

Número 5. Año 2023



Zamora
MUSICAL

REVISTA DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL MIGUEL MANZANO DE ZAMORA

Zamora Musical. Revista del Conservatorio Profesional de Música Miguel Manzano de Zamora.

Nº 5. Año V. Curso 2022/23

Edita: Conservatorio Profesional de Música Miguel Manzano de Zamora.

Dirección: Calle Hernán Cortés nº 38. 49021. ZAMORA

e mail: social_conservatoriodezamora@outlook.com

Coordinador y editor: David García Freile.

DISEÑO DE PORTADA: Sara Martín Alonso. Oboe. 3º EEPP.

ISSN 2386-2475

La revista Zamora Musical y su editor no comparten necesariamente ni se hace responsable de las publicaciones de terceros.

Queda prohibido el uso o reproducción del contenido de la revista sin el permiso expreso del editor y del autor del artículo correspondiente.

SUMARIO

Un cascanueces hispano-luso.....	4
¡Recibimos a la ESMUC!.....	7
Violinada Cyl, un día diferente.....	8
Diario de a bordo flautístico... ..	9
Zamora en Soncello.....	10
Algunas actividades.....	11
Música y sus relaciones.....	16
“Yo nunca”.....	18
versión Conservatorio Miguel Manzano.....	18
Enredada en las redes.....	19
Etnomusicología.....	21
Etnomusicología, la asignatura del futuro musical	27
Argimiro Crespo, juglar de Carballeda y del Cerco de Zamora.....	30
El <i>Carnix</i>	36
Una zanfona ibérica en Zamora.....	38
La música y los niños.....	42
La Neurociencia y la música.....	45
¿Por qué la música genera emociones?.....	47
Escenografía contemporánea.....	50
Músicos o máquinas.....	55
Orla de 6º EE.PP.	58

Tras un parón de varios años ve la luz de nuevo la revista de nuestro Conservatorio. Desde el curso 2016/17 en que salió el número 4, se materializan diversos cambios en este número, relacionados tanto con el aspecto visual y de diseño de este número, como con diversos acontecimientos.

El conservatorio ahora se denomina con el nombre de Miguel Manzano. Este investigador zamorano, escritor y etnomusicólogo fue Catedrático de Folklore en el Conservatorio Superior de Salamanca, hoy denominado Conservatorio Superior de Castilla y León (COSCYL). Esto, junto a la implantación en este curso de la asignatura de Etnomusicología hace que dediquemos varios artículos a esta disciplina.

El mayor número de actividades que desde hace unos años se llevan en nuestro Conservatorio hace que se hayan incluido varios de los carteles que anunciaron estas actividades. Además, algunos alumnos y profesores también nos cuentan varias de las actividades que han tenido lugar durante este curso.

Dedicamos una pequeña sección a la Organología, es decir, a los instrumentos musicales, en este caso instrumentos antiguos como el carnyx y la zanfona. También tenemos una sección donde se relaciona la música con el cerebro, los sentimientos y la inteligencia artificial. Varios alumnos además han colaborado con artículos donde nos recomiendan diversas audiciones, incluso alguno pone su artículo una nota de humor. Otro interesante artículo no encuentra su sección. Para todos aquellos que finalizan sus estudios y han cursado 6º EEPP también dedicamos un espacio con la orla y varias de las fotografías del acto de graduación.

El último cambio es que el encargado de la edición de este número ya no es Juan Carlos Tortosa, sino el que escribe estas líneas. Espero haber estado a la altura de mi predecesor y que el resultado de este trabajo conjunto de alumnos, profesores y padres, que además son antiguos alumnos, os agrade.

¡Esperamos nuevos colaboradores para el próximo número!

Un cascanueces hispano-luso

Diego Sánchez Mangas. Violín. 5º EPP

Esta historia comienza un día del mes de marzo de 2021. Desde el conservatorio comenzaba a querer materializarse la idea de “internacionalización” del centro. Contando con la intermediación y apoyo de la Fundación Rei Afonso Henriques era sencillo comenzar esta aventura con nuestro país vecino: Portugal.

Un día la profesora de orquesta preguntó a varios alumnos/as de las especialidades y nivel que solicitaban al conservatorio de Zamora, quién estaría dispuesto a asistir a Bragança (Portugal) para tocar en el estreno de la Suite El Cascanueces de P.I. Tchaikovski con los músicos y el ballet del Conservatorio de Braganza.

Creo que todos vimos un rayito de luz tras tanta oscuridad. Salíamos del encierro de la pandemia y se nos presentaba por primera vez en el conservatorio la oportunidad de poder hacer música, de poder volver a tocar fuera del centro, de poder viajar...



En ese momento, quince chicos y chicas nos comprometimos a asistir; aportaríamos a la orquesta del conservatorio de Bragança, más violines, violonchelos, trombones, oboes, saxos... y tras esos instrumentos, la parte humana, Claudia, Ángela, Víctor, Itziar, Eva, Carla, Violeta, Elsa, Iris, Álvaro, Marcos, Henar, Sara, Jimena...y el que escribe, Diego, acompañados de Rosana, Ruth, David y Rafa, nuestros profesores.

Todos nos conocíamos de vernos por el conservatorio y subimos al bus un tanto expectantes de lo que nos depararía esa experiencia. Sin embargo, solo necesitamos el viaje de ida para sentir que seríamos una auténtica piña.

Una vez allí la inmensa orquesta de Bragança nos recibió con los brazos abiertos y con ganas de que compartir la experiencia con nosotros. Durante esos dos días y medio la convivencia, la amistad y el nexo común entre todos, LA MUSICA, hizo de aquel viaje algo inolvidable.

Pero como sucede con todo lo bueno, las cosas terminan antes de lo que uno desea. Sin embargo, no sin pena, entendíamos que este viaje abría la puerta a futuras colaboraciones con la ciudad de Bragança y su conservatorio.

Fruto de ello durante este curso escolar, el 3 de diciembre de 2022, Zamora ha recibido en el Teatro Ramos Carrión, a músicos y bailarines del conservatorio de música de Braganza con la representación de la Suite El Cascanueces.

Esta vez nuestra “familia musical” crece y a la plantilla del curso pasado, se suman más especialidades y alumnos: Inés, Quique, Marta, David, Pablo y Daniel al saxo, Marisa y Pilar al contrabajo, Sara a la viola, Calíope, Jimena y Ana Victoria al violín, Marco al trombón, sin olvidar a los profesores, Fernando, Javier, Daniel, Miguel, Natalia, Petit, Pablo González y Pablo Estébanez, Raquel e Irene.

Y la moraleja de toda esta historia es simple.

Los estudiantes de conservatorio centramos nuestra formación en un estudio individualizado y solitario de un instrumento, sea el que sea. Pero afortunadamente esta enseñanza, además de aportarnos con sus distintas asignaturas, conceptos teórico-prácticos, también nos aporta conceptos “humanos”. Al final, los cientos de alumnos que diariamente convivimos en el conservatorio de una u otra forma coincidimos en asignaturas comunes. Pero si, además coincidimos haciendo música con nuestros instrumentos, todo adquiere más sentido. Cuando mi violín permite sentirme “parte de” una orquesta, “parte de” un cuarteto de cámara, o simplemente “parte de” algo, uno siente que todo su esfuerzo y trabajo aportan como persona y como músico un millón de cosas por las cuales merece la pena seguir adelante.





Por estos momentos y por los que
quedan por venir.
¡Gracias!



¡Recibimos a la ESMUC!

Claudia Reguilón. Piano. 5º EEPP.

El 14 de febrero tuvo lugar en nuestro centro un concierto a cargo de la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC), en la que participaron distintos alumnos de esta escuela que cursan el Grado Superior de la especialidad de piano. Durante en concierto, nos deleitaron con obras de Mendelshon, de Chopin, de Rachmanninov, de Liszt y de Schumann, que no dejaron indiferente a nadie y todos los alumnos expresaron su maestría con este instrumento. Fue un verdadero placer vivir la experiencia de escuchar tocar a músicos tan jóvenes y, a la vez, escuchar un sonido tan bien elaborado que te llevaba fuera del auditorio.

Tras este maravilloso concierto, tuvimos a nuestra disposición al profesor de piano de estos alumnos y a ellos mismos para informarnos sobre las enseñanzas superiores. Fue una gran oportunidad para ayudarnos en nuestro futuro musical, por lo que aprovecho para dar las gracias a la ESMUC, en particular a Xavier Barbeta Martí y al propio conservatorio de Música de Zamora por ofrecérnosla. De esta pequeña charla pudimos saber que la ESMUC nos ofrece emprender las enseñanzas superiores en su centro, ya que tiene una gran variedad de ramas. Por otra parte, pudimos hacernos una idea de los requisitos que necesitamos superar para poder acceder a estas enseñanzas, las cuales constarán de una parte A, teórica, en la que decidirán si eres apto para continuar.



Foto: Claudia Reguilón de Santos

En caso afirmativo, pasarás a la prueba práctica con tu instrumento y, por último, si la superas, entrarás a formar parte de esta Escuela y podrás disponer de sus instalaciones durante todas las semanas del curso, incluso los fines de semana, para no tener problemas de ensayos. Una de las cosas más curiosas es que una de las partes del examen práctico es una experiencia de clase en la que ven como reaccionas ante una explicación del profesor. Para terminar nos contaron la cantidad de actividades que realizan para que sus alumnos puedan conocer mucha gente de este mundo y aumentar su nivel tocando en distintos escenarios.

ViolinadaCyl, un día diferente

Diego Sánchez Mangas. Violín. 5º EEP

La 'ViolinadaCYL' es un encuentro de estudiantes de violín de Castilla y León de todos los niveles de enseñanza. Profesores de varios conservatorios de Castilla y León, así como de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCYL) y de Conservatorios superiores de referencia a nivel nacional, con Helena Satué como artista invitada, se encargaron de apoyar la labor pedagógico-musical que recibimos en nuestros conservatorios de referencia. Si a eso añadimos la convivencia con alumnos y profesores de todas las provincias de nuestra comunidad, la experiencia es, cuanto menos, enriquecedora.

El pasado 11 de marzo varios alumnos/as del Conservatorio nos desplazamos a la ciudad de Salamanca, a su Conservatorio, para asistir a la quinta edición de la ViolinadaCyl. Muchos de nosotros nos habíamos quedado con las ganas al recibir la noticia de la cancelación por la pandemia en marzo de 2020. Por ello, este año acogíamos el encuentro con muchas

ganas e ilusión.

Ana Victoria, Carla, Jimena, Calíope, Álvaro, Saúl, Belén, M^a Belén, Félix Francisco y Diego representábamos al Conservatorio de Música "Miguel Manzano" de Zamora. Varios de nosotros repetíamos y otros asistían por primera vez con ganas, seguro, de repetir en futuras ediciones. Te encontrabas caras nuevas, pero también saludabas a personas a las que habías conocido años atrás. Una de esas caras que nos hizo mucha ilusión ver fue a Paula, nuestra antigua profesora de Violín y de música de cámara en Zamora.

Y allí pasamos el día, entre clases activas u oyentes aprendiendo de otros (porque es bueno escuchar y aprender) y socializando durante los descansos y la comida. Hasta que la tarde llegó y el concierto de clausura puso punto y final a la jornada. Habíamos trabajado, habíamos aprendido, habíamos disfrutado, habíamos hecho amigos, habíamos tenido un día diferente y feliz... porque esto es lo que nos gusta.



Diario de a bordo flautístico...

Ana Beatriz Silva Manrique. Profesora de Flauta travesera

Este año se llevó a cabo el VII Encuentro de Flauta Travesera de CyL, un proyecto iniciado hace ya unos años por un grupo de profesoras de distintos Conservatorios de la Comunidad, cuyo periplo nos ha llevado a celebrar el evento en los conservatorios de Ponferrada, Valladolid y Palencia. En 2020 les tocaba ejercer de anfitrionas a las profesoras de flauta de Segovia pero, tras 3 años de parón obligado... las ganas no se fueron, si bien al contrario, nos dieron alas para hacer el proyecto más grande. Y la verdad, no podemos más que estar agradecidos por el trato recibido y la magnífica organización y entusiasmo del que hicieron gala cada minuto que estuvimos allí.



Alumnos de Enseñanzas Elementales del Conservatorio de Zamora

Desde Zamora, partimos en un autobús 15 alumnos y una profesora con ganas de pasarlo bien y disfrutar de la primera salida de este estilo que se ha llevado a cabo desde el aula de flauta y el resultado no ha podido ser mejor.

El sábado 27 de mayo partimos a las 8 de la mañana rumbo a nuestro destino, realizándose el alojamiento y las clases/ensayos en una preciosa ubicación a 9 km. de la capital, el Albergue Puerta del Campo. Pudimos disfrutar de ensayos de mañana y tarde, con el Maestro Juan Parrilla al frente de la Orquesta de Flautas y todos los profesores y profesoras entregados para que los alumnos dieran lo mejor de sí mismos y disfrutaran de la experiencia. También hubo tiempo para actividades al finalizar (tiro con arco, escalada, gymkana...) y para rematar la noche tras la cena, un rato de discoteca para

todas las edades, que supo a poco.

La noche se las prometía larga, pero los más de 60 alumnos alojados en el albergue se portaron bastante bien y quedan para anécdota historias de los que no callaban y no dejaban dormir a los más pequeños o de los que decidieron que las 07:30 era una hora como cualquier otra para ducharse y andar por el pasillo con sus mejores galas, pajarita incluida.

El domingo 28 conocimos el Conservatorio de Segovia, sus estupendas instalaciones, y un Auditorio magnífico que casi se quedó pequeño con los 175 músicos que subimos a él: cajones flamencos, guitarras españolas, bajo eléctrico, y la pequeña participación de un grupo de violas, violonchelos, 2 contrabajos y 4 metales, amén de una batería, se sumaron a las flautas que, a ritmo de flamenco, palmas, bailes, tanguillos, farrucas y garrotines, pusimos el ritmo y las sonrisas durante 2 horas a un público entregado y feliz.

Al finalizar, bocatas de tortilla y donettes para comer (cortesía de los anfitriones), charlas, risas e intercambio de teléfonos, instagrams y demás contactos entre los alumnos, porque lo mejor de estas salidas es la música, que nos une, pero la recompensa son las amistades que se llegan a generar, y las promesas de un futuro encuentro dentro de un año. (Valladolid o Ávila...??? Zamora 2025?).



Foto de grupo de los alumnos de Flauta Travesera del Conservatorio de Zamora

Zamora en Soncello

Rosana Eva Mangas Gómez. Profesora de Violín.

Durante los días 2 a 4 de junio se ha celebrado en el Conservatorio Profesional de Música de A Coruña el “V Concurso Soncello” para jóvenes cellistas.

Este año, por iniciativa del profesor de la especialidad de cello del Conservatorio de Música “Miguel Manzano” de Zamora, Juan M^a Martínez-Cué, un alumno de este centro se ha inscrito para participar.



Se trata de Álvaro Sánchez Mangas, un chico de 12 años que cursa 2º de EE.PP. y que ha participado en la categoría Lee, pues el concurso se articula mediante categorías que distribuye a los participantes por edades.

Un total de 23 participantes compitieron durante esos días por alcanzar algún tipo de premio mas allá que el de la mera participación que, para comenzar, ya era un premio.

Ensayos nada más llegar tras un largo viaje, estudio para mantenerse “en dedos” en cada

minuto que se arañaba al reloj, calentamientos previos antes de salir a tocar... y, antes de salir al escenario, grande y vacío, respirar hondo, pensar, sentir los tiempos y, ante todo... disfrutar. Y así fue, porque Álvaro disfrutó e hizo disfrutar a todos los que estuvimos escuchando el duro trabajo que le había llevado hasta ese momento.

