “Semblanza de Argimiro Crespo Pérez”, en <http://www.fomentomusical.org/>, consultado el 26 de Abril de 2013.

JAMBRINA, A. y Pablo Madrid (2012) “Apuntes sobre los músicos que venimos interviniendo en la Cofradía de la Virgen de la Concha y de cómo surgieron las actuales versiones para cada instrumento tradicional” en *Concha. Revista conmemorativa del 950 aniversario de la llegada de la Virgen de la Concha a Zamora*, Zamora: Cofradía de Nuestra Señora de San Antolín o de la Concha.

MADRID, P. (2004) “Preguntas” Texto para el Certamen de Dulzaina Tierra de Pinares 2004, Aldeamayor de San Martín; en <http://www.fomentomusical.org/> consultado el 26 de Abril de 2013.

MANZANO, ALONSO M. (1982) *Cancionero de folklore musical zamorano*, vol.1. Madrid: Alpuerto.

MANZANO, ALONSO M. (1988) *Cancionero leonés I.I, Rondas y Canciones*, León: Diputación provincial de León.

MARTÍ, J. (2002) “Música i festa: Algunes reflexions sobre les practiques musicals i la seva dimensió festiva” *Anuario Musical*, 57. Pp.: 277-293 Revista digital: <http://anuariomusical.revistas.csic.es>

MARTÍ, J. (1996): *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel S. L.

MARTÍ, J. (2003) “*Los mitos y la música*” en Ardévol Piera, E. y Munilla Cabrillana, G. *Antropología de la religión. Una aproximación interdisciplinar a las religiones antiguas y contemporáneas*. Barcelona: UOC

MARTÍN F. M^a de los Ángeles (1998) “Cofradía de Ntra. Sra. Del Castillo en Fariza de Sayago (1613-1997)” en V.V.A. A. *Anuario 1997. Instituto de Estudios Zamoranos Florian de O’campo*. Zamora.

RODRIGUEZ BECERRA, S. (1978): “Las fiestas populares. Perspectivas socioantropológicas”, en VV.AA., *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid: C. I. S., Pp.: 915-929.

RODRIGUEZ BECERRA, S. (2009) *Las Romerías: ritos y símbolos*. Salamanca: Instituto de las Identidades, Diputación de Salamanca

TUZI, G. (2012) *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*, Udine (Italia): Nota

La Zarza, Boletín Informativo del Municipio de Fariza. Ed: Municipio de Fariza. Consultada el 30/12/2012 y el 4/06/2013.

Nº 3: (2006) <http://www.fariza.es/pdf/z3.pdf>

Nº6: (2007) <http://www.fariza.es/pdf/z6.pdf>

Nº10: (2009) <http://www.fariza.es/pdf/z10.pdf>

Nº12: (2010) <http://www.fariza.es/pdf/z12.pdf>

Nº13: (2010) <http://www.fariza.es/pdf/z13.pdf>

Nº 14: (2010) <http://www.fariza.es/pdf/z14.pdf>

Nº 15: (2011) <http://www.fariza.es/pdf/z15.pdf>

Nº 16: (2011) <http://www.fariza.es/pdf/z16.pdf>

Nº 20: (2013) <http://www.fariza.es/pdf/z20.pdf>

ANEXOS

ANEXO I: FOTOGRAFÍAS



Vistas desde la Ermita. Foto tomada el 24/11/2011. Archivo Personal



Ermita de Nuestra Señora del Castillo. Foto tomada el 24/11/2012. Archivo personal.



Símbolo del Pendón infantil del Ayto. de Fariza. Foto tomada el 24/11/2011. Archivo Personal.



Punta del pendón de Fariza (Hoja de Carrasco del diablo). Foto tomada el 24/11/2011. Archivo personal.





Seis de los ocho pendones que participan en Fariza.
Extraídas del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid. Junio de 2011.



“Escena típica de la romería: Gente del pueblo portando los Viriatos en un tractor, de regreso a su pueblo.” Extraída del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid.



“Señor del pueblo tocando la flauta y el tamboril”. Imagen extraída del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid.



“Intérpretes de corneta y caja”. Extraídas del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid.



“Señoras bailando al son de la flauta y el tamboril”. Imagen extraída del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid.



“Agrupación de gaitas y tamboril”. Imagen extraída del Archivo Fotográfico de Pablo Madrid.

ANEXO II: NOTAS DE PRENSA

20

COMARCAS

Lunes, 5 de junio de 2006

SAYAGO

Miles de personas acompañan a los "Viriatos" camino de la ermita de la patrona de Sayago

La romería de la Virgen del Castillo hermana a las poblaciones de Fariza, Argañín, Badilla, Cozcurrita, Mámoles, Palazuelo, Tudera y Záfara

J. A. GARCÍA (FARIZA)

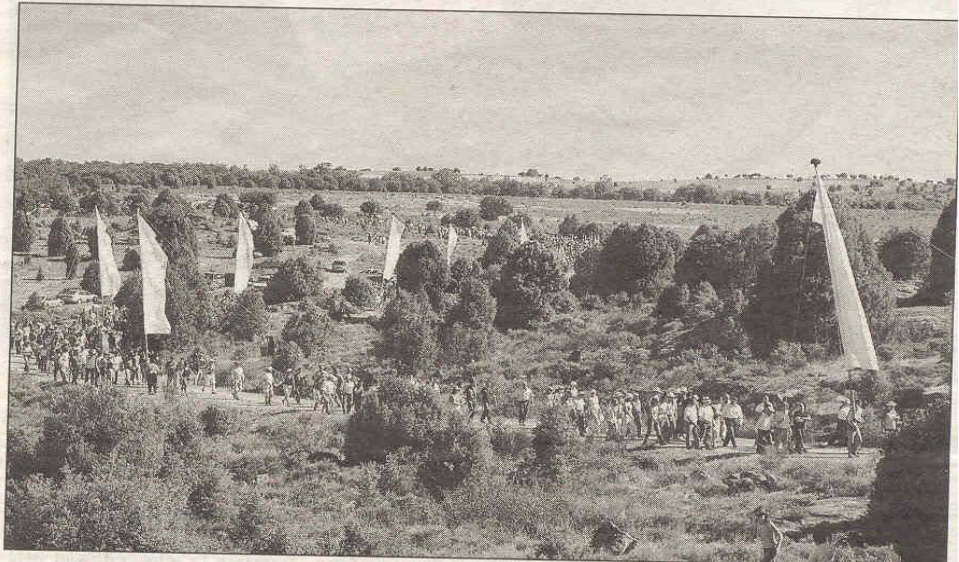
La romería de Nuestra Señora la Virgen del Castillo transformó ayer en ejemplares devotos a las poblaciones de Fariza, Argañín, Badilla, Cozcurrita, Mámoles, Palazuelo, Tudera y Záfara, que marcharon en hermanada procesión por los ámbitos del arribanzo ondeando al viento sus respectivos y sobresalientes pendones: los afamados Viriatos.

Una procesión que destaca en el calendario romero de la provincia de Zamora por el número de localidades participantes, por el escenario natural que recorre, por la pasión religiosa y festiva que envuelve a los asistentes, por el colorido de las gentes y por el sano ambiente que preside la jornada. El paisaje y el paisanaje encuentran en la ermita de la Virgen del Castillo, a la vera del cañón del Duero, la estampa perfecta. Ayer daba la impresión de marcar un hito en asistencia. «Por todos sitios había gente».

Los pendones y desfilaron en medio de una gran devoción y de un extraordinario colorido

La jornada comenzó con la consolidación del encuentro de todas las comitivas en puntos ya concertados de Fariza, epicentro del que parte luego la gran procesión.

Los romeros de Fariza salen primero al encuentro de los



Los romeros desfilan hacia la ermita de la Virgen del Castillo con los pendones ondeando al viento

FOTO JESÚS DE LA CALLE



Nota de prensa del 5 de Junio de 2006.



Cartel publicitario de la Romería de Los Viriatos, '2013

ANEXO III: FICHA DEL INFORMANTE I.

Nombre y apellidos: Pablo Madrid Martín

Lugar de residencia: Zamora

Fecha de nacimiento: ----

Estudios realizados: Conservatorio de guitarra y unos años de piano.

Puesto de trabajo que desempeña: Director Gerente del Consorcio de Fomento Musical de Zamora

Años desempeñando ese empleo: Desde 1988, o sea 23 años.

Trayectoria profesional destacable: (se desarrolla en la entrevista)

Instrumentos que interpreta: la guitarra, la dulzaina, varios instrumentos de percusión (tambor cuadrado, pandereta, pandero, caja, etc.) y en varias ocasiones también es el que canta.

ANEXO IV: ENTREVISTA AL INFORMANTE I, PABLO MADRID.

El ambiente en la entrevista con Pablo Madrid fue absolutamente distendido, hasta el punto de que se trató más de una conversación que de una entrevista como tal, en la que el investigador realiza preguntas y el entrevistado las responde. Por ello la estructura es un poco difusa. Tras haber conversado un poco sobre su vida en una cafetería mientras desayunábamos (por ello no está grabado), nos trasladamos a las oficinas del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, concretamente al despacho de Pablo Madrid. Allí empieza a buscar material relacionado con la romería de Fariza.

Lo primero que me muestra es un archivo que están realizando todavía en el que pretenden colgar en la red (se podrá acceder tras haber pasado un sistema de seguridad mínimo) todos los archivos audiovisuales que llevan recopilando durante todos los años que llevan dedicándose a la etnomusicología, principalmente de Castilla y León.

A raíz de lo que me muestra, comienza la conversación:

- Todos estos archivos los colgamos en la página web, y desde allí te lo puedes descargar en mp3, en pdf y así es mucho más accesible.

- Pues sí, la verdad es que sí. Hay que adaptarse...

- Sí, hay que adaptarse.

(Comienza a buscar fotos de Fariza de un conocido suyo que se las acaba de enviar, procedentes de la última romería de Los Pendones que se realizó. Después, las comenta conmigo.)

- Aquí está la Virgen del Castillo. Aquí la estatua de San Julián, que se encuentra a la puerta de la iglesia. Los señores sacando el pendón... y la gente de la escuela, que vamos por la mañana a la recepción de los pendones.

- ¿Sólo actuáis en la recepción de los pendones?

- No, no estamos todo el día allí. Lo que pasa es que por la mañana no va la escuela entera. Hubo años que sí que íbamos toda la escuela por la mañana, pero había ocasiones en las que íbamos más gente tocando que gente en la procesión.

Lo que hacemos en los últimos años es que vamos unos cuantos profes, algún alumno, unas diez o quince personas y vamos tocando. El rollo (se refiere a la recepción de los pendones por la mañana) está en que, desde la iglesia, se va a las distintas entradas del pueblo para recibir... bueno, te sabes el proceso, ¿no?

- Sí, más o menos sí.

- Bueno, te lo contará mejor con quien hayas quedado en Fariza.

Entonces, vamos siguiendo a los pendones, se van colocando por allí, por las plazas y tal, y...

- ¿Y luego es cuando vais a la iglesia?

- Y luego es cuando llega la hora de la misa. Después de la salida de la misa, mira por aquí lo puedes ver (me enseña fotos de ese momento).

- Cuando vais sólo los profesores ¿Sólo lleváis flauta y tamboril?

-No, llevamos todo: flauta y tamboril, que sería la agrupación... más propia, vamos a decir. Es que esto no es esto o lo otro, aquí hay muchos cruces. Entonces, en la zona de Sayago, tú que eres de Bermillo, la flauta y el tamboril son el instrumento estrella, eso no quiere decir que no haya habido ni dulzaina ni gaita. De hecho en Fariza hay gaitas... es decir, tiras una piedra al otro lado de Portugal y te salen mil. Te quiero decir, que ahí, la pervivencia y la identificación identitaria sea la flauta y el tamboril hay más instrumentos. Ahí (a la romería) vamos con todo.

Intentamos tocar repertorio tradicionales, que no quiere decir que sean músicas específicas de la romería, que no las hay.

- Ya, eso lo hablé con Manuel Manzano

- ¿Manuel Manzano?, Miguel Manzano (me corrige)

- Eso, Miguel Manzano, y me dijo eso, que repertorio de romería como tal no lo había.

- No, no lo hay, pero lo que sí hay es repertorio de Pasacalle, de otras formas, que no son propias de la localidad y tal pero sí que se utilizaban esos instrumentos.

Cuando nosotros empezamos a ir a la romería en el 88, 89 iba una charanga, que era la charanga formada por los que después tocaban en la verbena por la noche, porque como son las fiestas del pueblo también, pues luego hay una verbena por la noche. Y lo que ocurre es que...

- ¿Era gente de la zona o no?
 - No, no, iban a tocar por la noche y aprovechaban y tocaban también en la procesión. Entonces iban con el saxo, un clarinete, la trompeta y la caja y hacían una especie de charanguilla, tocando... pues yo recuerdo, “el Paquito chocolatero”. Era un leit motive en esta fiesta...
 - jajaja (a los dos nos entra un ataque de risa, por el comentario)
 - Entonces, bueno, nosotros lo que aportamos a esto fue recuperar un poco eso, iba también el tamborilero de allí.
 - ¿Hay un tamborilero del propio Fariza?
 - No, ahora no. Ahora lo que hay es gente joven que ha ido a las escuelas, que es el otro proceso que llevamos.
 - ¿En Fariza también hay escuelas?
 - Hicimos cursos en Fariza, hicimos... tuvimos escuela en Bermillo, y ahora tenemos en Villadepera y en Almeida.
 - ¿Todas asociadas al consorcio?
 - Sí, esa es la otra estructura que no te he contado. En 1988 se crea el consorcio y entre las actividades principales, a parte de la investigación, que ya llevábamos años haciéndola...
 - Pero, ¿de forma individual o respaldados por alguna institución?
 - No, respaldado por distintas entidades, el ayuntamiento, la diputación, era un antiguo patronato. El patronato se convierte en Consorcio y es cuando empezamos a acceder a una dotación distinta y es cuando fundamos la escuela.
- Anteriormente, veníamos haciendo trabajo de investigación apoyados por un patronato que había que tenía una banda de música y alguna cosa más... y esto (se refiere a sus trabajos de investigación) era una cuestión residual y lo llamamos Centro de Estudios de Folklore. Estamos hablando del año 84, 85, 86... hasta el 88.
- Anterior a esa época, teníamos un colectivo de folklore zamorano, que llamábamos, que era un tanto ácrata... bueno, ácrata del todo. Éramos un grupo de amigos que nos gustaba esto, algunos tocábamos en, en... yo tuve de profesor a Miguel Manzano por tanto venía de ese mundo, Alberto (Jambrina) había estado estudiando etnomusicología,

bueno no, musicología, después había gente de grupos de baile... bueno, nos habíamos juntado y habíamos empezado a comprar ropa antigua, instrumentos antiguos y empezamos a tocar el repertorio. Entonces, hicimos dos encuentros de “Días de Folklore”, los llamamos, que fueron muy, muy potentes, muy exitosos, vino mucho público y vimos que esto funcionaba y seguimos vinculados al tema, continuamos con trabajos de investigación.

- Pero, ¿todos tenáis formación musicológica?

- No, éramos todos “freelance” (nos reímos a carcajadas), totalmente. Lo que pasa que a nosotros nos gustaba esto, éramos jovencitos, más que tú, y pues... nos gustaba esto. Yo tenía una formación musical, me había dado clases Miguel Manzano, a nivel particular y me había examinado en el conservatorio de Valladolid, pero vamos, como una cuestión referente. Yo tocaba la guitarra, el piano un poquito... fui a cursos de piano, no acabé nada, pero vamos que lo que sé es porque me he dedicado después. Pero vamos, que eso de la etnomusicología es muy nuevo ¿eh? De la musicología en general, pero de la etnomusicología también. Ahora, hemos participado en la Sociedad Española de Etnomusicología y en un montón de encuentros, pero sobre todo, nos hemos inventado. Yo creo que esa es la palabra, el concepto ha sido ese. Pero bueno, ya entonces, nos preocupaba el tema de grabar, de ver un poco los contextos en los que se desarrollaba todo esto, por intuición más que nada. En esa época no conocíamos a Timothy Rice, ni nos habíamos planteado historia de la metáfora, ni nada de eso; pero sí intuías que esto estaba asociado a un modo de vida y a un modo de entender.

- Sí, que no era el hecho musical en sí, sino que estaba englobado en un contexto.

- Claro, que el hecho musical podía tener valor en sí mismo, pero estaba dentro de un contexto. No tenía sentido una melodía determinada si no estaba en el Zangarrón de Sanzoles. (min. 08'56) Y había que ir a ver qué pasaba cuando sonaba esa música en Sanzoles.

- Ya, y quién la interpretaba, cómo...

- Claro, y qué producía, y qué efecto tenía... y si era música comercial, si era música con valores de identidad social, en fin... todas estas cuestiones. Eso de ante mano, que luego hemos leído mucho. Lo que sí hemos hecho ha sido leer mucho, y seguimos leyendo, y con ganas de mirar.

Ese fue mi inicio en todo esto, después, bueno, pues el apoyo institucional lo buscamos, lo buscamos porque esto es una historia que necesitaba...

- Claro, se tiene que sustentar de algún modo.

- Sí, necesitaba financiación, sobre todo. Digamos que el hilo conductor de todo esto hemos sido hasta la fecha de hoy, ahora con la crisis no sé qué pasará, Alberto Jambrina y yo. Hemos tenido compañeros a lo largo de este camino, que, unos lo han dejado, otros han seguido otros derroteros y tal pero, continuar un poco todo esto, hemos sido nosotros los que hemos estado tirando un poco más de ello.

- ¿Y el proceso que habéis seguido?

- ¿El proceso? Pues al final, llevamos recopilando material y veíamos la necesidad cuando nosotros recopilábamos material resultaba que la percepción que se tenía de los instrumentos era, digamos que “demodée”, vamos a decirlo así. Los músicos tradicionales que habían tocado, que habían sido semi-profesionales, aunque a Miguel Manzano lo de la profesionalidad y estas cosas no le gusta, como lo de especialista... en fin, no sé por qué hay que hacer un debate sobre esto. Vamos a decir que los que habían estado dando función para otros, por decirlo así, ellos habían colgado el instrumento, lo tenían abandonado, llevaban veinte años sin tocar, y a base de ir a su casa, de hablar con ellos, pues volvieron a desempolvar el instrumento, a engrasarlo un poquito, a cambiar el fole de la gaita, volver a tocar, y les grabamos un montón de repertorios y de maneras de tocar y demás.

Vimos la necesidad de que eso había que... para que esto continuara había que seguir dando el testigo y difundirlo. Y, en ese momento, que no me desvío de tu tema de estudio, fue cuando vimos que había una parte fundamental, que era que si la gente aprendía a tocar, debería tener la experiencia de tocar en una celebración de este tipo, que es ahí cuando llegamos a tu objeto de estudio.

- Y, ¿Por qué la procesión de Fariza y no otra?

