

# Termus



**Territorios Musicales**  
Instrumentos da Raia

# Termus

**Territorios Musicales**

Instrumentos da Raia



# Termus

**Territorios Musicales**  
Instrumentos da Raia

## CATÁLOGO / CATÁLOGO

### Edición

Museo Etnográfico de Castilla y León

### Coordinación editorial

Celina Barbaro Pinto

Emilio Ruiz Trueba

### Textos

Laura Castro, Celina Barbaro Pinto, Gonçalo Mota, Ricardo Santos, Ángel Páez Ayala, Javier Montes Sánchez, Miguel Rodrigues

### Corrección de textos en español

Eva Belén Carro Carbajal

### Traduções

Belém Campos Paiva

DRCM – Direção Regional de Cultura do Norte

### Maquetación y diseño

Luis Vincent

### Impresión

ISBN:

Depósito legal:

## EXPOSICIÓN / EXPOSIÇÃO

### Producción y Coordinación / Produção e Coordenação

Museo Etnográfico de Castilla y León

Museu da Terra de Miranda

### Comisariado / Curadoria

Ángel Páez Ayala

Gonçalo Mota

Javier Montes Sánchez

Ricardo Santos

### Museografía y Diseño gráfico / Museografia e Design

#### Gráfico

Javier Reinhard

Montaje / Montagem

Red Producciones

### Colaboración / Colaboração

Alberto Jambrina

Pablo Madrid

Consortio de Fomento Musical de Zamora

Tiago Pereira – A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria

**Património partilhado / Patrimonio compartido** ..... 11

**Laura Castro.** *Diretora Regional de Cultura do Norte*

**Dois países a uma só voz / Dos países, una sola voz**..... 13

**Celina Bárbaro Pinto.** *Diretora do Museu da Terra de Miranda*

**Presentación** ..... 15

**Pepe Calvo.** *Director del Museo Etnográfico de Castilla y León*

**Instrumentos e práticas nos ritmos da mudança / Instrumentos y prácticas en los ritmos del cambio** ..... 15

**Ricardo Santos.** *Curadoria / Comisariado*

**Sementes para o futuro, a propósito de uma exposição de instrumentos / Semillas para el futuro, a propósito de una exposición de instrumentos** ..... 17

**Gonçalo Mota.** *Curadoria / Comisariado*

**Introdução / Introducción** ..... 7

**Francisco Javier Montes Sánchez y Ángel Páez Ayala**

**Miguel Rodrigues.** *Serviços dos Bens Culturais - Direção Regional de Cultura do Norte*

**Comisariado Exposición Termus**

## ÍNSTRUMENTOS

METODOLOGIA DE CLASSIFICAÇÃO ORGANOLÓGICA / METODOLOGÍA DE CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICA

## CATÁLOGO

## PATRIMÓNIO PARTILHADO

**A** exposição *TERMUS - Territorios musicales: instrumentos da Raia* replica, no seu título, o do projeto Termus – Territórios Musicais, iniciativa de cooperação transfronteiriça financiada pelo INTERREG V. Promovem esta iniciativa, a Direção Regional de Cultura do Norte, através do Museu da Terra de Miranda, em Miranda do Douro, e o Museo Etnográfico de Castilla y León, em Zamora.

Concretizado em diferentes dimensões, de que se destacam a exposição, a publicação e a aquisição de objetos destinados a coleções museológicas, o projeto incide sobre um património cultural comum que revela o quão fáceis de atravessar são as fronteiras, mesmo aquelas que, geograficamente, podem representar obstáculos assinaláveis ou as que a história política e administrativa consagrou.

Esse património é o da música de matriz tradicional produzida no planalto mirandês e na província de Zamora, materializada em instrumentos e no seu uso ritual e performativo que esta exposição celebra e documenta.

A construção de certos instrumentos musicais, seja pela apropriação e pela transformação de objetos criados para outras funções, seja pelo aproveitamento e pela incorporação de elementos orgânicos, evoca uma prática ancestral que se diria sustentável no tempo em que esta palavra ainda não se tinha tornado numa palavra de ordem. Mas este será apenas um dos muitos aspetos de interesse cultural e científico que o património sonoro e musical desta região apresenta.

Para a DRCN participar neste projeto e coorganizar esta exposição significa dar mais um passo no cumprimento da sua missão e no aprofundamento do seu papel como entidade de conhecimento, musealização e valorização do património cultural.

Laura Castro  
*Diretora Regional de Cultura do Norte*

## PATRIMONIO COMPARTIDO

**L**a exposición *TERMUS - Territorios musicales: instrumentos da Raia* replica, en su título, el del proyecto Termus - Territorios Musicales, una iniciativa de cooperación transfronteriza financiada por INTERREG V. La Dirección Regional de Cultura del Norte impulsa esta iniciativa, a través del Museo da Terra de Miranda, en Miranda do Douro, y del Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora.

Realizado en diferentes dimensiones, de las que sobresalen la exposición, la publicación y la compra de objetos destinados a las colecciones museísticas, el proyecto se centra en un patrimonio cultural común que revela lo fácil que es traspasar fronteras, incluso aquellas que geográficamente pueden suponer obstáculos notables o las que la historia política y administrativa cuajó.

Ese patrimonio es el de la música de cariz tradicional producida en el altiplano mirandés y en la provincia de Zamora, materializada en instrumentos y en su utilización ritual y performativa que esta exposición celebra y documenta.

La construcción de determinados instrumentos musicales, sea mediante la apropiación y transformación de objetos creados para otras funciones, o mediante el uso e incorporación de elementos orgánicos, evoca una práctica ancestral que podría decirse sostenible en una época en que esta palabra aún no se había convertido en lema. Pero este será solamente uno de los muchos aspectos de interés cultural y científico del patrimonio sonoro y musical de esta región.

Para la DRCN, participar en este proyecto y coorganizar esta exposición, significa dar un paso más en el cumplimiento de su misión y en la profundización de su papel como entidad de conocimiento, musealización y puesta en valor del patrimonio cultural.

Laura Castro  
*Directora Regional de Cultura del Norte*

## DOIS PAÍSES A UMA SÓ VOZ

A presente publicação está integrada num projeto de cooperação transfronteiriça que acolhe como tema central a música de um espaço geográfico comum, designado coloquialmente por Raia. Esta cooperação permitiu também fomentar, divulgar e conservar um vasto e riquíssimo património musical onde a oralidade se apresenta como bem maior. Através do mesmo, foi possível reforçar os laços que unem Portugal e Espanha, estreitar formas de trabalho, partilhar modelos de investigação e diferentes configurações de conhecimento que convergem para dois territórios paralelos.

Este catálogo resulta assim, do trabalho de campo levado a cabo por um grupo de trabalho comissariado pelo Museu da Terra de Miranda, em Miranda do Douro e o Museo Etnográfico de Castilha e León, em Zamora. A pesquisa e investigação foi desenvolvida por uma equipa multidisciplinar constituída por Gonçalo Mota e Ricardo Santos do lado de Portugal e Ángel Páez e Javier Montes Sánchez do lado de Espanha. Um dos propósitos maiores deste projeto<sup>1</sup> é difundir os testemunhos orais que preservem a solidez da memória sonora deste território e a sua diversidade cultural.

Falamos de uma candidatura que nos permite desenvolver uma série de ações, no âmbito de diversos eixos programáticos no campo da música tradicional, entre elas: concertos, jornadas, congressos, edições de cancioneros e exposições, e ainda permitiu alargar as coleções dos museus, ao possibilitar a aquisição de uma série de instrumentos musicais, antigos e novos, no propósito de completar os acervos museológicos de ambos os museus.

Acreditamos que este projeto vem ancorar uma visão mais abrangente do património musical no qual convergem tradição e modernidade: a tradição associada à memória e à herança cultural musical e a modernidade associada à normal evolução, adaptação e reinvenção das comunidades locais. Por fim, a edição deste catálogo e respetiva exposição associada concretizam um dos objetivos deste projeto que se prende com o estudo, conservação, salvaguarda e valorização das memórias musicais e etnográficas da Raia Mirandesa e Zamorana.

Celina Bárbaro Pinto  
*Directora do Museu da Terra de Miranda*

<sup>1</sup> O Projeto *Territórios Musicais – TERMUS* É financiado pelo programa INTERREG V-A - POCTEP Espanha-Portugal.

## DOS PAÍSES, UNA SOLA VOZ

Esta publicación es parte de un proyecto de cooperación transfronteriza que toma como tema central la música de un espacio geográfico común, coloquialmente denominado Raia. Esta cooperación permitió fomentar, divulgar y conservar un extenso y muy rico patrimonio musical donde la oralidad se presenta como un bien mayor. A través de él fue posible fortalecer los lazos que unen Portugal y España, estrechar formas de trabajo, compartir modelos de investigación y diferentes configuraciones de conocimiento que confluyen en dos territorios paralelos.

Este libro es, así, resultante del trabajo de campo de un grupo de trabajo comisariado por el Museo de Terra de Miranda, en Miranda do Douro, y el Museo Etnográfico de Castilla y León, en Zamora. La búsqueda de datos y la investigación estuvieron a cargo de un equipo multidisciplinar formado por Gonçalo Mota y Ricardo Santos, por Portugal, y Ángel Páez y Javier Montes Sánchez, por España. Uno de los principales objetivos de este proyecto<sup>1</sup> es difundir los testimonios orales que conserven la solidez de la memoria sonora de este territorio y su diversidad cultural.

Hablamos de una solicitud que nos permite desarrollar un conjunto de acciones, en el ámbito de diversos ejes programáticos en el campo de la música tradicional, entre las cuales conciertos, jornadas, congresos, edición de cancioneros y exposiciones, y qué además nos permitió ampliar las colecciones de los museos, al hacer posible la adquisición de un conjunto de instrumentos musicales, antiguos y nuevos, con el fin de completar las colecciones de ambos museos.

Creemos que este proyecto viene a anclar una visión más amplia del patrimonio musical en el que convergen tradición y modernidad: la tradición, en asociación con la memoria y la herencia cultural musical, y la modernidad, en línea con la normal evolución, adaptación y reinvención de las comunidades locales. Por último, la edición de este catálogo y la correspondiente exposición cumplen con uno de los objetivos de este proyecto que está relacionado con el estudio, conservación, salvaguarda y puesta en valor de las memorias musicales y etnográficas de la Raia Mirandesa y Zamorana.

Celina Bárbaro Pinto  
*Directora del Museo de Terra de Miranda*

<sup>1</sup> El proyecto *Territorios Musicales – TERMUS* es financiado por el programa INTERREG V-A - POCTEP España-Portugal.

## PRESENTACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CASTILLA Y LEÓN

**L**orem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit, sed do eiusmod tempor incididunt ut labore et dolore magna aliqua. Arcu dictum varius duis at. In egestas erat imperdiet sed euismod nisi. Nunc sed augue lacus viverra vitae congue eu. Amet aliquam id diam maecenas ultricies mi. Consequat mauris nunc congue nisi vitae suscipit tellus mauris a. Integer feugiat scelerisque varius morbi enim nunc. Libero enim sed faucibus turpis in eu. Quam elementum pulvinar etiam non quam lacus suspendisse faucibus interdum. Urna id volutpat lacus laoreet. Dictumst vestibulum rhoncus est pellentesque elit ullamcorper dignissim. Malesuada nunc vel risus commodo viverra maecenas. Sem et tortor consequat id. Molestie ac feugiat sed lectus. Mi bibendum neque egestas congue quisque. Vulputate enim nulla aliquet porttitor lacus luctus accumsan tortor posuere. Aenean sed adipiscing diam donec adipiscing tristique.

Tincidunt vitae semper quis lectus nulla at. A scelerisque purus semper eget duis at tellus at. Lacinia at quis risus sed. Orci dapibus ultrices in iaculis nunc. Amet justo donec enim diam vulputate ut. Blandit libero volutpat sed cras ornare arcu dui. Varius sit amet mattis vulputate enim nulla aliquet porttitor lacus. Iaculis nunc sed augue lacus viverra. Neque laoreet suspendisse interdum consectetur libero. Faucibus interdum posuere lorem ipsum dolor sit. Cursus eget nunc scelerisque viverra. Felis donec et odio pellentesque diam. Elit at imperdiet dui accumsan sit amet nulla. Eget sit amet tellus cras adipiscing enim eu. Magna eget est lorem ipsum dolor sit amet consectetur.

## INSTRUMENTOS E PRÁTICAS NOS RITMOS DA MUDANÇA

**E**stamos em perda constante. No final desta frase alguma coisa se foi. E, no entanto, muita coisa se cria. É neste fugaz ínterim que algo indefinido subsiste, neste processo contínuo e intrincado da busca da perenidade. Se em termos biológicos a missão da espécie é a reprodução, como será na dimensão humana da cultura? O que interessa a determinado indivíduo ou comunidade projetar no futuro? É esta dinâmica feita de preservação e abandono, de mutação e cristalização, que vos damos à reflexão através das práticas musicais e dos instrumentos nelas utilizados que ilustram acusticamente este território raiano.

Antes dos instrumentos e das gentes, o território existe *per se* com atributos morfológicos e geográficos determinados. Não terão as características naturais da paisagem influência na forma como nos expressamos, na forma como designamos e refletimos o território? Como o comunicamos? Como aproveitamos os elementos naturais deste espaço na construção dos instrumentos?

Utilizamos aqui a categoria instrumento por oposição a objeto, na medida em que o instrumento é tudo aquilo que o Homem utiliza para criar algo. Seja um instrumento agrícola, industrial ou um instrumento musical. Destes últimos nos ocuparemos nas próximas linhas.

Como observa Pablo Carpintero, no caso específico da gaita de fole, a paisagem (e o modo como a percebemos) está intimamente ligada a diversas características que vão da construção aos repertórios, das afinações ao tipo de toque. Se em regiões como as Astúrias, com relevo acentuado, o toque é mais ornamentado e a articulação mais rápida, por seu turno na zona do planalto mirandês, com uma linha de horizonte mais dilatada, o toque é mais reflexivo e mais simples, sem que com isto seja sinónimo ou significativo de simplismo.

## INSTRUMENTOS Y PRÁCTICAS EN LOS RITMOS DEL CAMBIO

**E**stamos en pérdida constante. Al terminar esta frase, algo se habrá ido. Y, sin embargo, mucho se habrá creado. Es en este fugaz ínterim que algo indefinido subsiste, en este continuo e intrincado proceso de búsqueda de la perennidad. Si, en términos biológicos, la misión de la especie es la reproducción, ¿Qué pasará en la dimensión humana de la cultura? ¿Qué les interesa a un determinado individuo o comunidad proyectar hacia el futuro? Es esta dinámica hecha de preservación y abandono, de mutación y cristalización, que os damos para reflexionar a través de las prácticas musicales y de los instrumentos en ellas utilizados que ilustran acústicamente este territorio rayano.

Antes que los instrumentos y las gentes, el territorio existe *per se* con atributos morfológicos y geográficos determinados. ¿No influirán las características naturales del paisaje en la forma como nos expresamos, en la forma como designamos y pensamos el territorio? ¿En cómo lo comunicamos? ¿En cómo aprovechamos los elementos naturales de este espacio en la construcción de los instrumentos?

Empleamos aquí la categoría instrumento en oposición a objeto, en la medida en que instrumento es todo lo que el Hombre utiliza para crear algo. Sea un instrumento agrícola, industrial o musical. De estos últimos trataremos en las próximas líneas.

Como observa Pablo Carpintero, en el caso específico de la gaita de fuelle, el paisaje (y la forma como lo percibimos) está íntimamente ligado con variadas características que van desde la construcción hasta los repertorios, desde las afinaciones hasta el tipo de toque. Si en regiones como Asturias, con relieve acentuado, el toque es más ornamentado y la articulación más rápida, a su vez en la zona del altiplano mirandés, con una línea de horizonte más amplia, el toque es más reflexivo y más sencillo, sin que con ello sea sinónimo o significativo de simplismo.

Terão as várias comunidades que ao longo dos tempos ocuparam o território sido influenciadas pelas características geográficas no que diz respeito às formas de organização social e de comunicação, particularmente na língua e no sotaque?

A voz é um meio privilegiado de comunicação. Cada voz, de cada pessoa, transporta consigo elementos específicos que vão para lá do conteúdo da mensagem transmitida. O som dessa voz é, em si mesmo, conteúdo perfeccionado e decodificado pelo ouvinte. O seu emissor é identificado não só pela informação da mensagem, mas pela forma como esta é veiculada. É o modo como as palavras são ditas e organizadas, o seu ritmo, articulação e volume, entre outras características qualitativas, que a diferenciam e a tornam única. É, portanto, de identidade que falamos. E, tal como na voz, também na música enquanto linguagem (e nos instrumentos musicais) podemos usar o mesmo paralelismo.

Para lá desta dimensão de comunicação elementar e prática da relação quotidiana entre pessoas, a voz tem também uma outra vertente funcional. É um veículo singular na relação com o **sagrado**, tanto nas orações e rezas individuais (sejam elas murmuradas, ou caladas) como na celebração coletiva (particularmente nos espaços de culto, e nos períodos festivos do calendário religioso). Da diversidade formal que esta relação permite, destacamos pela singularidade os “*resposos*”, uma categoria de reza usada para afastar os males do corpo e/ou da alma, ou para pedir que algo perdido apareça, como é o caso do Responso a Santo António, que, na Terra de Miranda, ainda podemos ouvir a Ilda Pires de Malhadas ou a Maria Luísa de Ifanes, em duas das muitas versões distintas deste *responso*.

Também no **trabalho**, dimensão determinante nas práticas musicais, é através da voz que se espantam as dores do corpo, se atenua a fadiga e se dá alento à alma na prossecução do trabalho. É nesta esfera que encontramos espécimes musicais como os *aboios* ou as *cantigas de segada*. Quem, nos dias de hoje, (ainda) canta no trabalho?

Falamos também de transmissão. No ambiente **doméstico**, lugar interior e reservado por excelência, é através da voz que se transmitem valores, padrões de comportamento, e, com articulação específica determinada pelo contexto, se transmitem histórias e, naturalmente, músicas. Um caso curioso é o dos *romances*, normalmente declamados ou musicados em quadra, não só por mero recurso estilístico, mas como forma

¿Fueron, las distintas comunidades que a lo largo del tiempo ocuparon el territorio, influenciadas por las características geográficas en cuanto a las formas de organización social y de comunicación, en particular en la lengua y en el acento?

La voz es un medio privilegiado de comunicación. Cada voz, de cada persona, transporta consigo elementos específicos que van más allá del contenido del mensaje transmitido. El sonido de esa voz es, en sí mismo, contenido percibido y decodificado por el oyente. Su emisor se identifica no solo por la información del mensaje, sino también por la forma en que este es transmitido. Es la forma como se dicen y organizan las palabras, su ritmo, articulación y volumen, entre otras características cualitativas, lo que la distingue y hace única. Hablamos, pues, de identidad. Y, al igual que en la voz, también en la música como lenguaje (y en los instrumentos musicales) podemos utilizar el mismo paralelismo.

Además de esta dimensión de comunicación elemental y práctica de la relación diaria entre personas, la voz tiene también otra vertiente funcional. Es un vehículo único en la relación con lo **sagrado**, sea en las oraciones y rezos individuales (murmuradas o silenciosas) o en la celebración colectiva (en particular en los espacios de culto y períodos festivos del calendario religioso). De la diversidad formal que esta relación permite, destacamos por su singularidad los “*resposos*”, un tipo de oración utilizada para alejar los males del cuerpo y/o del alma, o para pedir que algo perdido aparezca, como es el caso del Responso a San Antonio, que, en la Terra de Miranda, todavía les podemos escuchar a Ilda Pires de Malhadas o a Maria Luísa de Ifanes, en dos de sus muchas versiones distintas.

También en el **trabajo**, dimensión determinante en las prácticas musicales, es a través de la voz que se espantan los dolores del cuerpo, se atenúa el cansancio y se da aliento al alma en la prosecución del trabajo. Es en este ámbito en el que encontramos espécimes musicales como los *aboios* o *cantos de cosecha*. ¿Quién, en los días de hoy, canta (todavía) en el trabajo?

Hablamos también de transmisión. En el ambiente **hogareño**, lugar interior y reservado por excelencia, es por medio de la voz que se transmiten valores y patrones de comportamiento, y, con articulación específica determinada por el contexto, se transmiten historias y, por supuesto, músicas. Un caso curioso es el de las *romanzas*, generalmente recitadas o musicadas en cuar-

de facilitar a memorização. São cantigas com melodias simples e texto descritivo que, na maioria das vezes, culmina em tragédia, criando empatia no ouvinte.

As características qualitativas da voz são também reflexo do indivíduo e do seu contexto. Podem conter em si referenciais geográficos, assumindo diferentes graus de determinismo espacial, seja pelo uso de um idioma, dialeto ou sotaque. Sem embargo, e apesar de podermos por vezes perfeccionar a idade de um indivíduo pela voz, casos há em que a voz de pessoas mais idosas ainda apresenta características da jovialidade, sobretudo no canto. Apercebemo-nos disto em algumas cantadeiras da Terra de Miranda como é o caso de Adélia Garcia.

Um elemento que não podemos descuidar é a forma como a voz se organiza em forma de língua. No caso da língua mirandesa, derivada do asturo-leonês, há sons únicos (que posteriormente se significaram normativamente) que conferem uma identidade sonora específica. Outra uma língua funcional, de uso corrente no quotidiano, é praticada de forma diferente em diversas áreas do território, sobretudo nas aldeias.