Y, en la faceta personal, allí estaba Álvaro con Emilio y Esteban, sus amigos de Santa Cristina, apoyándose todos incondicionalmente, animándose, porque a todos ellos les une la misma ilusión por la música y por el cello. Y vaya por delante mi enhorabuena también para ellos.

Una primera fase eliminatoria obligaba a Álvaro a tocar un estudio y una sonata barroca y allí estaba tocando acompañado por Emilio, como si estuvieran tocando un dúo entre amigos, cómplices de la música que tocaban, para pasar después a la fase final donde Álvaro, sin miedo, se presentó con una obra libre de cello “solo”, sin acompañamiento ninguno.

Una vez finalizado el concurso, llegaba la valoración: la experiencia había sido agotadora pero muy bonita y totalmente enriquecedora. Álvaro se había alzado con el primer premio de su categoría. Se puede decir que a todos nos gusta que nos reconozcan un duro trabajo bien hecho y mentiríamos si dijésemos lo contrario, pero para Álvaro su GRAN premio ha sido la experiencia vivida entre amigos haciendo música con sus queridos cellos. ¡Enhorabuena, Álvaro!.

I am so happy.



I can't stop playing!

Algunas actividades llevadas a cabo este curso



INAUGURACION DEL CURSO 2022/23

CONSERVATORIO DE MUSICA "MIGUEL MANZANO"

MARTES 11 DE OCTUBRE 20:00 H.
AUDITORIO del CENTRO.

ENTRADA LIBRE



Conservatorio de Música "Miguel Manzano" Zamora





II Ciclo

Música Sacra

MARZO '23



**Conciertos ofrecidos
por profesores y alumnos
del Conservatorio**

Sábado, 18 de marzo	12:00h	Iglesia de San Cipriano
Sábado, 18 de marzo	17:00h	Iglesia de San Ildefonso
Domingo, 19 de marzo	18:00h	Iglesia de San Vicente

ENTRADA LIBRE HASTA COMPLETAR AFORO



Conservatorio de música "Miguel Manzano" de Zamora

19 MARZO
IGLESIA DE SAN VICENTE
(ZAMORA)
18:00 H.

- **Chacona de la Partita nº 2 de J.S. Bach**
Diego Sánchez Mangos (violin)
- **Passacaglia de G.F. Händel**
S. Ashmadian
- **Cuarteto de cuerdas: Diego Sánchez Mangos, Itziar Martín Muñoz (violina), Sara Carpiñero Martín (viola), Iris Poldamingo Jurado (cello)**
- **Introducción, "In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum" e "El terremoto" de "Las 7 palabras de Cristo en la Cruz" de J. Haydn.**
Cuarteto de cuerdas: Irene del Prado Cortés, Rosma Eva Mangos Gómez (violin), Raquel Lorente Llamazares (viola), Juan M^a Martínez-Cué Jiménez (cello).
- **Cruz fidelis. Himno (Gregoriano)**
Miembros de la Schola gregoriana "Gaudete"
- **Tecata sopra Crux fidelis. Carlota Ferrari (1830-1907) (arr. Benjamin Cornelius-Bates)**
María Ramos Enriquez (flauta), Irene del Prado Cortés (violin), Víctor Albiste Esquivado, Orogano / Dic. Schola.
- **Vos amici mei de J.G. de Salazar.**
Santa María Magdalena de J.G. Salazar
- **Bogoroditsé devo de S. Rachmaninov**
Ave María de Antonio José Concha Primo Tempo.
Dirige: Mercedes Lorenz Aranz

18 MARZO
IGLESIA DE SAN ILDEFONSO
(ZAMORA)
17:00 H.

- **Rompe Sprezza de A. Scarlatti**
On voice festiva de A. Scarlatti
José Miguel Martín García (trompeta), Concepción Mojano Manzano (canto) y Natalia Zapatero Campo (órgano)
- **Transcripciones de cantatas de J.S. Bach de Kurtág.**
Natalia Zapatero Campo (piano) y José María Mezquita Rodríguez (piano)
- **Alle Suelen de F. Schubert.**
Ave María de Ch. Gounod.
Natalia Zapatero Campo (piano) y Javier Zafra Silvestre (saxofón)
- **Ave María de Verdi**
- **Ave María de A. Piazolla**
How beautiful are the feet of Them del Messias de Händel
Natalia Zapatero Campo (piano) y Concepción Mojano Manzano (canto).
- **Lascia Pianga de F.G. Händel**
- **Ave María de Schubert**
David Alpañate Díez (trombón) y Delia Manzano (órgano).

18 MARZO
IGLESIA DE SAN CIPRIANO
(ZAMORA)
12:00 H.

- **Les Folies d'Espagne de M. Marais.**
Javier Zafra Silvestre (saxofón)
- **Suite en Re M (Preludio) de J.S. Bach.**
Martín Herrera Barrio (cello)
- **Invencciones nº 1, 4 y 13 a 2 voces de J.S. Bach.**
Sonata a dos violas nº 1 en Do M (Allegro) de J.M. Leclair.
Sara Carpiñero Martín (viola) y Raquel Lorente Llamazares (viola)
- **Ave María de W. Flisenbagen.**
Cuarteto de cellos: Martín Herrera Barrio, Alvaro Sánchez Mangos, Sofía Trueta Fraile y Juan M^a Martínez-Cué Jiménez.
- **Contrapunto I, II y IX de "El Arte de la Fuga" de J.S. Bach.**
Cuarteto de cellos y ensamble de saxofones: Pablo Fernández Ferrero, Inés Fornoselle Martín, David Río Calonge, Daniel Ramos Ledesma, Carlos Enrique Pérez Pérez, Javier Zafra Silvestre y Jorge Rafael Gómez Cáceres.

Los primeros pasos en el piano. La improvisación y los "juegos"

Impartido por:

MIGUEL ÁNGEL CARO CASTRO

PROFESOR DEL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE SALAMANCA



10 Y 13 DE MARZO de 2023

inscripción hasta el 3 de marzo

Conservatorio de Música "Miguel Manzano" de Zamora

Organiza:



Colabora:



NOV
17



**CONCIERTO:
"CUM ALTAM"
PRESENTADO POR JUAN
ULLIBARRI**

**Auditorio del Conservatorio
Prof. "Miguel Manzano"
20:00h**

Juan Ullibarrri (cornetto,
clainetes...)
Delia Manzano (clave)
David Alejandre
(sacabuche)
Idoia Begoña (bajón)



Obras de Frescobaldi, Fontana, Riccio, Selma y Salaverde...



CARTEL GANADOR
"II CONCURSO DE CARTELERÍA"



Autor: - mellanosebi

Título: Edad: Tan infinita, como el universo



CONSERVATORIO DE MÚSICA "MIGUEL MANZANO". ZAMORA



CONSERVATORIO DE MÚSICA "MIGUEL MANZANO" DE
ZAMORA
PRESENTA

CONCIERTO
ORQUESTA SINFÓNICA
DEL CONSERVATORIO
DE MÚSICA DE VALLADOLID
(ALUMNOS DE 4º A 6º DE E.P)

DIRECTOR: MIKEL ZUNZUNDEGUI NARVARTE
PROFESORA AYUDANTE: SHEILA GÓMEZ ANDRÉS
OBRAS DE G. FAURÉ, V. BELLINI Y L.V. BEETHOVEN

MIÉRCOLES 10 DE MAYO DE 2023
19:00 HORAS
AUDITORIO



VIERNES, 5 de MAYO

- **16 h. CONCIERTO ENSEMBLE DE GUITARRAS** (Auditorio) Duración aprox.: 1h. Duración aprox.: 1h. Dirigido a los alumnos de 2º de E.E a 6º de E.P.
- **16 h. TALLER DE RELAJACIÓN "APRENDETE"** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1h. Dirigido a alumnos de 3º de E.E a 6º de E.P.
- **16 h. TALLER DE JUEGOS MUSICALES I** (Aula de lenguaje musical) Duración aprox.: 1 h. Dirigido a alumnos de 1º y 2º de E.E
- **17 h. MINICONCIERTOS** Duración aprox.:1h
- **17 h. TALLER DE JUEGOS MUSICALES II** (Aula de lenguaje musical) Duración aprox.: 1 h. Dirigido a alumnos de 3º y 4º de E.E
- **17 h. TALLER DE YOGA PARA TODOS** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1 h. Ponente: Leticia Gómez
- **18 h. TALLER DE MÚSICA Y DANZA** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1 h. Dirigido a todos los alumnos de E. E.
- **18 h. CINE MUSICAL** (Aula de banda) Duración aprox.:1h.. Dirigido a todos los alumnos.

OTRAS ACTIVIDADES

- **JUEVES 4 DE MAYO. CONCIERTOS DIDÁCTICOS MUSICO-MÁGICO** con QUIQUEMAGO y la orquesta de profesores del Conservatorio de Música "Miguel Manzano" de Zamora. Sesiones: 10 h y 12 h. Teatro "Ramos Carrión" de Zamora. Duración aprox.: 1h. Dirigido al alumnado de Educación Primaria de los colegios de Zamora y provincia. Colabora: CFIE Zamora

COORDINADORES

Jorge Rafael Gómez Raquel Llorente
 Pablo González Rosana Eva Mangas
 Rubén González José Ignacio Petit
 Ruth de Juan Natalia Zapatero

CONTROL DE ASISTENCIA

Nombre y apellidos:

Curso y especialidad:



III SEMANA CULTURAL

¿Qué es la Semana Cultural?

Es la semana que el Conservatorio de Música "Miguel Manzano" de Zamora dedica a la realización de actividades culturales que complementan la formación musical de su alumnado desde un prisma distinto.

¿Cuándo tendrá lugar?

Del martes 2 de mayo al viernes 5 de mayo de 2023.

¿Habrá clase esos días?

No habrá clases ordinarias, pero es obligatoria la asistencia al Conservatorio. Las clases se sustituyen por un amplio abanico de actividades lectivas, talleres, conferencias y conciertos

¿A cuántas actividades tengo que asistir?

Según tu curso tendrás que asistir como **mínimo** a:
 Alumnos de E.E: 2 talleres y al menos un concierto.
 Alumnos 1º- 2º E.P: 3 talleres y al menos 1 concierto.
 Alumnos 3º-6º E.P: 4 talleres y al menos 2 conciertos/conferencias.

¿Cómo se verificará mi asistencia?

En cada actividad el profesorado se encargará de sellar las casillas de este tríptico que te correspondan realizar y que posteriormente harás llegar a tu tutor.

¿Qué pasa si no voy al número mínimo de actividades?

Tendrás faltas de asistencia en TODAS tus asignaturas de esa semana

¿Cómo me inscribo?

Podrás inscribirte del **17 al 21 de abril** en los tablones del centro.

¿Pueden participar en las actividades personas ajenas al centro?

En las actividades que aparecen en **verde, SI**; en las que aparecen en **rojo, NO**, ya que están dirigidas solo al alumnado del centro. Las conferencias y conciertos estarán abiertos al público.

¿Cómo puedo saber en qué consisten las actividades?

Consultando la información de cada actividad en la página web y en los tablones del centro:
<http://conservatoriomiguelmanzano.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi>

MARTES, 2 de MAYO

- **16 h. TALLER ENSEMBLE DE GUITARRAS** (Aula de banda) Duración aprox.:1h. Dirigido a los alumnos de 2º de E.E a 6º de E.P.
- **16 h. TALLER FLUTEBOX** (Exteriores del centro) Duración aprox.: 1h. Dirigido a todos los alumnos de E.E de flauta travesera.
- **16 h. TALLER DE LECTURA A PRIMERA VISTA** (Aula de lenguaje musical) Duración aprox.: 1h. Dirigido a todos los alumnos.
- **17 h. MINICONCIERTOS** Duración aprox.:1h
- **18 h. TALLER FLUTEBOX** (Exteriores del centro) Duración aprox.: 1h. Dirigido a todos los alumnos de E.P de flauta travesera.
- **18 h. TALLER "SIENTE EL RITMO" I** (Aula de coro) Duración aprox.:1h. Dirigido a alumnos de 1º a 3º de E.E.
- **18 h. CONFERENCIA "LOS INSTRUMENTOS DE PUA"** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1,5 h. Ponente: Diego Martín Sánchez
- **19 h. JAM SESION** (Auditorio). Duración aprox.: 1h. Dirigido a todos los alumnos, profesores e invitados que se quieran unir.
- **20 h. ESCAPE ROOM** Duración aprox.: 2 h. Dirigido a los alumnos de 3º a 6º de E.P.

MIÉRCOLES, 3 de MAYO

- **16 h. TALLER ENSEMBLE DE GUITARRAS** (Aula de banda) Duración aprox.: 1h. Dirigido a los alumnos de 2º de E.E a 6º de E.P.
- **16 h. TRIVIAL MUSICAL** (Aula de historia) Duración aprox.:2h. Dirigido a 3º y 4º de E.E y 1º de E.P.
- **16 h. TALLER "GRANDES COMPOSITORES"** (Aula Polivalente) Duración aprox.:1h.
- **16 h. TALLER DE SIMULACROS DE PRUEBAS ORQUESTALES/BANDA** (Aula de orquesta) Duración aprox.:2 h. Dirigido a todos los alumnos de Enseñanzas Profesionales
- **17 h. TALLER DE S.XX Y PIANO PREPARADO** (Hall del auditorio) Duración aprox.:1 h. Dirigido a alumnos de 4º a 6º de E.P de la especialidad de piano.



SEMANA CULTURAL

DEL 2 AL 5 DE MAYO

CONSERVATORIO DE MÚSICA "MIGUEL MANZANO" DE ZAMORA

- **17 h. TALLER "CONOCE LOS INSTRUMENTOS"** (Aula Polivalente) Duración aprox.:1h.
- **18 h. MINICONCIERTOS** Duración aprox.:1h
- **18 h. MÚSICA Y DANZA** (Aula Polivalente) Duración aprox.:1 h. Dirigido a todos los alumnos de E. E.
- **18 h. TALLER DE ZARZUELA "LUISA FERNANDA"** (Aula de coro) Duración aprox.: 2h. Dirigido a alumnos de E.P de las especialidades de canto y coro optativo.
- **19 h. TALLER "SIENTE EL RITMO" II** (Aula de banda) Duración aprox.:1h. Dirigido a alumnos de 4º de E.E y 1º, 2º de E.P.
- **19 h. CONFERENCIA INTELIGENCIA ARTIFICIAL** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1 h. Dirigido a alumnos de 5º y 6º de E.P. Ponente: Daniel del Campo López
- **20 h. CONCIERTO "LUISA FERNANDA"** (Auditorio)

JUEVES, 4 de MAYO

- **16 h. TALLER ENSEMBLE DE GUITARRAS** (Aula de banda) Duración aprox.: 1h. Dirigido a los alumnos de 2º de E.E a 6º de E.P.
- **16 h. TALLER DE CAÑAS** (Biblioteca) Duración aprox.:2h. Dirigido a alumnos de 3º de E.E a 6º de E.P
- **16 h. TALLER DE EDUCACIÓN AUDITIVA** (Aula Piano 4) Duración aprox.: 2 h. Dirigido a todos los alumnos.
- **16 h. TALLER DE "LOOP STATION"** (Auditorio). Duración aprox.: 1 h. Dirigido a los alumnos DE 5º y 6º de E.P.
- **17 h. TALLER DE RESPIRACIÓN** (Aula Polivalente) Duración aprox.: 1h. Dirigido a todos los alumnos.
- **18 h. ORQUESTA POP/ROCK** (Ubicación por determinar) Duración aprox.:2h. Dirigido a todos los alumnos de cuerda frotada de E.P.
- **18 h. BIG BAND** (Ubicación por determinar). Duración aprox.: 1 h. Dirigido a todos los alumnos, profesores e invitados que se quieran unir.
- **18 h TALLER DE BANDA ELEMENTAL** (Ubicación por determinar). Duración aprox.: 1 h. Dirigido a todos los alumnos de 2º a 4º de e.e.
- **20 h. CONCIERTO ORQUESTA/ BANDA ELEMENTAL/ BIG BAND Y ENTREGA DE PREMIOS DEL II CONCURSO DE CARTELERÍA** (Auditorio) Duración aprox.:1h

III SEMANA CULTURAL

CONCIERTO MÚSICO MÁGICO

Quiquemago

...y la participación de Profesores del Conservatorio de Música "Miguel Manzano" de Zamora

JUEVES 4 DE MAYO
Sesiones: 10:00 y 12:00 h.
Teatro "Ramos Carrión"

Organiza:

Colabora:

El Conservatorio Profesional "Miguel Manzano" de Zamora presenta...