- Bueno, pues eso fue arbitrario. Quiero decir, vamos a dos desde entonces, la de Fariza, y una que sí tiene sentido que asistiéramos porque la primera escuela que fundamos fue aquí en Zamora, en la ciudad, que esto parece que es urbano, pero Zamora es rural, tremendamente rural porque está formada por cantidad de gente que ha emigrado de los pueblos de alrededor.

Montamos la escuela, y aquí hay la romería de la Virgen de la Concha. También la participación de la Escuela de Folklore en la romería coincide con un movimiento de recuperación también, y de implicación social en esta romería. La inmensa mayoría la hemos conocido teniendo que dejar de tocar para coger en andas a la Virgen, porque no había gente. Bueno, luego todo eso ha cambiado.

- ¿Ahora tiene más asistencia?

- Sí, sí, ahora van miles, se vacía la ciudad. Pueden ir hasta veinte mil personas. Es el lunes de Pentecostés y es un fiestón salvaje. De la Escuela iremos unos ciento y pico acompañando a la romería. Además hay un tema característico.

- ¿Hay un repertorio propio?

- Sí, sí, la melodía de la Virgen de la Concha, te lo puedes descargar de internet, está en Rasgos Ciudad de Zamora y digamos que se convierte en la melodía “trance” de esa romería. La hemos adaptado a todos los instrumentos porque digamos que es el himno.

- ¿Qué instrumentos lleváis a esa romería?

- Llevamos todos los instrumentos que impartimos en la Escuela de Folklore, que son dulzaina, flauta de tres agujeros, la pastoril; gaita de fole, que es la gaita sanabresa con sus peculiaridades propias. También va gente que aprende a tocar pandereta.

(Se interrumpe la entrevista por una breve llamada)

- ¿Por dónde íbamos?

- Por el tipo de instrumentos que acuden a las romerías.

- ¡Ah sí, es verdad! Pues eso, acuden también pandereta y dulzaina y a veces canto también. Pero los instrumentos principales son esos. Tenemos estructurados aquí en la Escuela de Folklore cuatro niveles, dos primeros años abierto a todo el mundo y digamos que, un poco de socialización de instrumento y del hecho musical, de aprender a tocar.

- ¿También impartís lenguaje musical?

- Sí, damos lenguaje musical, aunque no es obligatorio. El método de enseñanza es por repetición aunque haya partituras, pero el cuerpo pedagógico está ahí. Optamos desde el principio porque fuera un aprendizaje por transmisión oral, al estilo antiguo, que era como se aprendían todos los instrumentos, porque claro, estamos hablando de hace

veinticuatro años. Vamos a contextualizar esto un poquito, no todo el mundo leía música como ahora, que está metido en el curriculum en la escuela, en el instituto y bueno, la experiencia musical es otra historia. Y pues bueno, la mayoría de la gente que tenía mucho interés por aprender a tocar estos instrumentos, no leía música. Entonces, lo que hicimos fue no ponerlo como requisito (el lenguaje musical), pero sí digamos que lo recomendábamos, y de hecho se oferta, hay dos niveles de lenguaje musical básico para poder entenderlo. Obviamente, aquí no van a leer ni clave de fa, ni hay que estudiar armonía, ni todas esas cosas; hay que tener un conocimiento rítmico-melódico, con una tesitura que la más amplia es la dulzaina; el resto estamos hablando, una gaita, de una octava, una octava un poquito larga; y la flauta de tres agujeros pues más reducido. Entonces la gente, lo que está transpositado, pues aprende a identificar la nota, la melodía y el ritmo.

Lo que pasa cuando la gente va a hacer tercero y cuarto, ahí ya le damos una vuelta de tuerca más a la exigencia. Ahí hay dos pasos de nivel en los que les evaluamos una mínima lectura musical, no es muy complicada, pero sí, se les enseña a leer.

- ¿Tienen que venir un número de horas determinado?

- Es una hora de lenguaje musical, y del instrumento que han elegido, dos horas a la semana; durante el curso escolar.

Esa fue la escuela aquí, que empezó con un curso, dos cursos, tres cursos... y luego esta estructura no tenía examen sino que era el propio profesor el que decía pues repite al año que viene que tienes que mejorar tal, o el año que viene pasas al siguiente nivel. Ahora, todo esto ha crecido y se ha estructurado más aunque sigue siendo enseñanza no reglada y enseñanza, digamos que podemos decir que es una enseñanza socio-cultural que es musical, porque lo que esto genera es un sentimiento, digamos que de pertenencia, de identidad...

- ¿Sí? ¿De qué forman crees que lo perciben los alumnos?

- Yo creo que lo perciben como algo que aporta también a la cultura zamorana

- Sí, porque a pesar de que tenéis bastantes alumnos, no son instrumentos que estén muy popularizados en realidad, ¿no es así?

- Pues hombre, desde una visión globalizada pues probablemente no, pero es que yo no lo sé hasta qué punto... Yo creo que aquí sí, aquí cuando salen las primeras fiestas van

con dulzainas; y en Navidad hacen no sé qué, y en Carnavales igual y escuchas dulzainas y ves gaitas. Vas a una fiesta de cualquier cosa y alguien saca un instrumento de este tipo; porque claro, veinticuatro años, pasando una media de trescientos alumnos anualmente...

- Ya, o sea que la labor de difusión ha sido muy importante, ¿no?

- Ha sido muy importante, ha habido un conocimiento de los repertorios tradicionales, ha habido también una mirada sobre la posibilidad de integrarlos en la actualidad, de que esto tenga vigencia, ¿sabes? Aquí podemos ver cantidad de gente joven tocando instrumentos tradicionales, que van a clase además con gente mayor porque nosotros no separamos por edades. O sea puede ir un chaval de diez años con un señor de sesenta, y entonces el pequeño pregunta al mayor y el mayor le cuenta su experiencia vital al pequeño, es otra forma de aprendizaje importante. El mayor seguro que conoce al señor que aparece escrito encima de la partitura, “recopilado por Celestino Martín”, y se lo cuenta a su propio compañero que está aprendiendo a tocar.

- O sea que hay otra formación extra-musical, ¿se podría decir?

- Estructurada no, lo que pasa que dentro del contenido este juego inter-generacional es muy positivo para el aprendizaje. Y después para el mayor, que el pequeño vaya más deprisa también, porque les activa a ellos.

- El alumnado que acude a la procesión de Fariza, ¿Conoce de ante mano el desarrollo de la procesión o tiene algún dato sobre ella?

- El que va la primera vez no, pero es que acaban yendo mínimo cuatro años casi todos, y acaban estando implicados en el proceso, lo que es la fiesta de los pendones, cómo se llama el penacho que tienen en el viriato, porque se llaman viriatos, no pendones, lo que es el enclave donde se desarrollan; conocen, a veces hay interacción con gente que va a la procesión y canta y que va a la fiesta. Este año le hemos hecho un homenaje a una señora que es de aquí, de un pueblo de Sayago que también lleva pendón; y bueno, la señora Teresa Maye Ferrero va, bueno iba porque ahora con las piernas anda mal, con una lata de un tambor, montaba un baile y cantaba canciones.

- O sea que además de vosotros ¿hay más participación?

- Es la gente mayor la que interactúa.

- ¿Hay bastante improvisación de la gente que acude a la romería?

- ¿Qué quieres decir con improvisación?

- Bueno, vamos a llamarlo espontaneidad a la hora de cantar el repertorio típico de la zona.

- Vale, sí, sí va gente mayor, tamborileros de la zona... Lo que pasa es que han muerto muchos de ellos. De todas maneras, el drama de esta historia es que nos quedamos sin gente, o sea, que desaparecemos.

- Ya, que no hay un relevo, ¿no?

- In situ, en el entorno rural, muy poquito, esto es estadística demográfica, no hay más. Los que han estado acudiendo los últimos veinte años, pues han podido ver a Isaías ¿Farol? de Palazuelo de Sayago, a Amador García de Cibanal. Esto es gente que ha muerto ya, pero los que han ido a la romería unos años atrás los han visto tocar allí, porque además cuando hemos estado allí te acercas, te echas una jarra y “tócate una, venga!” y los alumnos se quedan ahí, mirando como las vacas al tren porque claro, ven ahí el original, bueno, entre comillas “el original”, ven el eslabón que nos lo ha transmitido. Entonces, yo creo que esa experiencia vital es muy importante, no es una partitura, ni el estilo de tocar que nosotros les hemos transmitido porque ahora ya, prácticamente se ha generalizado un estilo porque ya todo el mundo aprende de los mismos profesores, éstos han sido alumnos de la escuela y al final resulta que es el método de Alberto Jambrina, que es de donde parte el árbol. Pero bueno, era la manera de hacerlo. La manera de hacerlo también es tocar en grupo, cuando estos instrumentos, tradicionalmente, nunca tocaban en grupo, eran solistas todos y claro, los procesos de aprendizaje han hecho que construyamos los instrumentos manteniendo las características, afinados todos en la misma nota porque si no sería esto una jaula de grillos. Un poco “jaula grillos” sí que es de vez en cuando, pero vamos, que después de tocar todas las flautas a la vez un do, pues puede haber un desajuste de unos cents arriba o debajo de afinación, pero se construyen todos los instrumentos más o menos igual.

- ¿Hay algún taller en Zamora?

- Aquí no, bueno, miento, aquí hay un lutier que se llama R. Santamaría que es de un pueblo de aquí, de Ferrera, que vive aquí en Zamora y hace gaitas, hace zanfonas, órganos... Pero por ejemplo, flautas de tres agujeros hay artesanos que sí las hacen, hay uno en Villadepera, “Jesusín”, aunque es un señor mayor; pero, digamos que cada una es distinta, lo hace, pues como se hacían, antes no tenían por qué ser iguales porque se

tocaban solas. Ahora lo que hacemos es con Manuel Pérez Acerra, que es de Salamanca, hemos estandarizado, de alguna manera, una afinación La- Re para poder tocarlo todos.

- ¿Qué afinación tiene la flauta pastoril?

- La afinamos en La, lo que pasa que el tercer grado lo tiene natural, neutro, ambigüo, no sé cómo lo diríamos. Pero bueno, si quieres te paso escalas de afinación, tanto de la flauta como de la gaita. Cuando hicimos este proceso de realizar un patrón de gaita, tomamos como referencia la de Julio Prado, de Sanabria, que tenía la característica de tener el séptimo grado como subtónica, y el tercer grado y el sexto, también con una afinación natural. Si partimos de tónica Do, viene a ser como un Mi b más 25 cents, que está entre “menor y no tan menor”. Tiene una sonoridad bastante peculiar, que después, yo no sé si es por la adaptación de los instrumentos al canto o porque en el canto... (volveríamos al debate del huevo y la gallina, pero ese debate os lo dejo a vosotros, los jóvenes etnomusicólogos) la gente mayor también canta con ese interválica, con lo cual, cobra esencia ese tipo de afinación; aunque podemos asumir también que es la equidistancia de los agujeros en la mano, y que después, en función de hacer los agujeros más anchos o más estrechos corrige afinación. De hecho, en Aliste había un gaitero, Valentín Llover Blanco de Domez de Alba que hacía gaitas y él era un tío con un oído impresionante y corregía las gaitas metiéndoles arillas dentro de los agujeros para estrecharlas porque no estaban en el sitio (afinación), y cuando no estaba en el sitio, no estaba temperado. Él buscaba, su idea de afinación buena iba hacia un lugar no temperado, con lo cual, pues bueno... Muchas veces nosotros nos planteamos que si hacemos una gaita con una afinación temperada, hacemos una gaita gallega, que ya ellos han hecho este recorrido porque ellos partieron del mismo lugar y lo temperaron por la dinámica de que está más profesionalizado, de acceder a repertorios más modernos.

Nosotros dijimos, bueno, tenemos las características tímbricas y el volumen, la sonoridad e incluso las cualidades estéticas, porque es un instrumento “tocho”, podríamos decir; pero claro, la otra característica básica es la escala, la afinación que tiene, por tanto, nos preocupamos bastante de mantener esa afinación. Después, claro, la gente que va a tocar con teclados, guitarras, etc. ¿qué hay que hacer? Haces dos procesos: puedes mantener el proceso que has realizado para repertorios tradicionales, quitas esa puntera y metes una puntera temperada, que mantiene la tímbrica y la sonoridad; a veces tocamos con gaitas no temperadas y a veces con buzukis y demás y

bueno, engañas la jugada poniendo en vez de 440, 442, y un buzuki como te permite huir del tercer grado con una afinación Sol- Re- La – Re, una afinación abierta, digamos que no se “pegan” mucho, ni con la gaita ni con la flauta de tres agujeros porque si no tocas el Mi y estás haciendo un “Do abierto” sin Mi pues “cabe, nos cabe el agujero” (se ríe a carcajadas por la ironía del comentario)

Nuestra preocupación, desde los comienzos, fue dejar esos instrumentos funcionando y entonces hicimos varios procesos: uno con la flauta de tres agujeros que se utiliza en la romería, nos las hacen... ¡bueno! ahora nos las hace cualquiera, pero estandarizamos el modelo en Manuel (se refiere a Manuel Pérez Acerra), que es un tipo meticuloso a la hora de fabricarlos; y con la gaita, conseguimos que nos hicieran los primeros prototipos, después de dar vueltas por media España y consultar a muchos artesanos, pero claro, nos faltaba ese proceso de poder clonar el instrumento; entonces, al final, conseguimos que El Obradoiro de Instrumentos Tradicionales de la Diputación de Lugo nos hiciera, Luciano Pérez, el modelo y pudiera hacer diez iguales. También tuvimos que seguir un proceso con el tipo de palletas de la gaita, porque éste tiene el ferrete más amplio, y no estaban estandarizadas, son más caras, por lo que tuvimos muchos problemas para estandarizar un modelo que funcionase. Ahora estamos con el modelo de Valistán, que estamos ahí en una pelea, tenemos el modelo ya casi hecho después de varios prototipos en Cataluña y en varios sitios, creo que hemos dado con el modelo porque la manera de tocar en Valistán es una manera que juega un poco entre tocar abierto y cerrado, el pechado que llaman aquí, con posición cerrada, haciendo tranquilas, se articula mucho la floritura en los repertorios por lo que necesita eso. La gaita sanabresa es un poco más abierta el cono y no pilla tan bien la articulación con lo cual hemos hecho un viaje bastante amplio para encontrar el modelo que más nos gustaba, siempre basándonos en los instrumentos que hemos encontrado de la tradición, en este aspecto intentamos no inventar. A partir de ahí, si queremos jugar a modernizar, pues los podemos modernizar, pero así lo que conseguimos es que los instrumentos y los repertorios pervivan, a pesar de que los contextos han muerto.

Con estos instrumentos empezamos a crear las escuelas. Luego, vimos la necesidad de que comarcalizar esto y empezamos a ir por los distintos pueblos, fuimos a Aliste, empezamos a dar clases en Aliste, en Alcañices, y de ahí surgió el que se hicieran unas escuelas que se llaman Aulas de Música en Aliste y Tras- os- Montes, que también tienen otros trescientos y pico alumnos; en total tenemos por toda Zamora ocho escuelas

repartidas comarcilmente. Las clases suelen ser en fines de semana porque es cuando hay más población, la gente joven vuelve de estudiar... y se dan clases los fines de semana, los sábados. Entonces, tenemos en Puebla de Sanabria, en Camarzana de Tera, en Tábara, tenemos en Aliste y Tras-o-Montes, en Fermoselle, en Villadepera, tenemos en Almeida y en FuenteSaúco.

En el cómputo total, estamos hablando de unas mil doscientas, mil trescientas matrículas, con un modelo de gestión que no es dependiendo del 100% de nuestra aportación, nosotros financiamos, digamos que damos contenido, damos material pedagógico y financiamos el 30% aprox. de lo que cuestan las clases; después, las asociaciones y los ayuntamientos aportan otra parte, y las propias matrículas de los alumnos hacen que perviva la “historia”. Ésta, digamos que es la red que tenemos funcionando, y bueno, después hay peculiaridades porque hay que verlo desde la óptica de ellos, el invierno en Aliste o Sanabria u otros pueblos no es el invierno de aquí, de la ciudad y entonces esto también sirve de soporte para ampliar hacia otros contenidos y al final se convierte en una asociación socio-cultural. Nos dicen “¡Ah! es que queríamos aprender a tocar la guitarra...”, pues bueno, ponemos un monitor de guitarra y hay veinte matrículas de guitarra y, ¿Por qué no?, aunque no era el objetivo nuestro inicial dar clases de guitarra, o de baile. Bueno, de baile en la provincia sí, pero en la ciudad no porque aquí hay grupos de baile que tienen sus academias y digamos que es un aspecto que ya está cubierto, por lo que no tiene sentido invertir en algo que ya está funcionando, además con sus distintos estilos, su indumentaria, con lo cual sería estúpido decir “¡Venga! también hacemos clases de baile en la Escuela de Folklore”, pues no.

Bueno, vamos a lo tuyo porque al final me lío a hablar y no nos centramos.

- Sí por favor, resulta muy interesante pero tampoco tengo tanto tiempo como me gustaría para la entrevista. ¿En la propia Fariza también se baila en la procesión?
- Vamos a ver, se hacen bailes... (me enseña fotos sobre esta situación)
- En el pendón, lo que llevan ¿es el escudo del ayuntamiento?
- Sí, el escudo del ayuntamiento al que representa.
- ¿Y sabes qué planta llevan en la punta del pendón?

- El carrasco del diablo lo llaman. Es un trenzado que hacen para decorar la parte de arriba. Lo llaman el carrasco del diablo pero tiene otro nombre que ahora mismo no me doy cuenta.

¡Mira! Aquí está Eusebio del grupo Mayalde.

- Y, ¿es habitual que vayan con cazuelas?

- No, este es Eusebio del grupo Mayalde, que toca la sartén, la cazuela.... son sus instrumentos.

- La gente de la escuela, ¿se desperdiga por toda la procesión?

- Se acompaña a la Virgen por la mañana y con el pendón de Fariza a recibir los de los otros pueblos, que van quedando colocados por la calle, atados. Y luego, se va a buscar, el siguiente y luego el siguiente, y cuando quedan todos colocados hay una misa. Nosotros a la misa no entramos y al acabar la misa el ayuntamiento da un escabeche y hace una limonada, un vino; es ahí cuando tocamos un poco de “bailongueo” a la puerta de la iglesia, pero no es algo organizado.

- ¿Es un repertorio que ensayáis desde aquí, desde la escuela?

- Sí, sí son contenidos de la escuela. Intentamos que se toque básicamente cuestiones de flauta y tamboril, pero bueno, en un momento dado las gaitas quieren tocar, tocan una de gaitas, aunque no sea repertorio propio de la zona; pero bueno, siguen siendo jotas, siguen siendo bailes tradicionales. Y la gente que va, se anima y toca con la pandereta o con lo primero que pille y se prepara un baile, digamos espontáneo porque no está programado, pero ya por costumbre se hace.

- O sea que en ese caso, no salís de la escuela diciendo vamos a tocar esto, esto y después esto, ¿no?