Além da voz, outros instrumentos há que serviram às comunidades para se exprimirem, comunicarem e para definirem e afirmarem a(s) sua(s) identidade(s). Dos instrumentos musicais hoje usados na Terra de Miranda, destacamos a predominância dos **aerofones** (gaitas de fole, flautas) e **membranofones** (pandeiros, pandeiretas, caixas e bombos).

São sobretudo instrumentos de rua, ligados a práticas musicais coletivas e a danças.

Apesar de não ser exclusivo, o uso de **idiofones** relaciona-se mormente com o ambiente doméstico. São por vezes objetos do uso quotidiano, ligados ao consumo doméstico (bilhas, garrafas, latas de pimentão, almofariz) que se transformam em instrumentos pela forma criativa de deles se produzir som. São também instrumentos mais fáceis de adquirir e de fazer, sendo que as alterações na forma de viver os momentos de convívio doméstico, sobretudo durante os serões, atenuaram a sua importância nas práticas musicais.

Curiosamente, os **cordofones** não têm a mesma expressão. Instrumentos como o rabel e a sanfona (que caiu em desuso no séc. XIX), (re)aparecem hoje num outro contexto, usado por grupos *folk*. Apesar de termos próximo o exemplo do uso e construção do rabel em Porto de Sanábria, na Terra de Miranda encontramos sobretudo instrumentos mais recentes, como por

tetas, no solo por mero recurso estilístico, sino como forma de facilitar la memorización. Son cantos con melodías sencillas y texto descriptivo que, en la mayor parte de los casos, culminan en la tragedia, creando empatía en el oyente.

Las características cualitativas de la voz son también reflejo del individuo y su contexto. Pueden contener en sí mismas referentes geográficos, asumiendo distintos grados de determinismo espacial, sea mediante el uso de un idioma, dialecto o acento. Sin embargo, y aunque en ocasiones podamos percibir la edad de un individuo por la voz, casos hay en los que la voz de personas mayores aún posee características de jovialidad, en particular en el canto. Lo notamos en algunos cantores de la Terra de Miranda, como Adélia García.

Un elemento que no podemos descuidar es la forma como se organiza la voz en forma de lenguaje. En el caso de la lengua mirandesa, derivada del astur-leonés, existen sonidos únicos (que posteriormente se significaron normativamente) que le confieren una identidad sonora específica. Antaño una lengua funcional, de uso corriente en el cotidiano, se practica de forma distinta en diferentes áreas del territorio, en particular en los pueblos.

Además de la voz, otros instrumentos hay que sirvieron a las comunidades para expresarse, comunicar y definir y afirmar su(s) identidad(es). De los instrumentos musicales que al día de hoy se utilizan en la Terra de Miranda, destacamos el predominio de **aerófonos** (gaitas de fuelle, flautas) y **membranófonos** (panderos, panderetas, cajas y bombos).

Son principalmente instrumentos de calle, vinculados a prácticas musicales colectivas y bailes.

Aunque sin ser exclusivo, el uso de **idiófonos** está principalmente relacionado con el entorno doméstico. A veces son objetos de uso cotidiano, ligados al consumo doméstico (cántaros, botellas, latas de pimentón, morteros) que se transforman en instrumentos por la forma creativa de producir sonido a partir de ellos. Son también instrumentos más fáciles de adquirir y fabricar, aunque los cambios en la forma de vivir los momentos de convivencia doméstica, especialmente durante las veladas, hayan disminuido su importancia en las prácticas musicales.

Curiosamente, los **cordófonos** no tienen la misma expresión. Instrumentos como el rabel y la zanfona (que cayó en desuso en el siglo XIX), (re)aparecen en la actualidad en otro contexto, utilizados por grupos *folk*.

exemplo o bandolim que era tocado por Daniel Pereira, de Remondes (Mogadouro), depois de abandonar a guitarra portuguesa. Ainda na categoria dos **cordofones**, destacamos a *guitarra* e o *guitarro* construídos por Francisco dos Reis Domingues, o Tiu Lérias de Paradela, na década de 60 do séc. xx. São criações artesanais, esteticamente diferenciadas, mas que, em última instância, correspondem às necessidades do seu construtor e intérprete.

Neste período, o **binómio músico-instrumento** era uma ideia consolidada. Contrariamente ao que assistimos hoje, cada intérprete tinha um ou poucos mais instrumentos na sua posse, dependendo naturalmente do tipo de instrumento. Fatores económicos e de acesso à aquisição de outros instrumentos faziam com que um instrumento musical fosse um bem preservado, valorizado, muitas vezes transmitido no seio familiar entre gerações como herança. Deste modo, a ligação umbilical entre músico e o seu instrumento, resultava numa identidade sonora muito específica, num cunho pessoal só possível pela convivência permanente. Ao invés do que muitas vezes se possa pensar, estes eram músicos que faziam da sua atividade musical uma profissão complementar à sua atividade principal. Eram pagos e escolhidos pelos contratantes pelas suas competências técnicas.

Ainda nesta esteira, relevamos os “sotaques musicais”, facilmente identificados a um grupo cultural geograficamente determinado, como podemos constatar, por exemplo, pelo toque dos antigos gaiteiros da Freixoisa (Miranda do Douro) ou de Palazuelo de Las Cuevas (Zamora).

A relação entre músico e instrumento sempre esteve fortemente marcada por uma questão de **género**. A interdição às mulheres da prática de instrumentos como a gaita de fole, com conotações simbólicas que definiam também o seu tocador, mais do que uma imposição socialmente assumida, é sobretudo o reflexo dos códigos de conduta e da condição da mulher na comunidade. Desta forma, a prática musical feminina passa sobretudo pela voz e pela interpretação de idiofones e pequenas percussões usados no acompanhamento da mesma.

No que diz respeito à **construção**, muitos dos intérpretes faziam os seus próprios instrumentos. Contudo, esta não é uma afirmação absoluta. Além da necessidade dos materiais disponíveis (cana, madeiras, peles, metal), atividades como fuseiro, carpinteiro entre outras, em que havia ferramentas disponíveis, foram

Aunque tenemos próximo el ejemplo del uso y construcción del rabel en Porto de Sanabria, en la Terra de Miranda encontramos principalmente instrumentos más recientes, como la mandolina que tocaba Daniel Pereira, de Remondes (Mogadouro), tras abandonar la guitarra portuguesa. Todavía en la categoría de **cordofonos**, destacamos la *guitarra* y el *guitarro* construidos por Francisco dos Reis Domingues, el Tiu Lérias de Paradela, en la década de 60 del siglo xx. Son creaciones artesanales, estéticamente diferenciadas, pero que, en última instancia, corresponden a las necesidades de su constructor e intérprete.

En este período, el **binomio músico-instrumento** era una idea consolidada. Contrariamente a lo que asistimos hoy, cada intérprete tenía uno o pocos más instrumentos más en su poder, dependiendo naturalmente del tipo de instrumento. Factores económicos y de acceso a la adquisición de otros instrumentos hacían que un instrumento musical fuese un bien preservado, puesto en valor, a menudo transmitido en el seno familiar entre generaciones como herencia. De esta forma, el vínculo umbilical entre el músico y su instrumento resultaba en una identidad sonora muy concreta, en una impronta personal sólo posible por la convivencia constante. Al revés de lo que a menudo se pueda pensar, estos eran músicos que hacían de su actividad musical una profesión complementaria a su actividad principal. Los contratistas les pagaban y elegían por sus competencias técnicas.

Todavía en esta senda, destacamos los “acentos musicales”, fácilmente identificables con un grupo cultural geográficamente determinado, como podemos constatar, por ejemplo, por el toque de los antiguos gaiteros de Freixiosa (Miranda do Douro) o de Palazuelo de Las Cuevas. (Zamora).

La relación entre músico e instrumento siempre ha estado fuertemente marcada por una cuestión de **género**. La prohibición a las mujeres de practicar instrumentos como la gaita de fuelle, con connotaciones simbólicas que definían también a su intérprete, más que una imposición socialmente asumida, es ante todo reflejo de los códigos de conducta y de la condición de la mujer en la comunidad. De esta forma, la práctica musical femenina pasa principalmente por la voz y por la interpretación de idiófonos y pequeñas percusiones utilizados en el acompañamiento de aquella.

En lo que atañe a la **construcción**, muchos de los intérpretes fabricaban sus mismos instrumentos. Sin embargo, esta no es una afirmación absoluta. Además

fulcrais no processo de construção de alguns instrumentos, muitas vezes estimulados pelos próprios intérpretes. De referir que alguns instrumentos, ou partes dele, por exemplo ponteiras de gaita de fole, que exigiam torno e ferramentas mais específicas, foram construídas tendo por modelo outras previamente existentes. Neste seguimento temos o caso recente da *bilha*, instrumento construído por Francisco Pascual Prieto, “Paco”, oleiro de Moveros (Zamora) em colaboração com o percussionista mirandês Alexandre Meirinhos. A necessidade deste último em ter um instrumento que melhor respondesse às suas necessidades, levou a que, a partir de um *udu*, se criasse este novo instrumento com o barro local. Atualmente a *bilha* é fabricada como instrumento musical sendo solicitada por outros músicos.

No caso dos aerofones, dos mais simples aos mais complexos, notamos a sua associação ao universo pastoril. Não por uma questão de romantismo idílico, mas porque além da facilidade de acesso aos materiais, o tempo e as mãos livres eram fatores determinantes que permitiam uma maior dedicação (e aperfeiçoamento) da construção (tentativa e erro) destes instrumentos de vento. A pastorícia permitia o tempo necessário para o desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas de construção e de execução. Curiosamente, não podemos deixar de referenciar o desconhecimento de mulheres ligadas à construção de instrumentos musicais.

Os repertórios são a conjugação do saber dos intérpretes com os instrumentos que utilizam para lhes dar vida. Na esfera do sagrado, a interpretação dos repertórios através destes instrumentos, obedece a regras estabelecidas não apenas pela solenidade do momento, mas também pela autoridade eclesial. Espécimes como a *Elevação* (do Cálice e da Hóstia), eram tocados em gaita de fole e/ou flauta pastoril dentro do templo durante a homilia. Todavia, períodos houve em que estas práticas foram interditas, contribuindo assim para o esquecimento de parte deste repertório. Em Constantim (Miranda do Douro), é possível assistir a estas práticas em Dezembro, na missa inclusa na Festa de S. João Evangelista, também denominada Festa dos Moços, inserida nas celebrações do solstício de Inverno.

Para lá destes repertórios, simbolicamente relacionados com o calendário religioso, onde também se incluem temas processionais com características diferentes das bandas filarmónicas, as músicas de baile assumem um papel fundamental na relação so-

de la necesidad de materiales disponibles (caña, maderas, pieles, metal), actividades como la de husero, carpintero, entre otras, en las que se disponía de herramientas, fueron cruciales en el proceso de construcción de algunos instrumentos, a menudo animados por los propios intérpretes. Cabe señalar que algunos instrumentos, o partes de ellos, por ejemplo, las punteras de gaitas de fuelle, que requerían tornos y herramientas más específicas, se construyeron utilizando como modelo otros previamente existentes. En este sentido tenemos el caso reciente del *cántaro*, instrumento construido por Francisco Pascual Prieto, “Paco”, ceramista de Moveros (Zamora) en colaboración con el percussionista mirandés Alexandre Meirinhos. La necesidad de este último de contar con un instrumento que mejor respondiera a sus necesidades, llevó a que, a partir de un *udu*, se creara este nuevo instrumento con arcilla local. Actualmente, el cántaro se fabrica como instrumento musical y lo buscan otros músicos.

En el caso de los aerófonos, desde los más sencillos hasta los más complejos, somos conscientes de su relación con el universo pastoril. No por una cuestión de romanticismo idílico, sino porque además de la facilidad de acceso a los materiales, el tiempo y las manos libres eran factores determinantes que permitían una mayor dedicación (y superación) a la construcción (ensayo y error) de estos instrumentos de viento. El pastoreo permitía el tiempo necesario al desarrollo y aprimoramiento de las técnicas de construcción y ejecución. Curiosamente, no podemos dejar de mencionar el desconocimiento de mujeres vinculadas con la construcción de instrumentos musicales.

Los repertorios son la conjugación del saber de los intérpretes con los instrumentos que utilizan para darles vida. En la esfera de lo sagrado, la interpretación de los repertorios a través de estos instrumentos obedece a reglas establecidas, no solo por la solemnidad del momento, sino también por la autoridad eclesial. Piezas como la *Elevación* (del Cáliz y de la Hostia) se tocaban con gaita de fuelle y/o flauta pastoril dentro del templo durante la homilia. Sin embargo, épocas hubo en las que estas prácticas fueron prohibidas, contribuyéndose con esto al olvido de parte de este repertorio. En Constantim (Miranda do Douro), es posible asistir a estas prácticas en diciembre, en la misa de la Fiesta de San Juan Evangelista, también denominada Fiesta de los Mozos (Festa dos Moços), incluida en las celebraciones del solsticio de invierno.

Además de estos repertorios, simbólicamente relacionados con el calendario religioso, en los que también

cial. Como nos disse Francisco Pascual Prieto, “o baile serve para procurar o amor, a dança para se divertir”. O baile funcionava como espaço liminar de conhecimento, procura e aproximação, onde algumas das regras cotidianas perdiam momentaneamente a sua validade.

Os repertórios apresentados neste contexto sofrem uma profunda alteração com o aparecimento dos rádios e altifalantes. As novas músicas que através deles chegavam foram sendo incluídas nos repertórios dos intérpretes, criando um novo espaço de “negociación” entre músicos e bailadores. É esta convención dialéctica que permite a aceitação ou a rejeição e, à la limite, a sobrevivência destes repertórios.

Por vezes, quando falamos de música tradicional, somos tentados a esquecer a variável da **autoría**, pela assunção que esta teve lugar muito atrás na linha do tempo, tornando-a impossível de identificar.

As danças - com estética e padrões definidos - funcionam como forma de fixar repertórios, sendo que o contrário também é válido. Na Terra de Miranda, as danças mistas, danças de roda e danças paralelas, são ainda hoje práticas comuns designadamente em dias festivos. Destacamos alguns exemplos: *repasseado, fandango, saia da carolina, galandum, pingacho, cirigoça, bai pedro bai*, etc...

Não obstante a importância destas danças nas práticas musicais, são as danças de paus, e os *pauliteiros*, acompanhados por frita tamborileira ou gaita de fole, caixa e bombo, a face mais visível e externamente projetada da identidade musical mirandesa.

Os grupos de *pauliteiros*, outrora formados por rapazes (solteiros) de uma determinada aldeia, tinham como função (e obrigação) primordial dançar no dia da festa da aldeia ou do santo padroeiro. São momentos de afirmação identitária e de reforço do sentimento de pertença. Talvez tenha sido esta relevância que fez perdurar a prática de alguns dos instrumentos que acompanham a dança.

Hoje em dia, os grupos de *pauliteiros* são também um grupo performativo, de exibição perante um público mais amplo. Se no território a identidade é a da aldeia, fora dele esta identidade é mais abrangente. Apesar da referenciação geográfica de origem, a categoria inclusiva “Pauliteiros de Miranda” acaba por fazer chegar aos públicos externos ao território uma prática comum, mas em que estão presentes as variantes locais. É comum assistirmos hoje a grupos de *pauliteiros* que

se incluyen temas procesionales con características diferentes a las de las bandas filarmónicas, las músicas de baile juegan un papel fundamental en la relación social. Como nos decía Francisco Pascual Prieto, “la danza es para buscar el amor, el baile para divertirse”. El baile funcionó como espacio liminar de conocimiento, búsqueda y aproximación, donde algunas reglas cotidianas perdían momentáneamente validez.

Los repertorios presentados en este contexto experimentan un profundo cambio con el aparecimiento de las radios y altavoces. Las nuevas músicas que, a través de ellos llegaban, se fueron incluyendo en los repertorios de los intérpretes, dando lugar a un nuevo espacio de “negociación” entre músicos y bailadores. Es esta convención dialéctica la que permite la aceptación o el rechazo y, en el límite, la supervivencia de estos repertorios.

A veces, cuando hablamos de música tradicional, nos sentimos tentados a olvidar la variable **autoría**, por la suposición de que esta tuvo lugar muy atrás en la línea del tiempo, lo que hace imposible su identificación.

Los bailes - con estética y patrones definidos - funcionan como una forma de fijar repertorios y lo contrario también es válido. En la Terra de Miranda, los bailes mixtos, los bailes en círculo y los bailes paralelos siguen siendo prácticas habituales, en particular en días festivos. Destacamos algunos ejemplos: *repasseado, fandango, saia da carolina, galandum, pingacho, cirigoça, bai pedro bai*, etc....

A pesar de la importancia de estos bailes en las prácticas musicales, son los bailes de palos y los *pauliteiros*, acompañados de “frita” tamborilera o gaita de fole, caja y bombo, la cara más visible y externamente proyectada de la identidad musical mirandesa.

Los grupos de *pauliteiros*, antaño formados por muchachos (solteros) de un determinado pueblo, tenían la función (y obligación) primordial de bailar el día de la fiesta del pueblo o del patrono. Son momentos de afirmación de identidad y refuerzo del sentimiento de pertenencia. Quizás fue esta relevancia lo que hizo perdurar la práctica de algunos de los instrumentos que acompañan el baile.

Hoy en día, los grupos de *pauliteiros* son también un grupo performativo, de actuación ante un público más amplio. Si en el territorio la identidad es la del pueblo, fuera de él esta identidad es más amplia. No obstante el referente geográfico de origen, la categoría inclusiva “Pauliteiros de Miranda” acaba por hacer llegar

incluir nas suas apresentações elementos de outras aldeias, prevalecendo sempre a forma de dançar da aldeia de onde é originário o grupo.

Os *lhaços*, designação das danças de *pauliteiros*, eram maioritariamente cantados, havendo, porém, alguns cuja existência de letra desconhecemos. Como observa Amadeu Ferreira, a letra é algo “*exterior e anterior aos lhaços*”, tendo como função facilitar a memorização da melodia e o ensaio da dança, até porque no que concerne à performance, a letra é um elemento excluído. Nas aldeias sem músicos, cabia ao ensaiador orientar a dança através da letra, emulando também o chamamento inicial da gaita de fole que dá início à dança. Os gaiteiros ou tamborileiros, eram convocados para um ensaio prévio à apresentação ou apenas para este dia.

Se antes a transmissão destes repertórios era procesada sobretudo pela oralidade, por ouvir, por participar, por estar exposto, hoje em dia há um processo paralelo de transmissão formal. Neste contexto, é de salientar a importância das recolhas que registaram intérpretes, os seus instrumentos, e os seus repertórios. Esta seleção não era aleatória, e contavam no terreno com a ajuda de destacados agentes locais, nomeadamente padres.

Na Terra de Miranda, sobretudo no final do séc. xx e início do séc. xxi, além dos etnógrafos, musicólogos, etnomusicólogos exteriores ao território, teremos que destacar o trabalho efetuado pelas estruturas locais, nomeadamente o Centro de Música Tradicional Sons da Terra e o Consórcio de Fomento Musical de Zamora.

O valioso trabalho de recolha das práticas musicais foi, e é, um importante contributo para o estudo e divulgação de repertórios.

Este espólio serviu (e serve) de base para o ensino formal dos instrumentos musicais tradicionais nomeadamente nas escolas do Consórcio de Fomento Musical de Zamora e na Escola de Música Tradicional da Lérias – Associação Cultural.

A operacionalização do ensino formal da música tradicional é distinta em cada um dos lados da raia. Excluindo os fatores económicos e de financiamento, observamos do lado espanhol as várias escolas afetas ao Consórcio distribuídas pelo território. Do lado português, salientamos a escola itinerante da Lérias, em que os professores se deslocam às aldeias para dar formação. As diferentes características destas escolas e dos seus professores produzem necessariamente

a públicos de fuera del territorio una práctica común, pero en la que están presentes las variantes locales. Es corriente asistir hoy en día a grupos de *pauliteiros* que incluyen en sus actuaciones elementos de otros pueblos, prevaleciendo siempre la forma de bailar del pueblo de origen del grupo.

Los *lhaços*, denominación de los bailes de *pauliteiros*, eran, en su mayoría, cantados, aunque hay algunos sobre los que desconocemos la existencia de letras. Como observa Amadeu Ferreira, la letra es algo “*exterior y anterior a los lhaços*” que tiene como función facilitar la memorización de la melodía y el ensayo del baile, incluso porque en lo que respeta a la actuación, la letra es un elemento excluído. En los pueblos sin músicos, le correspondía al ensayador guiar el baile a través de la letra, emulando también el llamado inicial de la gaita de fole que marca el comienzo del baile. A los gaiteros o tamborileros se les convocaba para un ensayo previo a la actuación o apenas para este día.

Si anteriormente la transmisión de estos repertorios se procesaba principalmente medio de la oralidad, de escuchar, de participar, de estar expuesto, hoy en día existe un proceso paralelo de transmisión formal. En este contexto, cabe señalar la importancia de las compilaciones que registraron intérpretes, sus instrumentos y sus repertorios. Esta selección no era aleatoria y contaban en el terreno con la ayuda de prominentes agentes locales, en particular curas.

En la Terra de Miranda, sobre todo al final del siglo xx y principios del siglo xxi, además de los etnógrafos, musicólogos, etnomusicólogos exteriores al territorio, tendremos que resaltar el trabajo de las estructuras locales, en concreto el Centro de Música Tradicional Sons da Terra y el Consorcio de Fomento Musical de Zamora.

El valioso trabajo de compilación de las prácticas musicales fue, y es, una importante contribución para el estudio y difusión de repertorios.