Concierto músico-mágico para todos los colegios de Zamora y provincia.

La orquesta de profesores del Conservatorio en colaboración con el Teatro Ramos Carrión de Zamora presenta junto con "QUIQUEMAGO" este divertido e insólito espectáculo mágico-musical que tiene como objetivo acercar al público escolar las músicas más fascinantes jamás escuchadas en el mundo.

Aventura, atrevimiento, innovación e imaginación sin límites son los calificativos que mejor describen a este evento sin parangón en Zamora.

Un mago violinista, unos músicos alocados, timbres y sonidos misteriosos, instrumentos invisibles jamás escuchados, son algunas de las sorpresas que nos depara este inolvidable concierto solo apto para los intrépidos aventureros/as que cursen 2º y 3º de Educación Primaria en los colegios de Zamora y provincia.

La participación del público en las obras musicales, el increíble espectáculo de magia-musical y las sonoridades más sobrecogedoras del planeta, dejarán con la boca abierta a todos aquellos estudiantes que se atrevan a venir a vernos.

Quiquemago/violín/theremin.

... o Enrique García Vivanco, lleva más de una década llevando sus conciertos "músico-mágicos" por toda la geografía española.

Actualmente forma parte de la sección de violines primeros de la Orquesta Sinfónica de Burgos, colabora con diferentes orquestas y realiza una labor docente como profesor de violín en Madrid.

Desde 1993 realiza una intensa actividad como mago en territorio nacional e internacional.

Música y sus relaciones

Ana Piedra Fonseca. Piano. 6º EEP.

La historia se manifiesta en nuestras vidas día a día y en distintos aspectos, uno de ellos es a través de la música. La música es capaz de contar historias ficticias, así como otras muy reales, algunas de ellas más desagradables, pero aquí estamos para hablar de todos los aspectos, ¿o no?.

Por ello, hay que tener presente dos acontecimientos que se suceden de forma simultánea, uno cuando la historia influyó en la música y otro cuando esta lo hizo por ella. Aquí hablaremos de los dos: a veces son historias que podemos escuchar en cualquier bar, ya lo decía Billy Joel con su [Pianoman](#) cuando su canción sabía a “derrota y a miel” según nos la versionaba Ana Belén, sí, derrotado y víctima en la vida como los protagonistas de [Sunday Bloody Sunday](#) de U2 o [Zombie](#) de The Cranberries, ambas historias parecidas y trágicas debido a atentados en Irlanda, aunque de atentados España tiene referencias como podemos vivir a través de [Jueves](#) la canción de La oreja de van Gogh acerca de aquel fatídico 11 de marzo de 2004.

Algunas canciones de las más pegadizas tienen un gran trasfondo como [Smoke on the water](#) de Deep Purple, la cual hablaba de un incendio en 1971 en el casino Montreux durante un concierto. También podemos nombrar la canción de [Waterloo](#) de ABBA, que utiliza la guerra con Napoleón como metáfora para una historia de amor, de las cuales Maná es todo un experto en hacernos sufrir con su canción [En el muelle de san Blas](#), resulta ser otro tipo de desdicha o más bien de

impotencia al ver como aquella mujer esperaba, llena de esperanza, a un amado que no llegaba nunca.

Otra canción española con una gran tragedia cargando a su espalda es [Libre](#) de Nino Bravo, cuya historia nos cuenta como Peter Fechter, un obrero que intentó escapar de la república democrática alemana, estaba cruzando el muro cuando le dispararon por la espalda quedando en tierra de nadie donde paso horas hasta, finalmente, fallecer.

Bueno, la música a veces desespera bastante, pero también une en momentos de necesidad porque ¿quién no conoce [Bella ciao](#)? Que resulta ser un himno partisano utilizado por la resistencia antifascista contra Mussolini en Italia dando banda sonora a lo que sería su liberación. A pesar de su origen desconocido, se dice que se remonta a la Primera Guerra Mundial. Posteriormente tuvo varias variantes y fue utilizada en series muy conocidas como *La casa de papel* o interpretada por cantantes famosos como Woody Allen. Asimismo, esta melodía se le asemeja a [L'estaca](#) de Lluís Llach, canto catalán antifranquista. Otra vivida de cerca fue [Grândola vila morena](#) entonada en nuestro país vecino, Portugal, en tiempos de la dictadura de Oliveira Salazar el 25 de abril de 1974, llevando a los rebeldes del movimiento clandestino las *Forças Armadas* a las calles aquella noche junto a sus tan recordados claveles.

En Rusia un país un poco más alejado del nuestro en 1917 por las calles de

Petrogrado se llegó a escuchar la versión de la [Marsellesa](#) de Piotr Lavrov convirtiéndose en un himno nacional en el gobierno provisional que surgiría ese año. Cantar se convirtió en señal de manifestación y no solo con esa melodía, la [Varshavianka](#), canción polaca, a su comienzo también fue muy sonada y llegó a nivel mundial llegando a España por Valeriano Orobón Fernández como *Marcha fúnebre* o [A las barricadas](#) que era por el nombre que más se la conocía. La música como nexo de unión y medio de protesta a dado la vuelta por el mundo y ha ido haciendo varias paradas como estamos comprobando, en el Líbano [Baby Shark](#), una melodía infantil, fue la que sonaba en las recientes manifestaciones debido a un video donde se ven como sus participantes consuelan a un niño con esta canción. En Argelia [La casa de mouradia](#) por un grupo de hinchas de la USMA -equipo de fútbol argelino- y [La liberté](#) por el rapero Soolking son algunas de las canciones que resuenan en todo el país como impulsoras de la revolución.

En Reino Unido encontramos [Seven Nation Army](#) de White Stripes y su parodia que ya ha vuelto locos a los ingleses de tantas horas escuchándola por las calles. Por último, en Hong Kong utilizan [Do you hear the people sing?](#) sacada de Los miserables e incluso han llegado a escribir de forma anónima su propio himno. Se podría decir que el inicio de estas bandas sonoras en las protestas se consolidó en los años 50 pero que incluso vienen ya rondando desde los años 30 (1939) con [Stranger Fruit](#) interpretada por Billie Holiday y escrita por Abel Meeropol, canción antirracista y protestante, probablemente la primera, acerca de unos ahorcamientos de dos hombres negros.

Esta canción calaba muy hondo entre el público e incluso en la propia cantante quien salía del escenario llorando.

Al igual que los años fueron pasando la música fue evolucionando, nacieron cada vez más voces que cantaban sus reproches y sus descontentos hacia la sociedad y no en solo un género, sino en varios, ya fuera jazz, hip-hop o rock cantaban con sentimientos de esperanza hacia lo injusto y lo represivo.

Sin embargo, llevarlas ante el público e interpretarlas puede ser algo peligroso pues aun siendo una forma pacífica de protesta la gente puede ser acusada de difamación, la canción puede ser prohibida e incluso pelagra la propia vida de los intérpretes y del compositor. Por suerte, la gente sigue luchando y levantándose en favor de los derechos y la libertad.

Cuando la música habla solo debemos escuchar de cerca para descubrir todo lo que nos tiene que contar y lo que podemos aprender.

Allá donde fracasan las
palabras,
triunfa la música.

“Yo nunca”

versión Conservatorio Miguel Manzano

Claudia Valdegrama Lozano. Piano. 6º EEPP

- He escuchado las obras que tocan los de la clase de al lado mientras nosotros estábamos en clase.
- He podido cerrar las puertas de los baños.
- He tenido un odio extremo al piano del auditorio, como todo el mundo
- He estado en la biblioteca sin escuchar a los de Coro, que estaban en la planta de arriba.
- He escuchado a los de Lenguaje Musical todos a coro solfeando como puros metrónomos.
- He ido a Coro a las audiciones a las 16:00h para practicar media hora y estar pululando por el Conservatorio hasta que empezara la audición.
- He llegado al día anterior a la clase individual de instrumento y no he practicado en toda la semana.
- He dicho “hola” y “adiós” a Agustín.
- He sido saludada por Rafa, siempre súper majo, aunque no me haya dado clase nunca.
- He considerado a los alumnos de piano como un caso aparte por no participar en nada nunca.
- He pasado miedo con la prueba de acceso de 1º de Enseñanzas Profesionales.
- He sabido en qué momento Agustín se empezó a saber mi nombre y me plantease si se sabe el de todos.
- He ido tranquilamente por el pasillo, he pasado al lado del lugar donde está el timbre y me ha dejado sorda para un mes.
- He pensado que, cuando empezaba a tocar mi obra en los pianos de las cabinas estaban tan desafinados, que la estaba tocando mal de lo raro que sonaba.
- He tenido dificultad para recordar Que de que compositor es (o incluso como se llama) mi partitura siempre que me lo preguntaban.
- He sentido que, al estar en una cabina, te están oyendo desde la otra punta del Conservatorio.
- Me he acercado a la partitura porque no tenía ni idea y así pareciese que no veía para ganar tiempo.
- He pasado miedo con la prueba de acceso de 1º de Enseñanzas Profesionales.

Enredada en las redes

Clementina Formariz López. Oboe. 3º EE.PP.

No hay remedio. He vuelto a caer en ellas.

Hoy quería encontrar un cabo del que tirar para escribir este artículo y me he puesto a cacharrear sobre el tema pensado. Quería centrarme en los beneficios que la música tiene en nuestra salud, especialmente aquéllos que aporta a nuestro cerebro. En los diversos buscadores a mano ha aparecido un infinito número de entradas, artículos periodísticos, blogs, páginas web, vídeos, podcast, wikipedias en diversos idiomas...

Pero encontrar lo que de verdad me interesa puede prolongarse más de lo deseado. Por ejemplo, si pongo “música y salud”, el buscador me presenta 258.000.000 entradas; “música y cerebro”, solamente en vídeos hay unos 2.950.000; si “beneficios de la música en la edad perinatal / infantil / en la adolescencia / en la juventud / la edad adulta / ancianidad...” ya estoy perdida. En un intento de centrar la búsqueda vinculándola a una determinada enfermedad, por ejemplo “la música y el alzhéimer”, encuentro 20.700.000 de resultados.

¡Entro en el bosque y ya no puedo ver los árboles!

Pero no solamente me da esta ingente cantidad de información, sino que además intenta facilitarme la tarea con preguntas alternativas: “¿es la música una aliada contra el alzhéimer?”; “¿por qué es importante la música para el alzhéimer?”...

Con estas herramientas a mi disposición puedo convertirme en “especialista-de-todo”, como muchas de las personas que participan en programas de radio, televisión, podcast... O ser una auténtica cuñada sacando todo mi bagaje de cuñadismos propios de reuniones navideñas.

A pesar de todo este batiburrillo, no me echo a atrás para seguir buscando en estos medios, porque hay personas que divulgan con seriedad y, muchas veces, de manera amena. Si nombro a algunas de estas divulgadoras me quedaré corta. O quién yo creía que era la mejor, habrá sido superada por otra persona que tendrá similares conocimientos, pero desarrolla otras habilidades de comunicación que harán aburrida a la primera.

Así es que, resumiendo, os recomendaré uno de mis programas favoritos de radio, en Radio Clásica: **LONGITUD DE ONDA**. De la mano de Yolanda Criado y Fernando Blázquez, de lunes a viernes, de 11 a 12 de la mañana (en directo).

No son malabaristas de la palabra ni tienen presentaciones espectaculares. Pero aquí tratan temas científicos y musicales que abren mi mente a un vasto campo de conocimiento –sin que eso me convierta en tertuliana–.

Siempre combinando entrevistas, o informaciones diversas, con música, que acertadamente vinculan con el tema que tratan en cada programa. Y solamente llevan emitiendo algún tiempo: desde el 1 de octubre de 2015

<http://www.rtve.es/play/audios/longitud-de-onda/longitud-onda-presentacion-01-10-15/3307145/>

Si mi recomendación no es suficiente para que lo escuchéis, tal vez la frase con la que siempre cierran cada programa os incite a escucharlo:

“La ciencia nos enseña a ver lo que todo el mundo ha visto, pero a pensar lo que nadie ha pensado”.

radio clásica
rne



Longitud de onda

Etnomusicología

Julia Andrés Oliveira. Antigua alumna de piano¹.

En 1997, un etnomusicólogo llamado Ramón Pelinski iniciaba su comunicación en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología (SIbE) generando esta confusión terminológica para acabar concluyendo que no era ni musicología, ni etnografía, él iba a hablar de et-no-mu-si-co-lo-gí-a. En esa conferencia dio la definición más próxima a la realidad de estudio de esta disciplina (Pelinski, 2000: 11):

La etnomusicología es una modesta disciplina o campo de trabajo en el que se investigan las significaciones que los seres humanos, en un contexto espacio-temporal determinado, asignan a la utilización del sonido -que en algunas culturas se llama música-.

Que en algunas culturas se llama música... esta acotación nos da una perspectiva de la realidad del estudio que abordamos, continuamente hacemos referencia a nuestro entorno, a nuestros conceptos y la única manera de estudiar lo diferente es a través de la comparativa continua con esa realidad donde hemos nacido, estudiado y observado. Así fue como germinó esta disciplina.

A finales del siglo XIX, comienzos del siglo XX el continente europeo se había repartido gran parte del territorio terrestre. En las colonias, además de

la obtención de materias primas, los funcionarios recogían documentación de todo tipo y la enviaban a sus países de origen donde, a favor de un creciente interés museístico, se inauguraban exposiciones universales y museos del pueblo, espacios que ponían en valor la propia cultura. Exotismo y nacionalismo, dos ingredientes capitales para el creciente interés académico-científico en el marco de la modernidad.

No eran músicos los primeros estudiosos de estos sonidos lejanos, pertenecían a otras ramas del conocimiento: físicos, matemáticos y psicólogos; su interés se centraba en aspectos relacionados con la propia naturaleza acústica. La Escuela de Berlín y su archivo fonográfico fueron la sede de las primeras reflexiones acerca de la capacidad del ser humano como especie musical. En pleno desarrollo de las teorías darwinianas, el método de estudio propuesto comparaba los repertorios recogidos con la música académica. Sus conclusiones al respecto era que esas músicas desconocidas estaban aún muy lejos de cualquier reflexión teórica, insertas en un proceso evolutivo hacia la alta cultura (Gans). Sus investigaciones serían tratadas de etnocentristas a medida que el enfoque metodológico se centró en entender el porqué, cómo y cuándo de esos sonidos en un contexto determinado, exento de juicio y valor desde la sociedad que estudia.

¹Actualmente es Catedrática de Etnomusicología en el Conservatorio de Música de Castilla y León (COSCYL)

Fue la necesidad de aportar realidad lo que sacó a los investigadores de sus laboratorios y bibliotecas a la caza de los sonidos, al trabajo de campo. La mujer que aparece en esta fotografía es Frances Densmore. Podéis observar como recoge el canto de un indio nativo de Norteamérica a través de un gramófono. Esta imagen revelada entorno a 1900 es icónica, aparece rápidamente si tratáis de encontrar fotografías sobre la etnomusicología. El aparato que emplea para grabar la voz nos revela cómo los avances tecnológicos estarán ligados al desarrollo de la propia disciplina. La mejora del registro sonoro y su almacenaje favorecerá el análisis, la difusión de los repertorios de estudio y salvaguarda del patrimonio compilado.