- No, no, nos ponemos a tocar y decimos “¿Qué tocamos? pues venga un charro y el ramo o la medida” y entonces la flauta y el tamboril pues lo tocan y la gente se lo baila, porque la gente sabe bailar. Entonces se prepara ahí un baile, que no está ensayado pero que todos sabemos que a la salida de la iglesia se hace. Son momentos en los que se hace baile porque mucha gente sabe que cuando se acaba la misa, incluso a veces durante la misa (se ríe), y eso, normalmente cuando termina la misa y antes de lo del escabeche pues se forma un “bailongueo” a la puerta de la iglesia, se preparan unas filas a veces bastante interesantes.

Hay gente que viene todos los años en autobuses desde Salamanca, por ejemplo, y todos los años van a la romería, entonces, es gente que va esperando encontrarse lo que vio el año anterior, se produce un movimiento cíclico y la gente asume que la festividad tiene un proceso. Luego, en el escabeche se para otra vez la fiesta, la gente se va a comer y por la tarde, sobre las cuatro y media o cinco, se vuelve al pueblo y ahí ya es propiamente la romería, ya han venido todos los pueblos, traen montones de cruces, todas las cruces parroquiales de las iglesias y demás, y la gente que va llegando se junta y ahí es cuando se hace la romería desde el pueblo hasta la ermita de la Virgen del Castillo.

- O sea que la romería en sí ¿es por la tarde?

- Claro, la recepción de los pendones es por la mañana, pero la romería es por la tarde.

- ¡Ah! o sea que ¿después de la escabechada no se va a la ermita? porque yo me acuerdo que cuando fui comimos en un mirador...

- No, no, ahí se va a casa a comer, o los que andamos por ahí se lleva la comida o lo que sea. Y para llegar al mirador hay que andar cinco kilómetros y es cuando llegas a la ermita, que está en Los Arribes. La sustitución de Roma en el proceso religioso de hacer la peregrinación a Roma es ir a la Ermita del Castillo, que está a cinco kilómetros, se hace el recorrido y cuando se llega allí, lo típico, se da la vuelta alrededor de la ermita en el sentido inverso a las agujas del reloj, como manda la tradición; hay una pequeña merienda allí, luego hay una misa dentro, un toque de campanas muy interesante, la gente toca muy bien las campanas por allí. También hay toque de campanas por la mañana, mientras se sale a recibir a los pendones se está repicando, se hace el “tera patitera patitera tera tera” y, después es el regreso; en el regreso ya se van los que en el camino tienen salida para su pueblo, se van haciendo las despedidas hasta que se hacen las últimas despedidas ya en el pueblo, y eso ya hacia la noche.

- Y, ¿ahí también tocáis?

- Se toca durante todo el recorrido de ida y de vuelta, todos los grupos. Agrupamos a la gente, lógicamente, por instrumentos; delante suele ir la flauta y el tamboril, luego la gaita, y detrás de la virgen los grupos de dulzaina.

- Como ¿cuántos alumnos van a la romería?

- Pues puede que estemos por allí, no lo sé, alrededor de ochenta o cien; depende del año.

- ¿Los alumnos van por voluntad propia o hay una elección previa?

- Nosotros lo programamos como actividad de la escuela. Programamos tres actividades, no cuatro: el concierto de inauguración del curso, que es ver cómo otros vienen a tocar aquí; las dos romerías y el concierto de clausura. Digamos que eso está en la hoja de matrícula, pero no obligamos a asistir, ni se evalúa, como esto es voluntario... A parte de eso, sí que recomendamos que participen porque la gente que lo hace se lo pasa bien.

Hay una cuestión fundamental de todo este invento que llevamos hablando toda la mañana, como no te lo pases bien, esto no tiene sentido ninguno, o tienes un sentimiento de que estás haciendo algo, de que aportas algo a la comunidad, por así decirlo, que te arraiga y que hace que lo hagas a pesar de que no te apetezca ese día ir y vas porque tienes esa “obligación” entre comillas, o vas porque te lo pasas bien. Normalmente, la gente va por primera vez para verlo; y para nosotros, las dos romerías, sobre todo la de la ciudad, la de aquí de Zamora (bueno, hay que decir que en la de Fariza si hace bueno se llena y va gente de la ciudad y de otros muchos sitios) la clientela, mucha de la gente que viene a apuntarse, la recibimos porque ha visto a la gente tocar en las romerías; para nosotros es también un método de difusión, es un poco el escaparate. Es decir, todos los que pasan por aquí abajo (se refiere al edificio donde tocan) y nos oyen tocar todo el año aquí “pum, pum, pum”, con la gaita dale que te pego, fallando y tal, de repente ven que van en una romería y que tienen un papel importante dentro de la celebración, que están aportando a una historia en la que uno se siente identificado y tiene unos rasgos de pertenencia, identitarios. Mucha gente viene a apuntarse a la escuela porque ve que la gente se lo pasa bien con todo esto, que disfruta con ello y además ven que hay niños, que hay jóvenes, mayores, de todo un poco; y para nosotros, participar en las romerías, es el escaparate de lo que hacemos. Como se dice, “Quien no lo enseña, no lo vende”.

- ¿No lleváis ningún tipo de vestimenta común?

- No, mira, este año hemos hecho estas camisetas (me las enseña) que se las pedimos a una gente de San Esteban de Gormaz, que hacen el festival al aire de dulzaina, cada dos años y les pedimos que nos hicieran unas rojas por colaborar con el festival comprando

una serie de camisetas. Lo que hacemos en plan distintivo son unas chapitas que pone el nombre de la escuela y los instrumentos (un bodegón dibujado) para que se sepa que somos de la escuela; pero no llevamos ni estandarte, ni llevamos uniforme, y de alguna manera, huimos un poco de... ir vestidos de tradicionales.

- Y ¿Por qué no ir vestidos de tradicionales?

- ¿Por qué no? y, ¿Por qué sí?

- No sé, por contribuir a la contextualización de la fiesta...

- Em, yo he conocido estas fiestas antes de que la escuela participase en ella, Alberto y yo íbamos a tocar, hemos ido años y años antes de que fundásemos la escuela; y yo jamás vi a nadie vestido de “rodao”.

- O sea que ¿no es algo típico de allí?

- Probablemente lo fuera, de todas formas no es mi terreno el mundo de la indumentaria. Supongo que también ha sufrido un proceso de idealización neorromántica del tema, como probablemente, también la música tradicional y sus términos generales, no voy a decir que no. Pero vamos, un día de sol, como nos suele pasar en estas romerías, que hay un sol de justicia... vestido de paño y camisa de lino, teniendo que andar veinte kilómetros, por ejemplo, rozándote la entepierna... yo creo que no es nada recomendable. Mucho mejor una ropa cómoda, un calzado cómodo, van niños...

Nuestro concepto es actual, es decir, nosotros tampoco buscamos idealizar una estética del pasado, una estética visual; es posible que lo que hemos hecho con los instrumentos tradicionales sí que sea perpetuar una estética del pasado, es parte de nuestra contradicción. Nos hace menos rozaduras un tamboril, o una gaita con una afinación tal, que un pantalón de pana (se ríe), no sé si me entiendes... La verdad es que tampoco nos lo hemos planteado mucho, a la gente sí que es verdad que le gusta tener un elemento identitario que diga, “sí, yo pertenezco a la escuela” y este año con las camisetas pues sí que ha funcionado, no sé si otro año haremos otras...

- Sí, pero no es algo estandarizado, ¿No?

- Claro, porque las camisetas es una cuestión que son diez euros, es decir que es barato. Si te quieres hacer un traje tradicional en condiciones, de lino y tal, te costaría más que varios instrumentos; la verdad es que tampoco es nuestro objetivo. Mucha gente de la

escuela de folklore también pertenece a grupos de baile y ahí sí que hacen una escena, es una representación escénica, entonces se visten de tradicional y tiene su sitio.

- Ya, que en vuestro caso es la música el elemento principal.

- Sí, la música y el bailarla y que la música actúe como comportamiento social y festivo, pero no la estética del vestuario porque es que no vestimos así, afortunadamente.

- He visto algunos tamboriles que tenían grabados, ¿Sabes si tienen algún significado concreto?

- No, eso es una cuestión... es un tuneado personalizado.

- ¿En todas las agrupaciones instrumentales interviene el tamboril?

- Cuando tocan las dulzainas se acompañan con caja, y a lo mejor hace de bombo un tamboril. El tamboril es acompañando a las gaitas, y a veces le doblamos con dos palos; y luego el propio de la flauta y el tamboril.

(Continúa enseñándome fotos sobre los instrumentistas y mientras las va comentando).
¿Ves? aquí voy yo tocando la caja y aquí el tamboril, o sea que nos vamos cambiando y van varias dulzainas, una caja y un bombo; cuando van todas las dulzainas, a lo mejor son veinte dulzainas, también van cinco o diez cajas y dos o tres bombos para equilibrar un poco. Entonces, las percusiones para acompañamiento son: el tamboril, para gaita y flauta; y la caja para la dulzaina.

(Continúa con los comentarios de las fotos)

Mira, aquí están en la puerta de la iglesia, alguien está tocando, no sé, parece una flauta y un tamboril y entonces, se monta un baile. Toda esta gente de aquí no las conozco, no sé quiénes son pero bueno, se pone a tocar, y se baile. Aquí hay alguna gente de Salamanca. Mira, aquí tienes la imagen más propia, digamos (sale un montón de gente bailando en dos filas y un señor tocando la flauta y el tamboril en un primer plano), aquí estamos hablando del momento de hacer el escabeche o incluso durante la misa, puede que sea un poco irreverente, pero así es. Y esto (muchas gente alrededor de pequeños puestos donde hay escabeche) es la gente que va al escabeche.

- ¿Sabes si las personas que llevan el pendón las eligen de una forma determinada?

- No, yo creo que... a mí me lo han dejado alguna vez, me han puteado, porque suelen hacerte la gracia y te tiran los cordeleros para que se caiga el pendón. Pero no, suelen ser gente del pueblo que carga el pendón, gente que tiene habilidad para llevarlo.

- ¿Se van turnando?

- Sí, sí claro porque eso pesa. Eso pesa más de lo que parece. Llevan ese cinto, no sé si aparece aquí (en las fotos) en algún lado.

- Sí, sí que lo he visto, es así de cuero, bastante ancho.

- Sí, de cuero y es donde lo apoyan, no va sujeto sólo a base de fuerza de brazo. Bueno, después hay bastante de ver quién lo lleva mejor...

- ¿Sí? ¿Hay cierta rivalidad?

- Sí, yo creo que sí, pervive un poco de rivalidad sobre cómo se lleva el pendón, sobre todo si se te cae.

Bueno, este año vinieron de una asociación de pendones que hay en León y llevaron ciento y pico pendones de distintas cofradías y localidades, sobre todo de la Ruta de la Plata. Se concentraron allí en Fariza. Este año hicieron allí un despliegue impresionante, visualmente fue la bomba.

- ¿Qué más te puedo decir? ¿Qué más preguntas tiene tu guión?

- No, la verdad es que ha sido bastante completa, además son menos diez o sea que me voy a tener que ir en breves. (Había quedado a y media con el responsable de desarrollo de ayuntamiento de Fariza)

- Actualmente ¿Estáis haciendo algún tipo de investigación relacionada con la romería?

- Yo hago todos los años este calendario, con todas las romerías de la provincia. Y bueno, me toca dar bastantes vueltas para recoger la información.

- ¿Tenéis grabaciones de campo?

- Sí bueno, tenemos varias de la romería, te las puedo enseñar hasta en casete, esto ha sido un proceso de evolución, para que te hagas una idea del trabajo de campo. (Me enseña un cajón con todas sus cintas). Aquí hay grabaciones desde el 88- 89.

- ¿Fue cuando empezaste con el trabajo de campo?

- Esto fue cuando empezamos con aquel colectivo de folklore zamorano. Y bueno, desde allí para acá yo sí que he seguido haciendo trabajo de campo. Incluso a veces vuelvo a grabar lo que ya tengo porque siempre hay algún matiz o alguna cosa interesante. Yo aquí sigo, alimentando el cajón. Y lo que estamos haciendo actualmente con todo este trabajo de campo es pasarlo, desde las cintas abiertas al CD, y ahora lo que estoy haciendo con los CDs es digitalizarlos. Estamos haciendo una base de datos que trata de meter unos filtros de búsqueda, con todo lo que eso conlleva. Cada CD, unos tienen una grabación completa, pero otros tienen cien cortes, entonces hay que facilitar la búsqueda de alguna forma.

- ¡Ah! ¿Qué instrumentos interpretas tú?

- Yo suelo tocar las percusiones, toco también la dulzaina, toco el buzuki, la guitarra... Pero en conciertos y tal, básicamente percusión. Pero porque siempre era el que tocaba la percusión, el resto no quería tocarla. A mí me gusta tocar la dulzaina también, pero como nadie quería... pues era, “venga, toca tú la caja”. Y con Alberto toco, si entras en youtube y pones “Jambrina y Madrid” pues me ves tocar, cantar... Sé cantar, sé bailar y sé tocar la pandereta, la que se case conmigo lleva la música completa.

- Y aquí, dentro del consorcio, ¿Cuál es tu papel? Porque tú no das clase ¿No?

- No, yo no doy clase. ¿Mi papel? Esa sí que no te la sé contestar... Teóricamente yo soy el director gerente, eso dice mi contrato... pero también barro la puerta y friego los cacharros. Hago trabajo de investigación; transcribo, poco, pero transcribo; edito, edición musical, sonido; hago las bases de datos; genero los presupuestos del año siguiente, hago los pagos, los ordeno y los efectúo, hago la declaración de cuentas a mis jefes y a la intervención de la diputación; te atiendo a ti ...

- Vamos, que estás muy entretenido.

- Sí, bastante... También hago discos, me paso bastante tiempo metido en el estudio de grabación; toco con Alberto también, aunque no es una actividad propia, pero lo acaba siendo por la difusión y demás; y yo creo, que no sé... hago de gogó, no sé. (Nos reímos a carcajadas por el comentario). No, vamos a ver, en el consorcio, contratados, estamos como trabajadores, mi compañero Armando, que lleva la parte administrativa (lo que son las cuentas, pero la parte digamos de gestión de cuentas); y yo, que hago todo eso que te acabo de decir, y trato con las instituciones y también hago programaciones de conciertos, al margen un poco programo conciertos de jazz, programo música clásica,

un concierto de folk, en fiestas de pueblos de Zamora, de otros ayuntamientos que me piden colaboración para la programación; me he metido también en hacer programaciones transfronterizas con el norte de Portugal, relativas a la música tradicional. Es que...

- Ya, que no es algo cerrado...

- No es cerrado, y además es que hay que hacer todo, si es que somos dos. Alberto es profesor de instituto, da clases en la escuela y coordina también la parte pedagógica de la escuela y no tiene más tiempo; entonces esto es lo que hay. La idea es que, por ejemplo, las consultas de material, que era por lo que te estaba enseñando la base de datos, se convirtiese en un lugar de búsqueda, pero a través de internet; entonces, lo que estoy haciendo es acabar de digitalizar, darle contenidos, por lo menos a los ítems de los filtros, donde te aparezca qué cantó, dónde cantó, si hay una foto, su fotografía y tú puedas tener libre acceso, donde te registras y puedas acceder a la base de datos y no tengas que venir al consorcio. A través de la página web consorciodefomentomusical.org entres y digas, base de datos o el archivo de la tradición, no sé cómo lo llamaremos al final, y entonces, con un servidor, poder acceder a todo esto porque no tiene sentido recoger todo eso y guardarlo en un cajón esperando a que lo edites en un cancionero o a que le des una forma de estudio y demás. Bueno, sí tiene sentido, pero lo importante es que sea accesible: a veces la partitura, o que tú llegues aquí y le digas al invento lo que quieres escuchar. (Me muestra uno de los archivos y casualmente, resulta ser una entrevista a un intérprete)

- ¡Ah! o sea que ¿no sólo hay música?

- No, no, hay entrevistas también; básicamente lo que hay es música interpretada, pero también hay entrevistas, explicaciones y demás. Entonces, hay una parte, a lo mejor no todo por cuestiones de privacidad, pero la idea es que la mayoría esté accesible a través de la página web, aunque con cierto control, que sepamos quién se descarga qué, para qué lo va a utilizar etc. porque se puede llevar a cabo una mala praxis de la historia, una mala praxis que no es lo que tú opines de esto, sino no citar las fuentes, por ejemplo, algo bastante extendido; sobre todo, para poner en valor la memoria de la gente, no la nuestra porque nosotros somos un eslabón más en esta historia, sino lo importante, en este caso es Pablo Bucarez que nos está contando cómo eran los cencerrones en su pueblo, que era una celebración del atrojo de carnaval. Entonces es, el atrojo del carnaval, y también la memoria de este señor la que hay que ponderar, desde nuestra

óptica. Nosotros creemos que esa frase que dice “la memoria colectiva se nutre de las memoria individuales”, por lo que hay que darle valor a esas memorias individuales de estas personas, que son los que han sido los generosos. Nosotros bueno, nos hemos inventado un trabajo lo mejor que hemos podido y hemos ido aprendiendo por el camino, pero en realidad, los importantes son los que nos han transmitido el conocimiento, y son los que hay que nombrar... bueno, y citar que el archivo es de tal día y que el recopilador, en este caso, era Jose Luis Bermúdez y bueno, pues esa es la ficha básica, yo creo. Entonces eso, puesto en internet, todavía no sé cómo porque nos toca aprender también informática, teníamos poco y parió la abuela... Y bueno, digamos que ese es el objetivo más próximo que tenemos ahora mismo; en mitad de todo esto, estoy haciendo cuatro CDs de villancicos de unos encuentros que hacen en una Federación de Asociaciones de aquí, de Tierra de Campos; y acabo de hacer otro para un grupo, y estamos haciendo ahora otro para lo nuestro, y yo qué sé... y a la vez, mantener el funcionamiento de todo este invento (se refiere al consorcio y a la escuela).

Que muy bien, que hay veces que uno siente mucho agobio porque tienes muchas cosas encima, pero me gusta lo que hago, en realidad me gusta lo que hago; y como me gusta lo que hago, pues no mides ni las horas, ni los días, ni mides un montón de cosas. Cuando haces un concierto de tal dices, bueno, un concierto de una hora en la catedral o en la plaza... pero claro, todas las horas de antes, las de durante, las de después, la de pagar las facturas, justificar el gasto... Todo eso es una parte tediosa, pero la satisfacción de que se produzca el concierto y que las personas que asisten lo disfruten, pues dices “¡mira qué bien!”, y sobre todo porque vas generando dinámicas de participación cultural y social y bueno, supongo que esa es la cuestión fundamental. Yo por escuchar música, normalmente lo que programo ya lo he escuchado, quiero decir que yo voy por delante de la escucha o de determinadas cuestiones; es más bien compartirlo y tener la posibilidad de poder hacer partícipe a los demás de lo que tú vas descubriendo; te aporta una satisfacción personal grande. Si fuera un trabajo como cualquier otro, de oficina o salgo del trabajo para disponer de mi vida, probablemente no estaríamos hablando, ni yo ni nadie; cuando digo yo no es una cuestión personal, porque nadie que se dedique a esta... Yo estoy seguro de que a esto no se dedica nadie que en mayor o menos medida lo vivencia de esta manera.