Este espolio sirvió (y sirve) de base para la enseñanza formal de los instrumentos musicales tradicionales, en particular en las escuelas del Consorcio de Fomento Musical de Zamora y en la Escuela de Música Tradicional da Lérias – Associação Cultural.

La operacionalización de la enseñanza formal de la música tradicional es distinta a cada lado de la Raya. Excluyendo los factores económicos y de financiación, podemos ver en el lado español las distintas escuelas del Consorcio distribuidas por el territorio. Del lado

resultados diferentes, assentes em distintos métodos de ensino e formas de abordar os instrumentos e os repertórios.

A música gravada permite a fixação e a circulação rápida dos repertórios, para o que contribui igualmente o registo escrito, as partituras, possibilitadas pela crescente formação e literacia musical. A transmissão já não pressupõe o contacto físico. Se antes para haver música tinha que haver músicos, hoje a música está mais acessível que nunca, através dos aparelhos de reprodução mecânica e digital. A música local torna-se produto e cria públicos cada vez mais amplos e heterogêneos, vive para lá das suas fronteiras geográficas e culturais, desterritorializando-se e reinventando-se. A *alvorada* já não é apenas a música do início da manhã de um dia de festa. Pode ser ouvida à noite, em cima de um palco, em qualquer parte do mundo, tocada por e para indivíduos que eventualmente desconhecem o seu contexto.

De referir que a revitalização destes instrumentos e dos repertórios a eles associados muito se deve ao interesse externo de movimentos urbanos que, de forma mais ou menos involuntária, suscitaram *in situ* a valorização do património etnomusicológico.

Para este fenómeno muito contribuíram as apresentações públicas em contextos diferenciados, nomeadamente os festivais e as bandas que aliaram instrumentos musicais contemporâneos a modelos modernos de instrumentos tradicionais.

O incremento da prática deste tipo de instrumentos é ainda facilitado pelo surgimento de uma nova geração de construtores de percussões, gaitas de fole, palhetas e fraitas, sem esquecer as escolas que anteriormente referenciámos e que convivem com a aprendizagem autodidata.

Neste processo de transmissão, recorreremos ao testemunho de Henrique Fernandes, que identifica duas linhas: a tradicional (onde há resistência à mudança - ou onde esta ocorre a um tempo mais lento - e em que há uma umbilical relação com o passado e com o território, preservando assim uma ideia de autenticidade) e uma outra, que apesar de não ser reconhecida como tradicional, tem em si vertida muitos elementos que a compõem (em grupos de recriação de música de raiz, grupos folk, e grupos que utilizam instrumentos musicais tradicionais). São dois mundos com realidades distintas, mas que convivem dialogando entre si.

português, destacamos la escuela itinerante de Lérias, en la que los profesores viajan a los pueblos para impartir formación. Las distintas características de estas escuelas y de sus profesores producen necesariamente resultados distintos, basados en diferentes métodos de enseñanza y formas de abordar los instrumentos y los repertorios.

La música grabada permite la fijación y la circulación rápida de repertorios, a lo que también contribuyen el registro escrito y las partituras, posibilitadas por la creciente formación y literacia musicales. La transmisión ya no presupone contacto físico. Si antes para que hubiera música tenía que haber músicos, hoy en día la música es más accesible que nunca, a través de los dispositivos de reproducción mecánica y digital. La música local se convierte en producto y genera públicos cada vez más amplos y heterogêneos, vive más allá de sus fronteras geográficas y culturales, desterritorializándose y reinventándose. El *alba* no es ya tan solo la música matutina de un día de celebración. Se puede escuchar de noche, en un escenario, en cualquier parte del mundo, interpretada por y para individuos que probablemente desconocen su contexto.

Cabe señalar que la revitalización de estos instrumentos y de los repertorios con ellos relacionados se debe en gran parte al interés externo de movimientos urbanos que, de forma más o menos involuntaria, han despertado *in situ* la puesta en valor del patrimonio etnomusicológico.

Para este fenómeno contribuyeron en gran medida las actuaciones públicas en contextos diferenciados, a saber: los festivales y bandas que combinaron instrumentos musicales contemporâneos con modelos modernos de instrumentos tradicionales.

El incremento de la práctica de este tipo de instrumentos también se ve facilitado por el surgimiento de una nueva generación de constructores de percusiones, gaitas, púas de guitarra y *fraitas*, sin olvidar las escuelas antes mencionadas y que conviven con el aprendizaje autodidacta.

En este proceso de transmisión recurrimos al testimonio de Henrique Fernandes, quien identifica dos líneas: la tradicional (en la que hay resistencia al cambio - o donde este ocurre en un tiempo más lento - y en la que hay una relación umbilical con el pasado y el territorio, conservando así una idea de autenticidad) y otra, que, a pesar de no ser reconocida como tradicional, tiene vertidos en si muchos elementos que la componen (en grupos de recreación de música de raíz, grupos folk

Esta dialéctica propiciou a criação de grupos musicais, mais ou menos próximos à esfera do “tradicional”. Na primeira categoria, grupos como Lenga-Lenga, os Gaiteiros de Urrós, e na segunda, Galandum Galundaina, Trasca ou Las Çarandas, grupo inteiramente feminino que usa instrumentos musicais tradicionais, alguns deles outrora reservados apenas a homens, como é o caso da gaita de fole. A aceitação de mulheres gaitieras ocorreu a um ritmo mais rápido e consensual do que as mulheres pauliteiras. Há ainda nos discursos uma reticência a este fenómeno, curiosamente por parte de mulheres.

Neste rasganço com a tradição, salientamos um fenómeno sintomático de como estes processos se criam, desenvolvem e se instalam. O ritmo “*rumba*”, tornou-se parte integrante das práticas musicais na Terra de Miranda. Inicialmente usado por Alexandre Meirinhos no grupo Galandum Galundaina, após ter tido contacto com outros músicos que dele faziam uso, o ritmo *rumba* foi apropriado por uma larga maioria de tocadores de percussão, por vezes na substituição dos anteriores ritmos associados à melodia. Esta prática disseminou-se e é socialmente aceite, talvez por ir de encontro aos interesses de quem toca e de quem assiste.

A validação está inerente à identificação e à finalidade. Num mundo de paisagens simbolicamente mais amplas e de conhecimento cada vez mais acessível, a crescente rapidez das mudanças dos ciclos de vida reflète-se nas transformações das práticas e na frequência de acontecimentos disruptivos. Estes fenómenos de transgressão sempre existiram como parte da própria tradição que, para se manter viva, tem que se atualizar. Estamos, por isso, em criação constante. No final desta frase alguma coisa se cria. E, no entanto, muita coisa se perde.

**Ricardo Santos**

*Curadoria*

y grupos que utilizan instrumentos musicales tradicionales). Son dos mundos con realidades distintas, pero que conviven en diálogo.

Esta dialéctica favoreció la creación de grupos musicales, más o menos cercanos a la esfera de lo “tradicional”. En la primera categoría, grupos como Lenga-Lenga o los Gaiteiros de Urrós, y en la segunda, Galandum Galundaina, Trasca o Las Çarandas, un grupo totalmente femenino que utiliza instrumentos de música tradicionales, algunos de ellos antaño reservados en exclusivo a los hombres, como es el caso de la gaita de fuelle. La aceptación de mujeres gaiteras se produjo a un ritmo más rápido y consensual que la de las mujeres *pauliteiras*. Aún sigue habiendo reticencias a este fenómeno en los discursos, curiosamente por parte de mujeres.

En este desgarró de la tradición, destacamos un fenómeno sintomático de cómo se crean, desarrollan e instalan estos procesos. El ritmo *rumba* se ha convertido en parte integrante de las prácticas musicales en la Terra de Miranda. Utilizado inicialmente por Alexandre Meirinhos en el grupo Galandum Galundaina, después de haber tenido contacto con otros músicos que lo utilizaban, el ritmo *rumba* se vio apropiado por una gran mayoría de músicos de percusión, a veces incluso en sustitución de los anteriores ritmos asociados a la melodia. Esta práctica se ha extendido y es socialmente aceptada, quizás porque va de acuerdo con los intereses de quienes tocan y de quienes asisten.

La validación es inherente a la identificación y al propósito. En un mundo de paisajes simbólicamente más amplios y de conocimiento cada vez más accesible, la creciente rapidez de los cambios de los ciclos de vida se refleja en las transformaciones de las prácticas y en la frecuencia de acontecimientos disruptivos. Estos fenómenos de transgresión siempre han existido como parte de la misma tradición que, para mantenerse viva, tiene que actualizarse. Estamos, por eso, en constante creación. Al terminar esta frase, algo se habrá creado. Y, sin embargo, mucho se habrá perdido.

**Ricardo Santos**

*Comisariado*

## SEMENTES PARA O FUTURO, A PROPÓSITO DE UMA EXPOSIÇÃO DE INSTRUMENTOS

**J**ulga-se que o instrumento mais antigo do mundo seja uma flauta feita a partir de um fémur de urso. Foi encontrada na actual Eslovénia, e terá sido produzida à cerca de 60.000 anos por um neandertal, população da qual até há bem pouco tempo se desconhecia a capacidade de produção musical complexa.

Com certeza, este não terá sido o primeiro instrumento construído por homínidos, e é pouco provável que o primeiro objecto utilizado para fazer música seja um aerofone. Antes da construção de um instrumento musical, os primeiros humanos reconheceram as capacidades sonoras da materialidade do mundo do qual faziam parte e tiraram sem sombra de dúvida partido das mesmas com fins proto musicais. É hoje sabido que muitas das gravuras pré-históricas situadas em cavernas tem uma relação estreita com as propriedades sonoras do espaço onde foram feitas, fatores acústicos tais como a capacidade de ressonância, reverberação, eco foram presumivelmente tidas em conta na seleção da “tela” onde seriam efetuadas as inscrições, quase como fossem as primeiras propostas artísticas multimédia sinestésicas.

Reconhece-se assim uma ligação estreita entre a expressão artística e cultural com o universo material onde têm lugar, com o território. Os instrumentos musicais são uma síntese desta relação, reunida nos materiais que os constituem, no processo de criação e na sua ativação tonal, rítmica e melódica. Materializam o encontro entre humanos e não humanos e destes com o ambiente mais vasto. Anula-se assim o binómio natureza/cultura uma vez que o resultado de uma antropofonia não se pode separar da inclusão das biofonias e geofonias de determinado lugar, e é da interação e encontro destes três universos que os humanos produzem música.

Mas nenhum território é isolado do resto do mundo. Até à ilha mais isolada no meio de um vasto oceano, pode chegar uma semente através de uma corrente

## SEMILLAS PARA EL FUTURO, A PROPÓSITO DE UNA EXPOSICIÓN DE INSTRUMENTOS

**S**e cree que el instrumento más antiguo del mundo sea una flauta hecha a partir de un fémur de oso. Se encontró en la actual Eslovenia y habrá sido producida hace cerca de 60 000 años por un neandertal, población cuya capacidad de producción musical compleja se desconocía hasta hace bien poco tiempo.

Seguramente, este no habrá sido el primer instrumento construido por homínidos, y es poco probable que el primer objeto utilizado para hacer música sea un aerófono. Antes de la construcción de un instrumento musical, los primeros humanos reconocieron las capacidades sonoras de la materialidad del mundo del que formaban parte y, sin duda, sacaron partido de ellas para fines protomusicales. Es hoy sabido que muchos de los grabados prehistóricos ubicados en cuevas tienen una estrecha relación con las propiedades sonoras del espacio en el que fueron realizados, factores acústicos como la capacidad de resonancia, la reverberación y el eco fueron, presumiblemente, tomados en cuenta en la selección del “lienzo” sobre el cual se realizarían las inscripciones, casi como si se tratara de las primeras propuestas artísticas multimedia sinestésicas.

Se reconoce, pues, una conexión estrecha entre las expresiones artísticas y culturales y el universo material en el que se desarrollan, el territorio. Los instrumentos musicales son una síntesis de esta relación, reunida en los materiales que los constituyen, en el proceso de creación y en su activación tonal, rítmica y melódica. Materializan el encuentro entre humanos y no humanos y de estos con el ambiente más amplio. Se anula así el binomio naturaleza/cultura, ya que el resultado de una antropofonía no puede separarse de la inclusión de las biofonías y geofonías de un lugar determinado, y es a partir de la interacción y encuentro de estos tres universos que los humanos producen música.

Pero ningún territorio está aislado del resto del mundo. Hasta la isla más aislada en medio de un vasto océano puede llegar una semilla a través de una corriente

marítima ou na asa ou fezes de uma qualquer ave migratória.

Podemos especular que bem mais “recentemente”, há cerca de 3.000 anos um instrumento similar à flauta neandertal supracitada, mas feito a partir de uma tibia de grifo *gyps fulvus* tenha sido utilizado numa cerimônia ritual num dos muitos santuários rupestres que povoaram o território do qual o Projecto TERMUS se foca geograficamente. Se hoje encontrarmos esta tibia poderemos pensar que será o que resta de uma simples flauta, mas ninguém pode negar de forma absoluta a possibilidade deste artefacto ter feito parte de um aerofone mais complexo, constituído por um fole de animal e integrado por outros elementos, de origem animal ou vegetal, que não tenham resistido ao passar do tempo.

Elipse, novo salto temporal.... Cárpatos, início do século xx, há pouco mais de 100 anos, Béla Bartók munido de um fonógrafo de cilindros de cera, desenvolvido por Thomas Edison, viaja pelas populações rurais do então reino húngaro à procura de antigas canções magiares. São tempos de mudanças abruptas - tecnológicas, sociais e geopolíticas - Esta busca das tradições orais e musicais do “povo” nasce primeiro de uma ambição romântica, de um desejo de retorno e

preservação de uma pretensa idade de ouro que a modernidade ameaçava destruir para sempre. Torna-se depois numa ambição nacionalista de dominação ideológica instrumentalizante do passado no presente, que pretende fixar tradições para justificar estados-nações e criar um sentimento e ideal de nacionalidade a partir das idiosincrasias locais. Após a dissolução da “grande” Hungria, estas músicas recolhidas por Bartók, pertencem a algum estado-nação concreto?

Os territórios reconhecem-se oficialmente como detentores de culturas singulares, são mapeados, estabelecem-se compartimentações, traçam-se fronteiras e divide-se o indivisível. As fronteiras são entidades porosas e contraditórias, físicas e simbólicas, dividem, afastam, aproximam, funcionam como espelho, ou como um magneto por atração ou repulsão. São construções humanas, imaginadas por mãos invisíveis a partir de centros que desconhecem as suas periferias, as margens dos seus estado-nação. Mas as fronteiras não estão isentas de fissuras, zonas ditas de saudável promiscuidade, que são muitas vezes sabiamente ignoradas pelos humanos que as habitam, estabelecendo a diluição e estimulando a aproximação entre os eus e os outros. Os humanos que nelas nascem, po-

oceanica o en el ala o en las heces de una cualquier ave migratoria.

Podemos especular que bien más “recientemente”, hace unos 3 000 años, un instrumento similar a la flauta neandertal supra citada, pero hecho a partir de una tibia de *grifogyps fulvus*, haya sido utilizado en una ceremonia ritual en uno de los muchos santuarios rupestres que poblaron el territorio en el que se foca geográficamente el proyecto TERMUS. Si hoy nos encontráramos esta tibia podríamos pensar que sería lo que resta de una simple flauta, pero nadie puede negar de modo absoluto la posibilidad de que este artefacto hubiese formado parte de un aerófono más complejo, constituido por un fuelle animal e integrado por otros elementos, de origen animal o vegetal, que no hayan resistido al paso del tiempo.

Elipse, nuevo salto temporal .... Cárpatos, principios del siglo xx, hace poco más de 100 años, Béla Bartók, munido de un fonógrafo de cilindros de cera desarrollado por Thomas Edison, viaja por las poblaciones rurales del, por aquel entonces, reino húngaro en busca de antiguas canciones magiares. Son tiempos de cambios abruptos - tecnológicos, sociales y geopolíticos. Esta búsqueda de las tradiciones orales y musicales del “pueblo” nace primero de una ambición romántica, de un deseo de regreso y preservación de una pretensa edad de oro que la modernidad amenazaba destruir para siempre. Se convierte después en una ambición nacionalista de dominación ideológica instrumentalizante del pasado en el presente, que busca fijar tradiciones para justificar estados-nación y crear un sentimiento e ideal de nacionalidad basado en las idiosincrasias locales. Después de la disolución de la “gran” Hungría, ¿pertenecen a algún estado-nación en concreto estas músicas recopiladas por Bartók?

Los territorios se reconocen oficialmente como detentores de culturas únicas, se mapean, se establecen compartimentaciones, se trazan fronteras y se divide lo indivisible. Las fronteras son entidades porosas y contradictorias, físicas y simbólicas, dividen, separan, unen, aproximan, funcionan como espejo o como un magneto por atracción o repulsión. Son construcciones humanas, imaginadas por manos invisibles desde centros que desconocen sus periferias, las orillas de sus Estado-nación. Pero las fronteras no están exentas de fisuras, zonas dichas de saludable promiscuidad, que a menudo son sabiamente ignoradas por los humanos que las habitan, estableciendo la dilución y estimulando la aproximación entre los yos y los demás. Los humanos que en ellas nacen, las poblaron a lo lar-

voaram-nas ao longo dos tempos com diferentes acções, sedimentaram práticas mas também esculpiram sonoramente as suas paisagens acústicas, oferecendo ricos universos aurais que a par dos movimentos do trabalho, das estações e da geologia celebraram a sua existência.

Muitas vezes para descrever e denominar as práticas musicais da ruralidade foram utilizados conceitos botânicos, e recorre-se inevitavelmente à metáfora da raiz, uma velha raiz fincada na terra, uma raiz quase pétreo, imóvel, que resiste isolada... mas à qual falta a dinâmica rizomática deleuziana ou a errância rizomática relacional de Glissant. Mas parece que as práticas musicais destes territórios musicais, as músicas ditas tradicionais, tem tanto ou mais de semente do que raiz, uma vez que tal como a raiz contém a potência vital, mas o resultado é sempre singular, dependendo das suas condições edáficas, mas também porque são propagadas através do vento, de polinização cruzada, hibridizam sem pudor. A pureza é fatal para as plantas, é sinónimo de degeneração da semente, o cruzamento é vital.

As rupturas que o mundo rural sofreu sobretudo a partir da segunda metade do séc.XX, extinguiram um modo de vida, um longo tempo que termina abruptamente, paradoxalmente as inovações nos dispositivos de captura e reprodução audiovisual que foram determinantes no silenciamento de várias práticas musicais tradicionais, foram também instrumentos que serviram para a sua salvaguarda futura, tal como a palavra e a música escrita serviram simultaneamente para matar e para fixar uma cultura que teve sempre a oralidade e a transmissão através da prática como condição. Estas fixações limitaram muitas vezes a complexidade rítmica, harmónica, temática da produção musical destes territórios, através de cristalizações bacocas de uma essência e pureza que nunca existiu, ignorando as contaminações que as tornam únicas, vivas e dinâmicas.

A febre institucional da patrimonialização a que assistimos no início do séc.XXI pode ser mais uma dessas civilizadas formas de extermínio do que deveria ser mantido vivo *in situ* e não em cativeiro, ou num banco de germoplasma, o museu, para voltar à alegoria seminal. Os museus são instituições herdeiras do sistema capitalista colonial, são frutos de um pensamento positivista de catalogação e compartimentação da diferença, mausoléus bafientos de objectos esquecidos. Vítimas da febre do arquivo, da ilusão quantitativa.

go del tiempo con diferentes acciones, sedimentaron practicas pero también esculpieron sonoramente sus paisajes acústicos, ofreciendo ricos universos aurales que, a la par con los movimientos del trabajo, de las estaciones y de la geología, celebraron su existencia.

A menudo, para describir y nombrar las prácticas musicales de la ruralidad se utilizaron conceptos botánicos, y se recurre inevitablemente a la metáfora de la raíz, una vieja raíz clavada en la tierra, una raíz casi pétreo, inmóvil, que resiste aislada ... pero a la que falta la dinámica rizomática deleuziana o el errance rizomático relacional de Glissant. Pero parece que las prácticas musicales de estos territorios musicales, las músicas llamadas tradicionales, tienen tanto o más de semilla que de raíz, ya que tal como la raíz contienen la potencia vital, pero el resultado es siempre único, dependiendo de sus condiciones edáficas, pero también porque se propagan a través del viento, la polinización cruzada, hibridan sin pudor. La pureza es fatal para las plantas, es sinónimo de degeneración de la semilla, el cruce es vital.

Las rupturas que el mundo rural sufrió, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo xx, extinguieron una forma de vida, un largo tiempo que termina abruptamente. Paradójicamente, las innovaciones en los dispositivos de captura y reproducción audiovisual, que fueron determinantes en el silenciamiento de varias prácticas musicales tradicionales, fueron también instrumentos que sirvieron para su salvaguarda futura, tal como la palabra y la música escrita sirvieron simultáneamente para matar y fijar una cultura que tuvo siempre la oralidad y la transmisión a través la práctica como condición. Estas fijaciones limitaron a menudo la complejidad rítmica, armónica, temática de la producción musical de estos territorios, mediante cristalizaciones ingenuas de una esencia y pureza que nunca existieron, ignorando las contaminaciones que las hacen únicas, vivas y dinámicas.