En la década de los años cincuenta el ermino `etnomusicología´ ya era conocido en Europa y América. Los enfoques de estudio avanzaban y se nutrían de otros métodos aplicados en la lingüística, la antropología y la sociología; al fin y al cabo, se trataba de estudiar al hombre como ser social, además de su capacidad comunicativa y musical (Nattiez, Arom, Geertz, Levi-Strauss, Merriam, Focault, Blacking, Nettl). El rol del investigador pasaría a un segundo plano y la investigación se centraría en recopilar los testimonios de los propios músicos o informantes a través de las tareas de campo (Feld, Rice).

Que cada obra es hija de su tiempo a día de hoy es una obviedad, de este modo pasó



Frances Densmore (1926). The American Indians and Their Music

con la etnomusicología en España. Las idas y venidas monárquicas, las repúblicas y la dictadura franquista mediaron en favor de un enfoque descriptivo mayoritariamente. El folklore y la etnografía musical eran asimilados como sustitutivos de la disciplina. Alguien que haya leído hasta aquí podría preguntarse cual es la diferencia. La respuesta es el método. Frente a una visión descriptiva o demostrativa de una realidad musical, la etnomusicología trata de aportar una reflexión más allá del hecho, entender que la música no es un elemento más de la cultura, es cultura en sí misma (Merriam, Turino), capaz de reflejar aspectos constituyentes de ésta: estructura social (Lomax), participación y rol de género (Koskoff), educación (Small), política (Martí), economía (Frith), globalización y diáspora (Bohman). La cultura, la sociedad hoy en día, no es un elemento estanco, como proponían los primeros estudiosos, es un flujo cambiante donde las relaciones que se establecen son complejas, diversas, fluidas (Bauman), y la propia explicación de un hecho, en este caso musical, no satisface la infinidad de enfoques de estudio posibles.

Cuando escuchamos a Rosalía o a Bela Bartok a través de la radio, de las redes o de un dispositivo electrónico, nuestra escucha se enmarca en un mundo de referentes que se accionan y nos predisponen para ello. Estos referentes son construcciones sociales asimiladas y mantenidas en el tiempo que van a mediar de forma inconsciente en nuestro gusto, aceptación y participación en la escucha (Cruces). Podemos hablar de análisis y tratar de descifrar la estructura musical, pero también debemos nosotros, los etnomusicólogos, comprender y tratar

de desvelar el uso y función que desempeña en la propia sociedad, y a nivel global, la aceptación o no de un repertorio



Conservatorio Superior de Música de Castilla y León

En España, actualmente, solo se puede estudiar Etnomusicología como grado superior en el Conservatorio Superior de Castilla y León (CoSCyL). La cátedra de estudios se inauguró en el año 2000 con Miguel Manzano Alonso como principal precursor de la disciplina. A lo largo de estos años la enseñanza ha ido compaginando aspectos teóricos propios de la especialidad: historia de la Etnomusicología o antropología de la música con otros de componente teórico prácticos: tradiciones musicales de España o tradiciones musicales del mundo. La experiencia en el aula y la lectura detenida de acciones docentes de nuestros colegas nos muestra que para poder entender la música ésta debe ser practicada (Hood, Small). Transcripción, sistemas musicales e instrumentos musicales del mundo son asignaturas con un componente netamente práctico. De este modo a la ecuación: historia+ análisis + práctica solo quedaría añadir la manera de abordar la investigación: metodología,

trabajo de campo y técnicas de edición.

Además del currículo, en el Conservatorio se trabajan otros aspectos formativos importantes para las alumnas y alumnos como la realización de prácticas externas en centros de documentación y una web centrada en el conocimiento de la organología tradicional. En relación a las prácticas llevamos trabajando cuatro años con el Museo Etnográfico de Castilla y León (MECyL) en la realización del Informe Kurt Schindler, que consiste en el estudio del contenido musical de la obra del investigador alemán *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (1941) y su relación con las grabaciones de campo albergadas en el fondo de patrimonio inmaterial del Museo: <https://museo-etnografico.com/schindler.php?code=22>

Anualmente recibimos a través del ciclo Hablamos de Etnomusicología a distintos profesionales vinculados con este campo de conocimiento y realizamos unas Jornadas de Investigación Musical (JIM) donde los propios estudiantes exponen sus investigaciones en curso.

En relación a las salidas profesionales, como ya hemos explicado anteriormente, la existencia de esta disciplina en España es relativamente breve, no hay creada una demanda explícita. Sin embargo, son varios los trabajos que requieren de esta titulación para poder desempeñar oficios hasta ahora realizados por otros

profesionales sin la formación adecuada. Todo archivo musical, biblioteca especializada que contenga grabaciones de campo debería estar clasificada y ordenada de acuerdo a una metodología concreta, desarrollada por un etnomusicólogo. En el terreno de la docencia es necesaria la existencia de profesionales que puedan impartir clases de etnomusicología, grado o máster, con una formación completa. En la actualidad son varios los centros académicos, además de universidades y conservatorios, donde en sus estudios se muestra un interés creciente por conocer y saber cómo estudiar las músicas de transmisión oral.

En investigación aún queda mucho trabajo por realizar, no solo en lo que se refiere a recopilar y grabar tonadas y/o toques instrumentales, también realizar reestudios sobre repertorio y proyectar, frente a los ya esbozados, nuevos planteamientos de análisis, así como generar un vínculo con otras disciplinas: musicoterapia, neurociencia, pedagogía, composición...

La difusión de música en redes y medios de comunicación necesita de especialistas que enseñen y generen programas con un contenido crítico y atractivo donde la escucha musical sea acompañada del componente contexto a través de la locución de contenidos pertinentes.

Seguidamente aparece el itinerario de la especialidad donde cada color señala el tipo de asignatura.

ITINERARIO ACADÉMICO: ETNOMUSICOLOGÍA

MATERIA		ASIGNATURA	CURSO / ECTS				
			1.º	2.º	3.º	4.º	
MATERIAS FORMACIÓN BÁSICA	Cultura, pensamiento e historia	Historia de la música I - II	4	4			
		Sociología de la música I			6		
	Lenguajes y técnicas de la música	Armonía I	4				
		Educación auditiva I - II	4	4			
MATERIAS OBLIGATORIAS	Formación teórica de la especialidad	Antropología de la música	6				
		Armonía II		4			
		Historia de la etnomusicología	4				
		Sociología de la música II				6	
	Métodos y fuentes para la investigación	Archivística y biblioteconomía		6			
		Idioma extranjero I - II	4	4			
		Metodología de la investigación etnomusicológica I - II		6	6		
		Trabajo de campo I - II			6	6	
		Tradiciones musicales en España I - II	6	6			
		Tradiciones musicales en el mundo I - II			6	6	
		Formación instrumental complementaria	Instrumento de tecla complementario I - II	4	4		
	Instrumentos musicales del mundo I - IV		4	4	4	4	
	Segundo instrumento / Improvisación I				4		
	Música de conjunto	Coro I - II	2	2			
		Música de ensemble			6		
	Notación, transcripción e interpretación de documentos musicales	Análisis I - II		4	4		
		Sistemas musicales del mundo				4	
		Transcripción I - III	6	6	6		
	Tecnología musical	Organología y acústica		6			
		Técnicas de edición etnomusicológica I - II			6	6	
		Tecnología musical	4				
	TRABAJO FIN DE GRADO					26	
	ASIGNATURAS OPTATIVAS			8	0	6	2
	TOTAL			60	60	60	60

ASIGNATURAS TEÓRICAS PRÁCTICAS TEÓRICO-PRÁCTICAS

A continuación, os dejamos bibliografía de referencia y os animamos a contactar con los profesores del departamento para cualquier duda que podáis tener al respecto:

Eduardo Contreras Rodríguez /
econtrerasr@educa.jcyl.es
Julia Andrés Oliveira /
julia.andoli@educa.jcyl.es

Bibliografía

CÁMARA, E. (2016), *Etnomusicología*, Madrid, ICCMU
CRIVILLÉ, J. (1983), *Historia de la música española vol. 7: El folklore musical*, Madrid, Alianza Música
CRUCES, F. (ed.), (2001), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid, Trotta
REY, E. (1994), *Bibliografía del folklore musical en España*, Madrid, Alpuerto
_____ (2001), *Los libros de música tradicional en España*, Madrid, AEDOM
TRANS (Revista Transcultural de Música). Disponible online www.sibetrans.com/trans



Etnomusicología, la asignatura del futuro musical

Ángel Hernández. Piano. 6º EEP.

Este curso una nueva asignatura llegó al Conservatorio Profesional de Música de Zamora como una de las optativas a elegir en 5º y 6º de Enseñanzas Profesionales de mano de Ruth de Juan López, también profesora de oboe. Una nueva propuesta para dar a conocer a los alumnos del centro una perspectiva diferente y que va mucho más allá de la música estudiada en el conservatorio durante los últimos años. Como alumno de 6º de enseñanzas profesionales y que elegí en este curso la nueva asignatura de etnomusicología, me siento orgulloso de escribir este artículo para que todos aquellos alumnos que se encuentren interesados en escogerla o que todavía no tienen claro las optativas que elegir, les sea de ayuda.

Para todos aquellos que no conozcan el término Etnomusicología, es el estudio de la música ajena a la música de conservatorio o también denominada clásica. Desde la música popular tradicional de nuestros pueblos a la música tradicional de países extranjeros con su propio folklore e incluso el estudio de la música popular urbana que escuchamos diariamente, es estudio de la etnomusicología y que en nuestro conservatorio se da la opción de también conocer todo ello.

Dentro de la música popular de tradición oral, también llamada rural, encontramos una gran variedad de canciones típicas de zonas concretas y algunas más amplias, como pueden ser canciones conocidas por toda una provincia o algunas más escuetas como pueden ser canciones típicas de

comarcas específicas o incluso de algunos pocos pueblos. Las canciones de este tipo solían tener una finalidad específica: algunas eran canciones de cuna, mientras otras se usaban para jugar en edades infantiles. Otras son las denominadas canciones juveniles en las que se encuentran las rondas, las canciones de los quintos... Todas ellas tenían una finalidad a la hora de ser cantadas y las que más abundan son las canciones juveniles que se utilizaban principalmente para los bailes de las fiestas de la zona. Además, en el estudio de esta música, encontramos un componente social muy importante el cual también lo estudia la etnomusicología, que no solo estudia la finalidad de las canciones, sino que también el procedimiento llevado a cabo a la hora de cantar la propia canción.

Respecto al estudio de la música "extranjera", hay una gran variedad de músicas por todo el mundo donde unas son totalmente diferentes a otras. La etnomusicología en este aspecto toma uno de sus papeles más importantes, ya que da a conocer a todo el mundo la música tan única que habita dentro de él. Para ello, la labor que los etnomusicólogos tienen que realizar es bastante dura, ya que se pudo comenzar a estudiar esta música a partir del colonialismo, el cual fue momento de explorar todo lo que había fuera de los países europeos, donde se viajó a África, América... y en donde se encontraron culturas muy diferentes a la europea y que eran dignas de estudio. La principal

forma de conocer la cultura y costumbres de una tribu, por ejemplo, era mediante la metodología que seguían los investigadores, la cual podía variar dependiendo de la visión que se le diera al estudio. Existen dos visiones o formas de estudio, la visión emic, en la que a la hora de realizar un trabajo de campo en un lugar distinto al del investigador, se toma la perspectiva del nativo o terrateniente al que se estudie y se mimetiza con ellos para estudiarles. Y la visión etic, donde la perspectiva es la del propio investigador y los estudia desde fuera y mediante la observación. Estos dos métodos existen debido a que en la visión emic se contamina la información y el espacio al estar un desconocido dentro del campo en el que se investigue, pero en la etic, al no poder apreciar bien todo lo que hacen en el día a día, falta información. Pero gracias a la electricidad y a la tecnología se pueden hacer estudios más precisos y difundirlos con una mayor facilidad.

Por último, respecto a la música popular urbana, hay una gran variedad de estilos que escuchamos nosotros constantemente, pero que todos tienen origen en la música procedente de África. Las tribus africanas tenían cada una sus propios ritmos y rituales, los cuales algunos han evolucionado hasta algunos ritmos que suenan en las canciones de hoy en día. Esta evolución se debió también a todos aquellos esclavos africanos que tuvieron que abandonar su hogar y trabajar en diversos lugares como en América, en donde, mientras trabajaban y mientras volvían a sus casas, cantaban. Solían ser cantos tristes y deprimentes y, a raíz de aquellos esclavos que trabajaban en

los grandes campos de algodón y que volvían pensando a sus casas, nació el blues. A raíz de la creación de este estilo, el cual utilizaba la escala pentatónica con una nota en el medio creando un semitono (la conocida como nota blues), fueron evolucionando diversos tipos de estilos hasta llegar a la creación del Jazz, uno de los estilos más importantes de la música popular urbana, que dará pie a la gran mayoría de estilos que se escuchan hoy en día. Por otro lado, otros estilos que hoy en día se encuentran en su fervor absoluto son los procedentes de América Latina, como la salsa o la bachata (procedentes de la República Dominicana) que proceden del folklore típico de la zona latina y que se han adecuado a nosotros mediante la introducción de más instrumentos y de aparatos electrónicos. Actualmente, en la música popular urbana no se están creando estilos nuevos, sino que se utilizan los ya existentes y se mezclan con otros para crear un sonido llamativo pero que no es nuevo como tal (trap, flamencotón, neoswing...)

Uno de los motivos por el cual esta asignatura está en nuestro conservatorio, es para promocionar el estudio del Grado Superior en Etnomusicología que se imparte en el Conservatorio Superior de Salamanca y en ningún otro conservatorio superior de España. Además, otro de los motivos es el hecho de que nuestro conservatorio tomó recientemente el nombre de Conservatorio Profesional de música Miguel Manzano, el cual es uno de los etnomusicólogos más prestigiosos de toda España y es zamorano, por ello también se le honra con esta nueva asignatura.

Respecto a las clases, al estar dividida en Etnomusicología I y Etnomusicología II, el primer año se estudiará la etnomusicología referida a la música popular tradicional y al folklore extranjero, mientras que en el segundo (primeramente, debe de estar superada etnomusicología I) se tratará temas relacionados con la música popular urbana y sus principales tendencias. Al estar dividida, se puede cursar en 5º y en 6º de Grado Profesional, al igual que sucede con asignaturas como coro.

La etnomusicología, al estudiar todas las ramas de la música ajenas a la música de conservatorio, tiene un gran futuro, desde recopilar canciones en zonas rurales, investigar las costumbres de

una tribu indígena o estudiar todos los nuevos estilos de música que van saliendo poco a poco en nuestros días.

Bajo mi experiencia, recomiendo a todo estudiante del conservatorio esta asignatura, ya que muestra una cara de la música que en el conservatorio no se suele ver y que es un estudio muy cercano a nosotros y que con nuestra profesora Ruth se han hecho muy amenas y divertidas las clases, con diferentes trabajos e incluso alguna excursión para sentirse un verdadero etnomusicólogo.



Foto: Claudia Rohrhisch, 1989. Recuperada de <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/que-es-la-etnomusicologia/>

Argimiro Crespo, juglar de Carballeda y del Cerco de Zamora

Alberto Jambrina Leal. Oboe. 1º EE.EE 1.