ANEXO V: FICHA DEL INFORMANTE II.

Nombre y apellidos: Juan Télez Martínez

Lugar de procedencia: Madrid

Lugar de residencia: Zamora

Edad: 43 años

Estudios realizados: Maestro de Educación Física

Puesto de trabajo que desempeña: Agente de Desarrollo Local del municipio de Fariza

Años desempeñando ese empleo: 4 años

Trayectoria profesional destacable: -----

ANEXO VI: ENTREVISTA AL INFORMANTE II, JUAN TÉLEZ.

- Hola buenos días, gracias por concederme esta entrevista.
- De nada, es un placer atenderte.
- ¿Le importa que le grabe? Es que luego para mi es más fácil transcribirla.
- No, no me importa.
- En primer lugar tengo que realizarle unas preguntas personales para poder hacer la ficha del informante.
- Nombre y apellidos:
- Juan Telez Martínez
- Lugar de procedencia:
- Madrid
- ¿Ahora resides aquí, en Fariza?
- No, en Zamora.
- ¿Edad?
- 43 años.
- Estudios realizados:
- Soy maestro de Educación Física.
- Y, ¿Cómo terminaste aquí?
- Pues terminé, por cosas de la vida, yo qué sé... A mi mujer la mandaron a Zamora y entonces, yo me vine.
- Pero, ¿tienes algún tipo de vinculación con Fariza?
- Ninguna, ni con Fariza ni con Zamora.
- Y ¿Cuántos años llevas aquí?
- ¿En el ayuntamiento de Fariza? Cuatro años va a hacer mañana.
- Pues en cuanto a la ficha personal, nada más.

- Bueno, le explico, soy una alumna de la universidad de Valladolid y tengo un trabajo de campo, una investigación sobre una festividad en concreto. Como tengo vinculación familiar con la zona de Sayago y he venido una vez a la romería pues decidí hacerlo sobre esto.

- Habrá visto la romería, ¿no?

- Sí.

- ¿Me la podría describir?

- ¿Sólo la romería o toda la festividad?

- La romería en concreto empieza el...

- Lo que es la romería empieza el último domingo... perdón, el primer domingo del mes de Junio a las cinco de la tarde. Lo que son los actos comienzan el sábado con una misa, una procesión de la Virgen que se la pasea un poco por el pueblo y eso en cuanto a actos propios de lo que es la romería, que antes se... (titubea) hace años se llamaba también “las procesiones”. Y luego ya, el domingo por la mañana se hace el recibimiento por parte del pendón de Fariza de cada uno de los pendones de los siete pueblos que participan en la romería.

- Sí, y ¿sabe si tiene algún tipo de significado que se pasee la Virgen?

- Bueno, vamos a ver... yo lo he datado en 1613, que hay ya referencias en los estatutos.

- ¿En los estatutos del ayuntamiento?

- No, no, en los estatutos de la Cofradía de la Virgen del Castillo. En función de eso, que éstos se perdieron pero luego en los libros de cuentas de la parroquia de Fariza aparecen referencias. Entonces, lo más próximo datado en el tiempo es 1613.

-¿Y el significado que tiene?

- Pues de los significados que yo he investigado, yo creo que el más acertado, el que más se ciñe a la verdad creo que es que en la Edad Media se utilizaban los pendones como signo identificativo de las tropas de cada señor feudal; y yo creo que viene de ahí. Servían de referencia para ver saber dónde se encuadraba las tropas de cada...

- ¿Ha habido historiadores que lo han estudiado?

- Hay un trabajo realizado por una señora que ahora te puedo decir el nombre y te puedo decir incluso la referencia bibliográfica donde lo publico...

- Pues sí, me harías un gran favor.

(Se pone a buscar el documento y posteriormente le llama el alcalde, por lo que se ausenta de la entrevista durante cinco min.)

(Retomamos la entrevista con el nombre de la mujer que publicó el estudio del que hablábamos antes de interrumpir la entrevista.)

- M^a de los Ángeles Martín Ferrero, y aparece esta publicación en el anuario de 1997 del Instituto de Estudios Zamoranos Ferrán Pio Campo y se publicó en Zamora en 1998.

- Vale, gracias. Es un estudio sobre esta fiesta en concreto, ¿verdad?

- Sí; y luego hay diferentes referencias bibliográficas. La más alejada en el tiempo es de Tomás María Garnacho, “Breve noticia de algunas antigüedades de la ciudad y provincia de Zamora”, ediciones José Gutierrez Zamora, perdón (rectifica) José Gutierrez, Zamora 1878. Yo lo tengo en edición facsímil de la editorial Naxos, de Valladolid. Pero luego hay muchas más.

- ¿Me podría enviar por correo esta bibliografía, por favor?

- Te la puedo imprimir ahora mismo.

- Ah! vale, perfecto.

(Imprime el documento)

(Seguido me pregunta:

- ¿Me está llamando de usted?

- Sí.

- A ver si te vas a tener que marchar (bromea el responsable de desarrollo)

A partir de ese momento le “tuteo” y continuamos la entrevista.

- A ver, eso en cuanto a bibliografía. Y luego, en cuanto al origen, yo la he datado más o menos en torno a 1613, que es cuando se constituye la Cofradía de la Virgen del Castillo.

-Y actualmente, ¿Como cuánta gente acude a la romería?

-Eh... hace dos años... no, en el 2010, o sea hace un año, que salió en prensa como quince días antes de que fuera la romería, que nos habían concedido la Declaración de Fiesta de Interés Turístico Regional.

- Y a raíz de eso ¿se incrementó la asistencia a la romería?

- Sí, sí claro. Aquí pudo haber cerca de diez mil personas.

-Y anteriormente, ¿La asistencia había bajado?

- Sí, bueno, unos seis mil- siete mil personas, pero... con mucha holgura eh?

- O sea, que es una romería... (no me deja terminar la frase)

- Sí, sí, y además viene gente de toda España. En Zamora la conoce todo el mundo.

- ¿Y de Portugal?, ¿También viene gente?

- De Portugal también viene mucha gente. ¿Sabes qué pasa? que antes, hace años participaban muchos pueblos de Portugal, cada uno con su pendón; y muchos pueblos de aquí de Sayago también, lo que pasa es que...

- ¿Cómo se rompió ese vínculo entre esos pueblos y la romería?

- Pues por pérdida de la tradición en algunos pueblos o incluso por rencillas entre otros pueblos, en otros casos, sí. Tengo datado en algún sitio las rencillas entre dos pueblos, y al final dijeron pues, nosotros no vamos, y rodeaban el término municipal de ese pueblo para llegar hasta aquí (refiriéndose a Fariza) con el pendón.

- Y, ¿sabes qué pueblos eran?

- Pues intentaré acordarme.

-Ah! te voy a imprimir también las fuentes. Aquí (se refiere al proyecto que escribió para que se considerase la romería Fiesta de Interés Cultural Regional) todo está sacado de estas fuentes, de los libros de cuentas de la Cofradía de la Virgen del Castillo y del libro de Alonso Venaza, todo esto está en el Archivo Histórico Diocesano de Zamora.

-Ah vale, para acercarme si es necesario.

- Y ¿tiene un impacto importante para la economía y el turismo del pueblo?

-Esos dos días, el sábado y el domingo, sí que se nota mucho.

- ¿Y tiene servicios suficientes para atender a tanta gente?

- sí, porque aparte del pueblo de Fariza, el resto de pueblos, Fermoselle, Bermillo, se benefician un poco, bueno, un poco no, bastante. Ese día la gente viene por la mañana, y el que vuelve por la tarde a la romería, se queda a comer en los restaurantes de Fermoselle, Bermillo, Moralina...Y otra mucha gente, si las condiciones del tiempo acompañan, se quedan a comer por aquí; se van a la ermita a comer.

(Le llaman por teléfono y se ausenta de la entrevista, cinco minutos. La retomamos con la pregunta anterior para no perder el hilo de la conversación.)

-Que si venía mucha gente, ¿no?

- Sí, en eso estábamos.

-Sí, sí que viene mucha gente.

- Vamos a continuar, ¿Hacéis algún tipo de difusión previa por parte institucional, de la romería?

- Sí hacemos difusión, se meten cuñas en radio, y luego se manda una nota de prensa a los medios escritos y radios. Entonces sí que todos los años nos llaman, en alguna ocasión he hablado yo, excepcionalmente si el alcalde no ha podido, y en otras ocasiones, como este año sí que habla el alcalde; en Honda cero, en la Cope también.

- También he visto que tenéis una revista local.

- La Zarza.

(Vuelven a interrumpir la entrevista con una llamada telefónica, esta vez más breve, sólo dura un par de minutos).

- Pues sí, se hace difusión en los medios. Esto (señala unos artículos de prensa) es de la romería del año pasado como nos la concedieron la Declaración de Fiesta de Interés Cultural Regional, salió en toda Castilla y León, en el ABC, en Noticias de Europa Press, de Agencia F... salió en el Mundo, en el Mundo nos hicieron un reportaje muy “chulo”, o sea que sí...

- Ya, sí que hay bastante difusión. ¿Cómo se os ocurrió hacer el proyecto? ¿Con qué tipo de intenciones?

- Para difundirla más y para tener un, un... algo más de calidad con respecto a otras fiestas. Porque se da la circunstancia de que no existe otra romería con la misma tipología de pendón, porque en León sí que hay muchos pendones...

- Sí, lo conozco, he estado antes con Pablo Madrid y me ha comentado que el año pasado vinieron como invitados
- No, fue éste y sí, fue una pasada. Y los de León se diferencian de los de Fariza porque son telas mucho más grandes y de colores muy vivos, sobre todo verdes y rojos.
- Ya, y las de Fariza son enteras en blanco, ¿verdad?
- Sí, sólo blancos.
- Y ¿Llevan el escudo de...?
- De cada ayuntamiento.
- Y las flores que llevan arriba en la punta del pendón, ¿tienen algún significado?
- La copa, en teoría es solamente de adorno. Ahora cuando terminemos te enseño una para que la veas.
- ¿Siempre se hacen con las mismas flores?
- No, no; bueno, sí, se llama Carrasco del diablo. Y todos los años se hacen nuevas, lógicamente.
- ¿Y se encargan a la gente del pueblo?
- Hay un vecino que se encarga de hacer las de algunos pueblos, ya que hay algunos que no la saben hacer y... en Palazuelo, por ejemplo, hacen la suya; y aquí hay un señor que las suele hacer todos los años.
- O sea que la gente del pueblo participa en la preparación de la propia romería.
- Sí, sí que participan sí.
- ¿Como cuánto tiempo antes de la romería empiezan a prepararla?
- Una semana antes, hay que recoger el carrasco del diablo, se lavan las telas, se llevan a planchar a Zamora... una semana antes aproximadamente o dos.
- ¿A nivel institucional?
- A nivel institucional pues un mes antes, hay que encargar los carteles, los programas...hay que hacer las notitas de prensa, encargar las cuñas para que las inserten en los días que se les dicen.
- Y ¿tiene algún significado especial para la gente del pueblo? (la romería)

- Pues sí, porque es de toda la vida. Entonces la gente está esperando que llegue el día de la romería.

- ¿Es la única fiesta que hay en Fariza?

- Sí, es la única fiesta que hay en Fariza. Hay dos fiestas locales que giran en torno a la Virgen. Una es el 7 de Enero, que es San Julián, pero que simplemente es fiesta local, yo no vengo a trabajar.

- Ya, pero no tiene ningún tipo de impacto.

- Claro, no tiene más historia. Y el domingo de Pascua, que es la Pasquilla, y es el traslado de la Virgen desde la ermita a aquí, pero como siempre la tenemos aquí, pues se lleva con un coche un poco antes, y si hace malo pues con mucho cuidado y ya. Y ahí sólo participa la gente del pueblo.

- La gente que carga los pendones ¿Cómo se eligen?

- No hay una elección, vienen, se cargan y listo.

- Pero, ¿A dónde vienen? ¿Dónde están colocados los pendones?

- A ver, ahora te los enseño para que veas donde están. Hay pueblos que cada uno guarda el suyo, y hay otros que están aquí guardados... Cozcurrita o Mámoles que son pueblos muy chiquititos pues se los guardamos aquí.

Una semana antes, se llevan a Zamora, se lavan y se planchan.

- O sea que no tiene ningún tipo de tradición la persona que lleva el pendón.

- Hace años, no sé cómo se haría. Actualmente se hace de esa manera, normalmente la gente de cada pueblo carga su pendón, se van turnando, se van cambiando porque luego hay varios puestos: está la persona que carga el pendón y están los cordeleros, porque cada pendón lleva tres cuerdas, tres cordeles para ir equilibrando.

- Y, ¿qué más, a parte del pendón... hay pendonetas?

- Sí, hay pendones, pendonetas y las cruces procesionales. Cada parroquia lleva su Cruz parroquial y sus pendonetas.

- Y las pendonetas, ¿qué son en concreto?

- Son pendones chiquititos al estilo de León.

- ¿Con colores más vivos?

- sí, con colores mucho más vivos. A ver si encuentro una foto y te la enseño.
- En cuanto a la música que participa en la romería, ¿Cómo os pusisteis en contacto con la escuela de folklore de Zamora? ¿O fueron ellos los que se pusieron en contacto con vosotros? ¿No sabes?
- Pues no te sé decir.
- Pero, aparte de la escuela de Folklore de Zamora, ¿No participa ninguna otra agrupación?
- Gente del pueblo que se coge su fole, que es la gaita portuguesa o sanabresa... no sé. Y se ponen a tocarla con el tamboril, y nada más.
- Pero, desde el Ayuntamiento no se contrata a nadie más, ¿no?
- No.
- Pues nada, lo último, que si el propio pueblo participa, ¿suele participar bailando o no?
- (Me enseña las fotos que estaba buscando) Cruces parroquiales y pendonetas. Son del estilo de las de León, pero más pequeñas.
- Y ¿tienen algún significado esos colores, tienen alguna vinculación con el pueblo?
- ¿Los colores de las pendonetas? No, son así, no sé. El blanco de los Pendones, por las referencias que he podido ver, dicen que es símbolo de pureza, nada más. No tiene mayor...
- (Me sigue enseñando fotos sobre los pendones y las pendonetas.)
- Aquí puedes ver la envergadura del pendón, son unos ocho metros.
- Y aquí las copas de los pendones, esto pincha muchísimo, como un demonio.
- Por eso, a lo mejor se llama Carrasca del diablo. Se recorta con una tijera de estas de podar.
- Hay algunos jóvenes que bailan con los pendones y se exhiben.
- Esta es la entrada a la ermita. Los pendones se dejan aquí plantados, se merienda y luego se recogen y de vuelta.
- La verdad es que es espectacular porque el camino de la Virgen, no sé si lo conoces, pero es en torno a Las Arribes del Duero. Este mirador es el más visitado del Parque

Natural de Las Arribes del Duero, tanto de Zamora como de Salamanca. Son datos del propio parque, que tienen unos contadores.

- ¿El paraje también sirvió para declarar la fiesta como Interés Cultural Regional? ¿Cuáles son las razones que alegasteis para considerarla?

- Eso viene completamente cerrado el procedimiento en la orden que regula...

- O sea que hay una orden que establece ciertos criterios y si los cumples...

- Te lo pueden dar o no te lo pueden dar... Uno de los criterios es que la romería tenga una fecha fija, una fecha fija de celebración, y aquí es, siempre, siempre, siempre el primer domingo del mes de Junio.

(Está buscando la memoria del proyecto pero no lo encuentra. Se pone a buscarlo en el ordenador y finalmente, me la enseña)

- Una era que tuviera una fecha fija, otra era que tuviera una antigüedad mayor de 25 años, que hubiera suficiente oferta...

- ¿Servicios para acoger a tanta gente?

- Sí, algo así era. Aquí está (la memoria del proyecto), yo aquí todo esto lo desglosé: pueblos que participan, patrimonio histórico artístico, carácter internacional, por la participación de Portugal en la fiesta, esto es el tema de infraestructuras para recoger a los estos, a los visitantes; y eso.

- He leído que tiene tres nombres, ¿sabes por qué?

- ¿Tres nombres? Ah! las procesiones, Los Viriatos y Los pendones. Las procesiones es como viene reflejada en el Archivo Histórico Diocesano, los pendones, porque son pendones lo que se llevan; y los Viriatos porque son los pendones Viriatos.

Por eso también, aunque está datado físicamente, en papel, 1613, había unos autores que lo encuadraban en la época de Viriato, puede ser que se hiciera alguna cosa, pero también puede ser que viniera de la Edad Media como ya te dije antes; aunque también en la época de los romanos se utilizaban para saber dónde estaban los batallones o esas cosas, no sé cómo se llaman.

-Ya, tiene un origen un poco difuso, lo que sí está claro es que es de 1613.

-Sí, mínimo, mínimo, 1613.

- ¿Y sabes si se ha interrumpido en alguno de esos cuatro siglos?

- En la vida, en la vida, con mayor o menor participación de la gente, pero en principio no se ha dejado de celebrar nunca.

(Vuelve a las bases de la declaración de Fiesta de Interés Cultural Regional.)

- ¿Aparece reflejado en las actas del ayuntamiento o en las de la Cofradía?

- No, porque la cofradía era una cofradía que existía, en función...

- ¿Ya no existe?

- No, no ya se extinguió.

- ¿Tienen alguna escuela de música aquí en el pueblo?

- Tsch... no! Hay en el ayuntamiento algún cursillo de danzas, o sea no, de flauta y tamboril... pero aquí no hemos hecho nunca... alguno se ha hecho.

- Ya, que no tiene mucha difusión.

-No, para nada.

- ¿No han tenido nunca ningún problema con el impacto ambiental que pueda suponer que venga tanta gente?

- No porque para ese día se tienen previstas varias circunstancias que puedan ocurrir, entonces hay guardia civil, el ayuntamiento hace un edicto, el alcalde hace un edicto para comunicar que no se haga fuego, que se limpie... también un poco por embellecer la localidad, que se limpien las zarzas de cada uno... la gente más o menos lo hace. Se avisa a Cruz Roja para que esté por aquí, y los agentes medioambientales de la Junta, también hay dos o tres patrullas vigilando un poco para que la gente no haga fuegos y cosas de estas.

Y no puede poner el parque ninguna traba en el sentido de que es una fiesta de toda la vida, no vamos a decirles no podéis pasar por el parque, porque lo bonito de esto es por dónde transcurre la procesión, porque lo que es casco de la localidad, casco urbano, la competencia es exclusiva del ayuntamiento, y todo lo que sale del casco urbano, ya, es competencia del Parque. Pero vamos, que ellos ya lo saben, no hace falta decirles “Oye! que este año toca la romería el día 5 de Junio”, ya saben que eso es así.