La fiebre institucional de patrimonialización a la que asistimos a principios del siglo XXI puede ser una más de esas civilizadas formas de exterminio de lo que debería mantenerse vivo *in situ* y no en cautiverio, o en un banco de germoplasma, el museo, para volver a la alegoría seminal. Los museos son instituciones heredadas del sistema capitalista colonial, son fruto de un pensamiento positivista de catalogación y compartimentación de la diferencia, mausoleos mofados de objetos olvidados. Víctimas de la fiebre de archivo, de la ilusión cuantitativa.

Ano de 2020 da nossa era, pedem-nos para recolher testemunhos de músicos locais, que reflexionem sobre as suas práticas, que nos oferecem pistas para investigarmos porque fazem o que fazem através de técnicas académicas de análise de discurso e reflexões teóricas apriorísticas. Simultaneamente procede-se à aquisição de instrumentos usados e à encomenda de construção de novos instrumentos que talvez nunca cheguem a ser tocados, privados da sua função serão condenados a uma vida de aparência daquilo que não chegaram a ser.

Estes objectos existem, estão medidos, podem ser alvos de um *scan* volumétrico através de técnicas de fotogrametria mais ou menos avançadas, podem ser replicados, seja através de uma impressora 3d tal como assistimos na exposição ou através das mãos e ferramentas de um artesão virtuoso. A nossa congénere equipa de investigação espanhola, porque apesar de tudo assumimos a fronteira como *modus operandi*, estuda e analisa criteriosamente estes instrumentos, a sua dimensão, características tonais, e resumimos em conjunto os seus trajetos vitais.

Isto leva-nos a uma questão central: - O que pode ser uma exposição museológica etnomusicológica no séc. XXI? Uma mera mostra de instrumentos? De que nos serve medir um objecto como o *guitarro* do Tiu Lérias (pag. 103)? A lata que utilizou tinha as medidas standard da lata que ele encontrou, vulgo *objet trouvé*, ele não mediu a lata ao milímetro para executar o seu instrumento. Uma das flautas pastoris (pag. 127) que fez e à qual acoplou uns pedaços de mangueira de borracha preta são fruto de um objetivo racional e funcional mas também de uma intuição estética, podemos medir cada pincelada de Cézanne mas pouco ou nada vai influenciar no gozo que podemos ter no desfrute da sua obra.

Como podemos integrar os museus na vida social das comunidades, reconhecendo os perigos de objetificação cultural e recusando discursos patrimoniais hegemónicos que recontextualizam práticas em função de uma narrativa dominante refém de dinâmicas socioeconómicas muitas vezes alheias às práticas culturais que pretendem divulgar? Um dos nossos entrevistados diz-nos, “-*Tradição não é estagnação*”. É uma realidade, a cristalização da tradição fragiliza o mundo, torna-o mais propício à quebra. Estes objectos não são meros artefactos de produção musical, são também obras

Año 2020 de nuestra era, se nos pide recopilar testimonios de músicos locales, que reflexionen sobre sus prácticas, que brindan pistas para que indagemos por qué hacen lo que hacen a través de técnicas académicas de análisis del discurso y reflexiones teóricas apriorísticas. En simultáneo se adquieren instrumentos usados y se encarga la construcción de nuevos instrumentos que quizá nunca se lleguen a tocar, privados de su función estarán condenados a una vida de apariencia de lo que nunca llegaron a ser.

Estos objetos existen, están medidos, se pueden someter a un escaneado volumétrico mediante técnicas de fotogrametría más o menos avanzadas, se pueden replicar, ya sea mediante una impresora 3d tal como assistimos en la exposición o a través de las manos y herramientas de un artesano virtuoso. Nuestro congénere equipo de investigación español, porque a pesar de todo asumimos la frontera como *modus operandi*, estudia y analiza cuidadosamente estos instrumentos, su dimensión, sus características tonales, y resumimos en conjunto sus trayectorias vitales.

Esto nos conduce a una pregunta central: - ¿Qué podría ser una exposición museológica etnomusicológica en el siglo XXI? ¿Una mera muestra de instrumentos? ¿De qué sirve medir un objeto como el *guitarro* del Tiu Lérias (pag. 103)? La lata que usó tenía las medidas estándar de la lata que encontró, vulgo *objet trouvé*, no midió la lata al milímetro para fabricar su instrumento. Una de las flautas pastoriles (pag. 127) que hizo y a la que acopló unos trozos de manguera de goma negra es fruto de un objetivo racional y funcional pero también de una intuición estética, podemos medir cada pincelada de Cézanne pero poco o nada influirá en el gozo que podemos sentir con el disfrute de su trabajo.

¿Cómo podemos integrar los museos en la vida social de las comunidades, reconociendo los peligros de la objetivación cultural y rechazando los discursos patrimoniales hegemónicos que recontextualizan prácticas según una narrativa dominante rehén de dinámicas socioeconómicas muchas veces ajenas a las prácticas culturales que pretenden difundir? Uno de nuestros entrevistados nos dice, “-*Tradición no es estagnación*”. Es una realidad, la cristalización de la tradición debilita el mundo, lo vuelve más propenso a la rotura. Estos objetos no son meros artefactos de producción musical, son también obras de arte, pero obras de arte performativas, que viven de la acción, de la escucha

de arte, mas obras de arte performativas, que vivem da acção, da escuta activa, da dança, do encontro entre quem toca e canta e quem ouve e dança. Objectos sensuais que apelam aos sentidos.

**Gonçalo Mota**

*Curadoria*

activa, de la danza, del encuentro entre quienes tocan y cantan y quienes escuchan y bailan. Objetos sensuales que apelan a los sentidos.

**Gonçalo Mota**

*Comisariado*

## AGRADECIMENTOS

**G**ostaríamos de agradecer a colaboração de Pepe Calvo (diretor do MECyL); Celina Bárbaro (diretora do Museu da Terra de Miranda); Ruth Domínguez (curadora do MECyL); Cristina Bordas (Universidade Complutense de Madrid); Rafael Martín (Universidade Internacional de La Rioja); Paulo Meirinhos (músico tradicional e pesquisador); Célio Pires (músico e construtor de instrumentos tradicionais); (José Isidro Barbero, Ramón Gejo e Luis A. Payno (construtores de instrumentos tradicionais), Edelio González e Pepa Calvo (músicos tradicionais), Associação Caramonico (Palaçoulo); Lérias Associação Cultural, entre outras pessoas e instituições.

Em particular, gostaríamos de agradecer a inestimável colaboração de Pablo Madrid e Alberto Jambrina (Escola de Folclore do Consórcio de Fomento Musical, Zamora), Mário Correia (Centro de Música Tradicional Sons da Terra) e Tiago Pereira (A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria). Sem a sua valiosa ajuda, o desenvolvimento deste catálogo e a exposição resultante não poderiam ter sido realizados de forma satisfatória.

## AGRADECIMIENTOS

**Q**uisiéramos agradecer la colaboración de Pepe Calvo (director del MECyL); Celina Bárbaro (directora del Museu da Terra de Miranda); Ruth Domínguez (conservadora del MECyL); Cristina Bordas (Universidad Complutense de Madrid); Rafael Martín (Universidad Internacional de La Rioja); Paulo Meirinhos (músico tradicional e investigador); Célio Pires (músico y constructor de instrumentos tradicionales); José Isidro Barbero, Ramón Gejo y Luis A. Payno (constructores de instrumentos tradicionales), Edelio González y Pepa Calvo (músicos tradicionales); Associação Caramonico (Palaçoulo); Lérias Associação Cultural, entre otras personas e instituciones.

En especial, nos gustaría agradecer la inestimable colaboración de Pablo Madrid y Alberto Jambrina (Escuela de Folklore del Consorcio de Fomento Musical, Zamora), Mário Correia (Centro de Música Tradicional Sons da Terra) y Tiago Pereira (A Música Portuguesa A Gostar Dela Própria). Sin vuestra valiosa ayuda, el desarrollo de este catálogo y de la exposición resultante no podría haberse realizado satisfactoriamente.

## INTRODUÇÃO

## INTRODUCCIÓN

**S**eleccionar los instrumentos más representativos del territorio transfronterizo (Terras de Miranda - Zamora) desde la aparente contradicción que representa musealizar lo intangible, es un proceso arduo y complejo —no exento de revisión y debate—. Este ha sido el reto: trascender el objeto para que más allá de poder observarlo como mero elemento expositivo nos hable de las personas que lo usaron, de cómo participó del rito o qué significó para el devenir de la tradición oral. Hemos podido encontrar algunas de esas historias detrás del elemento sonoro, acercándonos a los procesos por los cuales estos se convierten en instrumentos al servicio del intérprete. Asimismo, se pudo valorar cómo se han construido y siguen construyéndose nuevas realidades que participan del debate social; del patrimonio inmaterial.

El presente catálogo recoge y amplía la exposición temporal «Termus: instrumentos da raia», con un total de 58 piezas procedentes de diversas colecciones públicas y privadas:

- Col. Museo Etnográfico de Castilla y León
- Col. Museu da Terras de Miranda
- Col. Consorcio del Fomento Musical de Zamora
- Col. Agustín Gallego
- Col. Alberto Jambrina Leal
- Col. Francisco Javier Montes Sánchez
- Col. José María Fernandes
- Col. Manuel Llover
- Col. Pablo Madrid
- Col. Ramón Gejo

A continuación, exponemos los tres principales criterios seguidos para seleccionar las piezas:

a) los resultados de la investigación del trabajo de campo realizado por el propio equipo y otros investigadores en la zona

b) las colecciones de las dos instituciones promotoras de la exposición (MECyL y MTM) —ya existentes previamente o adquiridas *ex proffeso* para tal fin—

c) el acceso a piezas de relevancia de otras colecciones.

La heterogeneidad que presentan las piezas y la búsqueda de un equilibrio en la elaboración de una publicación científica-divulgativa, fueron grandes motivaciones de reflexión en el momento de configurar el catálogo final. Si bien, la agrupación de los instrumentos en los cuatro principales grupos organológicos establecidos por Curt Sachs y Erich von Hornbostel (1904)<sup>172</sup> no llevaba a dudas —idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos—, la enumeración dentro de estos no tanto. Finalmente, con el objetivo de facilitar la búsqueda de los instrumentos, decidimos presentarlos alfabéticamente dentro de cada uno de los grupos. No obstante, no quisimos obviar el carácter eminentemente científico del presente documento, incluyendo en cada instrumento la subcategoría organológica. En el caso concreto de algunos instrumentos se ha propuesto una nueva categoría de catalogación dado que su naturaleza necesitaba de nuevos *ítems* que reflejaran sus características.

La información sobre las piezas catalogadas se presenta a través de fichas descriptivas que contienen datos de ámbito organológico y etnomusicológico<sup>3</sup>: fami-

1 Juan I Nebot, M. Antonia (1998). *Versión castellana de la Clasificación de instrumentos musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs (Galpin Society Journal XIV,1961)*; Separata de NASSARRE Revista Aragonesa de Musicología XIV, 1, pp. 365-387.

2 Serrano, Javier (2018). *Versión en español de la clasificación de instrumentos musicales de Curt Sachs y Erich von Hornbostel, según la edición CIMCIM – MIMO 2011/2017*, Universidad Complutense de Madrid, Proyecto I+D: HAR 2015 – 67325 – P, Iconografía musical y organología. Escenas musicales y danzarias en las artes visuales: contexto, simbología e instrumentos.

3 Bordas, Cristina y Vázquez, Elena (eds.) Comité de expertos en instrumentos musicales (2019). *Colecciones de instrumentos musicales. Recomendaciones para su gestión*. Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música. INAEM (Gestión del Patrimonio Musical; II).

lia y subcategoría organológica, nombre común, autor, materia, dimensiones, características técnicas, descripción, datación, lugar de producción, lugar de procedencia, clasificación razonada, uso / función, historia del objeto y colección. Se incluyen además referencias de tipo histórico que relacionan músico e instrumento, siendo de interés dada la naturaleza de la exposición y de este catálogo.

Uno de los contenidos más interesantes que alberga este catálogo es el fondo sonoro de casi la totalidad de las piezas a través de códigos QR. Frente al desafío que representa visibilizar lo intangible, creemos necesario e indispensable poder escuchar como sonaban estos instrumentos. En algunos casos, ha sido imposible realizar grabaciones dado el mal estado del instrumento y, en otros, hemos procedido a su acondicionamiento para producir el sonido. En las muestras, desarrolladas por los investigadores Alberto Jambrina y Francisco Javier Montes, encontramos registros de sus escalas fundamentales, improvisaciones y fragmentos de melodías tradicionales.

Francisco Javier Montes Sánchez

Ángel Páez Ayala

# INSTRUMENTOS

## METODOLOGÍA DE CLASIFICACIÓN ORGANOLÓGICA

## METODOLOGIA DE CLASSIFICAÇÃO ORGANOLÓGICA

### CATÁLOGO

#### IDIÓFONOS / IDIÓFONES ..... 36

1.1 Almirez / Almofariz .....	38
1.2 Cántaro / Bilha .....	
1.3 Castañuelas / Castanholas .....	
1.3.1 Castañuelas / Castanholas .....	
1.3.2 Castañuelas diamante / Castanholas losangular .....	
1.3.3 Castañuelas diamante (pequeñas) / Castanholas losangular (pequenas) .....	
1.3.4 Castañuelas puño / Castanholas punho .....	
1.4 Charrasco .....	
1.5 Conchas .....	
1.6 Gadaño / Gadanha .....	
1.7 Lata de pimentón / Lata de colorau .....	
1.8 Palos de danzante / Paus de pauliteiro .....	
1.9 Sonajero de juncos / Chocalho de junco .....	
1.10 Tambalofín .....	
1.11 Tapadera, llave y dedal / Testa, chave e dedal .....	
1.12 Triángulo / Triângulo .....	

#### MEMBRANÓFONOS / MEMBRANÓFONES .....

2.1 Bombo .....	
2.2 Caja de guerra / Caixa de guerra .....	
2.3 Panderetas / Pandeiretas .....	
2.3.1 Pandereta conjunto gaitero / Pandeireta conjunto gaitero .....	
2.3.2 Panderetas bombo / Pandeiretas bombo .....	
2.4 Panderos / Pandeiros .....	
2.4.1 Pandero cuadrado / Pandeiro quadrado .....	
2.4.2 Pandero diamante / Pandeiro losango .....	
2.4.3 Pandero triángulo / Pandeiro triângulo .....	
2.5 Sarronca .....	
2.6 Tambores .....	
2.6.1 Tambor Sanabrés .....	
2.6.2 Tamboreta .....	
2.6.3 Tamboril .....	
2.6.4 Tamboril de lata de café .....	
2.7 Zambomba .....	

#### CORDÓFONOS / CORDÓFONES .....

3.1 Guitarras .....	
3.1.1 Guitarra de lata de aceite / Guitarra de lata de óleo .....	
3.1.2 Guitarro de Paulo Meirinhos .....	
3.1.3 Guitarra del Tiu Lérias .....	
3.2 Laterio de dontamboril .....	
3.3 Rabel .....	
3.4 Zanfona / Sanfona .....	

#### AERÓFONOS / AERÓFONES .....

4.1 Armónica / Harmônica .....	
4.2 Caracola / Buzio .....	
4.3 Charamela o xaramela .....	
4.4 Dulcigaita .....	
4.5 Dulzaina .....	
4.6 Flautas de tres agujeros / Fraitas .....	
4.6.1 Flautas de Joselito .....	
4.6.1.1 Flauta de madera .....	
4.6.1.2 Flauta de nylon .....	
4.6.2 Flauta del Tiu Lérias .....	
4.6.3 Flauta de Manuel Rodrigo .....	
4.6.4 Flauta de Porfírio Martins .....	
4.6.5 Flauta de Ramón Gejo .....	
4.7 Flauta (pico) .....	
4.8 Flauta (sin orificios digitales) .....	
4.9 Fucharras .....	
4.9.1 Fucharra .....	
4.9.2 Fucharra bajo .....	
4.10 Gaitas de fole .....	
4.10.1 Gaita alistana .....	
4.10.2 Gaita mirandesa .....	
4.10.2.1 Gaita de José María Fernández .....	
4.10.2.2 Gaita de Rodrigo dos Anjos Fernandes .....	
4.10.3 Gaita sanabresa (gaita de Julio Prada) .....	
4.10.4 Gaita tallos de berza / Gaita talo de couve .....	
4.10.5 Punteras de gaita de fole / Ponteiras de gaita de fole .....	
4.10.5.1 Puntera estandarizada / Ponteira padronizada .....	
4.10.5.2 Puntera híbrida / Ponteira híbrida .....	
4.10.5.3 Puntera 3D (norte menor) / Ponteira 3D (norte menor) .....	
4.11 Pipas de centeno / Talos de Centeio .....	

*Idiófonos*

*Idiófonos*

## ALMIREZ

**Autor:** s.d.

**Materias:** bronce.

**Dimensiones:** cuenco: 13,3 (ø superior) x 9 (ø inferior) x 9 cm (alto). Mazo: 4 (ø bellota) x 2,5 (ø adornos medio y superior) x 20,6 cm (alto).

**Descripción:** es un utensilio de cocina convertido en instrumento. El mortero se utiliza a modo de campana, siendo la mano de este el badajo que golpea sobre las paredes y el fondo del recipiente.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Uso / función:** acompañamiento vocal e instrumental en rondas y otro tipo de celebraciones.

## ALMOFARIZ

**Autor:** s.d.

**Material:** bronce.

**Dimensões:** tigela: 13,3 (ø superior) x 9 (ø inferior) x 9 cm (altura). Pilão: 4 (ø ponta) x 2,5 (ø dos ornamentos superior e do meio) x 20,6 cm (altura).

**Descrição:** é um utensílio de cozinha transformado em instrumento. A argamassa serve de sino, a mão desta é a badalo que bate nas paredes e no fundo do recipiente.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Uso / função:** acompanhamento vocal e instrumental em rondas e outros tipos de celebrações.

### IDIÓFONOS

111.242.221 Campanas individuales suspendidas con percusión externa.

### IDIÓFONES

111.242.221. Sinos individuais suspensos com percussão externa.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



# CÁNTARO

**Autor:** Francisco Pascual Prieto "Paco" - Alfarería Paco y M<sup>a</sup> Paz.

**Materias:** barro.

**Dimensiones:** 31,2 (alto) x 21,5 (ø) x 8 (abertura superior) x 5 cm (abertura central).

**Descripción:** vasija en forma de cántaro a la que se le ha practicado una abertura en forma circular en la zona media-superior. En su interpretación, tapando o abriendo esta, conseguimos modificar el sonido mientras es golpeada con las manos sobre el cuerpo y la boca.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de producción:** Moveros (Zamora).

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Historia del objeto:** este cántaro nació de la necesidad de un músico y del arte de un alfarero. Cuando el grupo "Galandum Galundaina" incluyó el acordeón en sus *shows*, surgió la necesidad de disponer de otros timbres para acompañar al nuevo sonido del grupo. Alexandre Meirinhos (percusionista), mostró al artesano Paco una fotografía de un "udu", en un intento de replicar este instrumento con el barro utilizado en Moveros. Trabajando juntos, y después de algunas correcciones, llegaron al instrumento que aquí se presenta. Según ellos, el resultado final es mucho más satisfactorio que el "udu" que sirvió de modelo, sobre todo por las características tímbricas del instrumento. La arcilla, que contiene mucha arena, es la misma que se usa en los cántaros utilizados para transportar y almacenar agua. Otra característica determinante del sonido del instrumento es el hecho de que el barro se cuece en un horno de leña y no en un horno eléctrico.

## IDIÓFONOS

111.244 Tambores / percusiones en canal abierto.

# BILHA

**Autor:** Francisco Pascual Prieto "Paco" - Alfarería Paco y M<sup>a</sup> Paz.

**Material:** barro.

**Dimensões:** 31,2 (alto) x 21,5 (ø) x 8 (abertura superior) x 5 cm (abertura central).

**Descrição:** vaso em forma de jarro com uma abertura circular na área média-superior. Na sua interpretação, cobrindo ou abrindo-a, conseguimos modificar o som enquanto é atingido com as mãos no corpo e na boca.

**Data:** séc. XXI.

**Lugar de produção:** Moveros (Zamora).

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**História do objeto:** esta "bilha" nasceu da necessidade de um músico e da arte de um artesão de barro. Quando o grupo "Galandum Galundaina" incluiu a sanfona nos seus espectáculos, houve a necessidade de ter disponíveis outros timbres que acompanhassem a nova sonoridade do grupo. Alexandre Meirinhos (percusionista) mostrou ao artesão Paco uma fotografia de um "udu", na tentativa de replicar este instrumento com o barro usado em Moveros. Do trabalho em conjunto, e após algumas correções, chegaram ao instrumento que aqui se apresenta. Segundo os próprios, o resultado final é bastante mais satisfatório do que o "udu" que serviu de modelo, sobretudo pelas características tímbricas do instrumento. O barro, que contém bastante areia, é o mesmo utilizado nos cántaros usados para transporte e armazenamento de água. Uma outra característica determinante para o som do instrumento é o facto de o barro ser cozido em forno a lenha e não em forno eléctrico.

## IDIÓFONOS

111.244 Tambores / Percussões em canal aberto.



Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# CASTAÑUELAS

# CASTANHOLAS

**Autor:** Abel Martín.

**Materias:** madera de enguelgue.

**Dimensiones:** 9,5 x 7 x 3,5 cm (conjunto). Oreja: 3,4 x 1,6 cm. Puente: 2,6 x 1,1 cm. Concha: 7,9 x 7 x 1,6 cm. Corazón: 4,2 x 3 x 0,8 cm (rectangular). Labio: 1,7 cm. Punto: 1,7 cm.