El 15 de mayo de 2021, todavía en pandemia, una hija de Argimiro, Paz Crespo me advertía de que si su padre viviera habría cumplido 100 años. Era pues el Centenario del nacimiento de Argimiro Crespo Pérez, el juglar de la Carballeda y también del Cerco de Zamora.

Dice Umberto Eco en *A paso de Cangrejo* (2007 p. 386): *La belleza de crecer y de madurar consiste en darse cuenta de que la vida es una maravillosa acumulación de saber. Si no eres un necio, o un desmemoriado crónico, a medida que creces, aprendes. Es lo que se llama la experiencia, por la que en tiempos pasados los ancianos eran considerados los más sabios de la tribu, y su deber era transmitir sus conocimientos a los hijos y a los nietos.*

Argimiro Crespo Pérez nació el 15 de mayo de 1921 en Codesal de la Carballeda. Se casó en 1956 con María Piedad Crespo García, quien sería la maestra de Codesal. Ambos fueron padres de tres hijos.

En su día, habíamos tenido noticias de Argimiro a través de su intervención en diciembre de 1978, en el Paraninfo del Colegio Universitario de Zamora, dentro de las **Jornadas “Ayer y hoy de la Música Popular”** programadas por **Miguel Manzano**.

Desde entonces, se nos quedó grabada en la memoria su voz fluida en verso y en prosa, relatando historias, o cantando rondas y romances. Era ya conocido



*Argimiro Crespo. I Día de Folklore Zamorano.
Foto: Consorcio de Fomento Musical*

entonces entre los zamoranos como un **informante de primera magnitud** para el Cancionero de folklore zamorano.

Posteriormente **Pablo Madrid Martín, José Manuel González Matellán y yo** mismo lo fuimos a visitar en varias ocasiones a Codesal (octubre de 1983, junio y noviembre de 1985) donde Argimiro a través de encuestas sobre determinados temas nos transmitió: alboradas, rondas, romances, jotas, corridos, la danza de cintas de Sagallos, canciones de arada, cantos de iglesia, la cordera, anécdotas sobre sus antepasados, sobre el arrierismo, sobre los molinos, sobre las ánimas, etc.

Opinamos que el mérito de Argimiro como informante estriba en haberse convertido en toda una biblioteca del saber oral de **Aliste, Sanabria y Carballeda**, pero Argimiro se esforzó además en transmitir este saber en sus grabaciones, actuaciones

¹ Folklorista. Profesor jubilado de música en el IES “Río Duero” y ex Coordinador de la Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

en directo, en sus intervenciones didácticas para grupos educativos y en sus libros.

Como **intérprete de música tradicional** reseñamos las siguientes actuaciones:

- El 27 de Agosto de 1983, **I Día de Folklore Zamorano**, programado por el entonces **Colectivo de Folklore Zamorano**, y contando con el patrocinio del Ayuntamiento y la Diputación de Zamora, dentro del Verano Cultural.

Esta actividad, de la cual se cumplirán en breve 40 años, marcó un hito en la concepción de la **cultura tradicional** en Zamora contando con varios miles de asistentes. Aquí Argimiro Crespo destacó como uno de los informantes e intérpretes más significativos de Zamora, junto a **Julio Prada** (gaitero de Ungilde), **Marina Martín** y **Abel Martín**, de Muga de Sayago, y **Celestino Martín** tamborilero de Guarrate-Toro.

- Fitur'85 en Madrid con el grupo Bajo Duero.
- Noviembre de 1989, en el Teatro Principal de Zamora, Festival de Folklore de Castilla y León.

A partir del año 1988 comparte escenario con **Victoriano Santiago "Anico"** y **Alberto Jambrina Leal (Habas Verdes en trío)**.

- Octubre-Diciembre de 1989, en Briviesca (Burgos) y Ampudia (Palencia) dentro de la programación cultural de la Junta de Castilla y León.
- Febrero de 1990, en Jerez de la Frontera (Cádiz).
- Abril de 1990, en Tarragona, y Barcelona (Museo del Pueblo Español

representando a Castilla y León).

- Abril de 1990, en Pola de Siero (Asturias).

Desde 1992 comparte escenario con una nueva formación de **Habas Verdes** compuesta por **Edelio González**, voz y percusiones, **Pepa Calvo**, voz y baile, **Paco Pedrón**, voz, percusiones y baile, y **Alberto Jambrina**, voz, e instrumentos tradicionales. (**Habas Verdes en quinteto**).

Con esta nueva formación interviene en:

- Expo'92 de Sevilla, en el escenario de El Palenque.
- Agosto de 1992, en Viana de Cega (Valladolid), homenaje a **Joaquín Díaz**.
- Agosto de 1992, en San Sebastián de los Reyes (Madrid).
- Julio de 1993, Mercado Medieval, Zamora, (Turiespaña).
- 1993, X Muestra de Música Tradicional, Fermoselle, peña "El Pulijón".
- Agosto de 1996, en Milagros (Burgos).

Desde nuestro punto de vista, Argimiro ha tenido mucha influencia en la manera de cantar y de transmitir arquetipos comarcales y provinciales.

Cabe recordar su magnífica interpretación de la **Ronda de la Carballeda** c. 12 *Música Tradicional, Zamora Vol. 1* que, bajo una melodía tradicional y con letra suya, puede escucharse en actualidad en muchas celebraciones festivas de La Carballeda en diferentes localidades. Esta melodía y letra, ha sido versionada posteriormente por diversas formaciones musicales.

Podemos escuchar este tema a Argimiro Crespo y a Ángel Álvarez, Gaitero de Cionál, siguiendo el enlace: <https://youtu.be/RyvPWP8dgqs>

De la misma manera nos emociona a todos los zamoranos escuchar la obra cumbre de la épica del romancero zamorano **“Las Quejas de Doña Urraca”** grabada en los cds:

- c. 4 *Música Tradicional Vol. 1 “Zamora”*, SAGA, Madrid, 1985 L.P. / Cassette. Reedición en Cd, 2005
- c. 2 *La luna de enero*, junto con los miembros de Habas Verdes. SEVERAL RECORDS. Madrid. 1993

Cada vez que intervenimos en cursos de español para extranjeros, o en cursos relacionados con la literatura contamos con la audición del romance **“El galán y la calavera”** en la que Argimiro hace su particular versión del mito de **Don Juan Tenorio**. Este romance aparece en:

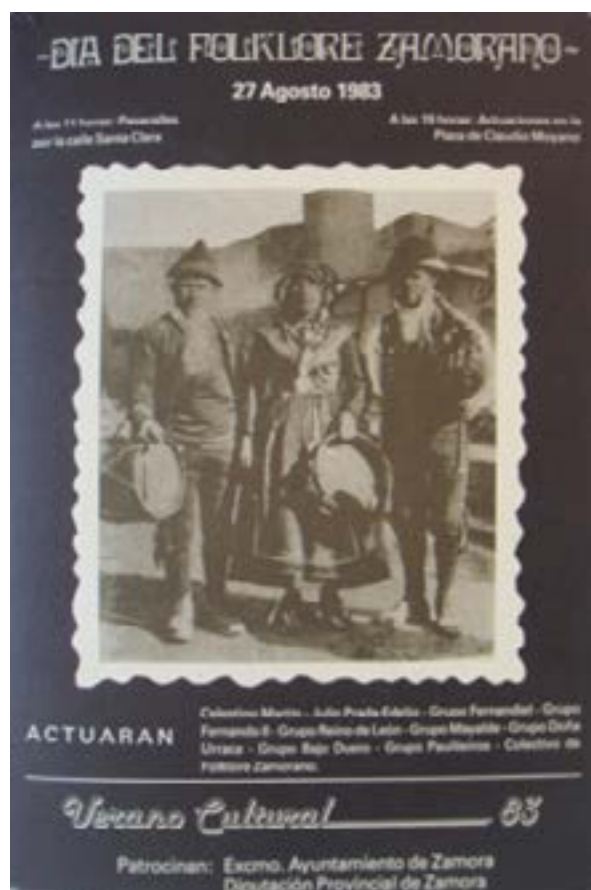
- c. 5 Argimiro Crespo. Rondas y Romances. SEVERAL RECORDS. (cassette), Madrid. 1993. (En actualidad todas estas grabaciones pueden escucharse también en Youtube, y en Spotify).

Las Quejas de Doña Urraca es el Romance XI perteneciente al Romancero Viejo, en el que la Infanta Doña Urraca, viaja a Cabezón de Pisuerga a quejarse a su padre Fernando I. Puede decirse, que sin ser un romance propiamente del Cerco de Zamora, del que se cumplieron 950 años en 2022, prácticamente da arranque al siguiente ciclo romancístico sobre el Cerco de Zamora, cuyos hechos acontecieron en 1072.

Fernando I el Magno, reunió bajo su poder las coronas de **León, Castilla y Galicia**. El fallecimiento ocurrió en el año de 1065 (**mediados S. XI**). Estuvo

rodeado de toda clase de intrigas y tensiones entre los hijos del rey por el reparto de los reinos. Finalmente, don Fernando optó por otorgar **Galicia a su hijo don García, León a Alfonso, y Castilla a Sancho II**, mientras concedía a **sus hijas Urraca y Elvira las ciudades de Zamora y Toro**, respectivamente. Fue ése el principio de una serie de luchas entre los propios hermanos que tuvieron su eco en la épica romancística. Los hechos culminaron con la incapacitación de García (encarcelado) y de Sancho (asesinado mientras cercaba Zamora) y la concentración de los tres reinos en manos de **Alfonso VI**.

Recojo aquí la transcripción musical en tesitura para zanfona y voz.



Cartel I Día de Folklore Zamorano. 27/08/83

Las Quejas de Doña Urraca (Romance)

Repertorio de Argimiro Crespo

1

♩ = 65

Transcripción: Alberto Jambrina Leal

Mo rir te néis ser buen Re - - - y

San Mí guel vos pe seel al ma vais a re par tir laha

cien da - por quien vos ha dao la ga na ya

mi co mo - más pe que ña - me de jáis de - sam pa ra da

La letra de la versión que nos transmitió Argimiro Crespo es ésta:

-“Morir tenéis ser buen rey
vais a repartir la hacienda
y a mí como más pequeña
Tomaré la rueca en cinta
iré por el mundo “alandre”
A unos les iré por lumbre
a los moros por dinero
y a los perros, que son perros
-“Quien es la esa doncella
-“Soy la vuestra hija, buen rey,
-“Cállese ya la mi hija
que allá en Castilla la Vieja
y has de ir a vivir
Serás reina de Zamora
por un lado estará el Duero
por un lado estará el Duero

San Miguel pese vuestra alma
por quien vos ha “dao” la gana
me dejáis desamparada.
y mi mantilla de lana
como cosa mal parada.
a otros les iré por agua
y a los cristianos de gracia
ni por oro ni por plata”.
que ella tanto relata”
la vuestra hija Doña Urraca”
que no la tengo olvidada
un rincón se me olvidaba
entre los moros y España
de murallas bien cercada
y por l’ otro Peña Tajada
y por l’ otro Peña Tajada”.

Podemos verlo y escucharlo, de nuevo junto a Ángel Álvarez pinchando [aquí](#).

Argimiro Crespo como poeta y escritor.

En esta faceta literaria Argimiro nos ha dejado estas tres obras.

- *Memorias y Leyendas*, Gráficas Hermes, 1978.
- *Cartas a Minerva*. 1991. (Minerva es una sobrina del autor nacida y residente en Venezuela, que nunca había visitado España. Esto sirve de pretexto a Argimiro Crespo para mostrarnos costumbres, leyendas, relatos de su tierra y vivencias personales en forma de un compendio de cartas que escribe a su sobrina).
- *El Sauce Llorón*, 1993.

La escritura de estos libros está realizada a partir de las estructuras de la **lírica tradicional**; cabe reseñar la inclusión de un magnífico juego de cartas en verso **“Monedas falsas”** (*Memorias y Leyendas* p. 63), la creación de un imaginario tradicional propio de la Carballada en **“Leyenda del Roble del Cementerio”** (*Memorias y Leyendas* p. 69) y la plasmación del costumbrismo en el habla de Aliste en el pasaje **“En la Feria”** (*Memorias y Leyendas* p. 96) Mencionamos también su artículo periodístico “Barcas, barcos y barqueros” en *La Opinión-El Correo de Zamora*, domingo 4 de septiembre de 1994.

Argimiro en las aulas y los museos.

Argimiro intervino en alguna sesión para la **“Escuela Zamora”** sita en **El Cuartel Viriato**, con la que **Agustín García Calvo** logró gran prestigio entre los zamoranos y las zamoranas en su corta andadura. Ocupó una parte de las antiguas dependencias del Cuartel Viriato (aquel proyecto trató

de convertir las instalaciones militares en centros de sabiduría popular). Sus actividades estuvieron orientadas más hacia el fomento del pensamiento libre y la creatividad que a impartir conocimientos mediante mecanismos pedagógicos.

También colaboró con el **Centro de Educación medioambiental de Villardecervos** (Zamora), donde explicaba a los diferentes grupos cuestiones sobre cultura tradicional y medioambiente.

Argimiro además fue un guía de lujo en el **Museo Etnográfico situado en el edificio de las antiguas escuelas de Codesal**, municipio perteneciente al Ayuntamiento de Manzanal de Arriba; estas dependencias fueron rehabilitadas como Museo Etnográfico en 1999 con la colaboración de la asociación de desarrollo local **Adisac** y la **Asociación Cultural “Las Raíces”**, de la que partió la iniciativa.



Homenajes:

- Codesal de la Carballeda, en agosto de 1992.
- Zamora, en octubre de 1993 en el Salón de Actos del Centro Cultural de la Caja Salamanca y Soria.
- Homenaje de la O.P.A. (Organización de Profesionales y Autónomos) en Zamora.
- En Zamora, Muestra de Folklore (Fiestas de San Pedro) 2003. (Pablo Madrid y yo redactamos entonces una “Semblanza de Argimiro Crespo” de la cual este artículo es deudor y a la vez continuación).

Argimiro a través de su trayectoria muestra un auténtico esfuerzo por dejar en herencia a sus hijos (que por extensión somos todos los que queramos escucharle en vivo o leer sus textos) su propia experiencia.

Opinamos que Argimiro Crespo Pérez ha esculpido en el tiempo la palabra CULTURA, así escrita, “con mayúsculas” con la fuerza, el entusiasmo y pasión de su ejemplo.

DISCOGRAFÍA

- Argimiro Crespo. *Rondas y Romances*. SEVERAL RECORDS. (cassette), Madrid. 1993
- Habas Verdes con Argimiro Crespo. *Temas de folklore zamorano*. TECNOSAGA, Madrid 1990.
- Habas Verdes. *La luna de enero*. HABASVERDES y otros colaboradores. SEVERAL RECORDS. Madrid. 1993.

- *Música Tradicional, Zamora Vol. 1* TECNOSAGA, Madrid, 1985. L. P. Reedición en Cd con el título *La Tradición Musical en España Vol. 35*, 2005

EN LA RED

- Argimiro Crespo, el juglar de La Carballeda (Romance de Sanabria y Carballeda blogspot):
<http://romancedesanabria.blogspot.com/2015/04/02-argimiro-crespo-el-juglar-de-la.html>
- Las Quejas de Doña Urraca. Alberto Jambrina y Alumnado del IES “Río Duero” de Zamora. Biblioteca pública de Zamora 30 11 17 Clausura del Festival Internacional de Poesía Abbapalabra: <https://youtu.be/Dt4JjS0f6Y4>



Habas Verdes trío con Anico y Argimiro Crespo. Codesal, 12 de agosto de 1988. Foto: Asociación Cultural Las Raíces

El Carnyx

Adriana Pérez Ríos. Flauta travesera. 3º EE.PP.



El *carnyx* o *karnyx*, es un antiguo instrumento musical de viento-metal. Se utilizaba principalmente en la Edad de Hierro en Europa, especialmente entre los celtas.