- (Vuelve a la memoria del proyecto) Y aquí también, hice una referencia de los distintos tipos de construcciones que hay en Fariza y en los siete pueblos de alrededor que participan en la fiesta.

- ¿Y también hay referencias a la actividad agraria y ganadera?
- Esto es que es de toda la vida, son construcciones muy antiguas. En esta foto de Mámoles puedes ver dónde se hacía el vino en la época de los romanos.
- Pero el pueblo de Fariza en sí, ¿de qué vive?
- Pues de la agricultura y la ganadería, básicamente. Y gente que trabaja en la construcción, que va a otros pueblos o va...
- ¿Se nota mucho la diferencia de población en fiestas y en el resto del año? ¿Cuánta gente puede haber residiendo?
- Es que es lo que te decía antes, el día de la romería, se nota ese fin de semana. El viernes empieza a venir la gente a la casa de los familiares y el lunes están trabajando en Madrid, en Barcelona, en Bilbao.
- Pero, ¿en Navidad y verano no se nota ese incremento de la población?
- Mucho, mucho no.
- ¿Cuántas personas están censadas en este ayuntamiento?
- Doscientas y pico, veinte o veinticinco.
- Ven ahora, y te enseñó las copas de los pendones para que las puedas fotografiar.
- Vale, muchas gracias por tu tiempo y tu amabilidad.

ANEXO VII: FICHA DEL INFORMANTE III

Nombre y apellidos: Alberto Jambrina Leal

Lugar de procedencia: Zamora

Lugar de residencia: Zamora

Edad: 53 años

Estudios realizados: Oficial: Licenciado en Geografía e Historia, especialidad de Historia del arte, Grado Medio de piano y de flauta de pico, tres años de violín. **No oficial:** “Haber pateado todos los pueblos de la provincia desde los años ochenta y el haber visitado a muchos músicos tradicionales, artesanos y gente vinculada al folclore”, sobre todo a raíz de la creación del programa de radio “Habas verdes”

Puesto de trabajo que desempeña: Profesor de música en el instituto Rio Duero y Coordinador de la Escuela de Folclore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

Años desempeñando ese empleo: Desde el año 95/96 como profesor del instituto y desde el año 88 como Coordinador de la Escuela de Folclore y profesor de los instrumentos de viento de los cuartos cursos.

Trayectoria profesional destacable: Ganador de cinco Primeros Premios del Ministerio de Cultura por trabajos radiofónicos y discográficos, realizados con los resultados de sus trabajos de investigación como etnomusicólogo y folclorista. Ha pertenecido a numerosos grupos de folclore, de los que ha sido miembro fundador de “Habas verdes” y “Tradinova”. Ponente habitual de los congresos más relevantes sobre folclore, ha publicado, además libros como *La “gaita” y el tamboril* y prepara un próximo manual sobre dulzaina.¹

Instrumentos que interpreta: Toca la flauta y el tamboril, la gaita, la dulzaina, la chirimía, la zanfona, el rabel y el acordeón.

¹ Para completar el amplio perfil profesional de Alberto Jambrina Leal, consultar <http://www.myspace.com/albertojambrina>

ANEXO VIII: ENTREVISTA AL INFORMANTE III, ALBERTO JAMBRINA LEAL.

La entrevista al etnomusicólogo y folclorista Alberto Jambrina Leal tuvo lugar el 15 de Mayo de 2012 a las 17:30 horas, en las instalaciones del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. El ambiente del encuentro fue bastante distendido y muy agradable. Antes de empezar a grabar la entrevista me dio un artículo sobre los músicos de la romería de La Concha que había fotocopiado para mí, conociendo ya mi interés sobre el tema. Me comenta que este año se han cumplido 950 años desde la llegada de la Virgen a Zamora, por lo que han publicado, desde la Cofradía, la revista en la que se engloba este artículo para celebrarlo.

Con esta entrevista, pretendo comprender mejor el concepto que, desde el Consorcio, se tiene del concepto de folclorismo, si realmente son conscientes de que se engloban en el mismo como agentes activos y cómo se lo transmiten a sus “sucesores”, sus alumnos.

Comienza la entrevista con unas pequeñas preguntas de carácter más personal, sobre su trayectoria y experiencia para completar la ficha del informante, anteriormente referida (Anexo VIII).

- Antes de empezar con la entrevista propiamente dicho, tengo que hacerte una preguntitas para rellenar la ficha del informante. ¿Nombre y apellidos?

- Alberto Jambrina Leal

- Lugar de residencia

- Zamora

- Tus estudios realizados? Oficiales y no oficiales.

- (Resopla al referirle también los no oficiales) Vamos a ver, oficiales, geografía e historia, licenciado en geografía e historia, especialidad de historia del arte. (Aclara) Cuando yo estudié no existía ni siquiera musicología. Y, conservatorio, tengo el título profesional de grado medio de piano y flauta de pico; y unos tres cursos de violín y de oboe. Y después, los no oficiales, que son los que más valen para esto, pues el haber pateado todos los pueblos de la provincia, desde los años ochenta y el haber visitado a muchos músicos tradicionales, artesanos y gente del mundillo.

- Pero ha sido una enseñanza basada un poco en el boca a boca y en práctica tuya, no?

- Em, bueno, vamos a ver, teníamos un programa en la radio, y ese programa se emitía todos los sábados semanalmente. Íbamos con una unidad móvil de radio Zamora, la SER y entonces, pues bueno, ya habíamos concertado una cita para grabar y entonces bueno, apuntábamos cuestionarios, del tipo de los que, por ejemplo, empleaba Ángel Carril en el Centro de Cultura Tradicional de Salamanca, porque yo también fui profesor allí de flauta y tamboril.

- Pero... ¿Era un poco de recopilación de repertorio, el programa de radio, cómo estaba enfocado?

- Sí, sí, ellos mismos eran la voz cantante y los que sonaban. Igual que tú me estás haciendo esta entrevista a mí, nosotros les entrevistábamos, les grabábamos un poco de repertorio y se retransmitía tal cual. Esto fue durante año y medio, entre el ochenta y cuatro y el ochenta y cinco... pues me parece que fue en el ochenta y cinco cuando le otorgan el premio de arte y tradiciones populares para los trabajos en radio.

- Esto fue antes de formarse el consorcio, no? El consorcio se formó hacia el ochenta y ocho...

- Sí, lo que ocurre es que hay una serie de precedentes... Todo esto lo explicamos también por ahí, en alguna... a parte de la página oficial, pues a lo mejor en la página del facebook. Y si no, hay una publicación en Graó, “Enseñar música tradicional hoy. ¿Por qué y para quién?” Eso está en Graó hace dos años o así...

- ¿Y habla sobre la creación del consorcio?

- Sí, sí, sobre todo esto, la creación de las escuelas, los precedentes...

- ¿Sabes si está en alguna biblioteca?

- Tú eso lo tecleas en internet, yo creo que tienes acceso directo a partir de la editoria Graó... Es un monográfico de la revista Eufonía.

- ¿Qué puesto de trabajo desempeñas actualmente?

- Tengo la plaza de profesor de música en el instituto Rio Duero y estoy allí desde el curso 95/96. Yo aprobé la oposición de música, me parece que en el 89/90 y estuve haciendo unas prácticas en Astorga y luego he sido asesor del CEC entonces, no era CPR ni CSIE siquiera, primero en Benavente, unos cuatro años; dos años más en Toro y luego ya he venido a ocupar la plaza de profesor de música.

- ¿Y aquí en el Consorcio?

- Aquí soy el coordinador de la Escuela de Música, es decir, el que ha hecho todas las partituras que enseñamos y tal...

- Y también das clase, ¿Verdad?

- Doy clase a los cuartos niveles de cada instrumento, menos de percusión; es decir, flauta y tamboril, dulzaina y gaita.

- Instrumentos que interpretas?

- Uff muchos... También está por ahí escrito... Todos los que doy clase, y además zanfona, rabel y acordeón.

- Bueno, pues ahora ya vamos a los datos del trabajo, que son los que más me interesan, en el concepto de folclorismo como tal.

- ¿Crees que en vuestra labor como docentes, musicólogos, “recolectores” y difusores del folclore aplicáis o sois partícipes de este concepto?

- Sí, totalmente partícipes... Estamos ahora inmersos en los procesos de refolclorización y, vamos, somos plenamente consientes de ello... Yo también he leído el libro de Martí (se refiere a El folclorismo. Uso y abuso de la tradición) y he incluido varios presupuestos en congresos que he dado yo por ahí y cosas por el estilo.

- Cuando se origina todo esto, ¿Os planteáis qué elementos del folclore vais a “rescatar”? Porque cuando hablé con Pablo Madrid me comentó que hay aspectos como la vestimenta, por ejemplo, que habéis dejado un poco más al margen...

- Bueno, para todo esto ha habido épocas y demás...El germen de todo fue un Colectivo de Folclore de Zamora, muy a principios de los años ochenta y en aquel entonces, también comprábamos y nos vestíamos con vestimenta tradicional. Esto poco a poco se ha ido dejando un poco, también teniendo en cuenta que esto lo está haciendo muy bien determinada gente, como la Asociación Etnográfica Bajo Duero, o la Asociación Etnográfica Don Sancho o La Agrupación Belenista La Morana, que se dedica más específicamente a esto.

- Ya, acompañados de baile, no?

- Sí, básicamente, baile e indumentaria. Música también, por supuesto, y se nutren un poco también de alumnos de la escuela.

- ¿Consideras que se puede denominar folclore, tal y como lo conocieron nuestros abuelos, toda la labor que realizáis?

- No, estamos hablando de que es folclorismo, porque en muchas ocasiones digamos que las cosas se preparan, porque en muchas ocasiones actuamos en los escenarios con microfónica y estas cosas; entonces, anteriormente, era una cosa

espontánea. Si alguien tocaba una canción de arada pues estaba cantando en la soledad del campo, con sus animales, y como mucho, a lo mejor a dos km de distancia le estaba escuchando otra persona. Pero en definitiva, era una cuestión de carácter más bien íntimo. O una fiesta que surgiese en una cocina o cosas por el estilo pues, salía espontáneamente y no estaba preparado.

Cuando nosotros hemos hecho esas grabaciones en las que también hay un micro, ya, de una u otra manera ya está la cosa un poco dirigida o preparada; pero digamos que las melodías siguen siendo las mismas, la tímbrica o la agógica, cantidad de matices; el señor o la señora lo está rememorando tal y como lo hacía entonces.

- Y, ese sentimiento del que hablas ¿También se lo transmitís a los alumnos?

- Tratamos, tratamos de que así sea. Siempre, en las partituras, decimos que es del repertorio del informante que sea; y también, durante el desarrollo de las clases, contamos cosas de esas entrevistas que tuvimos con la gente, o cuando los hemos traído a los días de folclore a tocar aquí en Zamora. Pero evidentemente, es posible que se pierdan algunas cosas, y también que se pongan otras. Pero también es cierto que, cualquier tamborilero o dulzainero que te dicen, “esto lo aprendí yo del tío tal o del tío cual”, no existían grabadora, y entonces a lo mejor iba a verlo actuar a una fiesta, un pueblo, y le había gustado mucho una canción e iba tarareándola de vuelta a casa; y en ese recordarla tarareando, ya se estaban cambiando algunas cosas... Y eso, también tiene su parte creativa.

- En la introducción que hace Miguel Manzano en su Cancionero sobre el folclore de Zamora, afirma que no podemos hablar de una revitalización de esta música, precisamente porque los contextos en los que se desarrollaban está prácticamente muerto, por lo que reconstruir esos contextos, queda ajeno a los orígenes reales...

- Ya bueno, también es cierto que la energía, ni se crea ni se destruye, sólo se transforma. Es decir, nosotros somos conscientes de que estamos trabajando en el campo del “reciclaje musical”; es decir, todo esto que estamos haciendo, ahora la intervención en las romerías y demás... no toca un solo tamborilero como se hacía entonces, vamos veinte o treinta... es decir, es un contexto nuevo, pero somos ahora mismo los protagonistas de la tradición de la romería en estos años. La Escuela de folclore del consorcio lleva participando en la romería de la Hiniesta y en la de los pendones veinticinco años ya, desde que comenzamos...

- Ya, es decir, que ya se ha establecido como elemento vinculado a la tradición...

- Claro, eso es; y también un poco, cambia la tradición. Ahora ya no es sólo una persona la que tal... y también hay un repertorio que se ha fijado porque hemos considerado que era más apropiado, como puede ser la marcha para la procesión de La Concha en la romería de la Hiniesta, o como puede ser el ramo, que es una melodía sayaguesa del ofertorio, una de las melodías de flauta y tamboril con más entidad dentro de lo que es la zona de Sayago.

- Y en relación a esto, cuando vais a las romerías, ¿Tenéis algún repertorio establecido, aparte de estas dos melodías, o es algo improvisado?

- Bueno, es un repertorio básico, y se tira espontáneamente del barzoral del propio grupo. Mismamente nosotros llevamos ya ensayando... siempre ensayamos quince días antes de las romerías y entonces, ensayamos una hora para cada instrumento. Lo repartimos de la siguiente manera: veinte minutos tocamos caminando lo que vamos a tocar en la procesión; y luego ya nos ponemos en corro y dedicamos diez min. todos los días a cada curso, a repasar todas las canciones de cada curso. Porque además luego, los muchachos y las muchachas también se tienen que examinar a final de curso y es una canción obligada y otra que ellos quieran tocar de ese repertorio.

- Y la romería, que consta de tres partes, ¿van todos los alumnos a las tres partes o sólo van...

- Vamos a ver, estamos hablando de la romería de la Hiniesta?

- no, no, de la de los pendones

- Ah! no, no. El primer día no vamos. Todo esto está condicionado un poco por el transporte y demás. Los primeros años íbamos todos, todos los días pero claro, suponía muchas comidas, aunque nosotros no cobramos como tal, suponía muchas comidas que tenía que dar el ayuntamiento... Entonces, ahora mismo estamos yendo por la mañana unas quince personas, y luego ya por la tarde va un autocar con el grueso del alumnado y hacemos la subida y la bajada, pero digamos que el ayuntamiento ya se ha quitado la comida de tanta gente como tal, y sólo hacemos una pequeña merienda mientras la virgen entra en el templo y se hacen los bailes y tal...

- Entonces en este tipo de eventos ¿no cobráis?

- No, no cobramos, sólo un dinero que lo utilizamos para hacer los bocadillos de la gente y ya.

- ¿Cómo se sustenta económicamente el Consorcio?

- El consorcio de Fomento Musical depende, en primer término de la diputación de Zamora, luego del ayuntamiento y luego, Junta de Castilla y León y entidades

sociales de los bancos y demás, Caja España estuvo durante mucho tiempo... Y luego se cobra una matrícula, que se puede pagar fraccionada de dos veces y ya está. Luego también tenemos extendidas a la provincia otras escuelas de folclore. En estos otros pueblos, el consorcio aporta un 33%, otro 33% tiene que sacarse de las matrículas y el otro 33% lo pone el ayuntamiento del propio pueblo en el que esté la escuela.

- En algún momento, vosotros que os moveréis más que el alumnado, ¿Os habéis visto condicionados por la institución que os pagaba?

- No, no, siempre entera libertad para adoptar cualquier tipo de repertorio. En general viene condicionado por gustos personales y por criterios pedagógicos y didácticos porque hay que ir planteando un nivel sucesivo, una gradación de dificultades dentro de los propios instrumentos.

- Alguna vez, cuando habéis hecho algún concierto Pablo y tú, ¿Os habéis sentido como producto “turístico”?

- Uff... En una ocasión, con un grupo que tuve anteriormente que se llamaba Habas Verdes, un fotógrafo de León nos había hecho unas fotografías que nosotros algunas utilizamos en nuestro disco y también, de alguna manera, dejamos libertad para que el fotógrafo, que no nos había cobrado nada, pues pudiera venderlas o hacer uso de ellas y tal. En alguna ocasión nos hemos encontrado una fotografía de aquellas haciendo un anuncio turístico de CyL pero vamos, que estaban hechas muy dignamente y contextualizado... Pues era “Aprovecha una escapada a Castilla y León” o algo así y estábamos en cuarteto, dos personas tocando y dos personas bailando... pero vamos, que muy digno, porque además la fotografía también era muy buena.

- Con lo cual, dentro del concepto de folclorismo, de todas las “ideologías” que pueden subyacer en ese concepto, vosotros a lo que más os dedicáis es a la difusión, revalorización del folclore...

- Sí, sí, sí, y también como elemento de cohesión social y de divertimento. Todo esto no se podría entender si no hacemos de esto algo divertido, si hacemos de esto una cosa académica y demás... si hubiésemos dado mucho peso al lenguaje musical la gente se aburriría y no tendríamos las cerca de mil cuatrocientas y pico matrículas, casi mil quinientas, que tenemos todos los años entre las distintas escuelas de folclore. Es decir, que todo esto tiene que estar ligado a la diversión y a que se puede combinar con muchas cosas; es decir que te puedes encontrar a una persona con cresta que toque la dulzaina o la gaita de fole.

- Por lo general, los alumnos dónde suelen interpretar este repertorio?

- Bien, nosotros participamos en estas dos romerías; pero luego mucha gente se integra en asociaciones, como puede ser la asociación tradición y música popular, que se creó con el alumnado de la escuela y por mucho tiempo yo también fui socio y tiramos mucho de esa asociación; ahora hay una asociación de tamborileros que se creó en Sayago fundamentalmente, a partir de una gente de Almeida y de un profesor de aquí de la escuela. En internet también existe una página de gaiteros de zamora y luego, alguna gente ya viene porque de alguna u otra manera está metido en grupos de baile y quieren probar para ver si se les da bien tocar para hacerlo en su grupo, pues estamos hablando de Doña Urraca, de Don Sancho, de Sedeiro de toda una serie de grupos de baile que también tienen mucho movimiento aquí en Zamora, mucha gente joven y demás.

- ¿OS movéis más allá de Zamora?

- Como escuela no, hemos podido participar alguna vez en alguna romería transfronteriza, entiendes? como puede ser La Petisqueira, que ha sido hace poco, pero vamos, básicamente aquí en Zamora y en estas dos romerías... Luego ya, como solistas y demás pues sí, nos hemos movido mucho.

- Y aparte de la labor docente, ¿Hacéis también investigación, trabajo de campo?

- Sí, sí

- ¿Quién la hace esa labor?

- Pues ahora mismo Pablo Madrid, y por mucho tiempo, yo también.

- O sea, que los profesores de la escuela no tiene por qué estar vinculados a esto...

- Bueno, hay algunos profesores como Luis Pedraza que también ha estudiado musicología en Valladolid con Enrique y también ha hecho grabaciones y demás... y Antonio Martín que también estudió musicología, aunque ahora no está con nosotros, hizo estudio sobre danzas de palos y demás... O sea que sí, a veces han pasado por aquí y les ha quedado tan buen recuerdo que quieren ampliar en conservatorios o en la universidad.

- O sea que no es algo sistemático, no hay una periodicidad concreta, ¿no?

- No, no, eso no.