**Descripción:** cuatro piezas cóncavas unidas de dos en dos por la parte superior con un pedazo de cuerda que funciona como bisagra. Su interpretación se lleva a cabo introduciendo los dedos índice y corazón a través de la cuerda, permitiendo con leves movimientos de la muñeca y de los propios dedos el entrechoque de las piezas. Presenta decoración tallada geométrica y natural en la cara exterior.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** La Muga de Sayago (Zamora).

**Autor:** Abel Martín.

**Material:** madeira de enguelgue.

**Dimensões:** 9,5 x 7 x 3,5 cm (conjunto). Orelha: 3,4 x 1,6 cm. Ponte: 2,6 x 1,1 cm. Concha: 7,9 x 7 x 1,6 cm. Coração: 4,2 x 3 x 0,8 cm (retangular). Lábio: 1,7 cm. Ponto: 1,7 cm.

**Descrição:** quatro peças côncavas unidas duas a duas no topo com um pedaço de corda que funciona como dobradiça. A sua interpretação faz-se introduzindo os dedos indicador e médio pela corda, permitindo com ligeiros movimentos do punho e dos próprios dedos a colisão das peças. Apresenta no exterior decoração geométrica e entalhada natural.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** La Muga de Sayago (Zamora).



## IDIÓFONOS

111.141 Castañuelas.

## IDIÓFONES

111.141 Castanholas.

Colección / Coleção Pablo Madrid



## CASTAÑUELAS DIAMANTE

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera de castaño y cuero.

**Dimensiones:** 9,2 x 5,4 x 4,5 cm (conjunto). Oreja: 4,1 x 0,9 cm. Concha: 7,8 x 5,4 x 2,2 cm. Corazón: 2,1 cm (Ø) x 1,7 cm (profundidad). Labio: 1,5 cm. Punto: 3,3 cm.

**Descripción:** dos piezas cóncavas unidas por la parte superior con un pedazo de cuero que funciona como bisagra. Tiene forma romboidal con seis caras en su parte exterior. Su interpretación se lleva a cabo introduciendo los dedos índice y corazón a través de la cuerda, permitiendo con leves movimientos de la muñeca y de los propios dedos el entrecuque de las piezas.

**Datación:** 2007.

**Lugar de procedencia:** s.d.

## CASTANHOLAS LOSANGULAR

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira de castanho e couro.

**Dimensões:** 9,2 x 5,4 x 4,5 cm (conjunto). Orelha: 4,1 x 0,9 cm. Concha: 7,8 x 5,4 x 2,2 cm. Coração: 2,1 cm (Ø) x 1,7 cm (profundidade). Lábio: 1,5 cm. Ponto: 3,3 cm.

**Descrição:** duas peças côncavas unidas na parte superior por um pedaço de couro que funciona como dobradiça. Tem forma romboidal com seis faces externas. A sua interpretação faz-se introduzindo os dedos indicador e médio pela corda, permitindo com ligeiros movimentos do punho e dos próprios dedos a colisão das peças.

**Data:** 2007.

**Lugar de procedência:** s.d.

### IDIÓFONOS

111.141 Castañuelas.

### IDIÓFONES

111.141 Castanholas.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## CASTAÑUELAS DIAMANTE (PEQUEÑAS)

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera de encina y algodón.

**Dimensiones:** 7,9 x 5,1 x 3,5 cm (conjunto). Oreja: 4,1 x 1,5 cm. Concha: 6,1 x 5,1 x 1,6 cm. Corazón: 2,5 (∅) x 0,9 cm (profundidad). Labio: 2,3 cm. Punto: 1,9 cm.

**Descripción:** dos piezas cóncavas unidas por la parte superior con un trozo de algodón que funciona como bisagra. Tiene forma romboidal y seis caras en su parte exterior. Su interpretación se lleva a cabo introduciendo los dedos índice y corazón a través de la cuerda, permitiendo con leves movimientos de la muñeca y de los propios dedos el entrecchoque de las piezas.

**Datación:** 2002.

**Lugar de procedencia:** s.d.

## CASTANHOLAS LOSANGULAR (PEQUENAS)

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira de azinheira e algodão.

**Dimensões:** 7,9 x 5,1 x 3,5 cm (conjunto). Orelha: 4,1 x 1,5 cm. Concha: 6,1 x 5,1 x 1,6 cm. Coração: 2,5 (∅) x 0,9 cm (profundidade). Lábio: 2,3 cm. Ponto: 1,9 cm.

**Descrição:** duas peças côncavas unidas na parte superior com um pedaço de algodão que funciona como dobradiça. Tem forma rombóide e seis faces externas. A sua interpretação faz-se introduzindo os dedos indicador e médio pela corda, permitindo com ligeiros movimentos do punho e dos próprios dedos a colisão das peças.

**Data:** 2002.

**Lugar de procedência:** s.d.

**IDIÓFONOS**  
111.141 Castañuelas.

**IDIÓFONES**  
111.141 Castanholas.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## CASTAÑUELAS PUÑO

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera de boj, cuero y metal.

**Dimensiones:** 27 x 5,3 x 5 cm. Oreja: 4,6 x 1,6 cm. Puente: 2,8 x 1 cm. Concha: 6,6 x 5,2 x 2,1 cm. Corazón: 4,2 x 3,7 x 0,3 cm (ovalado). Labio: 0,8 cm. Punto: 0,8 cm. Parte central: 9,5 x 4,2 x 0,9 cm. Base: 4,6 x 3,8 x 0,9 cm. Mango: 16,5 x 3,1 x 2,6 cm.

**Descripción:** sobre un mango semicilíndrico terminado en forma de pico, se disponen a ambos lados dos piezas cóncavas con vaciado interior (caja de resonancia). Ambas están unidas al cuerpo con un cordón de cuero, de tal forma que al sacudir el mango se mueven libremente golpeando la estructura central. Posee una rica decoración tallada a punta de navaja con motivos geométricos, naturales y dos músicos tradicionales (hombre y mujer, uno a cada lado del mango que portan palos de danza y un pandero diamante).

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

## CASTANHOLAS PUNHO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira buxo, couro e metal.

**Dimensões:** 27 x 5,3 x 5 cm. Orelha: 4,6 x 1,6 cm. Ponte: 2,8 x 1 cm. Concha: 6,6 x 5,2 x 2,1 cm. Coração: 4,2 x 3,7 x 0,3 cm (oval). Lábio: 0,8 cm. Ponto: 0,8 cm. Parte central: 9,5 x 4,2 x 0,9 cm. Base: 4,6 x 3,8 x 0,9 cm. Manga: 16,5 x 3,1 x 2,6 cm.

**Descrição:** num cabo semicilíndrico com acabamento em bico, coloca-se em ambas as faces duas peças côncavas com reentrância interna (caixa de ressonância). Ambas são presas ao corpo por um cordão de couro de forma que, ao abanar o cabo, estas se movem livremente, batendo na estrutura central. Possui uma rica decoração entalhada a navalha, com motivos geométricos, naturais e de músicos tradicionais (homem e mulher, um de cada lado do cabo mostrando paus de pauliteiros e um pandeiro losango).

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

### IDIÓFONOS

111.141 Castañuelas.

### IDIÓFONOS

111.141 Castanholas.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# CHARRASCO

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** madera, piel, metal, lana, goma y circuitería eléctrica (led).

**Dimensiones:** 163 x 42 x 20 cm. Caja de resonancia inferior: 22,4 x 9,4 cm. Caja de resonancia superior: 20,9 x 4,4 cm. Longitud de las cuerdas: 98 cm. Mástil: 163 x 2,9 x 3,9 cm.

**Descripción:** consiste en un cuerpo de madera con forma de tridente. En la parte superior, se entrelazan sonajas de chapa que se mueven libres sobre un alambre a modo de sistro. Posee dos cuerdas de bajo que atraviesan el cuerpo central y son golpeadas con una baqueta o rasgueadas con los dedos. Ambas se apoyan sobre un pequeño puente que reposa sobre una caja de resonancia cilíndrica de chapa con tapa de madera. Hacia el centro del cuerpo se han practicado unas hendiduras culminadas con clavos que son usadas a modo de rascador. Posee un pequeño pandero con piel de cabra sujeto al cuerpo del instrumento. Asimismo, consta de un timbre de bicicleta y una bocina engarzadas en la parte superior por debajo de las sonajas. En la parte inferior, tiene un tapón de goma que amortigua el sonido de la madera contra el suelo y favorece la percepción sonora de todos los elementos. Generalmente, se sujeta por el centro del cuerpo del instrumento con la mano izquierda y se levanta ligeramente para dejarlo caer accionando así las sonajas. Con una baqueta en la otra mano se golpean las cuerdas, el pandero y el rascador.

**Datación:** 2020.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Historia del objeto:** reinterpretación del charrasco inspirado en dos modelos tradicionales; el violino do diabo y el charrasco gallego.

## IDIÓFONOS

Conjunto de instrumentos dispuestos sobre una estructura:

111 Idiófonos percutidos directamente.

112.11 Idiófonos sacudidos suspendidos en una cuerda.

112.211 Palos estriados con otro palo sin resonador.

211.311-92 Unimembranófos con marco y sin mango.

Con la membrana clavada en un aro.

311.22-4-5 Verdaderas cítaras de varilla rígida con resonador. Sonido por acción de macillos. Sonido por acción de los dedos.

# CHARRASCO

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material:** madeira, couro, metal, lã, borracha e circuitos elétricos (led).

**Dimensões:** 163 x 42 x 20 cm. Caixa de ressonância inferior: 22,4 x 9,4 cm. Caixa de ressonância superior: 20,9 x 4,4 cm. Comprimento da corda: 98 cm. Mástil: 163 x 2,9 x 3,9 cm.

**Descrição:** é constituído por um corpo de madeira em forma de tridente. Na parte superior, entrelaçam-se guizos de chapa metálica que se movem livremente sobre um fio como um sistro. Possui duas cordas graves que percorrem o corpo central e são percutidas com uma baqueta ou dedilhadas com os dedos. Ambos repousam sobre uma pequena ponte que assenta sobre uma caixa de ressonância de chapa cilíndrica com tampo de madeira. Em direção ao centro do corpo, foram feitas algumas reentrâncias culminadas com pregos que são usados como reco-reco. Possui um pequeno pandeiro com pele de cabra preso ao corpo do instrumento. Tem também uma campainha de bicicleta e uma buzina colocada no topo abaixo dos chocalhos. Na parte inferior, possui uma rolha de borracha que amortece o som da madeira contra o solo e favorece a percepção sonora de todos os elementos. Geralmente, é segurado pelo centro do corpo do instrumento com a mão esquerda e ligeiramente levantado para deixá-lo cair, acionando os guizos. Com uma baqueta na outra mão, são percutidas as cordas, o pandeiro e o reco-reco.

**Data:** 2020.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**História do objeto:** reinterpretação do charrasco inspirada em dois modelos tradicionais; o violino do diabo e o charrasco gallego.

## IDIÓFONOS

Conjunto de instrumentos dispostos sobre uma estrutura:

111 Idiofonos percutidos directamente.

112.11 Idiofonos abanados suspensos por uma corda.

112.211 Paus estriados com outro pau sem ressoador.

211.311-92 Unimembranofones com moldura e sem cabo. Com a membrana pregada num aro.

311.22-4-5 Verdadeira cítaras de haste rígida com ressoador. Som por acção de um maço.

Som por acção dos dedos.



Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# CONCHAS

**Materias:** carbonato cálcico.

**Dimensiones:** 14 x 12,7 x 2,8 cm; 12,5 x 11,7 x 2,7 cm.

**Descripción:** veneras o conchas de vieira (molusco bivalvo) con catorce surcos por pieza en disposición radial. El sonido se produce al frotar una concha contra la otra por su parte convexa, chocando entre sí las estrías de ambas.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Uso / función:** muy utilizado en la zona noroeste de la península (Galicia), sobre todo en zonas cercanas al litoral. Curiosamente alejado de esta zona y quizás por influencia del Camino de Santiago, este instrumento es usado en la comarca de Aliste (Zamora), como acompañamiento de los "charros" junto con la pandereta, entre otras manifestaciones.

# CONCHAS

**Material:** carbonato de cálcio.

**Dimensões:** 14 x 12,7 x 2,8 cm; 12,5 x 11,7 x 2,7 cm.

**Descrição:** vieiras (molusco bivalve) com quatorze sulcos por peça em arranjo radial. O som é produzido quando uma concha esfrega contra a outra por sua parte convexa, e as ranhuras de ambas colidem entre si.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Uso / função:** muito utilizado no noroeste peninsular (Galiza), especialmente nas zonas costeiras. Curiosamente, longe desta zona e talvez devido à influência do Caminho de Santiago, este instrumento é utilizado na região de Aliste (Zamora), como acompanhamento dos "charros" junto com o pandeiro, entre outras manifestações.



## IDIÓFONOS

112.23 Piezas cóncavas con estrías rascadas.

## IDIÓFONES

112.23 Partes côncavas com estrias riscadas.



# GADAÑO

**Autor:** s.d.

**Materia:** acero.

**Dimensiones:** 62 x 14,4 x 0,6 cm.

**Descripción:** es un utensilio de agricultura (guadaña), golpeado con un pequeño palo, una pieza de metal o la propia piedra de afilar.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Uso / función:** forma parte del conjunto de instrumentos llamado "Chingueles", que se usan en el acompañamiento del canto de villancicos en Pobladura de Aliste durante el periodo navideño. El nombre del conjunto (chingueles) tiene una clara connotación onomatopéyica en referencia al sonido que producen los metales.

# GADANHA

**Autor:** s.d.

**Material:** aço.

**Dimensões:** 62 x 14,4 x 0,6 cm.

**Descrição:** É um utensílio agrícola (foice), batido com uma pequena vara, um pedaço de metal ou a própria pedra de amolar.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Uso / função:** faz parte do conjunto de instrumentos chamados "Chingueles", que são usados no acompanhamento de canções "villancicos" em Pobladura de Aliste na época do Natal. O nome do conjunto (chingueles) tem uma clara conotação onomatopáica em referência ao som produzido pelos metais.

## IDIÓFONOS

111.221 Placas de percusión simple o individual.

## IDIÓFONES

111.221 Placas de percussão simples ou individual.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## LATA DE PIMENTÓN

**Autor:** s.d.

**Materias:** chapa y pintura.

**Dimensiones:** 26 x 33 x 20 cm; 13 cm (ø boca).

**Descripción:** recipiente o lata para alojar el pimentón.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** Extremadura.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Uso / función:** se coge sobre el pecho abrazándolo ligeramente con los antebrazos mientras es golpeado con las manos o con los dedos. Ocasionalmente, se usan dedales de metal para aumentar la sonoridad. A falta de tambor o redoblante, se aprovecha la lata vacía para tocar ritmos propios de tambor (charros, jotas, habas verdes...) y de esta manera acompañar al canto.

### IDIÓFONOS

111.24 Percusión de cavidades.

## LATA DE COLORAU

**Autor:** s.d.

**Material:** chapa e tinta.

**Dimensões:** 26 x 33 x 20 cm; 13 cm (ø boca).

**Descrição:** recipiente ou lata para guardar o colorau.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** Extremadura.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Uso / função:** é pego no peito, abraçando-o levemente com os antebraços enquanto é batido com as mãos ou dedos. Ocasionalmente, dedais de metal são usados para aumentar o volume. Na ausência de tambor ou caixa, a lata vazia é utilizada para tocar ritmos de tambor (charros, jotas, feijão verde...) e assim acompanhar a música.

### IDIÓFONOS

111.24 Percussão de cavidades.

Colección / Coleção Agustín Gallego



## PALOS DE DANZANTE

**Materias:** madeira.

**Dimensões:** 33 x 3,5 cm (Ø). Rebaje a 3 cm (Ø) en la empuñadura.

**Descripción:** palos de danzante para el uso en agrupación de paloteos. Presentan un ligero rebaje para un mejor agarre con la mano.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

## PAUS DE PAULITEIRO

**Material:** madeira.

**Dimensões:** 33 x 3,5 cm (Ø). Rebaixamento de 3 cm (Ø) no punho.

**Descrição:** paus de dança para uso em espancamentos em grupo. Possuem um ligeiro recesso para uma melhor aderência com a mão.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.



### IDIÓFONOS

111.11 Palos de percusión recíproca o complementaria.

### IDIÓFONES

111.11 Paus de percussão recíproca ou complementar.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*



## SONAJERO DE JUNCO

**Autor:** Javier López Méndez.

**Materias:** junco (juncáceas) y maíz.

**Dimensiones:** 13,5 x 6 cm (Ø).

**Descripción:** pequeño cesto (cavidad) elaborado con ligera forma en espiral y con empuñadura tejida con el mismo material en el que se insertan tres granos de maíz. Empleado como juguete y acompañamiento de arrullo para bebés.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** San Ciprián de Hermisende (Zamora).

**Lugar de procedencia:** Zamora.

## CHOCALHO DE JUNCO

**Autor:** Javier López Méndez.

**Material:** junco (juncáceas) e milho.

**Dimensões:** 13,5 x 6 cm (Ø).

**Descrição:** pequeno cesto (cavidade) feito com uma leve forma espiral e com uma alça trançada do mesmo material no qual são inseridos três grãos de milho. Utilizado como brinquedo e acompanhamento de canção de embalar para bebés.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** San Ciprián de Hermisende (Zamora).

**Lugar de procedência:** Zamora.

### IDIÓFONOS

112.13 Idiófonos sacudidos globulares o cóncavos.

### IDIÓFONES

112.13 Idiófonos abanados globulares ou côncavos.

Colección / Coleção Pablo Madrid



# TAMBALOFÍN

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Materias:** madera, cuero, nylon, goma, polipiel y metal.

**Dimensiones:** 33 x 17 cm (caja). 19,5 x 20,5 cm (abertura de la boca). Láminas: 35,5 x 4,6 x 1,2 cm (A3), 34,7 x 4,6 x 1,2 cm (Bb3), 33,3 x 4,6 x 1,2 cm (C4), 32,2 x 4,6 x 1,2 cm (D4).

**Características técnicas:** A3 - Bb3 - C4 - D4.

**Descripción:** serie de láminas de madera dispuestas sobre una caja cilíndrica de tamboril. Se toca con una baqueta y sirve de acompañamiento armónico a la flauta de tres agujeros. Las cuatro láminas están afinadas en cada una de las notas del tetracordo fundamental de la flauta en la zona de Salamanca y Zamora (la, sib, do, re), permitiendo modificar la armonía a medida que transcurre la melodía.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de producción:** Salamanca.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Clasificación razonada:** Javier Montes construyó el Tambalofín con el objetivo de poder tener un acompañamiento armónico variable para la flauta de tres agujeros. Hasta ese momento, el acompañamiento armónico que podían tener los tamborileros era un pedal fijo proveniente de un salterio o tambor de cuerdas afinadas con quintas y octavas.

**Uso / función:** nuevos repertorios para flauta de tres agujeros y tamboril.

**Historia del objeto:** este instrumento de nueva construcción fue presentado el 2 de agosto de 2016, en el «Concurso de tamborileros de Plasencia (Cáceres)».

## IDIÓFONOS

111.222 Conjunto de placas percutidas.

# TAMBALOFÍN

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Material:** madeira, couro, nylon, borracha, couro sintético e metal.

**Dimensões:** 33 x 17 cm (caixa). 19,5 x 20,5 cm (abertura da boca). Lâminas: 35,5 x 4,6 x 1,2 cm (A3), 34,7 x 4,6 x 1,2 cm (Bb3), 33,3 x 4,6 x 1,2 cm (C4), 32,2 x 4,6 x 1,2 cm (D4).

**Características técnicas:** A3 - Bb3 - C4 - D4.

**Descrição:** série de lâminas de madeira dispostas numa caixa cilíndrica de tamboril. É tocado com uma baqueta e serve de acompanhamento harmónico à fraita. As quatro placas são afinadas em cada uma das notas do tetracorde fundamental da flauta da área de Salamanca e Zamora (lá, sib, dó, ré), permitindo que a harmonia seja modificada à medida que a melodia progride.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de produção:** Salamanca.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**Classificação fundamentada:** Javier Montes construiu o Tambalofín com o objetivo de poder ter um acompanhamento harmónico variável para a flauta de três buracos. Até o momento, o acompanhamento harmónico que os tamborileiros podiam ter era um pedal fixo de saltério ou tambor de cordas afinado com quintas e oitavas.

**Uso / função:** novos repertórios para fraita e tamboril.

**História do objeto:** este instrumento recém-construído foi apresentado no dia 2 de agosto de 2016, no «Concurso de tamborileiros de Plasencia (Cáceres)».

## IDIÓFONOS

111.222 Conjunto de placas percutidas.



## TAPADERA, LLAVE Y DEDAL

**Autor:** s.d.

**Materias:** acero, esmalte y hierro.

**Dimensiones:** tapadera: 18 (Ø) x 4 cm; llave: 14,7 x 4,9 cm.

**Descripción:** tapadera de cazuela de acero esmaltado, llave de hierro forjado y dedal de costura.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Uso / función:** se introduce un dedal de costura en el dedo índice, este junto con el dedo corazón se pasan por el asa de la tapadera, sujetando la misma y golpeando con el dedal la superficie. Con la otra mano, se coge la llave y se percute el lado opuesto de la tapadera.