Este instrumento consistía en una larga tubería de bronce, con una especie de campana -para amplificar mucho más su sonido- en forma de cabeza de animal, que normalmente era un toro o un jabalí. En el otro extremo se encontraba la boquilla para soplar. Como se puede ver en la imagen, es un instrumento bastante grande, de hasta casi dos metros de longitud. Se toca en posición vertical,



Abraham Cupeiro con su *carnyx*

sujetándolo por un anillo superior, y soplando por la boquilla.

Se cree que se usaba en ceremonias religiosas, rituales y militares, para generar miedo en los enemigos.

Aunque el *carnyx* era un instrumento común entre los celtas, hoy en día solo se conservan unos pocos ejemplares completos, la mayoría en museos. Sin embargo, algunos músicos contemporáneos han recreado el sonido de este instrumento basándose en los diseños originales y las descripciones de la época. Se utiliza en conciertos, grabaciones y actuaciones, para crear un ambiente auténtico de la Edad de Hierro.

A continuación, una entrevista con Abraham Cupeiro, intérprete de este instrumento:

¿Puedes contarme un poco qué te llamó la atención del instrumento o qué cosas te gustan de él?

Lo que me llama la atención del *carnyx* es su sencillez, simplemente es un tubo, pero por eso me gusta, porque te da libertad y es así el intérprete el que tiene que producir casi todos los sonidos. Es un instrumento que te permite dejar volar tu imaginación.

Es muy bonito. ¿Y cuándo lo empezaste a tocar, más o menos?

El *carnyx* lo empecé a tocar en el 2014, más o menos, porque lo he construido yo en esa época y desde entonces, pues unos nueve años llevo tocándolo.

¿Y es muy difícil o hace falta mucha técnica?

Bueno, es un poco a donde lo quieras llevar tú y buscar los límites. Puedes hacer desde una simple llamada, lo cual no es difícil, pero afinarlo con una orquesta es complicado. Pero bueno, ahí radica el reto.

Muchas gracias.

(14 de marzo de 2023. Auditorio Miguel Delibes de Valladolid).

Algunas curiosidades interesantes sobre el *carnyx*:

El *carnyx* fue mencionado por el historiador griego Polibio, que lo describió como un instrumento que utilizaban los celtas en la batalla. Según él, el sonido del *carnyx* era tan fuerte que se podía escuchar a largas distancias, lo que lo hacía útil para comunicarse en el campo de batalla.

A pesar de su antigüedad, algunos músicos contemporáneos han intentado recrear el sonido del *carnyx* y han grabado música con él. Por ejemplo, el músico francés Thierry "Titi" Robin o Abraham Cupeiro, han utilizado el *carnyx* en varias de sus grabaciones, y ha adaptado su sonido para tocar música contemporánea.



El carnyx también aparece representado en algunos comics de Asterix y Obelix



Uno de los *carnyx* más famosos que se conservan actualmente es el llamado "Carnyx de Deskford", que se encontró en Escocia en el siglo XIX. Es el único *carnyx* completo que se conserva en Gran Bretaña y se encuentra actualmente en el Museo Nacional de Escocia en Edimburgo. La campana del *carnyx* está decorada con una cabeza de jabalí y se cree que se utilizó en ceremonias religiosas o militares.

En películas como *El Gladiador*, y videojuegos como *Total War Rome II*, lo podemos ver en varias escenas.

El siguiente código nos lleva a un vídeo de Abraham Cupeiro tocando este instrumento:



Una zanfona ibérica en Zamora

David García Freile. Profesor de Historia de la Música.

La zanfona es un instrumento curioso, cuyo sonido es a veces engañoso por ser similar al de una gaita. Esto es debido a que, al igual que este instrumento, suele interpretar melodías sobre una o varias notas graves y continuas, llamadas bordones. Tanto es así que, dependiendo de las cuerdas elegidas y las notas que producen, identificar el sonido de uno u otro instrumento se hace bastante complicado.

La morfología de la zanfona está conformada por varios elementos, como son una caja de resonancia, que puede tener diferentes formas, encima de la que se coloca un cajón del que sobresale un teclado. También tiene un clavijero en el que clavijas de madera o mecánicas en la actualidad, permiten sujetar y afinar las cuerdas. En la parte del fondo, entre el clavijero y los aros, hay un hueco en el que los ciegos que tocaban este instrumento guardaban la ludra, que es la lana bajo el cuello de los corderos, además de resina para la rueda y dinero. Recibe el nombre de secretiña y tenía una tapa que impedía que se saliesen los objetos allí guardados.

En el extremo de la caja opuesto al clavijero, las cuerdas se sujetan en un cordal y en varios puntos de la caja de resonancia. Las teclas que al ser pulsadas hacen sonar la melodía pueden corresponder a notas naturales o incluir también las notas alteradas. En el segundo caso, aparecen dos filas de teclas, correspondientes las más cercanas a la caja de resonancia a las notas naturales y la fila situada encima a las alteradas. La gravedad hace que las

hace que las teclas se deslicen a su posición de reposo tras quitar la presión de los dedos de ellas.



Zanfona MZA80 del Museo Provincial de Zamora. Foto: David García Freile

Las zanfonas habitualmente tienen dos tipos de cuerdas. Un tipo son las cuerdas melódicas, que discurren por dentro del cajón del teclado y son las que producen la melodía. Fuera del cajón de teclas, por sus laterales y cerca de la caja de resonancia se encuentran los bordones, cuerdas graves que producen una nota continua. Estos dos tipos de cuerdas aparecen siempre en todos los modelos de zanfona de cualquier época y país. Un tercer tipo de cuerda se llama trompeta y es un bordón agudo, una octava por encima de uno de los otros bordones, que está apoyada sobre un puente basculante llamado "perro". El intérprete puede hacer sonar diferentes fórmulas rítmicas con esta cuerda, cuya sensibilidad para empezar a funcionar rítmicamente se puede ajustar con una clavija

ubicada en el cordal de las cuerdas melódicas y tensa un cordoncillo atado a cuerda trompeta. El último tipo serían las cuerdas simpáticas, que vibran al estar afinadas en la misma frecuencia o en una frecuencia múltiplo de ella -lo que llamamos armónico- que otra de las notas que suena. El intérprete no acciona estas cuerdas. En nuestro caso, las zanfonas de la Península ibérica carecen de trompetas y cuerdas simpáticas.

Las cuerdas, salvo las simpáticas, se frota con una rueda que emerge por la tapa superior de la caja de resonancia a través de un hueco. Estas cuerdas eran de tripa de cordero habitualmente y, tanto para evitar su desgaste como para hacer el sonido más suave, estaban forradas de ludra y más modernamente de algodón habitualmente. Dentro de la caja de resonancia un eje de hierro al que está sujeta la rueda gira apoyado en dos casquillos que en las

zanfonas antiguas solían ser de hueso o de punta de asta, ya que tienen gran resistencia al desgaste que produce el giro del eje. Su extremo sobresale por el aro de la caja contrario al clavijero y está unido a una manivela que el músico gira y maneja a menudo como un arco continuo, sin parar de frotar las cuerdas. Este sonido continuo es semejante al de la gaita. Para ampliar esta información puede consultar el artículo “Anotaciones históricas sobre la zanfona” que se

publicó en la *Revista de Folklore* por Juan Bautista Varela de Vega en 1980, pinchando [aquí](#).

Tras esta “breve” descripción del instrumento hemos de recordar que la zanfona, tañida por un solo músico, tiene su antecesor en el organistrum, el cual era interpretado por dos músicos. Mientras uno se encargaba de girar la manivela que frotaba las cuerdas con la mano derecha, con la izquierda indicaba a su compañero mediante la técnica de la mano guidoniana las notas a interpretar. Este accionaba las teclas, que en el organistrum eran diatónicas y de gran tamaño. Para ello necesitaba ambas manos ya que, al ser un sonido continuo, no debía sonar la nota “al aire” que producen las cuerdas cantoras al no ser presionada ninguna tecla.

En Zamora hay tres iconografías en piedra representativas de este



Organistrum de la portada sur en la Iglesia de Santa María la Mayor en La Hiniesta. Foto: David Garcia Freile.

nstrumento. Una de ellas ubicada en la portada de la iglesia de Santa María la Mayor, en La Hiniesta. Las otras están en la portada de la Majestad, siendo un organistrum de transición, ya que lo tañe un solo músico y en la portada norte, ambas de la Colegiata de Toro.



Organistra de la Colegiata de Toro: Portada de la Gloria (izquierda) y Portada norte (derecha); recuperadas de Wikipedia

Sin embargo, poca gente conoce que hay otro instrumento de importancia, esta vez en la ciudad de Zamora y que no corresponde a una iconografía, sino que en este caso es un instrumento histórico: una zanfona de tipo ibérico. Su ubicación actual es el depósito del Museo Provincial de Zamora, con número de registro MZA80, por lo que no está expuesto. En el Museo Etnográfico de Castilla y León se puede encontrar una réplica de este instrumento. Puedes encontrar más información pinchando aquí.

El ejemplar conservado en el Museo Provincial de Zamora es de tipología ibérica, es decir, su caja de resonancia tiene forma de guitarra. El cajón del teclado muestra un teclado diatónico con una sola fila de

teclas diatónicas, lo que hace denotar más antigüedad que los modelos con teclado cromático. Le faltan varias clavijas y cuerdas y otros elementos como muchas espadillas, las tangentes que cambian las notas en las cuerdas melódicas que son unas piezas de madera en forma de bandera insertados en las teclas. Al presionar una tecla las espadillas tocan en la cuerda, acortándola y variando su afinación: es decir, cambian la nota al vibrar menos porción de cuerda.



Zanfona MZA80 del Museo Provincial de Zamora. Foto: David García Freile.

Esta zanfona ubicada en el Museo Provincial fue diseñada para tener tres cuerdas cantoras, como se aprecia por las filas de espadillas en las teclas, así como las ranuras del puente donde se apoyarían. Dentro de las características especiales de este ejemplar, hay que señalar que está realizado en madera de pino, mientras la práctica totalidad del resto de ejemplares conservados de modelo ibérico, que están realizados en madera de nogal. También muestra una gran elaboración el cordal de las cuerdas melódicas en forma de concha, algo que tampoco aparece en otros ejemplares. Este instrumento estuvo pintado como se puede apreciar por los restos de pintura que todavía conserva en su cuerpo.

Ha sufrido roturas en clavijero, como demuestran las chapas clavadas en los laterales y en la caja de resonancia, donde han sujetado los aros al fondo y la tapas atándolos con alambre.



Reparaciones del aro de la zanfona MZA80. Foto: David García Freile.

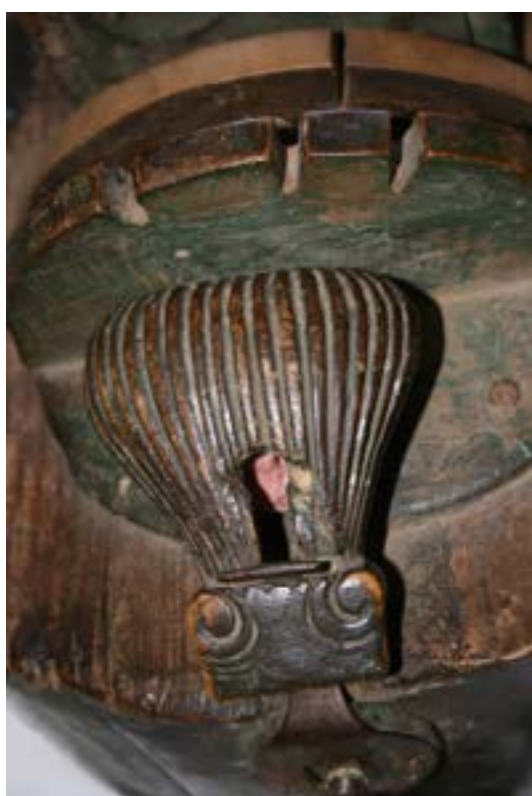
Aunque parezca un instrumento desconocido, en Zamora hay una pequeña comunidad de zanfonistas, con alrededor de diez personas que tienen este tipo de instrumentos. También hay un constructor, Leovigildo Santamaría, que a lo largo de los años ha construido diversos ejemplares, además de gaitas y otros instrumentos.



Reparaciones del clavijero de la zanfona MZA80. Fotos: David García Freile.



Detalle del cajón del teclado de la Zanfona MZA80. Foto: David García Freile.



Detalle del cordal y puente de la zanfona MZA80. Fotos: David García Freile. (izquierda)

Fondo de la zanfona MZA80. Se observan los aros sujetos con alambre en la secretiña. Falta la tapa, hoy perdida). Foto: David García Freile. (derecha)



La música y los niños

Claudia Turiño de la Fuente. Piano. 6ºEEPP.

Mejora la capacidad intelectual y la memoria, la frase más oída respecto a los beneficios de la música en los niños, pero va más allá, la música es un elemento determinante en su crecimiento, es capaz de estimular su creatividad, imaginación...

Un niño o niña con una formación musical variada y constante, o que utiliza la música para alcanzar sus objetivos, tiende a memorizar más fácilmente, así se cree que aquellos que están acostumbrados a vivir con la música van a desarrollar una mayor capacidad intelectual que el resto, siendo esta capaz de estimular la zona del cerebro encargada de la lectura, el cálculo y el desarrollo emocional... más concretamente podemos numerar diversos beneficios:

- **FOMENTA LA CREATIVIDAD:** al estimular la zona del cerebro especializada en habilidades visuales y sonoras, aparte de dejar volar su imaginación desarrolla su creatividad al desarrollar experiencias que enriquecen su mente.
- **LA MÚSICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN:** Los niños pueden aprender a expresarse mejor a través de la música, al ser esta uno de los elementos más reconocidos para hacerlo. Una manera muy sencilla de manifestar sus sentimientos y adquirirlos, ayudándoles también a manifestar su expresión corporal.

- **POTENCIA LA CONCENTRACIÓN:** al hacer que la atención centrada en distinguir los diferentes tonos y sonidos de cierta melodía potencie su concentración.
- **AYUDA A DESARROLLAR HABILIDADES SOCIALES:** en el caso de que un niño entre en un grupo de música o forme parte de un coro es muy probable que se integre con otros niños, donde la música le ayuda a trabajar en equipo, tener disciplina y apreciar el esfuerzo que hay que realizar para conseguir un logro.
- **MEJORA SU CAPACIDAD DE AUTOCONFIANZA:** aquellos que aprenden a tocar un instrumento tienen



más confianza en si mismos que los que no, al percibir que pueden desarrollar una habilidad por si mismos dándoles la oportunidad de tener más autoconfianza a la hora de desarrollar cierta actividad.

Tenemos diferentes métodos que pueden llevar a cabo los niños desde su temprana edad para empezar a asimilar y a educarse en la música.

MÉTODO MONTESSORI

BIOGRAFÍA

María Montessori (1870-1952). Médico, pedagoga, psiquiatra y filósofa nacida en Italia convirtiéndose a los 26 años en una de las primeras mujeres médico en Italia. Entrar en la clínica psiquiátrica de Roma y trasladar su pensamiento a otras disciplinas le llevó a acabar trabajando con niños discapacitados y llegó a la conclusión de estos niños tenían potencialidades que, aunque estaban disminuidas, podían ser desarrolladas lo que aumentó su pasión el resto de su vida por los niños y por desarrollar nuevas metodologías para un mejor desarrollo educativo.