- Y luego con esas investigaciones, ¿Cómo les dais salida?

- El propio consorcio tiene un sello, bueno, una marca discográfica que se llama Rasgos y hemos hecho pues distintas publicaciones. Normalmente también, siempre contando con los ayuntamientos de la zona y demás.

- ¿Publicaciones por escrito?

- Publicaciones por escrito... estamos pendientes, todavía de dar salida, esto nos cogió la crisis y ha sido... una historia muy larga de contar, un método de dulzaina, que está, digamos... elaborado, pero ha habido muchos imponderables por los cuales todavía no ha salido.

En definitiva, toda esta labor tiene que ser más redonda con la edición de métodos para cada instrumento.

- El consorcio como tal, ¿Cómo surge? Esos antecedentes... Porque cuando hablé con Pablo Madrid me habló de unos días de folclore, de unas jornadas... ¿Fue ahí donde surgió?

- Sí bueno, fue todo un poco unido. Primero el colectivo de folclore zamora, después preparación del primer día de folclore que fue en 1983, en agosto; luego ya surge un germen y el... digamos... hay unas becas de investigación y, primeramente el patronato de fomento musical...

- Sustentado por esas becas?

- Sí, sí... y luego el ayuntamiento y, poco a poco, la diputación también... y bueno... el patronato de fomento musical atendía la banda de música de Zamora y también este apartado... y así, poco a poco se refunde todo en el Consorcio de Fomento Musical en el año 88 y se crea también la Escuela de folclore.

- O sea que fue de forma paralela?

- No, o sea, fue a la vez, pero digamos que la Escuela depende del consorcio.

- ¿Y pasó algo concreto en esos días de folclore para que dijeseis: “Arrancamos”?

- Sí, claro que pasó. Conectamos con toda la médula, toda la esencia del folclore de Zamora. la gente cuando preparamos aquello, la plaza de la casa de cultura, la plaza Claudio Moyano, pues unas 4000 personas allí, gente de los pueblos con trajes tradicionales y demás... y decían que no habían visto algo igual desde la boda de Alfonso XIII y tal... De alguna manera se ha creado mucho gusto en Zamora por escuchar en los escenarios a los propios protagonistas de la tradición, en teatros y en los días de folclore... hubo tres días de folclores distintos, donde cantaron y bailaron. De eso hemos hecho unos vídeos que están en el canal del consorcio, me parece que es una lista de reproducción que se llama “Grabaciones de archivo”. Están grabados también de cuando hicimos los primeros discos de vinilos.

- Ah! ¿Y están ya colgados en la página?

- No en la página, en el canal de youtube. Es que tenemos también un canal en el que colgamos los videos de la romería también y demás...

(Se interrumpe la entrevista un par de minutos por una llamada que recibe)

- Sí, en el canal del Consorcio... O sea, los videos de las romerías, hay una lista de reproducción que son documentos de primera mano... del año 84 me parece que son, como quince o veinte videos de estos...

- ¿También hay entrevistas a esos “primeros eslabones”?

- Como tal no hay entrevistas, lo que pasa es que se deja la cámara abierta y a veces, cuando termina eso, se le hace una pregunta y se queda la persona explicando esto o aquello, o sea que sí que hay a veces comentarios; o ellos mismos introducen el tema, lo explican o cosas por el estilo.

- Cuando vine me comentó Pablo que estábais realizando un archivo con todas las grabaciones digitalizadas para hacerlas más accesibles, ese proyecto ¿Cómo va? ¿Sigue en marcha?

- Pues... sigue... yo creo que sigue... ya sabes que ahora las instituciones tenemos recortes y demás, pero yo creo que seguirá adelante.

- ¿Tú crees que vuestros alumnos tienen interiorizada esa idea de eslabones, como podéis tener vosotros o simplemente lo hacen por diversión?

- Sí, pero bueno, yo lo explico en ese artículo de Graó, consideramos que alguien que ha pasado los cuatro cursos de la escuela y demás, también es un dinamizador sociocultural que lo puede hacer con su grupo de baile o hablar por la radio o cosas por el estilo si participa en una fiesta o algo por el estilo.

- Pero a lo mejor no son tan conscientes de esa “responsabilidad”...

- Sí, es posible que no sean tan conscientes, pero también eso es un proceso de madurar y de ver qué sitio ocupa cada uno.

- Y a ti cuales son los eslabones que más te han influenciado?

- Pues habría muchísimos... Yo me acuerdo que en un libro que publicó Angel Carril que se llamaba “Cien respuestas al concepto de tradición”, escribí un articulillo y hablaba concretamente de Celestino Martín, en Toro. Nosotros conocimos en persona a este hombre, y, además de grabarnos cosas y tal pues la entrevista fue bastante fuerte, cargada de su cosmogonía particular. También hablaba de otro informante que tuvimos en Traso-os montes, se llamaba Domingo, era el Tío Lérias de paralela... era un informante bastante importante, en Portugal fue informante de Ernesto Vieira de Oliveira y nosotros bueno, le visitamos en su casa y demás... Pero habría infinidad...

-¿Y Julio Prada?

- Sí, sí, por supuesto. Le considero mi maestro cantando y tocando al son de la gaita; y con Argimiro Crespo he compartido escenario mucho tiempo porque él formó parte de mi grupo Habas Verdes cuando lo hacíamos en trío. Habas verdes empezó siendo dúo, luego hacíamos cosas con Argimiro Crespo y éramos trío; luego cuando... hubo una remodelación del grupo y éramos un cuarteto pues también éramos quinteto cuando hacíamos cosas con él; estuvimos en la expo de Sevilla por ejemplo, con Argimiro Crespo y tal...

- ¿O sea que todavía se mantiene vivo no sólo en Zamora?

- Sí, sí, sí, gente que sabe cosas, refranes, cantar y tal... hay mucha gente, nada más que arañes así un poquito salen... A lo mejor no con la fuerza de los informantes que hemos podido traer a los escenarios y tal, pero componentes de la cultura tradicional...

- Sí, pero todavía hay escenarios para grupos de flauta y tamboril, gaita, etc...
¿Qué diferencias hay entre la gaita gallega y la sayaguesa?

- Hay unas diferencias de que en Galicia y en Asturias ha habido un proceso de estandarización porque se ha considerado durante mucho tiempo la esencia del nacionalismo durante esas zonas y aquí estaba más vinculadas a las flauta pastoril. Con lo cual, podemos decir que, de alguna manera aquí tienen una sonoridad más amplia, más volumen... y luego, no es el Do- Re- Mi- Fa- Sol normal, sino que tienen una serie de gamas no temperadas que guardan vinculación con las gamas modales.

- ¿Son las que habéis establecido aquí en la escuela?

- Sí, particularmente el prototipo de Julio Prada, de la gaita de Julio Prada. Las que utilizamos aquí son copias de la de Julio Prada, que nos las hicieron cuando empezamos en el 88 en el taller del Obradoiro de la Escuela de la diputación de Lugo, Luciano Pérez. Y luego ha habido otro prototipo que es una gaita alistana en Si bemol, que varía algún grado de la escala y eso ha sido otro prototipo afianzado hace unos cinco años, pero que, de alguna u otra manera no ha triunfado tanto o no hay tantas gaitas hechas como esa. Porque luego, también es un poco de lío... yo llevo muchas distintas cuando doy mis conciertos, pero cuando vas a una romería tienes que llevar una para todo y para todos los alumnos. Pero bueno, hemos dado charlas explicando todas y demás...

- ¿Tienes algún documento en el que estén reflejadas las afinaciones de todos los instrumentos? Porque las habréis tenido que estandarizar, no?

- Sí, sí, con sus grados ambiguos y demás. Yo creo que hay un pdf colgado en la página con eso, pero si no lo encuentras me escribes y yo te lo mando. Particularmente, cuando intervine en Pollo, Pontevedra, en un congreso de gaita, y eso salió publicado también en un artículo de Etnofolk.

- ¿Me podrías definir en pocas palabras la labor del consorcio?

- El tratar de poner en valor todo lo que... el gran acerbo musical que hemos podido rastrear... No es el mismo contexto, pero no cosificamos la historia, en definitiva, somos fieles a lo que hemos podido... al espíritu de la música tradicional.

Sabemos que no son los contextos y entonces pues bueno, el mérito es poder hacer que un muchacho de hoy combine su Smartphone o la consola o lo que sea con practicar dos días a la semana determinado repertorio y que luego ese alumnado tenga ilusión por ser partícipes de esa romería y luego pues bueno, sus actividades que tengan con otros grupos y demás.

- En esas romerías, ¿El alumnado conoce a esos eslabones, tiene ocasión de tener contacto con ellos?

- Bueno... nosotros también, el Consorcio hace la muestra folk de San Pedro.

- ¿En qué consiste?

- Es un festival folk en el que se hace un homenaje a un “eslabón” como tú lo llamas que vive, o a lo mejor algún hijo de la familia y demás. Por ejemplo, entre otros se hizo un homenaje a Celestino Martín que ya no vivía, pero vino su hijo, Modesto Martín, que también toca. Entonces se le entregó una placa, dijo unas palabras Modesto y luego se puso un fragmento de la entrevista que le hicimos en su día. Lo de Celestino es algo muy fuerte porque él también era plenamente consciente del papel que desempeñaba él y del que empezábamos a desempeñar nosotros. Lo trajimos a tocar en los primeros días de folclore, en el 83; luego lo hemos visitado en su casa, una serie de grabaciones y demás... él también hacía grabaciones en hueso y demás con navaja. Entonces, él me regaló su baqueta de tocar el tamboril, que llevaba Celestino Martín hecho a mano; y además su hijo, también seguía la tradición suya y hacía baquetas para tocar el tambor parecidas a esa; entonces mandó a su hijo hacer una con mi nombre, y la suya me la regaló. Esa baqueta puede visitarse en la Fundación Joaquín Díaz de Urueña. Puede que en ese momento yo no era plenamente consciente de lo que significaba, pero de alguna manera esto es una carrera de relevos en los que se pasa un testigo, y en aquel momento él, que ya tenía más experiencia, me estaba pasando el testigo porque sabía que yo luego iba a enseñar a mucha gente. Además nos dice en esa entrevista, “Si esto

no tirara para adelante, si esto se perdiera, para mí sería una derrota”, entonces, consideramos que no hemos traicionado ese espíritu y que seguimos en esa carrera de relevos.

- ¿Crees que en algún momento, tú le entregarás ese relevo a alguien?

- Yo es que ya he mandado hacer palos de este tipo y se los he entregado a alguno de mis alumnos. He hecho ya cuatro o cinco palos no tan historiados ni tan bonitos como aquellos, pero unos palos de tambor que yo consideraba que estaban muy bien compensados y equilibrados para poder tocar, pues en alguna ocasión yo les regalaba a mis alumnos más aventajados palos de ese tipo y ellos siguen tocando con ellos.

- ¿Los profesores de la escuela también fueron alumnos en su día?

- Sí, sí, de los mejores del alumnado, ha salido también el profesorado. Tenemos ahora un chico que ahora da clases de percusión y de flauta y tamboril que empezó en la escuela con ocho años, ahora tendrá treinta y tres, y tiene un programa de música tradicional en la televisión, semanalmente, todos los martes, se llama Mario Martínez Roncero, y se mueve mucho también por internet, tiene una cosa que se llama tablón 2.0, él maneja las tecnologías mucho mejor que nosotros y bueno, pues...

- O sea que, en realidad, ya estáis viendo que los relevos llegan, ¿no?

- Que sí, que sí... Y Luis Pedraza ha hecho una asociación de tamborileros, le han dado premios por ahí también...

- O sea que, pese a perder los contextos, todo sigue igual de vivo, ¿no es así?

- Pero es que perder los contextos se hubiesen perdido por sí solos, hubiéramos intervenido nosotros o no porque es que a la manquera del este ya lo sustituyó el tractor y con un tractor funcionando ya no se puede cantar fácilmente haciendo t ata ta la gallonada aquella que iba con las esquilas de los animales. Aparte que luego hay otras que no merece la pena que, junto con la tradición y las condiciones de vida de mucha gente, que nos lo explican ellos dicen “Sí, sí muy bonito todo aquello, pero yo prefiero la vida de ahora” y te lo está diciendo una persona de ochenta años que cobra su pensión y tal y ya tiene calefacción en su casa y, si llega el caso, aire acondicionado. Dicen “Sí, sí, muy bonito todo esto y vosotros le dais mucha importancia, pero las pasábamos muy mal” entonces hay determinadas cosas en todo este proceso que a lo mejor no merecen la pena que se sigan manteniendo, entonces por suerte hay cosas que se han caído por su propio peso...

- Y los contextos que se han reinventado, ¿Se mantienen?

- Pues... se mantienen, pero pueden evolucionar en determinado momento, que nosotros tampoco tenemos la patente de nada... nosotros hacemos lo que sabemos hacer y mejor nos parece, pero te quiero decir que, igual sale otra escuela de folclore mañana, si es que no hay otra funcionando ya y tienen otra manera de ver el asunto... y no se puede poner puertas al campo.

- En los conciertos que dais vosotros de forma individual ¿También intentáis contextualizarlos de alguna forma?

- Sí, eso lo tenemos muy claro, porque tenemos muy claro que cuando una señora está cantando tal o cual cosa, a lo mejor una canción infantil, ella misma siente el momento de cuando ella estaba poniendo en práctica aquello y se siente joven y demás. Nosotros no podemos sentir eso, pero cuando vamos a reinterpretar aquello, estamos rememorando el rato que pasamos con ella en la mesa camilla o lo que sea; y siempre además de la canción, procuramos conservar alguna expresión o alguna idea que esa persona tenía sobre esa música.

- O sea que también difundís en vuestros conciertos esas ideas originales...

- Sí, sí, Pablo y yo tenemos el eslogan o la reseña o no sé... de decir que queremos hacer presente de la memoria colectiva, y dónde está esa memoria colectiva que nosotros consideramos rastreada, en memorias individuales de mucha gente. Con lo cual sabemos que, de una manera o de otra, intervenimos y que somos un filtro que bueno... hay quien nos ha dicho que hacemos destilería fina, o tratamos de hacerla.

- Cuando hablé con Pablo Madrid me llamó mucho la atención ese término de “Construir una memoria colectiva”.

- Sí, es que no te das cuenta, no eres a veces consciente del poder que tienes. Estás en un escenario y con unos micros y un tiempo para que la gente te escuche, por lo que puedes cambiar los esquemas de alguna gente “que si esto es pueblerino, que si no vale para nada” Pero no, no, es que esto mismo también ha recibido premios, esto aparte del señor mayor lo está tocando gente con mucho talento, que se le da muy bien tocar y es gente joven, y a la vez viste modernamente y demás.

Luego también, otra cosa muy interesante, esto es una experiencia intergeneracional. Por aquí todos los días pasa un abuelo con su nieta y los dos tocan la flauta y el tamboril; él va un curso por delante de ella, probablemente porque empezó un año antes y, aunque cuando nos ponemos todos juntos en corro ella se pone con los de su edad, vienen juntos de casa aquí a la escuela y cuando terminan se van juntos de aquí a su casa y, entonces por el camino también comentarán sus cosas y demás. También

tenemos el caso de una madre que viene con una niña que vienen a flauta y tamboril; y, concretamente, en una romería que ha sido hace unos veinte días, en un pueblo que se llama Argusino de Sayago, la madre ya estaba en el cartel de la romería, ella misma con la flauta y el tamboril, como partícipe del evento, y yo no las he acompañado para nada, o sea que son ellas que son de la zona y que ya tocan en esa romería.

- O sea que, al final, no sólo tocan en esas dos romerías...

- Claro porque luego también la gente tiene sus puntos vitales, familiares y demás... y también tocan en plan solo en alguna fiesta o tal.

- Repertorio concreto de romería no hay, ¿Verdad?

- Sí, hay algunas cosas, como puede ser la marcha de La Concha. Por ejemplo hay una canción en Fermoselle que se llama Romería de Sta. Cruz y esa también la tocamos...

- Bueno, pues nada más, muchísimas gracias por todo...

Termina la entrevista dándome una tarjeta y refiriéndome que, si necesito cualquier cosa me puedo poner en contacto con él cuando quiera. Así se pone fin a una entrevista muy interesante en la que se han cumplido por completo los objetivos previos que llevaba a la misma.

ANEXO IX: GRABACIÓN DE UNA CLASE DE ALBERTO JAMBRINA LEAL

Grabaciones realizadas el 26 de Noviembre de 2012 por el profesor Enrique Cámara de Landa

Transcripción de Raquel Sarabia Sánchez

Primer fragmento de la grabación: 17' 32''

- Aula de seis alumnos: Tres mujeres, dos jóvenes y una de mediana edad; una niña y dos adultos cercano a la tercera edad. Como profesor Alberto Jambrina.
- Comienza la clase con la interpretación conjunta de flauta y tamboril de la obra “jota aguedera de Celestino Martín”. Transcripción de Alberto Jambrina. Tanto los alumnos y el profesor la interpretan prácticamente de memoria. La jota comienza con dos compases sólo de tamboril con el mismo ritmo de la introducción. Tras la introducción melódica-rítmica nos encontramos con tres secciones A, B y C que se repiten, todas ellas dos veces. Por lo que la estructura general de la obra es: Introducción- A- A- B- B- C- C.
- Tras interpretar la jota, y aprovechando que están grabando las clases, Alberto Jambrina les cuenta a sus alumnos una anécdota relacionada con Celestino Martín, autor de la obra. “Hay unos videos editados por Joaquín Díaz, realizados en Toro. Él era de entre.... y Fuente la Peña. Él era pastor, aunque no tenía ganado propio, sino que trabajaba para otra gente. Él había notado que cuando iba al campo con la flauta, normalmente el tambor no lo llevaba, las ovejas balaban de forma especial, de otra manera. Nosotros lo trajimos a Zamora el primer día de las jornadas de folklore zamorano en agosto de 1983 y lo grabamos entonces y luego lo fuimos a visitar a su casa. Él entonces ya se dio cuenta de que había poca gente que se interesaba por esto, no? Él tenía mucha habilidad en tallar, en tallar las porras, con la navaja. Él trabajaba también el hueso, hacía unas bellotas muy bonitas y otra especie de amuletos con dientes de conejos, era un señor muy bajito, con bigote y con boina. Y, eh.. dos cosas: él tiene un hijo que todavía vive, en Toro. Sabéis que a Celestino le hicimos un homenaje aquí en Zamora, en una muestra de folclore y, pusimos una frase dicha por Celestino en su día “Que si esto se perdiera para él sería una derrota”, esa era su expresión. Entonces él me regaló su palo de tocar la flauta y el tamboril (lee la inscripción grabada en el

palo) Celestino Martín.. tal... Y a su hijo, que también trabajaba esto le mandó hacer otra con mi nombre. Entonces, el original está en la fundación Joaquín Díaz, de Urueña, el palo ese. Yo ese palo lo he utilizado, digamos esa fotografía, lo he utilizado en algunas conferencias que he dado para hablar de "tabiquio", la tradición, que es entregar, pero entregar como una cosa que se pasa, se pasa de unos a otros. Cuando pasó el tiempo me di cuenta de lo que había hecho Celestino, entregar ese palito de carrera por relevos, que corres un rato y luego se lo pasas a otra persona? Pues eso es lo que hizo conmigo, pasarme el relevo porque sabía que yo estaba, estábamos a punto de empezar con la Escuela y tal... De tal manera que yo tengo uno hecho con mi nombre que me hizo su hijo, y el suyo, que también algunas veces he tocado, está en la fundación Joaquín Díaz.