**Historia del objeto:** donación de Ángel Carril.

## TESTO, CHAVE E DEDAL

**Autor:** s.d.

**Material:** aço, esmalte e ferro.

**Dimensões:** tampa: 18 (Ø) x 4 cm; chave: 14,7 x 4,9 cm.

**Descrição:** tampa de caçarola de aço esmaltado, chave de ferro forjado e dedal de costura.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**Uso / função:** um dedal de costura é inserido no dedo indicador, este junto com o dedo médio são passados ??pela alça da tampa, segurando-o e batendo na superfície com o dedal. Com a outra mão, a chave é tirada e o lado oposto da tampa é pressionado.

**História do objeto:** doação de Ángel Carril.

### IDIÓFONOS

111.221 Placas de percusión simple o individual.

### IDIÓFONES

111.221 Placas de percussão simples ou individual.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



# TRIÁNGULO

**Autor:** s.d.

**Materias:** hierro y algodón.

**Dimensiones:** triángulo: 22,8 x 24,7 x 0,9 cm; barra de metal: 22 x 1,5 x 1 cm.

**Descripción:** triángulo equilátero abierto por uno de sus vértices. Está culminado con una onda en forma circular para alojar el dedo y poder sujetarlo. El instrumento también consta de una pequeña varilla del mismo metal para percutirlo.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Uso / función:** forma parte del conjunto de instrumentos llamado "Chíngueles" que se usan en el acompañamiento del canto de villancicos en Pobladura de Aliste, durante el periodo navideño. El nombre del conjunto (chíngueles) tiene un clara connotación onomatopéyica en referencia al sonido que producen los metales.

**Historia del objeto:** donación de Ángel Carril.

## IDIÓFONOS

111.211 Percusión simple.

# TRIÂNGULO

**Autor:** s.d.

**Material:** ferro e algodão.

**Dimensões:** triângulo: 22,8 x 24,7 x 0,9 cm; barra de metal: 22 x 1,5 x 1 cm.

**Descrição:** triângulo equilátero aberto em um de seus vértices. É finalizado com uma onda circular para alojar o dedo e segurá-lo. O instrumento também consiste em uma pequena haste do mesmo metal para golpeá-lo.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

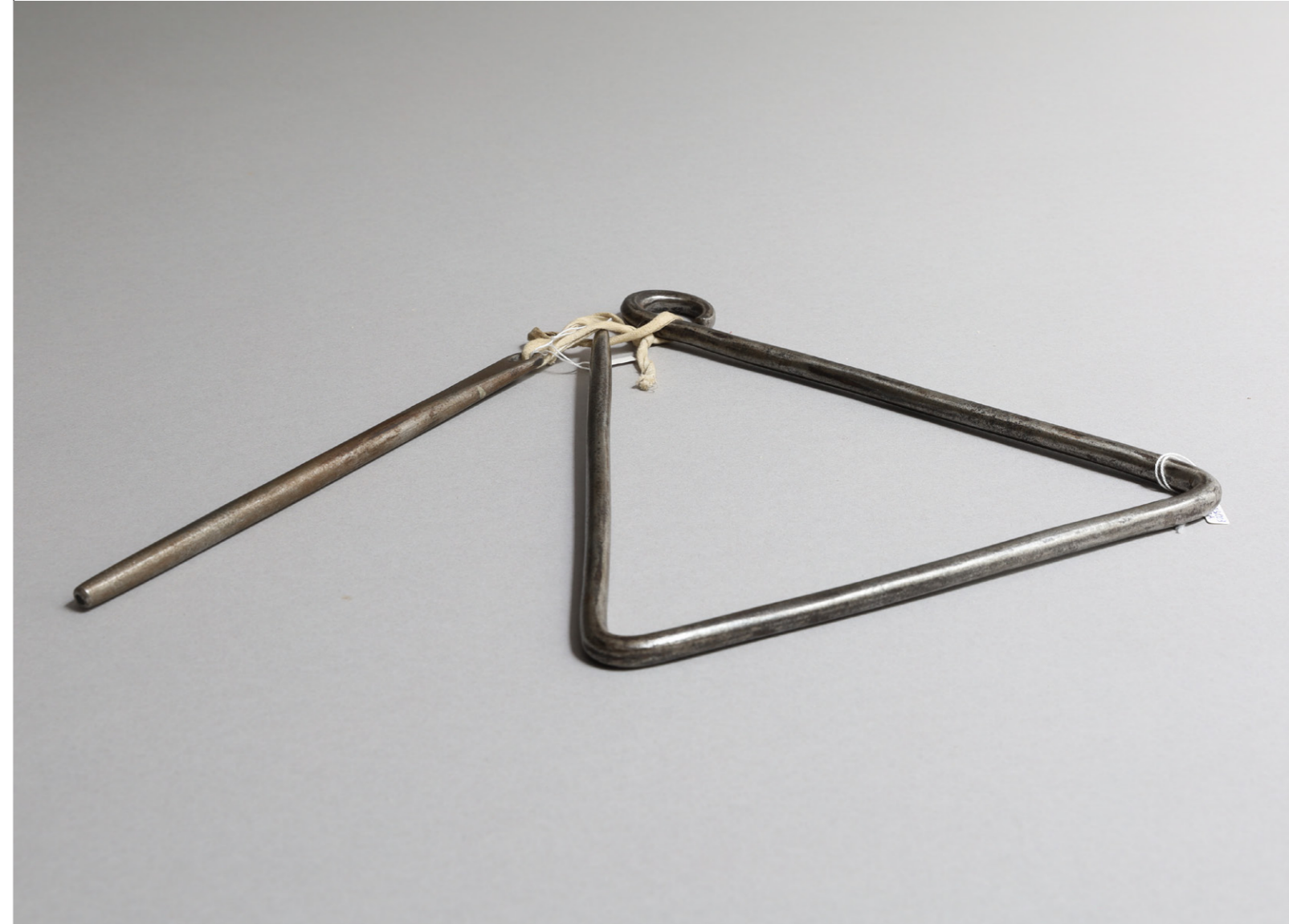
**Uso / função:** faz parte do conjunto de instrumentos denominado "Chíngueles" que acompanham o canto das canções "villancicos" em Pobladura de Aliste, durante a época natalícia. O nome do grupo (chíngueles) tem uma clara conotação onomatopáica em referência ao som produzido pelos metais.

**História do objeto:** doação de Ángel Carril.

## IDIÓFONES

111.211 Percussão simples.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



*Membranófonos Membranófonos*

# BOMBO

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, piel, cuero, cáñamo y metal.

**Dimensiones:** 72,5 (ø caja) x 22 cm (ancho de la caja); 31 cm (incluido aros); aros: 4,5 cm; maza: 30 x 8 x 5,7 cm.

**Descripción:** bombo cilíndrico de doble aro, con cuerdas tensoras en zig-zag. Posee a lo largo de la caja una serie de orificios coronados por arandelas metálicas que permiten la liberación del aire producido por la presión del golpe de la maza sobre los parches. Contiene un total de dieciséis tensores de cuero cosido que permiten el tensado o afinado del parche.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Historia del objeto:** el bombo se suele tocar junto con la caja acompañando a las gaitas. Aunque a veces es relegado a un segundo plano, José María Fernandes (gaitero de Urrós) indica que “el bombo es el encargado de mantener la música en el tiempo”. En grupos de pauliteiros, el bombo acompaña el ritmo de los palos durante los “laços” (danza de pauliteiros). Curiosamente, en las últimas décadas hemos asistido a un cambio generalizado en la forma de tocar este instrumento en las Tierras de Miranda. Si antes se interpretaba el bombo en posición vertical, es cada vez más común ver a los intérpretes de este instrumento tocándolo en posición oblicua, a veces prácticamente en horizontal. Esta forma de tocar permite al músico controlar con su mano la tensión del parche que se está golpeando, cambiando el timbre, el ataque y la duración de cada nota.

## MEMBRANÓFONOS

211.212.11-812 Bimembranófonos cilíndricos individuales de interpretación en una sola membrana. Con cuerdas en zig-zag: cada par ajustado con un anillo.

# BOMBO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro, cânhamo e metal.

**Dimensões:** 72,5 (ø caixa) x 22 cm (largura da caixa); 31 cm (incluindo aros); aros: 4,5 cm; Maço: 30 x 8 x 5,7 cm.

**Descrição:** bombo cilíndrico de aro duplo, com cordas tensoras em zigue-zague. Ao longo da caixa, possui uma série de orifícios coroados por arruelas de metal que permitem a libertação do ar produzido pela pressão do maço sobre a pele. Contém um total de dezesseis afinadores de couro costurados que permitem alterar a tensão da pele.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**História do objeto:** o bombo é geralmente tocado junto com a caixa que acompanha as gaitas de foles. Embora por vezes relegado a segundo plano, José Maria Fernandes (gaitero de Urrós) indica que “ao bombo é o bombo que se encarrega de manter a música no tempo”. Nos grupos de pauliteiros, o bombo acompanha o ritmo das baquetas durante os “laços” (dança dos pauliteiros). Curiosamente, nas últimas décadas, testemunhamos uma mudança generalizada na forma como este instrumento é tocado nas Terras de Miranda. Se antes o bombo era tocado na posição vertical, é cada vez mais comum ver os instrumentistas tocando-o de forma oblíqua, às vezes quase horizontal. Esta forma de tocar permite ao músico controlar com a mão a tensão da cabeça que está a ser golpeada, alterando o timbre, o ataque e a duração de cada nota.

## MEMBRANÓFONES

211.212.11-812 Bimembranofones cilíndricos individuais para interpretação numa única membrana. Com cordas em ziguezague: cada par ajustado com um anel.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## CAJA DE GUERRA

**Autor:** F. Guimaraes F<sup>o</sup>. & C<sup>a</sup>.

**Materias:** madera, piel, tripa y latón.

**Dimensiones:** 39 (ø caja) x 12 cm (ancho de la caja); 19,5 cm (incluido aros); aros: 3,7 cm; baquetas: 41 x 2,3 (bellota) x 1,5 cm; bordón: 0,2 cm (ø).

**Descripción:** tambor cilíndrico de doble aro, con cinco tensores de varillas metálicas. Bordonera de tensión variable. Presenta un rebaje en uno de sus aros para el alojamiento del bordón y un agujero de salida de aire en la caja. Se interpreta con dos baquetas sobre el parche contrario a la bordonera.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** Porto.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

## CAIXA DE GUERRA

**Autor:** F. Guimaraes F<sup>o</sup>. & C<sup>a</sup>.

**Material:** madeira, couro, tripa e latão.

**Dimensões:** 39 (ø caixa) x 12 cm (largura da caixa); 19,5 cm (incluindo aros); aros: 3,7 cm; baquetas: 41 x 2,3 (bolota) x 1,5 cm; bordão: 0,2 cm (ø).

**Descrição:** tambor cilíndrico de aro duplo, com cinco tensores feitos de hastes de metal. Bordões de tensão variável. Possui um rebaixamento num dos aros para acomodar o bordão e um orifício de saída de ar na caixa. É tocado com duas baquetas na pele oposta à dos bordões caixa.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** Porto.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

### MEMBRANÓFONOS

211.212.1-921 Bimembranófonos cilíndricos individuais de interpretación en una sola membrana. Con mecanismo.

### MEMBRANÓFONES

211.212.1-921 Bimembranofones cilíndricos individuais para interpretação em uma única membrana. Com mecanismo.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## PANDERETA CONJUNTO GAITERO

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, piel, chapa y metal.

**Dimensiones:** 30,5 cm (ø caja) x 5 cm (ancho de la caja) x 0,9 (espesor del aro); 4,1 cm (ø sonajas).

**Descripción:** pandereta de marco cilíndrico con doce pares de sonajas distribuidas en dos hileras (falta un par). Posee un agujero en el marco para posible sujeción y alojamiento del dedo pulgar. El parche presenta decoración en pintura roja.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** San Martín de Castañeda (Zamora).

**Uso / función:** acompañamiento de la voz y la gaita.

**Historia del objeto:** perteneció a Federico (gaitero de San Martín de Castañeda).

## PANDEIRETA CONJUNTO GAITEIRO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro, chapa e metal.

**Dimensões:** 30,5 cm (ø caixa) x 5 cm (largura da caixa) x 0,9 (espessura do aro); 4,1 cm (ø soalhas).

**Descrição:** pandeiro de moldura cilíndrica com doze pares de soalhas dispostas em duas filas (falta um par). Possui um orifício na armação para possível retenção e acomodação do polegar. A pele apresenta decoração em tinta vermelha.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** San Martín de Castañeda (Zamora).

**Uso / função:** acompanhamento da voz e da gaita.

**História do objeto:** pertenceu a Federico (gaitero de San Martín de Castañeda).

### MEMBRANÓFONOS

211.311-92 Unimembranófonos con marco y sin mango. Con la membrana clavada en un aro.

### MEMBRANÓFONES

211.311-92 Unimembranofones com marco e sem cabo. Com a membrana cravada num aro.

Colección / Coleção Alberto Jambrina Leal



## PANDERETAS BOMBO

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, piel, chapa, cuerda y metal.

**Dimensiones:** 70 (ø caja) x 9 (ancho de la caja) x 1,7 cm (espesor del aro); 6,8 cm (ø sonajas).

**Descripción:** pandereta de marco cilíndrico con doce pares de sonajas distribuidas en dos hileras. El parche está roto y presenta otras reparaciones con pedazos de piel encolados.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Riomanzanas (Zamora).

**Uso / función:** al contrario que el resto de panderetas zamoranas, las panderetas de Riomanzanas se interpretan con la mano o con una baqueta sobre el parche a modo de bombo.

## PANDEIRETAS BOMBO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro, folheado, corda e metal.

**Dimensões:** 70 (ø caixa) x 9 (largura da caixa) x 1,7 cm (espessura do aro); 6,8 cm (ø soalhas).

**Descrição:** pandeiro de moldura cilíndrica com doze pares de soalhas dispostas em duas filas. A membrana está rasgada e apresenta outros reparos com pedaços de pele colados.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Riomanzanas (Zamora).

**Uso / função:** ao contrário do resto das pandeiretas zamoranas, as pandeiretas de Riomanzanas são tocadas com a mão ou com uma baqueta na membrana como bombo.



### MEMBRANÓFONOS

211.311-92 Unimembranófonos con marco y sin mango.  
Con la membrana clavada en un aro.

### MEMBRANÓFONES

211.311-92 Unimembranofones com marco e sem cabo.  
Com a membrana cravada num aro.



## PANDERO CUADRADO

**Autor:** s.d.

**Materiales:** madera, piel y lana.

**Dimensiones:** 24,5 x 4,5 cm.

**Descripción:** pandero de marco cuadrado con dos membranas clavadas al cuerpo.

**Datación:** 2008.

**Lugar de producción:** s.d.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / función:** el pandero solía ser tocado por mujeres en el acompañamiento de cantos y bailes. Para ejecutarlo, la intérprete sujeta el instrumento con una mano y con la otra lo golpea con la punta de los dedos o con la mano cerrada, haciendo el acompañamiento rítmico de cada melodía. Asimismo, se puede sujetar con ambas manos y son los dedos los que golpean la piel.

## PANDEIRO QUADRADO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro e lã.

**Dimensões:** 24,5 x 4,5 cm.

**Descrição:** pandeiro de moldura quadrada com duas membranas pregadas ao corpo.

**Data:** 2008.

**Lugar de produção:** s.d.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** o pandeiro era tocado por mulheres no acompanhamento de canções e danças. Para executá-lo, a intérprete segura o instrumento com uma das mãos e com a outra golpeia com a ponta dos dedos ou com a mão fechada, fazendo o acompanhamento rítmico de cada melodia. Da mesma forma, pode ser segurado com as duas mãos e são os dedos que atingem a pele.

### MEMBRANÓFONOS

211.312-7 Bimembranófonos con marco y sin mango.  
Con la membrana clavada.

### MEMBRANÓFONES

211.312-7 Bimembranofones com moldura e sem cabo. Com a membrana cravada.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## PANDERO DIAMANTE

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, piel, lana, polipiel, metal y piedra.

**Dimensiones:** 29 (3 lados) x 27 (1 lado) x 6 cm (alto).

**Descripción:** pandero de marco romboidal con dos membranas clavadas al cuerpo. Posee una serie de piedras y monedas en su interior que funcionan como bordón.

**Datación:** s.d.

**Lugar de producción:** s.d.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / función:** el pandero solía ser tocado por mujeres en el acompañamiento de cantos y bailes. Para ejecutarlo, la intérprete sujeta el instrumento con una mano y con la otra lo golpea con la punta de los dedos o con la mano cerrada, haciendo el acompañamiento rítmico de cada melodía. Asimismo, se puede sujetar con ambas manos y son los dedos los que golpean la piel.

### MEMBRANÓFONOS

211.312-7 Bimembranófonos con marco y sin mango.  
Con la membrana clavada.

## PANDEIRO LOSANGO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro, lã, couro sintético, metal e pedra..

**Dimensões:** 29 (3 lados) x 27 (1 lado) x 6 cm (altura).

**Descrição:** pandeiro de moldura romboide com duas membranas cravadas ao corpo. Possui no seu interior uma série de pedras e moedas que funcionam como bordão.

**Data:** s.d.

**Lugar de produção:** s.d.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** o pandeiro era tocado por mulheres no acompanhamento de canções e danças. Para executá-lo, a intérprete segura o instrumento com uma das mãos e com a outra golpeia com a ponta dos dedos ou com a mão fechada, fazendo o acompanhamento rítmico de cada melodia. Da mesma forma, pode ser segurado com as duas mãos e são os dedos que atingem a pele.

### MEMBRANÓFONES

211.312-7 Bimembranofones com moldura e sem cabo. Com a membrana cravada.



Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## PANDERO TRIÂNGULO

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** piel, madera y cuerda.

**Dimensiones:** 43,5 x 4 cm.

**Descripción:** pandero de marco triangular con dos membranas cosidas entre sí.

**Datación:** s. XXI (2007).

**Lugar de producción:** Fonte de Aldeia (Miranda do Douro).

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / función:** el pandero se utiliza como acompañamiento rítmico al canto. En este caso, el pandero se sostiene entre las manos, con uno de los ángulos hacia abajo, tocando la piel con los dedos.

### MEMBRANÓFONOS

211.312-8 Bimembranófonos con marco y sin mango. Con las membranas encordadas la una a la otra o en forma de red.

## PANDEIRO TRIÂNGULO

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material:** couro, madeira e corda.

**Dimensões:** 43,5 x 4 cm.

**Descrição:** pandeiro de moldura triangular com duas membranas costuradas.

**Data:** s. XXI (2007).

**Lugar de produção:** Fonte de Aldeia (Miranda do Douro).

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** O pandeiro é usado como acompanhamento rítmico do canto. Neste caso, o pandeiro é segurado entre as mãos, com um dos ângulos virados para baixo, sendo a pele percutida pelos dedos.

### MEMBRANÓFONES

211.312-8 Bimembranofones com moldura e sem cabo. Com as membranas cosidas umas às outras ou na forma de rede.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# SARRONCA

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** vidro, piel, madera y cuerda.

**Dimensiones:** cuerpo: 21,5 (alto) x 9 (Ø anchura máxima) x 7,5 (Ø base) x 7,4 cm (Ø boca). Varilla: 24,9 x 0,7 cm (Ø).

**Descripción:** zambomba construída a partir de un frasco de vidro. Sobre la boca de la misma, se ata un pedazo de piel (parche) a la que previamente se ha insertado una varilla de madera. La fricción de la varilla con la mano mojada permite transmitir la vibración a la membrana. Solía aprovecharse cualquier objeto o recipiente para su construcción.

**Datación:** 2017.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

# SARRONCA

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material:** vidro, couro, madeira e corda.

**Dimensões:** corpo: 21,5 (altura) x 9 (largura máxima Ø) x 7,5 (Ø base) x 7,4 cm (Ø boca). Haste: 24,9 x 0,7 cm (Ø).

**Descrição:** zambomba construída em jarra de vidro. Na boca do mesmo, é amarrado um pedaço de pele (remendo) ao qual previamente foi inserida uma haste de madeira. A fricção da haste com a mão molhada permite que a vibração seja transmitida para a membrana. Qualquer objeto ou recipiente costumava ser usado para sua construção.

**Data:** 2017.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

## MEMBRANÓFONOS

231.2-8 Membranófono de fricción con la varilla atada. Con la membrana atada / enlazada.

## MEMBRANÓFONES

231.2-8 Membranofone de fricção com haste amarrada. Com membrana ligada / ligada.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## TAMBOR SANABRÉS

**Autor:** José María Montesino.

**Materias:** madera, piel, cáñamo, nylon y metal.

**Dimensiones:** 33 (ø caja) x 12,5 cm (ancho de la caja); 20 cm (incluido aros); aros: 3,7 cm; baquetas: 33,5 (largo) x 2,1 x 1,8 cm (bellota); bordón: 0,1 cm (ø).

**Descripción:** tambor cilíndrico de doble aro, con doce cuerdas dobles en zig-zag para el tensado. Bordonera de tensión fija. Se interpreta con dos baquetas sobre el parche contrario a la bordonera.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** Santa Cruz de Abranes (Zamora).

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Uso / función:** acompañamiento de la gaita y la voz.

### MEMBRANÓFONOS

211.212.11-85 Bimembranófonos cilíndricos individuales de interpretación en una sola membrana. Con cuerdas enlazadas a un cinturón opuesto.

## TAMBOR SANABRÊS

**Autor:** Jose Maria Montesino.

**Material:** madeira, couro, cânhamo, nylon e metal.

**Dimensões:** 33 (ø caixa) x 12,5 cm (largura da caixa); 20 cm (incluindo aros); aros: 3,7 cm; baquetas: 33,5 (comprimento) x 2,1 x 1,8 cm (bolota); bordon: 0,1 cm (ø).