MÉTODO

Podemos destacar muchos aspectos importantes de este método, pero uno de los más importantes en esa época fue la diferenciación entre la forma de aprendizaje de un adulto y la de un niño, el último necesitando de estímulos y unos conocimientos de carácter sensorial, que van a garantizar que ese aprendizaje sea natural, contando siempre con una educación basada en una total libertad del individuo. La concentración es primordial respecto a conocimientos que va a adquirir posteriormente, es decir, el niño es totalmente libre de escoger lo que él quiera sin ser juzgado a la hora de un aprendizaje sensitivo, lo que le resulte más motivante en ese momento.

El propósito básico de este método es liberar el potencial de cada niño para que se autodesarrolle en un ambiente estructurado. El método nació de la idea de ayudar al niño a obtener un desarrollo integral, para lograr un máximo grado en sus capacidades intelectuales, físicas y espirituales, trabajando así sobre bases científicas en relación con el desarrollo físico y psíquico del niño.

“sin la educación musical adecuada, tendremos un pueblo de sordos a quienes les es negada la posibilidad del regocijo musical”

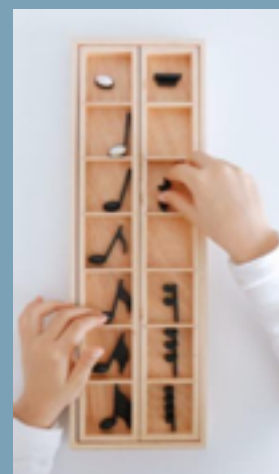
María Montessori

Podemos comenzar con esta frase la intención del método con respecto a la música, en el aprendizaje musical se hace desde lo vivencial y concreto hasta el conocimiento abstracto del mismo. Aquí tenemos un ejemplo de como aprender el ritmo:

Con distintos materiales podremos representar motivos rítmicos con negras, corcheas, silencios de negra y silencios de corchea, de esta forma los niños van a asociar la vivencia de escuchar el sonido con su representación en cuanto la longitud, para su posterior asociación con la figura correspondiente.

Antes de utilizarlos se debería trabajar el concepto de largo/corto con el niño, usando para los cortos instrumentos con sonidos cortos como una caja china y para los sonidos largos instrumentos con sonidos largos como los de un crótalo.

Asociaremos las regletas largas con los sonidos largos y las regletas cortas con los sonidos cortos, para ello se le pedirá al niño que repase con el dedo cada una de las regletas. Será después cuando asocie la regleta larga con el espacio que dura una negra y la regleta corta con el espacio que dura una corchea.



La Neurociencia y la música

Óliver Santiago Alfonso. Trompeta. 6º EEPP

La neurociencia y la música son dos campos que están unidos, ya que ambas se enfocan en el estudio de cómo funciona el cerebro humano. La música es algo que todos disfrutamos y experimentamos de manera diferente y nuestra respuesta a ella viene determinada en gran medida por la actividad cerebral que se desencadena cuando escuchamos una canción. Una de las principales áreas de investigación en la neurociencia y la música es cómo la música afecta nuestra capacidad de aprendizaje y memoria. Se ha demostrado que los niños que tocan un instrumento tienen un mejor rendimiento académico y una mayor capacidad para recordar información.

La música puede afectar a nuestros estados de ánimo y emociones. Por ejemplo, cuando escuchamos música triste, nuestro cerebro libera cortisol (una hormona relacionada con el estrés) y cuando escuchamos música feliz o que nos gusta, nuestro cerebro libera dopamina, lo cual nos hace sentir bien y nos da una sensación de bienestar. También la música puede ayudar a mejorar la memoria y la concentración, lo que la hace útil en entornos educativos.

Además, los músicos profesionales tienen una mayor conectividad entre diferentes partes del cerebro que aquellos que no practican música. Esto significa que tienen la capacidad de procesar información de manera más rápida y eficiente.



También se cree que la práctica musical puede tener beneficios para el cerebro, como mejorar la plasticidad neuronal y aumentar la conectividad entre diferentes áreas cerebrales. De hecho, algunos estudios han demostrado que los músicos tienen una mejor capacidad para procesar información auditiva y visual, y pueden ser más creativos y flexibles en su pensamiento.

En el ámbito terapéutico, la música se ha utilizado para tratar trastornos como el autismo y la enfermedad de Alzheimer. Se ha demostrado que la música puede ayudar a las personas con estos trastornos a mejorar su capacidad de comunicación y memoria.

En resumen, la neurociencia y la música están íntimamente relacionadas, y el estudio de ambas puede ayudarnos a entender mejor cómo funciona nuestro cerebro y cómo podemos utilizar la música para mejorar nuestra salud y bienestar en general.



¿Por qué la música genera emociones?

Sofía Mota González. Piano. 4º EEPP.

María Toranzo Bautista. Guitarra. 4º EEPP.

¿Alguna vez has sentido que al escuchar tu canción favorita tu estado de ánimo ha cambiado? Este hecho se debe a los efectos que la música produce en nosotros.

Desde la antigüedad, los seres humanos sabemos que la música nos afecta tanto positiva como negativamente. En la prehistoria, la música era utilizada como herramienta para comunicarse y expresar emociones; bailar y tocar instrumentos alrededor del fuego era un ritual frecuente. A pesar de no contar con las facilidades actuales buscaban la manera de crear música a partir de los sonidos de la naturaleza, su propia voz y cuerpo.



Algunos psicólogos la definen como un canalizador de emociones. La música tiene el poder de modificar la forma en que funciona nuestro cerebro, activando diferentes reacciones neuronales que pueden cambiar la forma en que nos sentimos. Esto puede ser bastante beneficioso, ya que si utilizamos la música de forma terapéutica podemos mejorar nuestra productividad o nuestro estado anímico. A esto se le llama musicoterapia, se practica con gente con depresión, estrés post traumático, para potenciar la memoria...

Otro efecto fascinante y que muchas veces pasamos por alto, es la música en el cine, es alucinante cómo juegan con nuestras emociones en cuestión de segundos.

En la actualidad, la música está presente en todos los momentos de nuestro día. Según un estudio realizado entre abril y mayo de 2019 por el IFPI tanto los adolescentes como los adultos escuchamos una media de 3 horas diarias de música.

Si en una escena se tocan dos músicas totalmente distintas, la escena puede pasar de amor a una situación totalmente

incómoda. Esto lo consigue utilizando notas disonantes, ya que es un sonido que no suena para nada amable a nuestro cerebro, es más, nos produce angustia, entonces nuestro cerebro codifica la imagen como si fuese algo malo. El cerebro, por muy listo que sea, necesita patrones para entender el entorno y darle sentido, así conseguimos hacer predicciones y crear expectativas.

Escena del Rey León en la cual se utiliza la música para representar emociones:

<https://youtu.be/UxyjKdVasdA>



Pero ¿por qué la música tiene la capacidad de producir estas respuestas emocionales, generalmente positivas?

Curiosamente, a diferencia de otros estímulos como la comida o la bebida, escuchar música y tocar un instrumento parecen actividades irrelevantes para la supervivencia de los individuos. Sin embargo, es sorprendente su capacidad para producir emociones.

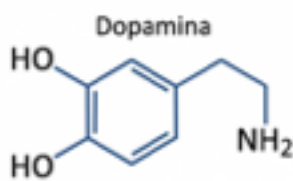
¿Por qué la música genera estos estímulos en nosotros? La música equilibra las emociones, ¿cómo?

La razón se debe al hecho de que la música activa ciertas áreas cerebrales asociadas con la emoción y el placer, al igual que otros estímulos relevantes como las drogas, el dinero o el simple hecho de comer chocolate. Desde luego no todas las canciones provocan la misma cantidad de esta hormona, no es lo mismo escuchar nuestra canción favorita que una canción que no nos guste. Por ejemplo, cuando estamos tristes y ponemos música alegre, nos sentimos más alegres. Por el contrario, cuando estamos en un estado de nerviosismo y ponemos música tranquila podemos pasar a un estado de relajación.

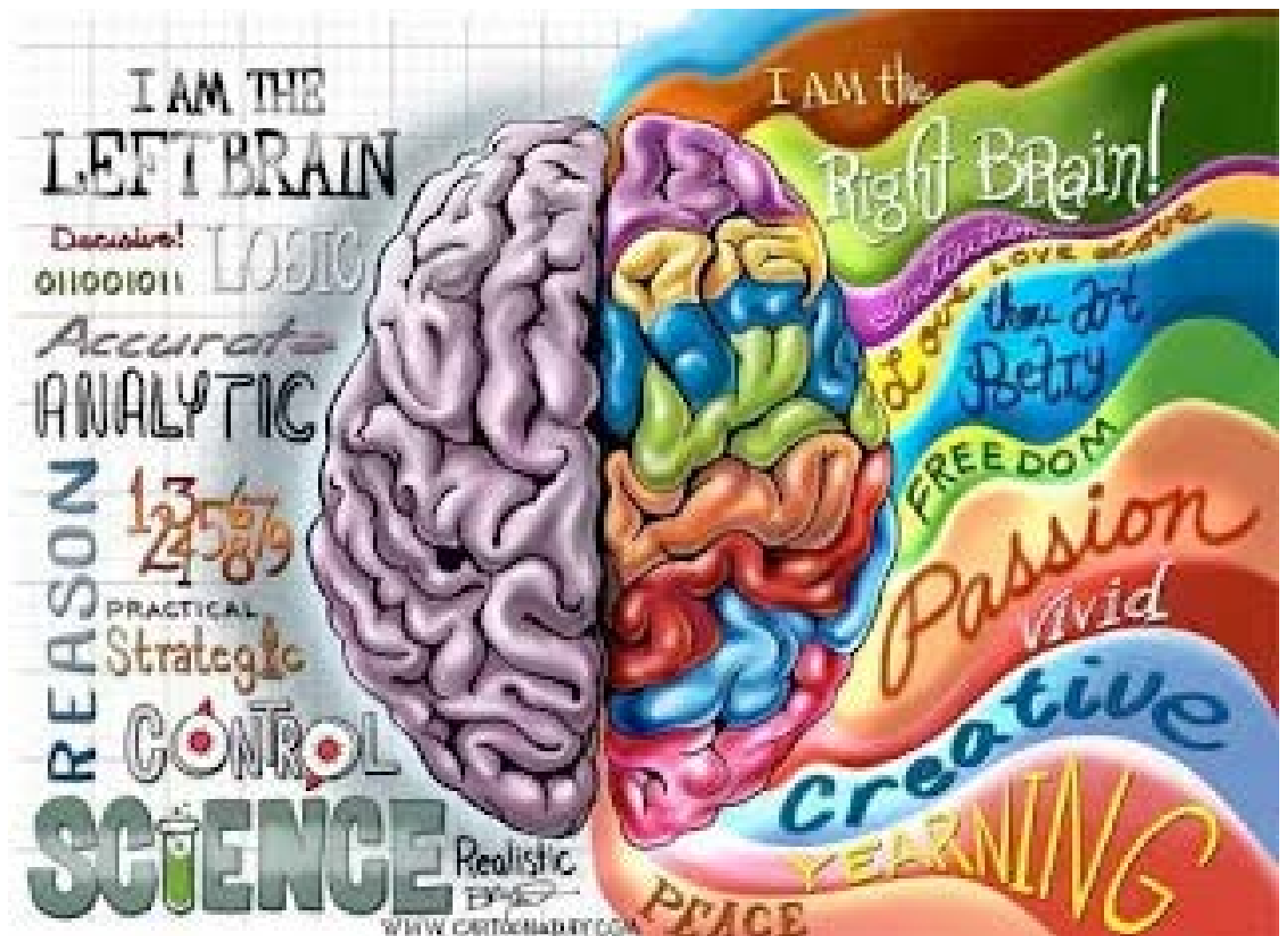
¿Qué pasaría si estoy triste y pongo una canción triste? ¿Estaré más triste aún? No, se liberará menos dopamina, pero la justa para hacernos sentir mejor.



La dopamina es el neurotransmisor catecolaminérgico más importante del Sistema Nervioso Central de los mamíferos y participa en la regulación de diversas funciones como la conducta motora, la emotividad y la afectividad, así como la comunicación neuroendocrina.



En conclusión, la música tiene un efecto significativo en nuestras emociones y en nuestro bienestar emocional. La música puede hacernos sentir diferentes emociones y afectar nuestra fisiología a través de la liberación de hormonas y neurotransmisores en el cerebro. Por lo tanto, es importante reconocer el poder de la música en nuestras vidas y utilizarla como una herramienta para mejorar nuestro bienestar emocional.



Escenografía contemporánea

Carlos Fernández Herrera. Canto. 6º EEP

Este artículo pretende ser una vista panorámica, a modo de estado de la cuestión, de la escenografía en la ópera actual y el debate que suscita de manera reiterada entre detractores y partidarios de la innovación escenográfica.

Antes de entrar a la cuestión es necesario poner en contexto qué es la ópera y de qué elementos se ha servido y se sirve para su configuración, tal como la conocemos. No todo es cantar y actuar, o sí, al menos en una parte; pero, es cierto que una ópera es un producto de una enorme complejidad conceptual, en tanto en cuanto es un compendio de manifestaciones culturales que, de manera conjunta, acaban dando lugar a una ópera.

Poniendo el foco en Richard Wagner, uno de los configuradores de la ópera tal como la conocemos hoy en día, podemos admitir que se trata de una obra de arte total, en tanto que se sirve de todas las artes para su creación. Con esto nos referimos a que, de las siete artes (arquitectura, escultura, pintura, música, danza, poesía/literatura y cine), todas son parte implicada en una ópera.

De las artes visuales, la arquitectura, escultura y pintura, lógicamente, todo lo que percibimos con los ojos y que se presenta en un escenario es base

fundamental; de la música y la poesía/literatura, no es necesario resaltar nada, puesto que son el pilar sobre el que se asienta la ópera, con la imprescindible relación música-texto; muchas óperas cuentan con un nutrido número de representaciones danzadas y, por tanto, la danza también está presente. Y llegamos al cine; el séptimo arte, la última incorporación a esta categoría, también configura una parte esencial de la ópera, al menos en los últimos tiempos; esto se materializa en la escenografía y la importancia que tiene a día de hoy en todos los teatros del mundo.

Habiendo contextualizado esta cuestión, ahora sí, hablaremos de escenografía. La música y el texto son las partes “inmóviles” dentro de una ópera, en tanto vienen marcadas por un autor, al que se ha de respetar. Ahora bien, el resto de elementos que componen una ópera pueden ser puestos en jaque y revisitados de manera reiterada, alterando la imagen tradicional que se puede tener de una determinada ópera. En este caso nos centraremos en *La Bohème* (1896) de Giacomo Puccini, una de las óperas más famosas del autor y una de las más representadas a nivel mundial desde su estreno el 1 de febrero de 1896 en el Teatro Reggido de Turín. Se tendrán en consideración dos representaciones: la primera, una versión hecha película,

¹ UBERSFELD, A. *Semiótica teatral*. Madrid: Ediciones Cátedra y Universidad de Murcia, 1989, p. 11.

dirigida por Robert Dornhelm en el año 2008, con Anna Netrebko como Mimí y Rolando Villazón como Rodolfo; la segunda es la versión representada en el Festival de Salzburgo del año 2012, bajo la dirección escénica de Paolo Fantin, con Anna Netrebko, de nuevo, como Mimí y Piotr Beczala como Rodolfo. La soprano rusa sirve de nexo de unión entre ambas versiones, que son visualmente antagónicas y que nos permitirán ver, de lejos, la complejidad que lleva consigo esta cuestión y la multiplicidad de opiniones que hay al respecto.

Antes de entrar al debate es necesario hablar de una versión que se ha tomado como tradicional y arquetipo de *La Bohème*; se trata de la producción de Franco Zeffirelli, el director italiano que ayudó a configurar en el imaginario colectivo la imagen genérica de tantas óperas como se encargó de producir. Su visión de *Bohème* responde, de manera bastante fiel, al contexto en el que se desarrolla la ópera, el París de los años 30 del siglo XIX. La materialización más fiel de este hecho es la película de la ópera que se estrenó en el año 1965, con Mirella Freni como Mimí y Gianni Raimondi como Rodolfo.