- Continúan con la interpretación de repertorio. "Bueno, ahora vamos a despiezar un poco el tema éste y vamos a realizar los famosos ejercicios estos que hacemos, lo que decimos "caracoles" que son grupetos. Con la flauta y el tamboril ya sabéis." Para practicarlos, primero lo realiza Alberto Jambrina dos veces y después lo repite una de las alumnas. Continúa la explicación el profesor con otro de los grupetos característicos de esta jota. "Ahora otra parte de las semicorcheas que es, stacatto con la flauta y golpe de tambor, o sea, nota de flauta y golpe de tambor". Y reproduce con ta-ta-ta el ritmo que quiere que interprete el alumno, formado por cuatro semicorcheas, corchea, dos semicorcheas y negra. Le dice a la alumna que no lo haga entero, sólo un ciclo. Tras hacerlo una vez, Alberto le hace alguna corrección "Deja descansar el tambor y luego vuelves a entrar". Tras ese ejercicio le dice a la alumna, Sofía, que la toque entera, mientras él observa el manejo de las manos de ambos instrumentos.

-A continuación, la siguiente alumna repite los mismos ejercicios que la anterior.

- Tras la segunda interpretación, nos habla de los alumnos, concretamente de dos que son madre e hija. Explica "El proyecto de la Escuela de Folclore es un proyecto intergeneracional. A veces coinciden en la clase, como en este caso, una madre y una hija." Les pregunta, ¿Por qué os animasteis a venir juntas, además a la misma clase?

(Madre)- "Porque a mí me gustaba y pensé que era un buen instrumento para que aprendiésemos las dos. Entonces nos matriculamos las dos".

(Alberto) – Después ¿hay pique entre vosotras para ver quién lo hace mejor o quién saca más canciones?

(Madre) – Sí eso sí, aunque siempre gana ella.

(Alberto) – Venga, vamos a tocar un poquito. ¿Queréis esta o preferís alguna otra canción? Lo que queráis.

(Madre) – Ni comparación con los demás eh?

(Alberto) Explica la situación – Digamos que esta es una clase en la que tenemos diversidad, porque ellas están repitiendo. Yo tengo una clase de conjunto de flauta y tamboril los miércoles de 21:30 a 22:30. Pero Sofía (la primera alumna que interpretó la jota) viene de Brandilanes, que está a 45 km. La clase esa de 21:30 a 22:30 entonces le venía mal quedarse a última hora; por eso las he admitido a ellas (las dos primeras alumnas) que ya están repitiendo cuarto, es decir, que ya superaron la prueba de nivel y demás, pero por seguir las atendiendo... yo les voy dando materiales nuevos, los graban con sus teléfonos móviles y demás y entonces, a lo mejor estamos practicando esto, yo les he grabado algo, se salen al pasillo con sus teléfonos móviles y con la partitura delante, y cuando vienen, tocan ese material nuevo que yo les he dado. Entonces, bueno, porque sigan ellas avanzando y demás. Si no lo lógico es que vengan de 21:30 a 22:30.

(Enrique) – Entonces, ¿Leen partitura también?

(Alberto) – Sí, leen una partitura cifrada en la que están las notas y también, digamos, la posición que tienen que poner en la flauta, de tal manera que ningún agujero puesto sobre la flauta es “cero”, el de atrás es “uno” y si yo digo “dos” es el de atrás y el índice y si digo “tres” son los tres agujeros. Luego una letrita, la “G”, “M” o “A” le indica la cantidad de aire que tiene que utilizar, los tres registros, puesto que esto, en definitiva es como una trompeta con tres pistones. (Reproduce él los tres registros) De una misma posición salen tres notas, como mínimo, e incluso está por debajo el registro fundamental que es de donde salen todos los demás; esto va por armónicos en definitiva, y es así como funciona. Si tienen una partitura, también tenemos una serie de reglas nemotécnicas para los ritmos, que podemos ver si queréis después con la Alborada de Matilla, vale?

(Se vuelve a dirigir a la madre y a la hija) – Un poquito de los ejercicios para esta canción.

La madre interpreta la jota de Celestino, como ya había explicado Jambrina anteriormente, se nota una clara diferencia en el nivel de la interpretación de las dos primeras alumnas con respecto a esta tercera, siendo esta última un poco inferior. En cierto momento, se traba y el profesor Alberto Jambrina le realiza una serie de indicaciones para su mejora:

- “Tu sabes que cuando sales de los caracoles, que decimos, todavía tienes dos golpes que dar en el aro”.

Le indica que continúe con la interpretación, en este caso del final de la jota. Siempre siguiendo con atención los movimientos de la alumna. El resto de los alumnos escuchan atentamente a su compañera, es un ambiente bastante calmado durante toda la clase y, sobre todo, denota mucho respeto hacia el trabajo de todos los alumnos. Tras la interpretación de la madre, le sigue la hija con el mismo tipo de ejercicio. Cuando la alumna se equivoca, Jambrina le tararea el ejercicio para que, posteriormente, lo repita con la flauta y el tamboril.

A continuación se dirige a Constante, el alumno más mayor de esta clase. Le pide que nos hable un poco sobre quién es, de dónde viene, etc. Nació en Pinedo y lleva viviendo en Zamora aproximadamente treinta y tres años. Se enteró por un amigo de la existencia de la Escuela de Folclore de Zamora, le estuvo hablando sobre la gaita. Después otro amigo le animó a que se acercase. Un año fue, pero se le había pasado el tiempo de inscripción y ya no se volvió a preocupar. Hasta que un año después se apuntó. Él no sabía nada de gaita ni de flauta, sólo algo de tamboril. Le dijeron que sólo quedaban plazas para flauta y tamboril, y él, desconociendo que se tocaban a la vez, preguntó cuál de los dos podía hacer, y fue cuando le aclararon su equivocación. Jambrina le pregunta si conoció a algún tamborilero de su pueblo y él le menciona a Ángel Pizarro, con cuya música siempre bailaba, aunque nunca se fijó en cómo tocaba. Afirma Constante, que siempre envidió a los tamborileros que tocaban, para él era imposible tocarlos. A continuación realiza una muestra de lo que sabe e interpreta una obra titulada “La tiritita y la gallarda”.

Mientras prepara la partitura, Alberto Jambrina muestra la estructura de las partituras: por un lado del folio está simplemente la digitación y las letras que indican la cantidad de aire; y en el reverso está la partitura con la digitación y las letras anteriores. Afirma que así, dependiendo del nivel que tenga el alumno lo lee por un lado o por el otro. “Utilizamos este formato A3 para que se pueda leer como si fuera un facistol”. A continuación, Constante interpreta la obra anteriormente mencionada.

Segundo fragmento de la grabación: 5’ 44’’

Continúa este fragmento con la reincidencia de Alberto Jambrina sobre la importancia del rango intergeneracional de todos los alumnos. Se refiere en esta ocasión al sexto alumno, también de avanzada edad. Alberto lo veía por la escuela cuando traía

a su nieta a clases. Él se encuentra un curso por delante de su nieta. Cuenta que siempre se ha visto atraído por este tipo de música, pero con el trabajo que tenía (autobusero de largo recorrido durante los treinta y tres años que lleva viviendo en Zamora) le era imposible asistir a clases, hasta que se prejubiló, y fue entonces cuando empezó a venir a la Escuela de folclore de Zamora. Continúa explicando que siempre ha estado vinculado a este tipo de música a través de su pueblo, Fermoselle, donde conoció a un tamborilero que le llamaban “El lino” y otro al que le llamaban “El mortero”; después conoció a otro músico de Zibanal, “El pulgo”, que es de quien más se acuerda, de salir y verle tocar, cuando era un chaval (cuando empezó a salir con este músico tenía trece o catorce años), en la romería de Sta. Cruz. Eran una pandilla de veinte o treinta, chicos y chicas y estuvo saliendo muchos años con ellos. Afirma que, no sólo la flauta y el tamboril, sino todos los instrumentos le han gustado siempre muchísimo (ahora está aprendiendo a tocar la trompeta). Cuenta en la grabación que se junta con su nieta (la que asiste a las clases) y con una segunda nieta de siete u ocho años, quien, pese a no poder asistir todavía a la escuela, ya tiene una flauta con la que tararea. Alberto Jambrina le invita a tocar “La Coronela de Fermoselle”, obra que se sabe de memoria.

Tercer fragmento de la grabación: 27’ 29”

Continúan la clase con la “Alborada de Matilla”, mencionada en el primer fragmento de la grabación. Introduce la obra con una pequeña explicación.

(Alberto) – La alborada de Matilla a mí me la tarareó un maestro de Fermoselle que, hemos llegado a la conclusión de que era el padre de un locutor” (Le interrumpe uno de los alumnos de más edad “Julio César Iglesia, que todavía vive, tiene sesenta y siete años, que me he enterado este fin de semana”) Con aquel tarareo yo lo cuadré con un ritmo que tiene bastante que ver con la Charrada de Salamanca, pero que a su vez está relacionado con el ramo de Sayago y alguna otra cosa que se sale un poco. Si queréis vamos a hacer eso. Primero lo decimos, lo recitamos y luego vamos a dar en el aro [del tamboril]”

Recitan la letra de la canción: “Ay muy bien, por aquí se escuchará/Suena mi tamboril/ muy bien, por aquí se escuchará/Suena mi tamboril.” Después marcan el ritmo en el aro del tamboril y por último en el propio parche del instrumento. Jambrina les recuerda el ritmo típico del ramo para reproducirlo también sobre el parche del tamboril. En esta ocasión se dirige a Carolina, la segunda alumna que intervino al comienzo de la grabación, y nos cuenta que ella ya interpretó esta obra en el concierto de fin de curso

del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Tras estas palabras, la interpreta. Posteriormente le pregunta, “¿Tu tocas con “Los gigantes” de Zamora? Cuéntanos qué es eso.”

(Enrique) - ¿Hay gigantes en Zamora?

(Alberto) – Sí, hay gigantes y van acompañados al son de la flauta y el tamboril. Cuéntanos (se dirige a Carolina) ¿Cuántos tocáis con los gigantes en la Asociación y cómo se llama esa Asociación?”

(Carolina)- Yo voy ayudando a Andrés. Es la Asociación Tradición y Música popular de Zamora. Ahora mismo, cuando vamos con los gigantes, solemos ir seis o siete tamborileros; y luego suele haber unas quince dulzainas para las gigantillas y otros tantos gaiteros.

(Alberto) - ¿Casi todos habéis pasado por la escuela, no?

(Carolina)- Sí, yo creo que todos.

(Alberto) – ¿Y cómo es eso de los gigantes?

(Carolina) – Se pone el tamborilero en el centro y...

(Alberto) – O sea que os ponéis los seis tamborileros en el centro

(Carolina) – No, se pone sólo uno

(Alberto) – Ah! O sea que los seis tocáis en el pasacalles y para los gigantes le toca uno. ¿Cómo se ponen los gigantes, qué hacen?

(Carolina) – Se colocan en forma de cuadrado, unos en frente de otros. Comienza tocando el tamborilero, y después van hacia el centro, vuelven hacia atrás, después se van a los laterales y vuelven a su posición inicial.

(Alberto) – Claro! Los gigantes son del tipo manotas, que se dice. Tienen una soga, las manos pesaban bastante y entonces al dar la vuelta, los gigantes quedan en el aire. A todos los niños les llamaba mucho la atención la vuelta de los gigantes y demás. Esto por mucho tiempo se hizo aquí en Zamora capital asociada a las fiestas del corpus. Se traían tamborileros, o bien si había en la capital, pudo tocar un tamborilero llamado Eusebio “el charfas” que, entre otros inauguró la estatua de Viriato en la plaza que lleva su nombre, al lado del parador, a principios del siglo pasado; y luego se traían de pueblos cercanos, y cada uno traía su melodía. En la memoria de la gente estaba una melodía que era un charro sayagués; en definitiva no había quién llevara los gigantes, entonces el ayuntamiento tiraba de los bomberos y tenían derecho a pasar una hucha entre la gente y todo lo que sacaban era lo que sacaban por haber sacado los gigantes, se darían alguna merienda o algo por el estilo; pero hay fotos muy antiguas de todo esto, y

siempre asociado a la fiesta del corpus. ¿Tocamos los gigantes? La melodía esta de los gigantes, pues también de un tarareo la pudimos rescatar y yo, en el año 2009 me llamaron para la fiesta del Flabiol, en Arbucies, Gerona y me dijeron que tenía que aportar una melodía para que ellos pudieran aprender y tocar con Flabiol, para que pudiésemos tocar todos juntos. Entonces yo les mandé varias y esta fue la que más les gustó, ellos la tocaron con el flabiol y yo se la dirigí con la flauta y el tambor, pudimos afinar perfectamente y, esta es la experiencia que ellos tuvieron con la música de fuera. Siempre hacen lo mismo, al tamborilero invitado le piden que aporte algo, aparte de que eso es un simposio en el que hay conferencias, talleres de música de fuera que ellos incorporan y luego se toca en tres o cuatro escenarios distintos; hay alguna cosa de noche, alguna cosa de teatro y tal. Bueno, pues venga, “Los gigantones”.”

A continuación la interpretan todos los alumnos dirigidos por Alberto Jambrina. Cuando terminan, él mismo se dirige a Sofía y le pide que toque otra de las canciones. Al finalizar le pregunta si también tiene una hermana y el curso en el que está. Efectivamente, la tiene, y se encuentra en segundo curso, dos por encima de ella. Continúa preguntándole “¿Quién fue de vuestra casa la que os dijo, venid aquí?” “Mi prima, que también vino a clases de dulzaina”. A diferencia de su prima, ella es de Pino del oro (otro pueblo de la provincia de Zamora).

(Enrique) - ¿Qué parte de la falange pones para tapar los agujeros? Tú pones los dedos más adentro ¿Verdad?

(Contesta Albert) – Sí, esto es muy normal entre los instrumentos tradicionales. Algunos gaiteros escoceses, el mismo Julio Prada, tocaba como los escoceses. Luego era muy común entre los pastores colocar este dedo (el corazón) en el medio, como sujeción, y después tocaban con los otros dos (el anular y el índice). Nosotros, a mí se me haría difícil porque toco más instrumentos, e inutilizar un dedo, pues sería tal; pero muchos de los intérpretes antiguos lo colocaban así, dejando este fijo y moviendo los otros. Tenemos algún otro tipo de flauta como en León que tienen esta muesca (la muestra a la cámara) para sujetarlo de otra manera y, entonces se sujeta así, se hace una pinza, pero hay esta muesca para que los dedos se acoplen así. Esta flauta es leonesa y, hemos rastreado que se utilizaban este tipo de flautas también en la zona norte de Zamora. Mientras este tipo de flauta (con la que tocan habitualmente) tira más a la zona de Salamanca, y, el intervalo de tercera es menor; y éste (la de León) es de tercera mayor, y tiene relación con la afinación de la flauta rociera y también incluso con la txirula vasca, suena un poco diferente. Y bueno, ¿Qué más podemos hacer? ¿Qué se os

ocurre? Podemos tocar alguna de las que sabemos, que sabemos bastante. Y, aquellas dos personas veteranas más.

Bueno, ya te habrá dicho Luis (otro de los profesores de la Escuela) que llevamos veinticinco años y tenemos la apertura de curso el día 30 en Caja España y traemos a Eliseo Parra con Xavi Lozano. Bueno, Liseo Parra es muy muy reconocido en sus proyectos musicales y demás; y Xavi Lozano pues lo toca todo, mismamente con una muleta, la desmonta y te hace una flauta. Y bueno, luego nos vamos a cenar ese día y luego sigue el baile y demás.

Pregunta Enrique, “¿Esto participa toda la gente de la escuela?”

(Alberto)- La gente que quiere ir sí, particularmente este año se ha abierto a toda la gente que quiera ir, sea de la escuela o de otros grupos puesto que bueno, son veinticinco años que llevamos. Siempre, en este colegio, el primer director nos abrió las puertas y luego, a pesar de que es un poco molesto y demás en algunos momentos, por cuestiones de limpieza y demás, pues bueno seguimos aquí en el colegio este.

(Enrique) - ¿Empezaste tú con la escuela, con el consorcio?

(Alberto) – Sí, bueno, empezamos dos profesores, un profesor de percusión, Victoriano Santiago, amigo y percusionista; y yo, que daba todo lo demás. Y luego bueno, los profesores han ido saliendo de la propia escuela. A veces había muchachos o muchachas que sabían tocar, pero teníamos el problema que no eran lo suficientemente mayores para conducir y como para imponerse a una clase. Pero ahora ya, tenemos gente que ha salido y que sabe el sistema didáctico, de pedagogía que utilizamos aquí y ya pueden conducir e imponerse a un grupo, etc.

(Enrique) – Y esta notación, este sistema de notación, ¿Lo tomaste de algún método, lo adaptaste, qué operación seguiste?

(Alberto) – Sí, vamos a ver, había, las transcripciones de García Matos; y luego el sistema de cifra lo adapté yo a este instrumentos. De hecho yo, mis primeras clases empecé a darlas en Salamanca. Había un profesor, Agustín García, que estaba haciendo la mili en Ceuta o Melilla, y entonces necesitaban a un profesor en el año 1983 para sustituirle. Entonces tuvimos un curso conjuntamente, el famoso “Mariquero” Angel Rufino de Haro y yo; entonces empecé a hacer las primeras transcripciones y, pues eso, iba a la pizarra y tal, tal, tal, tal... (hace el gesto de escribir). Entonces llegaba Ángel, que es muy temperamental y muy tal, de repente llegaba por allí “porque esto se toca así” y llegaba con todo su arte a poner la pincelada brillante, de lo bien que tocaba; pero digamos que el curre, de la labor de marquetaría, porque, en definitiva, esto es un

ensamblaje de trocitos. Cuando yo les explico algo, por eso tengo aquí este lápiz, a lo mejor cogemos un trocito sólo, vamos con la flauta y luego con esto (refiriéndose al tamboril), luego les explico el ritmo, cómo va y siempre les indico un punto donde pueden agarrarse la flauta con el tamboril a través de unos ejercicios, que es un trocito muy pequeño y que repetimos muchas veces. Como yo les digo a ellos es un poco el aprender a andar por la cuerda del funambulista sin caerse; cuando ya tienen uno o dos puntos de enganche con la canción y que pueden hacer esos pequeños ejercicios de sincronismo para esa melodía de la flauta con el tambor pues ya poco a poco vamos incorporando el resto y ya unimos todo; en definitiva es aprender un trocito, luego otro y siempre con las uniones.