**Descrição:** tambor cilíndrico de aro duplo, com doze cordas duplas em zigue-zague para tensionamento. Bordão de tensão fixa. É tocado com duas baquetas na cabeça oposta à caixa.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** Santa Cruz de Abranes (Zamora).

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Uso / função:** acompanhamento da gaita e voz.

### MEMBRANÓFONES

211.212.11-85 Bimembranofones cilíndricos individuais para interpretação numa única membrana. Com cordas enlaçadas a um cinturão oposto.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## TAMBORETA

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Materias:** piel, pvc, chapa, aluminio, cuero y nylon.

**Dimensiones:** 20 (ø caja) x 20,9 cm (ancho de la caja); 23,8 cm (incluido aro); aro: 3 cm; sonajas 3,7 cm (ø).

**Descripción:** tambor cilíndrico de una sola membrana con aro, posee ocho pares de sonajas en el lado opuesto al parche con ocho cuerdas dobles en zig-zag y anillos de cuero (castigaderas) para su tensado.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de producción:** Bruselas (Bélgica).

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Uso / función:** generalmente colgado del brazo izquierdo, se interpreta con una baqueta sobre el parche como acompañamiento a la flauta de tres agujeros o la voz.

**Historia del objeto:** instrumento de nueva construcción con la intención de fabricar un tamboril con el bordón propio de las sonajas de una pandereta.

### MEMBRANÓFONOS

211.211.1-812 Unimembranófonos cilíndricos individuales. Con las cuerdas en zigzag; cada par ajustado con un anillo.

## TAMBORETA

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Material:** couro, pvc, chapa, alumínio, couro e nylon.

**Dimensões:** 20 (ø caixa) x 20,9 cm (largura da caixa); 23,8 cm (incluindo aro); aro: 3 cm; chocalhos 3,7 cm (ø).

**Descrição:** tambor cilíndrico de membrana única com aro, possui oito pares de soalhas no lado oposto da pele cabeça com oito cordas duplas em zigue-zague e argolas de couro (castigaderas) para seu tensionamento.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de produção:** Bruxelas (Bélgica).

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**Uso / função:** geralmente pendurado no braço esquerdo, é executado com uma baqueta na membrana como acompanhamento da flauta tamborileira ou voz.

**História do objeto:** um instrumento recém-construído com a intenção de fazer um pandeiro com o bastão dos chocalhos de um pandeiro.

### MEMBRANÓFONES

211.211.1-812 Unimembranofones cilíndricos individuais. Com as cordas em ziguezague; cada par equipado com um anel.



# TAMBORIL

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, piel, cuero, cáñamo, metal y nylon.

**Dimensiones:** 40,7 (ø caja) x 16 cm (ancho de la caja); 25 cm (incluido aros); aros: 4,5 cm; baquetas: 35,7 (largo) x 3,3 x 2,3 cm (bellota); bordón: 0,1 cm (ø).

**Descripción:** tambor cilíndrico de doble aro, con diez cuerdas dobles en zig-zag para el tensado. Dos bordoneras de tensión fija (una por cada lado). Se interpreta con una baqueta.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Fariza (Zamora).

**Uso / función:** acompañamiento de la flauta de tres agujeros.

## MEMBRANÓFONOS

211.212.11-812 Bimembranófonos cilíndricos individuales de interpretación en una sola membrana. Con cuerdas en zig-zag: cada par ajustado con un anillo.

# TAMBORIL

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, couro, couro, cânhamo, metal e nylon.

**Dimensões:** 40,7 (ø caixa) x 16 cm (largura da caixa); 25 cm (incluindo aros); aros: 4,5 cm; baquetas: 35,7 (comprimento) x 3,3 x 2,3 cm (bolota); bordão: 0,1 cm (ø).

**Descrição:** tambor cilíndrico de aro duplo, com dez cordas duplas em zigue-zague para tensionamento. Dois bordões de tensão fixa (um de cada lado). É tocado com uma baqueta.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Fariza (Zamora).

**Uso / função:** acompanhamento da frita.

## MEMBRANÓFONES

211.212.11-812 Bimembranofones cilíndricos individuais para interpretação numa única membrana. Com cordas em ziguezague: cada par ajustado com um anel.

Colección / Coleção Ramón Gejo



## TAMBORIL DE LATA DE CAFÉ

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** piel, chapa, nylon y cuero.

**Dimensiones:** 24 (ø caja) x 27,3 cm (ancho de la caja).

**Descripción:** tambor en forma de barril a partir de una lata de café, con dos membranas de las cuales se percute sobre una, posee ocho cuerdas dobles en zig-zag y ocho anillos (castigaderas) para el tensado.

**Datación:** s. XXI (2012).

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / función:** se interpreta generalmente con una baqueta para el acompañamiento de la flauta de tres agujeros.

## TAMBORIL DE LATA DE CAFÉ

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material:** couro, folha de metal, nylon e couro.

**Dimensões:** 24 (ø caixa) x 27,3 cm (largura da caixa).

**Descrição:** um tambor em forma de barril feito de uma lata de café, com duas membranas, uma das quais batida, possui oito cordas duplas em zigue-zague e oito argolas (afinadores) para tensionamento.

**Data:** s. XXI (2012).

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** geralmente é tocado com uma baqueta para o acompanhamento da fraita.

### MEMBRANÓFONOS

211.222.11-812 Bimembranófonos individuales en forma de barril de interpretación en una sola membrana. Con las cuerdas en zigzag; cada par ajustado con un anillo.

### MEMBRANÓFONES

211.212.11-812 Bimembranofones em forma de barril de desempenho individual em uma única membrana. Com as cordas em ziguezague; cada par equipado com um anel.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## ZAMBOMBA

**Autor:** s.d.

**Materias:** barro, piel, cuerda y pluma de ave.

**Dimensiones:** cuerpo: 31,5 (alto) x 21,5 (ø anchura máxima) x 8 (ø base) x 9,8 cm (ø boca). Pluma: 39 x 0,7 cm (ø).

**Descripción:** zambomba construida a partir de un cántaro o vasija que carece de fondo. Sobre la boca de la misma se ata un pedazo de piel (parche) a la que previamente se le amarra una pluma de ave que se fricciona con la mano mojada transmitiendo así la vibración a la membrana. Solía aprovecharse cualquier objeto / recipiente para su construcción, del mismo modo que en tiempo de matanzas se empleaba la vejiga del cerdo para la fabricación del parche.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Uso / función:** acompañamiento de rondas, aguinaldos y otras festividades del año.

**Historia del objeto:** donación de Ángel Carril.

## MEMBRANÓFONOS

231.2-8 Membranófono de fricción con la varilla atada. Con la membrana atada / enlazada.

## ZAMBOMBA

**Autor:** s.d.

**Material:** lama, pele, corda e pena de ave.

**Dimensões:** corpo: 31,5 (altura) x 21,5 (ø largura máxima) x 8 (ø base) x 9,8 cm (ø boca). Pena: 39 x 0,7 cm (ø).

**Descrição:** zambomba construída a partir de jarro ou vaso sem fundo. Um pedaço de pele (remendo) é amarrado sobre a boca do mesmo, ao qual é previamente amarrada uma pena de pássaro, a qual é friccionada com a mão úmida, transmitindo assim a vibração para a membrana. Qualquer objeto / recipiente costumava ser utilizado para a sua construção, da mesma forma que em tempos de abate a bexiga do porco era utilizada para a confecção do patch.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**Uso / função:** acompanhamento de rodadas, “aguinaldos” e demais festas do ano.

**História do objeto:** doação de Ángel Carril.

## MEMBRANÓFONES

231.2-8 Membranofone de fricção com haste amarrada. Com membrana ligada / ligada.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



*Cordófonos*

*Cordófonos*

## GITARRA DE LATA DE ACEITE

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, chapa, varillas de metal, cuerdas entorchadas y de nylon.

**Dimensiones:** longitud del mástil: 46,5 cm. Desde la cejuela al puente: 65 cm. Cejuela: 5,4 x 1,1 x 1,1 cm. Puente: 11,5 x 1,5 x 2,1 cm. Caja de resonancia: 32 x 22 x 14,5 cm. Boca: 10,9 cm (diámetro).

**Características técnicas:** s.d.

**Descripción:** guitarra construida a partir de una lata de aceite. Mástil de madera en el que se insertan seis cuerdas a través de un clavijero tallado. En el extremo contrario se aloja el puente que transmite la vibración a la caja de resonancia.

**Datación:** s. xx (años 60-70).

**Lugar de procedencia:** Tras-os-Montes (Portugal).

## GITARRA DE LATA DE ÓLEO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, folheado, hastes de metal, cordas enroladas e de náilon.

**Dimensões:** comprimento do braço: 46,5 cm. Da porca à ponte: 65 cm. Porca: 5,4 x 1,1 x 1,1 cm. Ponte: 11,5 x 1,5 x 2,1 cm. Placa de som: 32 x 22 x 14,5 cm. Boca: 10,9 cm (ø).

**Características técnicas:** s.d.

**Descrição:** guitarra construída com uma lata de óleo. Pescoço de madeira no qual seis cordas são inseridas através de um pegbox entalhado. Na extremidade oposta está a ponte que transmite a vibração para a caixa de ressonância.

**Data:** s. xx (anos 60-70).

**Lugar de procedência:** Tras-os-Montes (Portugal).

### CORDÓFONOS

321.321-21-5 Laudes con mástil fijado al resonador, con clavijero y caja abombada. Sonido por rasgueo de las cuerdas. Sonido por acción de los dedos.

### CORDÓFONES

321.321-21-5 Laudes com gargalo fixado ao ressonador, com pegbox e caixa abobadada. Som dedilhado das cordas. Som de ação de dedo.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## GUIARRO DE PAULO MEIRINHOS

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** madeira, chapa, varillas de metal, cuerdas metálicas y materiales propios de circuito eléctrico.

**Dimensiones:** longitud del mástil: 39,5 cm. Desde la cejuela al puente: 58 cm. Cejuela: 4,7 x 0,6 x 0,9 cm. Puente: 6,8 x 0,3 x 0,7 cm. Caja de resonancia: 24 x 18 x 8 cm.

**Características técnicas:** afinación de guitarra clásica.

**Descripción:** guitarra electroacústica construida a partir de una lata de aceite. La caja de resonancia de la guitarra es sustituida por la lata de aceite que aloja el dispositivo electrónico. Este instrumento está inspirado en la guitarra del Tíu Lérias.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

### CORDÓFONOS

321.312-1-21-6 Laúdes con mástil que atraviesa una caja plana. Las vibraciones están vinculadas a un transductor para crear una señal eléctrica que es procesada a través de un amplificador o un altavoz. Sonido por rasgueo de las cuerdas. Sonido por acción de plectros.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*

## GUIARRO DE PAULO MEIRINHOS

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material:** madeira, folha de metal, hastes de metal, cordas de metal e materiais do circuito eléctrico.

**Dimensões:** comprimento do braço: 39,5 cm. Da pestana à ponte: 58 cm. Pestana: 4,7 x 0,6 x 0,9 cm. Ponte: 6,8 x 0,3 x 0,7 cm. Caixa de ressonância: 24 x 18 x 8 cm.

**Características técnicas:** afinação de guitarra clássica.

**Descrição:** guitarra eletroacústica construída a partir de uma lata de óleo. A caixa de ressonância do guitarro é substituída pela lata de óleo que abriga o aparelho electrónico. Este instrumento é inspirado na guitarra de Tíu Lérias.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

### CORDÓFONES

321.312-1-21-6 Alaúdes com braço que atravessa um corpo plano. As vibrações são ligadas a um transdutor para criar um sinal eléctrico que é processado por meio de um amplificador ou altifalante. Som dedilhado das cordas. Som por ação de plectros.



## GITARRA DEL TIU LÉRIAS

**Autor:** Francisco dos Reis Domingues "Tiu Lérias".

**Materias:** madera, chapa, cuero, metal y nylon.

**Dimensiones:** longitud del mástil: 41 cm. Sobrepunto: 14 cm. Desde la cejuela al puente: 54,3 cm. Cejuela: 4,8 x 0,4 x 0,6 cm. Puente (semicircular con hendiduras): 19 x 0,9 x 2,1/0,5 cm (máx./mín.). Caja de resonancia compuesta: principal 33 x 22,8 x 15,5 cm; dos laterales cilíndricas 13 x 12,5 cm; superior e inferior cilíndricas 10,5 x 7,5 cm. Boca: 7,9 cm (Ø).

**Descripción:** guitarra construida a partir de una lata de aceite como caja principal, sobre la que están soldadas otras cuatro latas de conserva que también forman parte de la caja de resonancia. Mástil de madera en el que se insertan doce cuerdas a través de un clavijero en forma de U. En el extremo contrario, se aloja el puente que cubre toda la tapa armónica que transmite la vibración a la caja de resonancia.

**Datación:** s. xx (década de 1960).

**Lugar de procedencia:** Paradela (Miranda do Douro).

**Historia del objeto:** donado por la hija del Tiu Lérias.

### CORDÓFONOS

321.331-21-5 Laúdes con parte del mástil en el resonador con caja abombada. Sonido por rasgueo de las cuerdas. Sonido por acción de los dedos.

## GITARRA DE TIU LÉRIAS

**Autor:** Francisco dos Reis Domingues "Tiu Lérias".

**Material:** madeira, folheado, couro, metal e nylon.

**Dimensões:** comprimento do braço: 41 cm. Trastes: 14 cm. Da pestana à ponte: 54,3 cm. Pestana: 4,8 x 0,4 x 0,6 cm. Ponte (semicircular com ranhuras): 19 x 0,9 x 2,1 / 0,5 cm (máx / min). Caixa de ressonância composta: principal 33 x 22,8 x 15,5 cm; dois lados cilíndricos 13 x 12,5 cm; cilíndrico superior e inferior 10,5 x 7,5 cm. Boca: 7,9 cm (Ø).

**Descrição:** guitarra construída a partir de uma lata de óleo como corpo principal, na qual são soldadas outras quatro latas, que também fazem parte da caixa de ressonância. Pescoço de madeira no qual são inseridas doze cordas através de uma caixa de pinos em forma de U. Na extremidade oposta, está a ponte que cobre todo o tampo harmónico que transmite a vibração para a caixa de ressonância.

**Data:** s. xx (anos 1960).

**Lugar de procedência:** Paradela (Miranda do Douro).

**História do objeto:** doado pela filha do Tiu Lérias.

### CORDÓFONES

21.331-21-5 Alaúdes com parte do pescoço no ressonador com caixa. Som dedilhado das cordas. Som por ação dos dedos.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## LATERIO DE DONTAMBORIL

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Materias:** madera, metal, nylon, acero inoxidable, resina epoxy y plástico.

**Dimensiones:** desde la cejuela al puente: 28,5 cm. Cejuela: 7,2 x 0,6 x 0,9 cm. Puente (media caña): 7,5 x 1,6 cm. Caja de resonancia: 29,5 x 19,7 x 19,7 cm.

**Características técnicas:** afinación variable entre Re y Mi (octavas y quintas), en altura Re3 - 146 Hz: D3, D3, A3, A3, D4 y D4.

**Descripción:** reinterpretación de un salterio tradicional construido a partir de materiales reciclados. Sobre una lata de pistachos, se inserta un mástil con clavijero de seis cuerdas que son golpeadas por una baqueta. Se cuelga del brazo de forma que queda libre la mano para tocar la flauta simultáneamente.

**Datación:** 2019.

**Lugar de producción:** Salamanca.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

### CORDÓFONOS

314.122-4 Cítaras de tabla con caja de resonancia (cítara de caja). Sonido por acción macillos.

## LATERIO DE DONTAMBORIL

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Material:** madeira, metal, nylon, aço inoxidável, resina epóxi e plástico.

**Dimensões:** da pestana à ponte: 28,5 cm. Pestana: 7,2 x 0,6 x 0,9 cm. Ponte (meia volta): 7,5 x 1,6 cm. Caixa de ressonância: 29,5 x 19,7 x 19,7 cm.

**Características técnicas:** afinação variável entre Ré e Mi (oitavas e quintas), em altura Ré3 - 146 Hz: D3, D3, A3, A3, D4 e D4.

**Descrição:** reinterpretação de um saltério tradicional construído com materiais reciclados. Numa lata de pistáchio, um braço é inserido com uma cabeça de seis cordas que são atingidas por uma baqueta. É pendurado no braço para que a mão fique livre para tocar a flauta simultaneamente.

**Data:** 2019.

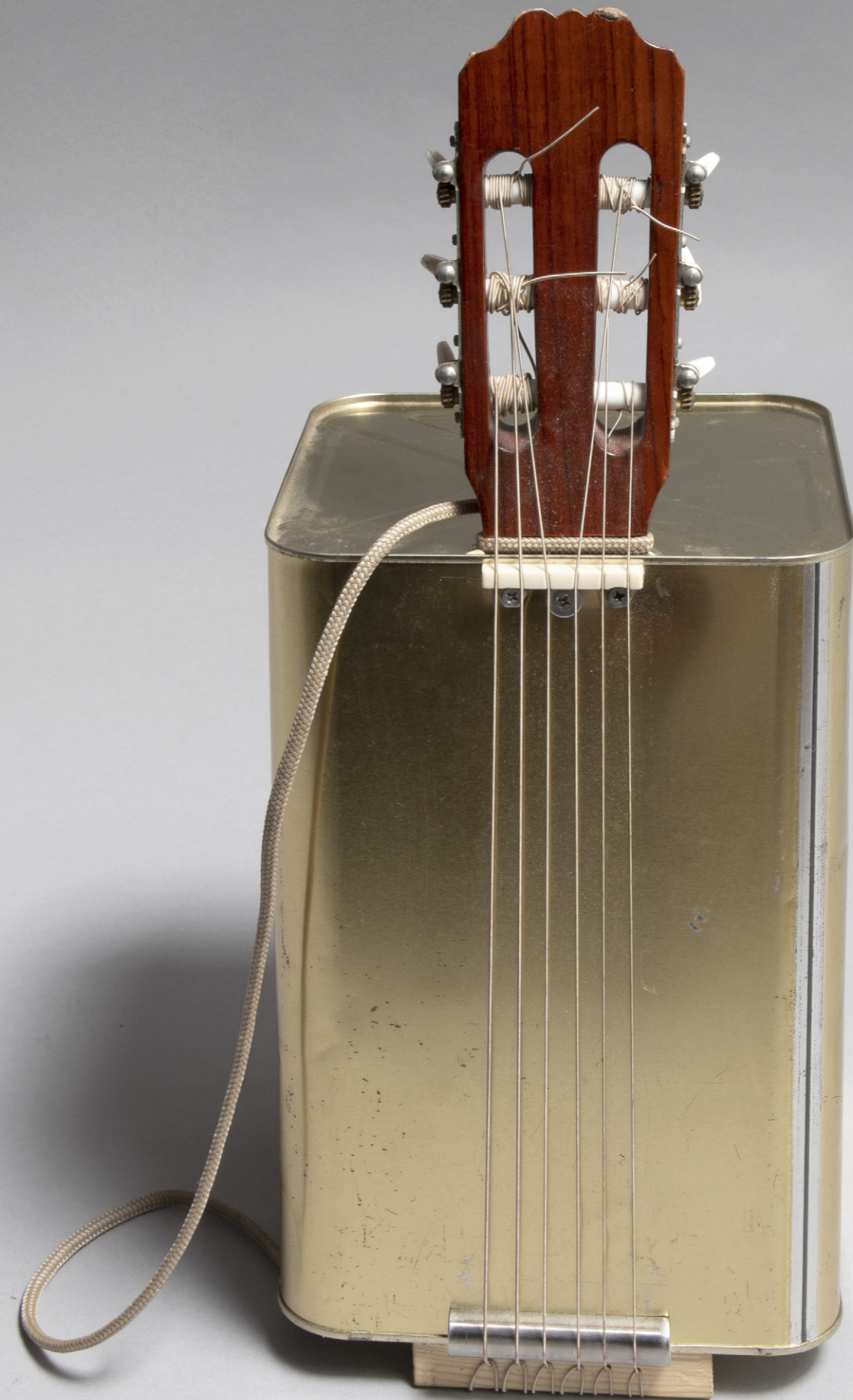
**Lugar de produção:** Salamanca.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

### CORDÓFONES

314.122-4 Cítara de mesa com caixa de ressonância (cítara de caixa). Som de ação de maço.

Colección / Coleção Francisco Javier Montes Sánchez



## RABEL

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Materias:** maderas: álamo, encina, aliso y pino; metal, cuero, nylon y cerdas de caballo.

**Dimensiones:** longitud del mástil: 26,6 x 4,2 cm. Sobrepunto: 12 cm. Desde la cejuela al puente: 35 cm. Cejuela: 2,7 x 0,4 x 0,2 cm. Puente (media caña): 4,4 x 2,6 x 0,2 cm. Caja de resonancia: 37 x 22,5 x 6,8 cm. Arco: 58,5 x 1,3 cm.

**Características técnicas:** afinación variable con relación tónica-dominante-tónica. También puede ser afinado con relación interválica de cuartas.

**Descripción:** consiste en una caja de resonancia sobre la que se disponen tres cuerdas entorchadas ancladas a un clavijero sobre un mástil que se eleva sobre una parte de dicha caja (seis trastes de nylon). El clavijero posee una pequeña voluta con forma de media luna y tres clavijas tipo palillo mecánico. La caja es de madera de álamo y la tapa de pino teñido sobre el que asienta un puente en madera de encina. El arco sobre el que se disponen cerdas de caballo está fabricado en madera de aliso. Posee sistema de amplificación.