El punto de inflexión que supuso Zeffirelli en la configuración visual de las óperas ha sido ejemplo a seguir para los detractores de las escenografías contemporáneas y rupturistas, ya que no comprenden que el desarrollo de una ópera ambientada en el

siglo XIX, tenga lugar en la posmodernidad globalizada en la que nos encontramos.

Hay que decir, siguiendo las palabras de Calabrese, que la escenografía clásica lleva consigo un tinte de idealización, al modo que lo lleva la arqueología, por un intento de reconstrucción de un pasado ideal.

Desde luego que la innovación, en parte, intenta desligarse de lo anquilosado del texto, y, en consecuencia, de la propia ópera, para hacerla un espectáculo contemporáneo y accesible. Sin embargo, muchas veces ese texto está impregnado de pequeños datos que contextualizan la ópera y dejarlos de lado para primar en una puesta en escena contemporánea, como dice Ubersfeld refiriéndose al teatro, “Para sus defensores (de la vanguardia escénica) el teatro, en su esencia y totalidad, reside en la ceremonia que los comediantes ofician frente a los espectadores o entre los espectadores. El texto sería sólo uno de los elementos de la representación, el menos importante quizá”, lo que sería bastante cuestionable, y más teniendo en cuenta la obsesión de Puccini por los libretos de sus óperas. En consecuencia, la discordia entre texto y la representación se hace patente y, especialmente en un pasaje del primer acto, nos encontramos con que los cuatro amigos, tras la llegada de Schaunard a la buhardilla con dinero dicen “¡Sta Luigi Filippo ainostripié!” , por lo que se refiere al rey francés Luis Felipe I de Orleans, que

reinó entre 1830 y 1848; es por esto por lo que nos encontramos con una osadía, incluso una falta de respeto, según algunos puristas, a las indicaciones de Puccini. He tenido la suerte de entrevistar a Paolo Fantin, el escenógrafo de Salzburgo y ver cuál era su intención con esta representación. Ni si quiera los directores más innovadores, como es el caso de Fantin, creen que el modelo de Zeffirelli haya fracasado, pero creen que hay que innovar y no irse a lo fácil, pues el modelo tradicional siempre tendrá éxito y las formas nuevas tienen que llegar al público, porque si la sociedad avanza y, en consecuencia, su percepción cultural, lo que rodea a la ópera ha de ir por esa senda. No podemos pensar que únicamente se cambia la escenografía y el vestuario, tal como nos ha dicho el escenógrafo italiano, sino que la concepción de la propia ópera varía, lo que reforzaría el argumento de que toda interpretación es una nueva obra de arte.

- Acto I. Encontramos una buhardilla extraña, con una enorme ventana, que haría referencia al macrocosmos al que se refiere el escenógrafo en la entrevista, y a unos personajes que parecen niños en comparación al tamaño de la ventana. Se ven utensilios de los que allí habitan, pero nada más allá de lo que los pueda identificar, nada innecesario.
- Acto II. Se desarrolla el acto del Momús sobre un inmenso mapa de París con edificios en tres dimensiones; desde luego que una puesta en escena extraña.
- Acto III. Acostumbrados al tradicional parque y la posada en la que trabajan Marcello y Musetta, perfectamente representados en la puesta en escena tradicional, aquí vemos un carromato de comidas, con mesas alta, en la que se ven los botes de ketchup y mostaza.



Imagen 1. Acto I. La Bohème. Festival de Salzburgo de 2012



Imagen 2. Acto I. La Bohème. Película dirigida por Robert Dornhelm.



Imagen 3. Acto II. La Bohème. Festival De Salzburgo de 2012.



Imagen 5. Acto III. La Bohème. Festival De Salzburgo de 2012.



Imagen 4. Acto II. La Bohème. Película dirigida por Robert Dornhelm.

- Acto IV. Los bohemios han sido desahuciados de su casa, y tienen las cosas en la calle, donde se desarrolla todo el acto, con colchones por el suelo, en uno de los que muere Mimí. Con la muerte de esta, vemos como su nombre, escrito sobre la ventana desaparece, tal como nos dijo Fantin “Mimí escribe su nombre como una promesa de amor y cuando muere esa promesa se va con ella”.

Es más sencillo entender, para el espectador contemporáneo, un desahucio que un café parisino del siglo XIX, pues le queda más cerca. Sin embargo, ¿qué pensaría Puccini si viera así representada su Bohème?

El futuro de la ópera no podemos saber por dónde irá, y, desde luego, resulta difícil declinarse por una de las dos vías por las que riela la escenografía de la ópera hoy día. Probablemente, la puesta en escena tradicional siga imperando y teniendo éxito, como hasta ahora, pero la convivencia con estas nuevas escenografías, hará que dos lenguajes que cuentan la misma historia enriquezcan el discurso visual y musical de la ópera.



Imagen 6. Acto III. La Bohème. Película dirigida por Robert Dornhelm.



Imagen 7. Acto IV. La Bohème. Festival De Salzburgo de 2012.



Imagen 8. Acto IV. La Bohème. Película dirigida por Robert Dornhelm.

1. Bibliografía.

- ALBANCINI, M.C. Trabajo práctico final “La Bohème”, de Giacomo Puccini. Trabajo dirigido por PALACIOS, C. Buenos Aires: Universidad de Palermo: 2014.
- CALABRESE, O. La era neobarroca. Madrid: Cátedra, D.L., 1999.
- HELBO, A. (coord.). Semiología de la representación: teatro, televisión, cómic. Barcelona: Gustavo Gili, D.L., 1978.
- OLIVA, C. Historia básica del arte escénico. Madrid: Cátedra, D.L., 1992.
- PUCCINI, G. La Bohème. Opera completa per canto e pianoforte. Milán: Edizioni Ricordi, 1896
- TROC MORAGA, R.D. Escenografía teatral y posmodernidad. Aproximaciones para un estatuto estético de la escenografía. Trabajo dirigido por PONCE DE LA FUENTE, H. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2005.
- UBERSELF, A. Semiótica teatral. Madrid: Cátedra, D.L., 1989.

2. Webgrafía (pinchar en cada título)

[Representación de La Bohème en el Festival de Salzburgo de 2012.](#)

[Representación de LA Bohème en la película de Robert Dornhelm.](#)

Músicos o máquinas

Rogelio Cabado. Antiguo alumno de canto¹.

Hace poco me encontré con un buen amigo con el que me agrada hablar del mundo de la música. Me hacía una afirmación en tono jocoso que me dejó un tanto perplejo: «En breve, la gente ya no va a necesitar de los músicos. Las máquinas y la inteligencia artificial, ocupará vuestro puesto». Esta afirmación me dejó un tanto atónito y ha brindado la ocasión para reflexionar y escribir aquí unos párrafos. En mi mundo de composición e interpretación, es verdad que uno —como muchos músicos— se sirve de medios virtuales para proyectar la creatividad musical. Programas informáticos que nos brindan la expresión de lo que acontece en nuestra sensibilidad. Cubase, Protools, Encore, Incredibox, ScoreCloud, Indaba, MakeMusic, Samplitude y un largo etcétera. Son programas virtuales que nos ahorran mucho tiempo y facilitan nuestra expresividad de músicos. Si nuestros queridos clásicos Bach, Beethoven, Albinoni, Schubert, Sibelius, Debussy y muchos otros hubieran dispuesto de estas maravillosas herramientas, no sabemos qué podrían habernos ofrecido en el tiempo, aunque es verdad que tantas facilidades hubieran configurado otro modelo de músico y quién sabe si también de música.

Existen en este momento programas informáticos que, introduciéndole unos parámetros determinados, producen secuencias sonoras melódicas, en función de los requerimientos del interesado. Me he encontrado con sorpresas en ese sentido, aunque pocas veces gratificantes. Es cierto que el mundo de la melodía puede ser infinito. Depende todo de la creatividad del creador de la obra. Recordemos que una máquina no hace otra cosa que responder a parámetros introducidos, algoritmos que una vez procesados dan un resultado, como si de una calculadora se tratase. Ahora bien, el campo de la Inteligencia Artificial va más lejos. Emplea esos parámetros iniciales hasta una combinación casi ilimitada de posibilidades según los condicionantes programados, propias de la inteligencia humana, hasta el punto del aprendizaje. Algo impensable hace pocas décadas. Algo que podríamos denominar como genial, pero hay un algo que no lo hace humano. Ahí es donde quiero llegar.

Un compositor, desde el mundo griego hasta nuestros días, que se quiera preciar de buen músico, cuida especialmente la monodia, la línea principal de su melodía, aquello que se queda en la mente del público y que

¹ Padre de tres alumnas del Conservatorio Miguel Manzano. Profesor de Electrónica. Cantautor.

llega al corazón. Incluso en el mundo coral más avezado y la polifonía más rebuscada, aquello que agrada al sentimiento y la sensibilidad, sea música tonal o atonal, sintoniza con nuestra sensibilidad y perdura en el tiempo. Decía Halffter que «la obra que más se acerca al público es aquella que el propio público sale tarareando después de un concierto». Un buen referente para los que nos dedicamos a la composición. Eso quizás lo podría diseñar un robot desde la Inteligencia Artificial. Hay una clara diferencia, esa máquina está programada previamente, aunque se aprenda a sí misma. No deja de ser consecuencia de una relación humana.

«El músico es un portador de belleza, de luz y de vida... Todos los grandes artistas poseen una personalidad deslumbrante, están como poseídos por la imaginación y andan siempre en busca de nuevos universos. Por su aguda sensibilidad captan más que los demás tanto en el mundo exterior como su propio mundo interior... Un intérprete no puede generar vida si no está henchido de vida. Cuanto más plétórico y vibrante se encuentre, tanto en el aspecto humano —físico y psíquico—, como en el espiritual —metafísico, cósmico— más capaz será de traducir y transmitir la música en todas sus dimensiones» (*El intérprete y la música* – Monique Deschausees). Me atrevería a decir más, un músico es portador de AMOR, una palabra que

solo es identificativa del género humano y del ser espiritual. Ese amor se traduce en genialidad, sensibilidad, expresividad por parte del músico creador o intérprete. Como diría Mahler: «Existe, suena y cobra vida».

Recuerdo que, en cierta ocasión, en un concierto de una famosa pianista oriental, interpretando obras de música clásica, sus manos corrían por el piano con una técnica, cuadratura y velocidad sorprendentes. Los amigos músicos que asistimos al concierto, salimos con una extraña sensación... la misma con la que entramos. Disfrutamos de una formidable destreza, pero muy poca alma en esa realidad. Si un ordenador hubiese reproducido eso mismo, hubiéramos salido con la misma impresión. Ahí está la diferencia entre una máquina y un alma de músico. La sensibilidad del músico es fundamental para expresar aquello que lleva dentro, sea intérprete o creador.

Una misma partitura interpretada por una u otra orquesta marcan con frecuencia una diferencia importante. Las dos pueden ser muy buenas y muy fieles a la partitura precisa, pero la sensibilidad y el espíritu que nos comunica una u otra, puede ser muy diferentes. Es el alma de la música. La agógica, la dinámica y el carácter marcan una diferencia, es verdad, pero existe un algo especial que hace que esa música nos llegue al alma, sea instrumental o cantada en sus múltiples variantes. El alma del músico será

siempre esencial para transmitir a humanos lo que sale de un músico con alma. «¿Qué rige nuestra vida?, un corazón que late y decide la vida y la muerte. Ese corazón humano es ritmo y está hecho de pulsaciones. Sin ellas, la música muere» (M. Dechaussees).

Mahler decía que «en la partitura está todo, menos lo esencial» y eso es lo que cambia cada vez que interpretas una partitura y, si me apuras, cada vez que escuchas una música, incluso en la música grabada. «La grabación no cambia, pero el que cambia eres tú» (Cristóbal Halffter, *El placer de la música*).

A los grandes músicos de la historia que estudiamos en el conservatorio les unía un denominador común: querían transmitir algo, un objetivo más o menos claro, fueran por unos motivos u otros, a veces en condiciones precarias de subsistencia, pero querían llegar al público de alguna manera y querían con ello tocar la sensibilidad de su auditorio.

Las máquinas son eso, máquinas, pero el músico es finalmente, gracias a su silencio, el alma y es quien debe conducir el volante de la obra. La música humana es sutil, como una espada de doble filo que penetra los tuétanos de quien se deja penetrar y empapar por ella. «La música es un arte que está fuera de los límites de la razón, de la máquina» (Pío Baroja).

Hagamos de nuestras interpretaciones, conciertos, audiciones, algo diferente, echémosle alma, mucha alma, una gran sensibilidad y una síntesis de nuestra existencia, habiendo superado la técnica

interpretativa y volando por encima de las normas establecidas.

Es clave conocer las reglas del juego para saltárselas cuando veamos el momento. El público que asiste a una actuación está buscando en ella algo que llene su corazón. La música es algo efímero que se interpreta, se escucha, y ya no existe, desaparece, ya no está, pero queda lo más maravilloso, la sensación en el alma del público y del intérprete, algo que no se puede expresar fácilmente con palabras y con gestos, algo que está ahí en nosotros y nos configura y nos modela como seres trascendentes.

Quizás es una razón de peso por la que la música contiene todas las demás artes. No se posee, no se agarra, ni es fácil aprisionar, no nos la podemos adueñar. La forma de poseerla es desprenderse de ella. Esto es más profundo de lo que parece. Una música así, relaja, cura, alivia, acaricia, cuida, aconseja, defiende, fortalece, enriquece y educa, siembra paz en nuestra vida y eleva. incluid vosotros un largo etcétera. «En la música todos los sentimientos vuelven a su estado puro y el mundo no es sino música hecha realidad» (Arthur Schopenhauer). Los músicos estamos llamados a reconstruir nuestro pobre y limitado mundo.

Máquinas o músicos, un dilema que necesitamos superar y comprender, antes de que la Inteligencia Artificial pueda competir con lo que solo pertenece al ser humano: la belleza y el amor.



1. Sergio Domínguez Hernández.
 2. David Alejandro Díez.
 3. David García Freile.
 4. José Miguel Martín García.
 5. José Antonio Gómez Sotoca.
 6. M^a. Concepción Moyano Manzano.
 7. Oliver Santiago Alfonso.
 8. Rubén David de Diego García.

9. Luis Guerra Mateos.
 10. Alejandro Palazuelo Vicente.
 11. Carlos Fernández Herrera.
 12. Ángel Hernández García.
 13. Paula Puga Diego.
 14. José Domínguez Marcos.
 15. Claudia Valdegrama Lozano.
 16. Miguel Mateos Pérez.

17. Ana Piedra
 18. Jorge Rafael
 19. Itziar Martín
 20. Fernando E
 21. Claudia Tur
 22. Alicia Millara
 23. Olalla Álvar
 24. Gladys Lucí



Fonseca.
 el Gómez Cáceres.
 Muñoz.
 scribano Lucas-Torres.
 ño de la Fuente.
 y Domínguez Aranguiz.
 ez Garrido.
 a Hermida Blanco.

25. Rosana Eva Mangas Gómez.
 26. Teresa Nicolás Carrillo.
 27. Esther Oreja Cuesta.
 28. Doris Gálvez Méndez.
 29. Raquel Llorente Llamazares.
 30. Ana Beatriz Silva Manrique.
 31. Celia Sánchez Mellado.
 32. José Ignacio Petit Matías.

33. Natalia Zapatero Campo.
 34. Rubén González Martín.
 35. Víctor Rubio Rodrigo.
 36. Jorge Domínguez Baños.
 37. Pablo González Casal.



**Junta de
Castilla y León**
Consejería de Educación