(Enrique) - ¿Qué les resulta más difícil, tocar la flauta, el tamboril o la coordinación?

Responde uno de los alumnos más mayores: “La coordinación, es muy difícil tocar los dos instrumentos a la vez, y tocarlos bien, hay que tocarlo muchísimas veces. Para que te salga un poco regular hay que tocar la misma canción muchas veces. Hombre, yo ya soy un poco mayor, y entonces claro, sin querer, tenemos que repetir más; quieras o no quieras es diferente que los chicos jóvenes, claro; pero sí, para tocarlo un poco realmente hay que repetirla muchas, muchas veces.”

(Alberto) – Realmente, la gente no se da cuenta de que, la que toca otros instrumentos, éste, yo creo, es el más difícil tocarlo bien porque tú, en una dulzaina tienes las notas, las posiciones naturales, tienes las llaves para tocar las alteraciones, y luego es una articulación muy precisa, porque por ejemplo, la gaita es un sonido muy continuo que luego tiene todo el tema de manejar el fole, que es como un embrague y un acelerador de un coche. Empezamos sólo con lo que llamamos aquí puntera, el punteiro que dirían los gallegos y luego, ya, cuando se sabe la canción y todo eso, se pone el punteiro en el sitio y se hacen unos ejercicios sólo con el fole y todo eso, para aprender a manejarlo y, finalmente se sale tocando todo. Pero realmente, desde fuera del instrumento, parece que todo suena igual y que es fácil. Pero la gente cuando toca otros instrumentos y se mete aquí dice “No me daba cuenta yo del esfuerzo que supone esto, sobre todo la coordinación de las dos manos” En el fondo es como si estuvieras en el piano manejando las dos llaves. Y, eso es todo lo que os podemos contar.

(Enrique) – Muy bien, muy bien, fenomenal. Muchísimas gracias. Es realmente muy interesante todo, muy interesante la participación de cada uno, cada uno tiene una vida, un modo distinto (Un motivo para estar aquí, afirma Jambrina) y luego una

musicalidad distinta, un modo distinto de tocar. Y, además tienen un lujo (refiriéndose a Alberto Jambrina).

(Alberto) – Pero sí, es una historia muy bonita porque, como hemos dicho, cada cual tiene su camino hasta llegar aquí; pero la cuestión de una madre con una hija, un abuelo con su nieta; pero yo, alguna vez cuando hablaba de esto, me fijaba en ellos que los venía venir, y, yo todavía no sabía con quién, ni a qué curso iba, pero sí, me fijaba que había un abuelo con su nieta.

(Habla por referencias ese alumno) – Sí, sí, nosotros tocamos muchas veces juntos los dos; de hecho nos hemos juntado bastantes veces las familias, nos vamos para un “terrenico” que tengo, comemos y después de comer ya está liada, sacamos la flauta y el tamboril, empiezo yo porque siempre la pico yo, pero ya rápidamente... Yo siempre le digo, tú cuando vayas donde quiera que vayas que esté yo, por lo menos que esté yo, lleva siempre en el coche la flauta y el tamboril, que la tocamos, bien, si no, pues no pasa nada.

(Alberto) – Eso es muy importante. También el aprender a “no tocar”, porque hay gente, que, como le encanta, no puede prescindir de no tocar. Entonces es importante saber tocar, pero en determinado momento, si no surge la cuestión o lo que sea, no tocar.

Retoma la conversación el “abuelo de la clase” afirmando que, en los dos coches que tiene, siempre lleva la flauta y el tamboril. También cuenta que, el otro alumno de mayor edad, suele acompañarles a él y a su nieta a “los tres árboles” para tocar debajo del puente los días que hace bueno. “A parte de pasárnoslo bien, ensayamos y hacemos pasarlo bien a la gente. Dentro de lo que sabemos, que nosotros no somos expertos, estamos en cuarto sí, pero sabemos lo justito, porque realmente ellos cuando nos hacen el examen, lo justito para pasar.” Cuenta la relación que tiene con su compañero.

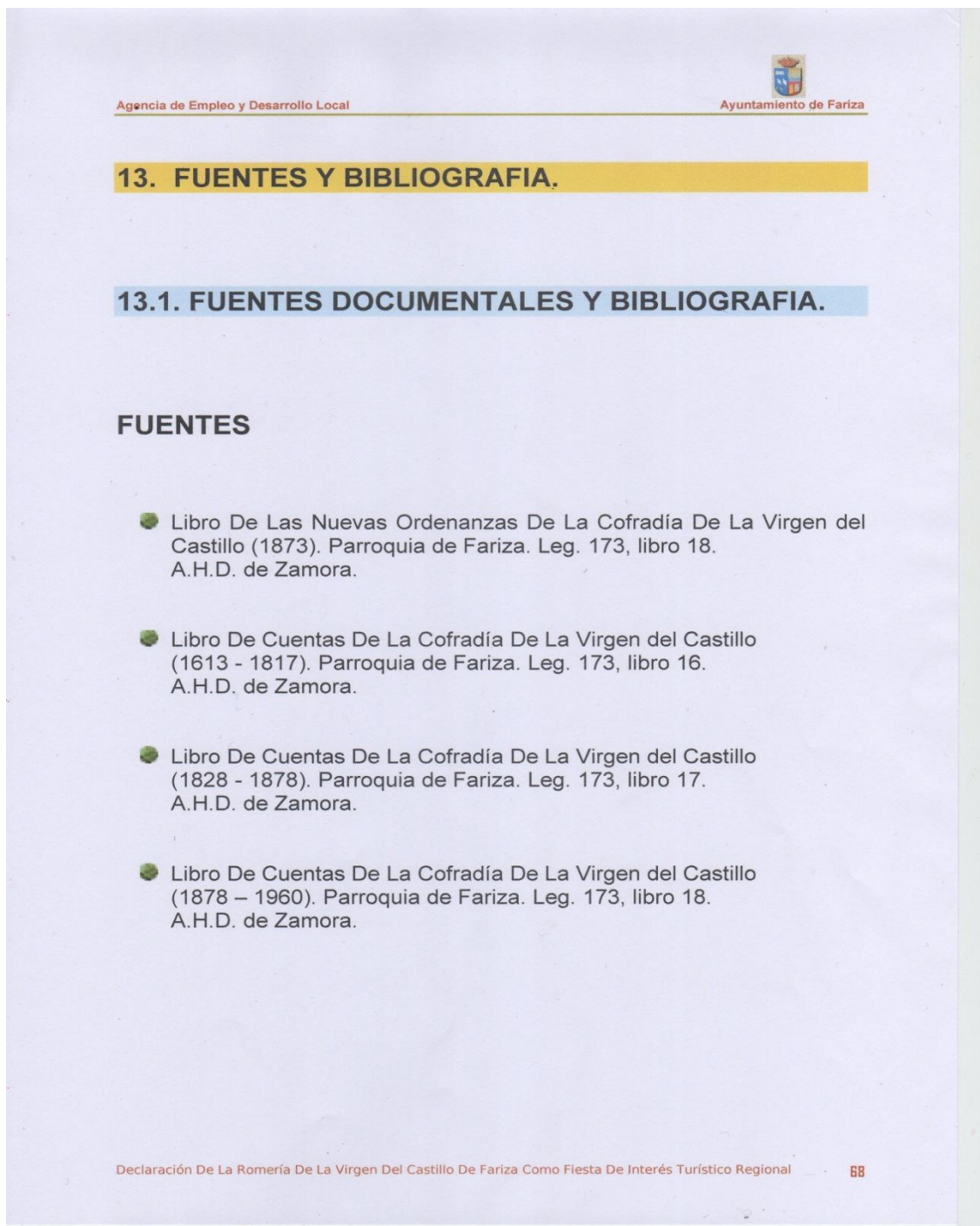
Jambrina interviene para hablar de las romerías. “Como nosotros tocamos en las romerías y demás, alguna experiencia respecto a eso” (Les pregunta a los alumnos) “El abuelo” explica que le gusta más la de La Concha que la de Fariza, afirmando incluso que se pierde las fiestas de su pueblo por asistir a esta procesión. Cuenta Jambrina “Ese día se hacen unos grupos bastante grandes de instrumentos: la flauta y tamboril, la gaita con el tambor y la dulzaina con la caja. Se adorna el suelo con tomillo y nosotros cogemos tomillo y lo ponemos en el tambor. Entonces, yo, en alguna ocasión he dicho, precisamente en Cataluña que para nosotros el tomillo es olor a fiesta. Y me decían ¿Sabes lo que es olor a fiesta para nosotros? La pólvora. Es una cuestión de contexto

cultural, mientras que aquí, probablemente por cuestión de cristianismo porque aquí el tomillo siempre se ha asociado al corpus y a las romerías y a esas cosas, porque es un olor muy intenso que marca la diferencia con respecto a otros días; para ello es la pólvora, las fallas en Valencia y demás o ...

(Enrique) - ¿Tenéis músicas especiales para algunas romerías especiales? ¿Os piden algún repertorio para tocar?

(Alberto) – Bueno, lo que pasa es que, nosotros dentro del repertorio que tenemos, pues se aplica en unos momentos una cosa y en otros otra. Por ejemplo, el día de La Concha, estamos en procesión dale que te pego con ese tema de principio a fin. De tal manera que tú te vas a acostar por la noche en la cama y escuchas eso que no te puedes... Es un trance, ese día es un trance, es una catarsis porque estás dale que te pego con lo mismo, y haces una especie de agujero en el cerebro entre el tomillo, La Concha y luego esto. Por ejemplo, para Fariza, acoplamos más lo que es el ramo, que era la melodía sayaguesa del ofertorio, de la Virgen del ofertorio, que era en Octubre. Y bueno, eso es lo que hemos acoplado porque sabemos que es una melodía sayaguesa cien por cien y va bien con el tema de tal. Y luego, bueno, cada cosa sería para lo suyo. Lógicamente, en procesión no te vas a poner a tocar una jota; pero si llegas a un sitio en el que empiezan a dar una limonada o algo así, pues en seguida sí que tocas una jota para que la gente, antes de coger eso que están dando allí, o después, pues se divierta. Ya te lo he comentado más veces, también el tema de que vamos caminando, a la iniesta son ocho km., o sea que son ocho para allá y ocho para acá; salimos a las nueve de la mañana y venimos a las nueve de la noche, o sea que estamos doce horas fuera sin parar. Fariza es algo menos. Quiere decirse, que todo el mundo, a parte del instrumento y demás llega su mochilita con algo de comer y tal; se ha generado todo, todo el tema de tocar juntos y... bueno, siempre tiene que haber algún acompañamiento de tipo gastronómico o algo por el estilo, porque si no esto sería muy soso, tampoco se entendería.

ANEXO X: FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA PARA LA DECLARACIÓN DE LA ROMERÍA DE LA VIRGEN DEL CASTILLO DE FARIZA COMO FIESTA DE INTERÉS TURÍSTICO REGIONAL.



BIBLIOGRAFIA

- TOMÁS MARÍA GARNACHO: *Breve noticia de algunas antigüedades de la ciudad y provincia de Zamora*. Ediciones José Gutierrez, Zamora, 1878.
Edición Fxcimil. Editorial Maxtor. Valladolid, 2005
- FAUSTINO GÓMEZ CARABIAS: *Guía sinóptica de las poblaciones y parroquias de la Diócesis de Zamora*. Ediciones J. Gutierrez, Zamora, 1884.
- LUIS CORTÉS VÁZQUEZ: *Mi libro de Zamora*. Ediciones Cervantes. Salamanca, 1975.
- MIGUEL PÉREZ GALLEGO: *Boletín informativa nº 2*. Diputación de Zamora. Junio 1982.
- RAMÓN MANUEL CARNERO FELIPE: *La otra historia de Sayago 2*. Editorial José López Villa y Pascual Rodrigo. Zamora, 1991.
- V.V.A.A.: *Anuario 1997: Cofradía de Ntra. Sra. Del Castillo en Fariza de Sayago (1613 - 1997)*. M^a de los Angeles Martín Ferrero. Instituto de Estudios Zamoranos Florian de O'campo. Zamora 1998.
- FRANCISCO COLINO GONZÁLEZ: *Sayago viaje al interior. Ermitas y romerías*. Edita PRODER Sayago. Zamora, 2001.
- V.V.A.A.: *Las Edades del Hombre. Remembranza*. Fundación Las Edades del Hombre. Zamora, 2001.



- JOSÉ LORENZO FERNÁNDEZ FERNANDEZ: Estudio: Cofradía de la Virgen del Castillo. Ayuntamiento de Zamora, 2001.
- JOSÉ ALBERTO Y PEDRO PABLO PÉREZ GARCÍA: "Rutas y paisajes de Sayago". Edita PRODER Sayago. Zamora, 2000.
- JOSÉ LUIS VALDUEZA: "Sayago. Historia, arte y monumentos". Carlos Sanchez Editor. Valladolid. 2001.
- FLOR GONZÁLEZ GOMÉZ: "La edad del hierro y la romanización de Sayago". Edita PRODER Sayago. Salamanca, 2000.
- ARSENIO DACOSTA: "Arquitectura popular sayaguesa". Edita PRODER Sayago. Salamanca, 2000.
- JUAN ANTONIO PANERO: "Santuarios rupestres y espacios sagrados prehistóricos en Sayago". Edita PRODER Sayago. Zamora, 2005.
- VICTOR CASAS: "El sendero GR-14 en la provincia de Zamora". Edita Junta de Castilla y León Consejería de Medio Ambiente. Valladolid, 2007.
- VICTOR CASAS: "Recorrido por las tierras de Sayago". Edita PRODER Sayago. Zamora, 2005.

13.2. CARTELES.

- Archivo de Dña. Maribel Silvo.
- Archivo de D. Manuel De La Iglesia.
- Archivo del Ayuntamiento de Fariza.

13.3. FUENTES CARTOGRÁFICAS Y PLANOS.

- Archivo del Ayuntamiento de Fariza.

13.4. FUENTES FOTOGRÁFICAS.

- Archivo fotográfico del Ayuntamiento de Fariza.
- Archivo fotográfico de Dña. Maribel Silvo.
- Archivo fotográfico de D. Juan Peláez Martínez.

² Las cuatro páginas anteriores han sido extraídas del Documento oficial para la Declaración de la Romería de La Virgen Del Castillo de Fariza como Fiesta De Interés Turístico Regional. Pp. 68-71

ANEXO XI: GRABACIONES CONSULTADAS.

Romería de la Virgen del Castillo, "Los Viriatos", o de Los Pendones. 3 junio 2007. Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Consultado en <http://www.youtube.com/user/CFMZ?feature=watch#p/search/0/G5pR0E3dW1o> el 4 de Enero de 2012.

Video en el que uno de los portadores del pendón hace muestra de sus habilidades bailando con el pendón al ritmo de la música de dulzaina, tamboril y caja. En el segundo 25 se une al baile una chica portando una pendoneta del Ayuntamiento de Fariza.

Pendones y dulzainas 06/06/2010. Consorcio de Fomento Musical de Zamora. Consultado en http://www.youtube.com/watch?v=aMPFMB9u_xs&feature=related el 4 de Enero de 2012.

Ambiente en la Romería de los Pendones y entrada de las dulzainas con las cajas en los alrededores de la Ermita de la Virgen del Castillo, Fariza 06 06 10. También se puede escuchar el repique típico de las campanas de la Ermita a la llegada de la Virgen. En el minuto 1:58 se escucha a las mujeres cantándole a la Virgen.

Procesiones Fariza 2011. Subido por Zamora web tv el 16/6/2011. Consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=dG2c6slZkCs&feature=related> el 4 de Enero de 2012.

En este video podemos ver un fragmento de la última romería que se ha celebrado en Fariza en la que, como ya he comentado anteriormente, acudieron a la misma los Pendones del Reino de León. En el video se ve cómo van colocando los pendones por la mañana una vez los ha recibido la Virgen en la Procesión del Encuentro. Se puede ver cómo los pendones de León tienen telas de colores más vivos que los de la romería de Fariza, que sólo son blancos, así como la amplitud de sus telas, un poco mayor a la de los pendones del Bajo Sayago. En el minuto 1:55 tenemos una muestra de la música interpretada por flauta y tamboril, de la Escuela del Consorcio de Fomento Musical de Zamora. En él se confirma uno de

los datos que aportaba Pablo Madrid en la entrevista, la diferencia de edad de los alumnos de la escuela. Después de la flauta y el tamboril, hay otros miembros de la escuela tocando las castañuelas. También podemos contrastar a través del video que los portadores de pendones y pendonetas han sido elegidos aleatoriamente y que se van cambiando cada cierto tiempo. Conforme avanza la romería, llegan las gaitas (son unas veinte) acompañadas de tamboril (seis aproximadamente) y pandereta (tres o cuatro). Tras el paso de varias pendonetas (los pendones están posados a lo largo del camino), min. 5:40, llega la banda de dulzainas (entre veinte y veinticinco) acompañadas con la percusión de las cajas (son diez cajas aproximadamente) y de cinco bombos. A diferencia de lo que afirmó Pablo Madrid en la entrevista, en este caso la Virgen llega detrás de las dulzainas y no delante. Por último, en el min. 7:05 se ve la llegada de la Virgen a la Ermita, al son de las campanas, rodeada por todos los romeros.

Fiesta de la Virgen del Castillo- Fariza de Sayago. Grabado por José Almendra, (Sendim-Portugal) y subido a youtube el 7/6/2011. Consultado en http://www.youtube.com/watch?v=qIdgdSgro_w&feature=related el 4 de Enero del 2012.

Este video, al igual que el anterior graba distintos fragmentos de la romería de por la tarde. Sin embargo, si lo escuchamos con detenimiento podemos apreciar algunos detalles que no salen en el anterior. Por ejemplo en el minuto 3:40 se escuchan comentarios en Portugués, lo cual constata el carácter internacional de la romería, así como la procedencia del propio autor de esta grabación, procedente de Sendim, Portugal. En el minuto 4:50 se escuchan otros instrumentos como el almirez o la pandereta, interpretados por gente del pueblo, ajenos a la Escuela de Folklore de Zamora. En el minuto 5: 45 también se puede ver el pendón infantil del pueblo de Cuzcurrita, portado por una niña de unos doce años. Al igual que en el video anterior, también se ve el momento en el que pasan las gaitas, aunque en esta ocasión sin tocar nada; y cuando pasan las dulzainas acompañadas de caja y bombo.

ANEXO XII: EJEMPLO DE PARTITURA DE FLAUTA Y TAMBORIL.

ADELAIDA (Agarrao-Pasodoble)

flauta

2m 3 0g 2m 3 0g 1 0 3m 0g

tamboril

-- 2m 3 0g 2m 3 0g 2m 1 3a -- 3 2

3 1m 2 3 2 1 3a 2 3 0g 3m 2

To Coda 1. -- 3a 2

2. Coda

-- 7 }

Informante: Ángel González "tío París" (Moveros de Aliste), Zamora
 Transcripción: Alberto Jambrina Leal
 Escuela de Folklore del C.F.M. de Zamora