**Datación:** 2019.

**Lugar de producción:** Ifanes (Miranda do Douro).

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / función:** generalmente, se atribuye su uso al romancero y a las coplas de ciego.

## CORDÓFONOS

321.322-71 cordófono compuesto, laúd de mástil, sonido por fricción tangencial sobre las cuerdas con arco.

## RABEL

**Autor:** Paulo Meirinhos.

**Material: madeiras:** choupo, azinheria, amieiro e pinheiro; metal, couro, náilon e cerdas de cavalo.

**Dimensões:** comprimento do pescoço: 26,6 x 4,2 cm. Overstitch: 12 cm. Da porca à ponte: 35 cm. Porca: 2,7 x 0,4 x 0,2 cm. Ponte (meia volta): 4,4 x 2,6 x 0,2 cm. Placa de som: 37 x 22,5 x 6,8 cm. Arco: 58,5 x 1,3 cm.

**Características técnicas:** tom variável com relação tónica-dominante-tónica. Ele também pode ser ajustado com uma relação de intervalo de quartas.

**Descrição:** consiste em uma caixa de ressonância na qual três cordas enroladas são dispostas ancoradas a um pegbox em um braço que se eleva em uma parte da dita caixa (seis trastes de náilon). A caixa de pinos tem um pequeno rolo em forma de crescente e três pinos tipo palito. A caixa é feita de madeira de choupo e a parte superior de pinho manchado sobre a qual asenta uma ponte de azinheira. O arco no qual as cerdas de cavalo estão dispostas é feito de madeira de amieiro. Possui sistema de amplificação.

**Data:** 2019.

**Lugar de produção:** Ifanes (Miranda do Douro).

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** geralmente, seu uso é atribuído a baladas e versos cegos.

## CORDÓFONES

321.322-71 Cordofone composto, alaúde, som de fricção tangencial em cordas de arco.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## ZANFONA

**Autor:** Célio Pires.

**Materias:** madera: cerezo y pino abeto, metal, cuero nylon y algodón.

**Dimensiones:** puente anterior: 5,2 x 6 x 0,2 cm; puente posterior: 6,2 x 6,2 x 0,3 cm; distancia entre puentes: 35 cm; rueda: 16,5 (Ø) x 1,5 cm; caja de resonancia: 47 x 32,7 x 9,7 x 11,7 cm.

**Características técnicas:** tres cuerdas cantoras; una en sol y dos en la octava aguda; bordón en do y sol.

**Descripción:** caja de resonancia de madera, en su interior están dispuestas una serie de cuerdas que son frotadas mediante una rueda de madera impulsada por una manivela. Posee una caja que alberga un teclado cromático que acciona una serie de plectros que inciden directamente sobre las cuerdas cantoras.

**Datación:** 2021.

**Lugar de producción:** Constantim (Mirando do Douro).

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

## CORDÓFONOS

321.322-72 cordófono compuesto, laúd de mástil, sonido por fricción tangencial sobre las cuerdas con rueda.

## SANFONA

**Autor:** Célio Pires.

**Material:** madeira: cereja e abeto, metal, couro de náilon e algodão.

**Dimensões:** ponte anterior: 5,2 x 6 x 0,2 cm; ponte traseira: 6,2 x 6,2 x 0,3 cm; distância entre pontes: 35 cm; roda: 16,5 (Ø) x 1,5 cm; placa de som: 47 x 32,7 x 9,7 x 11,7 cm.

**Características técnicas:** três cordas cantantes; um em sol e dois na oitava aguda; bordón em dó e sol.

**Descrição:** caixa de ressonância de madeira, dentro de uma série de cordas são dispostas que são atritadas por meio de uma roda de madeira acionada por uma manivela. Possui uma caixa que abriga um teclado cromático que aciona uma série de palhetas que impactam diretamente nas cordas cantantes.

**Data:** 2021.

**Lugar de produção:** Constantim (Mirando do Douro).

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

## CORDÓFONES

321.322-72 Cordofone composto, alaúde, som de fricção tangencial nas cordas das rodas.



*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*

*Aerófonos*

*Aerófonos*

## ARMÓNICA

**Autor:** Bandmaster.

**Materia:** metal y plástico.

**Dimensiones:** 15,2 x 2,3 cm (delantero) - 1,8 cm (traseiro) x 3,2 cm (profundidad).

**Características técnicas:** do mayor cromática.

**Descripción:** conjunto de lengüetas metálicas dispuestas en el exterior de un bloque con pequeños orificios, estas vibran con la espiración e inspiración produciendo diferentes notas.

**Datación:** s.d.

**Lugar de producción:** Alemania.

**Lugar de procedencia:** s.d.

**Uso / función:** instrumento muy popular por su portabilidad, se utiliza para interpretar melodías populares y para acompañar bailes tradicionales.

**Historia del objeto:** donado al Museu da Terra de Miranda por António José Ferreira en 2019.

## HARMÓNICA

**Autor:** Bandmaster.

**Material:** metal e plástico.

**Dimensões:** 15,2 x 2,3 cm (frente) - 1,8 cm (traseira) x 3,2 cm (profundidade).

**Características técnicas:** dó maior cromático.

**Descrição:** conjunto de palhetas de metal dispostas no exterior de um bloco com pequenos orifícios, estas vibram com a expiração e a inspiração produzindo notas diferentes.

**Data:** s.d.

**Lugar de produção:** Alemanha.

**Lugar de procedência:** s.d.

**Uso / função:** instrumento muito popular pela sua portabilidade, é utilizado para interpretar melodias populares e acompanhar danças tradicionais.

**História do objeto:** doado ao Museu da Terra de Miranda por António José Ferreira em 2019.

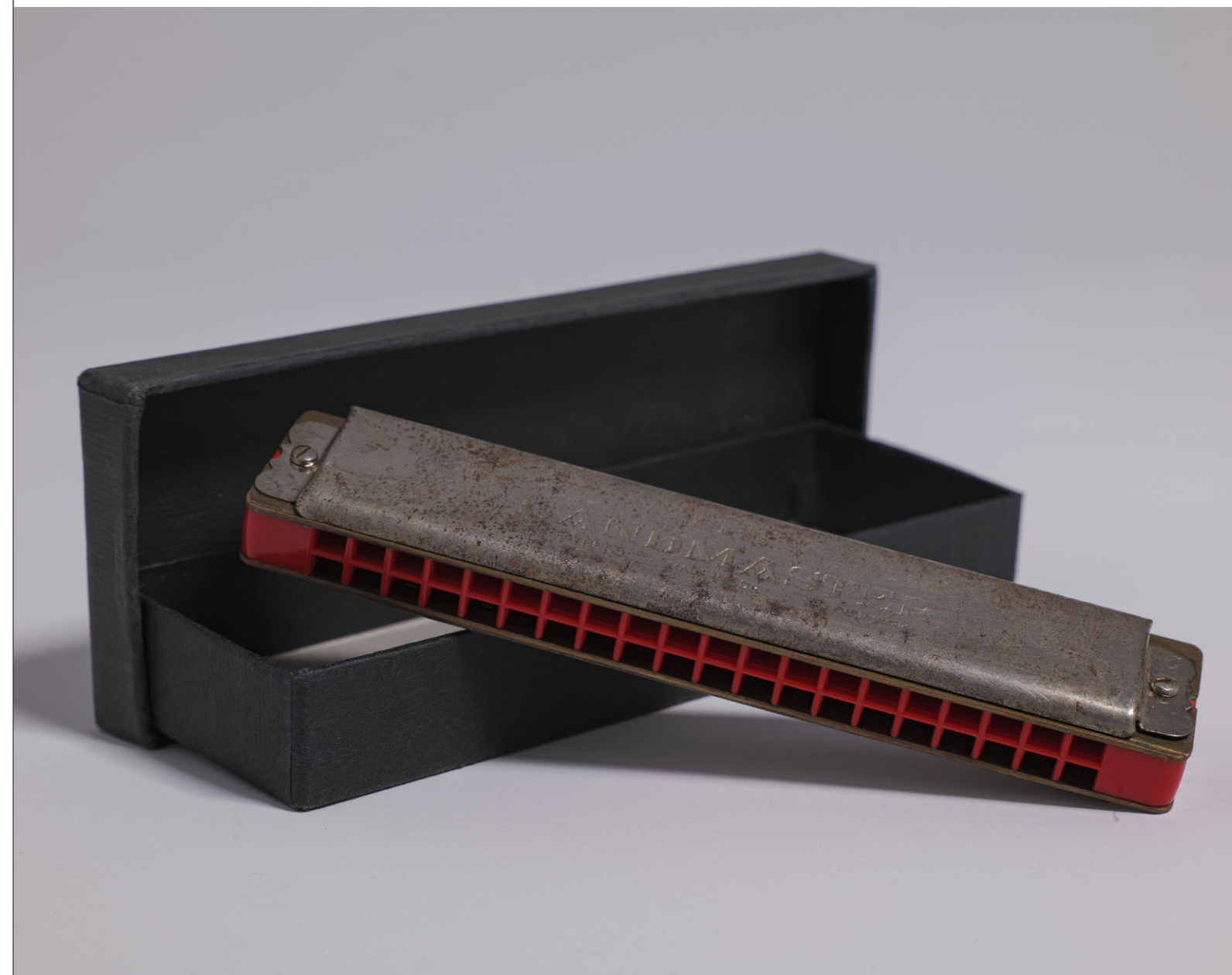
## AERÓFONOS

412.132 Aerófonos de lengüeta livre en conjunto.

## AERÓFONES

412.132 Aerofones de palheta livre como um conjunto.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# CARACOLA

**Autor:** s/d

**Materia:** carbonato cálcico.

**Dimensiones:** 30 x 17 x 13 cm. Boquilla 2,2 cm (ø).

**Características técnicas:** C4 - 271 Hz.

**Descripción:** caracola de forma helicoidal de color nacarado, entre el beige y el marrón oscuro que presenta cuerpo en forma de cono. En el extremo cerrado que comunica con el interior de la caracola, tiene un corte transversal que funciona como boquilla. Asimismo, su cuerpo presenta marcadas líneas de crecimiento con textura rugosa en su parte exterior y lisa en la interior.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de producción:** S. Andrés de Teixido (A Coruña).

**Lugar de procedencia:** Riofrío de Aliste (Zamora).

**Uso / función:** los carochos (mascarada de invierno).

# BÚZIO

**Material:** carbonato de cálcio.

**Dimensões:** 30 x 17 x 13 cm. Bocal 2,2 cm (ø).

**Características técnicas:** C4 - 271 Hz.

**Descrição:** concha helicoidal perolada, entre bege e castanho escuro, com corpo em forma de cone. Na extremidade fechada que se comunica com o interior da concha, possui uma seção transversal que funciona como bocal. Da mesma forma, seu corpo apresenta linhas de crescimento marcadas com uma textura áspera por fora e lisa por dentro.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de produção:** S. Andrés de Teixido (A Coruña).

**Lugar de procedência:** Riofrío de Aliste (Zamora).

**Uso / função:** los carochos (mascarada de invierno).

## AERÓFONOS

423.111.1 Aerófonos por vibración labial naturales en forma de caracola con embocadura en el extremo sin boquilla añadida.

## AERÓFONES

423.111.1 Aerofones por vibração labial em forma de concha com embocadura no final sem bocal adicionado.

Colección / Coleção Alberto Jambrina Leal



## CHARAMELA / XARAMELA

**Autor:** Célio Pires.

**Materias:** madera y latón.

**Dimensiones:** 71,4 x 7,7 cm (Ø campana) x 1 cm (Ø tudel).

**Características técnicas:** Sib Mayor (cromática).

**Descripción:** cuerpo del instrumento dividido en tres partes: cuerpo superior, inferior y campana. Tudel en latón con dos piezas roscadas. Consta de ocho orificios para la digitación; siete en la parte frontal y uno en la trasera. Presenta una llave para cerrar el orificio más próximo a la campana y dos orificios de salida de aire.

**Datación:** s. XXI (marzo de 2021).

**Lugar de producción:** Constantim (Miranda do Douro).

**Clasificación razonada:** Célio Pires incorporó la charamela a la formación original del grupo musical Mirandés "Trasga", del que es fundador y compositor. En el grupo, la charamela convive con otros instrumentos como la flauta de tres agujeros (fraitá), la gaita mirandesa o el rabel, entre otros.

**Historia del objeto:** en los tiempos en que Miranda do Douro era sede de diócesis, la charamela -con el bajón, el bajoncillo y el sacabucho-, era uno de los instrumentos más importantes de la banda de música adscrita al cabildo. Instigado por el investigador António Rodrigues Mourinho y basado en su investigación, Célio Pires construye la charamela.

### AERÓFONOS

422.112-71 Aerófonos individuales con doble (o cuádruple) lengüeta con tubo cónico. Con llaves.

## CHARAMELA / XARAMELA

**Autor:** Célio Pires.

**Material:** madeira e latão.

**Dimensões:** 71,4 x 7,7 cm (Ø campânula) x 1 cm (Ø tudel).

**Características técnicas:** Sib Maior (cromática).

**Descrição:** corpo do instrumento dividido em três partes: parte superior do corpo, parte inferior do corpo e sino. Tubo de chumbo em latão com duas peças roscadas. Consiste em oito orifícios para digitação; sete na frente e um atrás. Possui uma chave para fechar o orifício mais próximo do exaustor e dois orifícios de saída de ar.

**Data:** s. XXI (março de 2021).

**Lugar de produção:** Constantim (Miranda do Douro).

**Classificação fundamentada:** Célio Pires incorporou a charamela à formação original do grupo musical Mirandés "Trasga", do qual é fundador e compositor. No grupo, a charamela convive com outros instrumentos como a flauta de três furos (fraitá), a gaita mirandesa ou a rabel, entre outros.

**História do objeto:** nos tempos em que Miranda do Douro era sede de diócesis, a charamela -com o bajón, o bajoncillo e o sacabucho-, era um dos instrumentos mais importantes do grupo musical ligado ao concelho. Instigado pelo investigador António Rodrigues Mourinho e com base na sua investigação, Célio Pires constrói a charamela.

### AERÓFONES

422.112-71 Aerofones simples com palheta dupla (ou quádrupla) com tubo cónico. Com chaves.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## DULCIGAITA / PIPA

**Autor:** Luis A. Payno.

**Materia:** madera natural de cerezo.

**Dimensiones:** 41,1 x 4,3 (ø campana) x 1,9 cm (ø tudel).

**Características técnicas:** afinación no temperada.

**Descripción:** instrumento híbrido entre la dulzaina y el puntero de gaita dado que presenta un rebaje en la parte superior, probablemente destinado a ser insertado en un odre. Tiene ocho orificios para su digitación y tres para la salida del aire. Posee un tudel que aloja la lengüeta y la conecta con el cuerpo del instrumento. Presenta decoración geométrica en la parte inferior.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** Madrid.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Clasificación razonada:** se trata de una reproducción.

**Historia del objeto:** el instrumento original fue encontrado por Víctor Martín Boyano en una dehesa en la comarca de Sayago. Cuando una puntera de gaita (sin llaves) era tocada directamente sin el fole, la gente la denominaba "pipa" (información facilitada por el profesor Alberto Jambrina Leal).

### AERÓFONOS

422.112 Aerófonos individuales con doble (o cuádruple) lengüeta con tubo cónico.

## DULCIGAITA / PIPA

**Autor:** Luis A. Payno.

**Material:** madeira de cerejeira natural.

**Dimensões:** 41,1 x 4,3 (ø campânula) x 1,9 cm (ø tudel).

**Características técnicas:** afinação não temperada.

**Descrição:** instrumento híbrido entre a dulzaina e o punteiro da gaita de foles por possuir um recesso na parte superior, provavelmente destinado a ser inserido num odre. Possui oito orifícios para a digitação e três para a saída de ar. Possui um pescoço que abriga a palheta e a conecta ao corpo do instrumento. Possui decoração geométrica na parte inferior.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** Madrid.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Classificação fundamentada:** é uma reprodução.

**História do objeto:** o instrumento original foi encontrado por Víctor Martín Boyano numa pradaria na região de Sayago. Quando a ponteira (sem chaves) era tocada diretamente sem o fole, as pessoas chamavam-lhe "pipa" (informação do professor Alberto Jambrina Leal).

### AERÓFONES

422.112 Aerofones simples com palheta dupla (ou quádrupla) com tubo cónico.

Colección / Coleção Pablo Madrid



## DULZAINA

**Autor:** Maurino Cilleruelo Arroyo.

**Materias:** madera y alpaca.

**Dimensiones:** 39,9 x 6 (Ø campana) x 2 cm (Ø alojamiento del tudel); 4,5 x 1,1 x 0,4 cm (tudel cónico); 3,7 x 1,5 cm (lengüeta doble).

**Características técnicas:** escala de fa mayor.

**Descripción:** cuerpo del instrumento de una sola pieza. Consta de un tudel y de siete orificios para la digitación directa y ocho para su obturación mediante llaves. Posee ocho llaves elaboradas en alpaca.

**Datación:** s. xx (1982).

**Lugar de producción:** Sotillo de la Ribera (Burgos).

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Clasificación razonada:** se interpretaba en la zona de Aliste y tierras de Alba.

**Historia del objeto:** Maurino era hijo de carpintero (Máximo, “virutas”), y nieto de carpinteros (los “pollos”) famosos por su dominio en la fabricación de dulzainas. Su vida transcurrió principalmente en Valladolid, trabajando como ebanista, una vez jubilado potenció su afición por la luthería, labor que era muy reconocida en la región.

## AERÓFONOS

422.112-71 Aerófonos individuales con doble (o cuádruple) lengüeta con tubo cónico. Con llaves.

## DULZAINA

**Autor:** Maurino Cilleruelo Arroyo.

**Material:** madeira e níquel prata.

**Dimensões:** 39,9 x 6 (Ø campânula) x 2 cm (Ø invólucro do tudel); 4,5 x 1,1 x 0,4 cm (tudel cônico); 3,7 x 1,5 cm (palheta dupla).

**Características técnicas:** escala de fá maior.

**Descrição:** corpo do instrumento de uma só peça. É composto por um tubo de chumbo e sete orifícios para digitação direta e oito para lacrar com chaves. Possui oito chaves em níquel prata.

**Data:** s. xx (1982).

**Lugar de produção:** Sotillo de la Ribera (Burgos).

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Classificação fundamentada:** foi tocado nas terras Aliste e Alba.

**História do objeto:** Maurino era filho de um carpinteiro (Máximo, “aparas”) e neto de carpinteiros (os “pollos”) famosos por seu domínio na confecção de dulzainas. Passou a vida principalmente em Valladolid, trabalhando como marceneiro, uma vez aposentado fortaleceu seu amor pela luteria, obra pela qual era bastante conhecido na região.

## AERÓFONES

422.112-71 Aerofones simples com palheta dupla (ou quádrupla) com tubo cónico. Com chaves.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS

FLAUTA DE  
JOSELITO DE  
MADERA

**Autor:** José Isidro Barbero "Joselito".

**Materia:** madera de fresno.

**Dimensiones:** 39,2 x 2,5 (superior) x 1,8 cm (ø inferior).  
Columna de 1,4 (ø alojamiento de la lengüeta) a 0,9 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** modo de mi, en altura la (con sonidos ambiguos «st-T↓-T») - A5 888 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho sobre el cuerpo del instrumento y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo). Presenta muescas en la cara frontal a modo de rascador. Posee tres agujeros sin rebajar. Decoración geométrica, vegetal y animal (conejo y galgo). Madera tratada con algún tipo de barniz, excepto en la embocadura que no posee tratamiento alguno.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de procedencia:** Villadepera (Zamora).

**Uso / función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con los brincos, charros, roscas, respigos, danzas de paos, ramos, jotas, etc. Se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, tonadas populares, romances y cantos relacionados con el trabajo.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA

FLAUTA DE  
JOSELITO DE  
MADEIRA

**Autor:** José Isidro Barbero "Joselito".

**Material:** madeira de freixo.

**Dimensões:** 39,2 x 2,5 (superior) x 1,8 cm (ø inferior).  
Coluna de 1,4 (ø alojamiento da palheta) a 0,9 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** modo de mi, em altura lá (com sons ambiguos «st-T↓ -T») - A5 888 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do plugue ou palheta e a extremidade oposta da coluna, com chanfro feito no corpo do instrumento e palheta de madeira (diferente do corpo). Possui entalhes na face frontal como rascador. Possui três furos sem rebaixamento. Decoração geométrica, vegetal e animal (coelho e galgo). Madeira tratada com algum tipo de verniz, exceto na boca que não tem nenhum tratamento.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de procedência:** Villadepera (Zamora).

**Uso / função:** flauta de uma só mão que na sua interpretação é acompanhada pelo tamboril e que se relaciona com os brincos, charros, roscas, respigos, danças de paos, ramos, jotas, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alboradas, rondas, desfiles e procissões), missas, melodias populares, romances e canções relacionadas com o trabalho.

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS

FLAUTA DE  
JOSELITO DE  
NYLON

**Autor:** José Isidro Barbero "Joselito".

**Materias:** nylon y acero inoxidable.

**Dimensiones:** 39,2 x 2,6 (parte superior cuadrada) x 2 cm (ø inferior). Columna de 1,4 (ø alojamiento de la lengüeta) a 1 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** modo de mi, en altura la (con sonidos ambiguos «st-T-T↓») - A5 917 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho sobre el cuerpo del instrumento y lengüeta de madera. Posee tres agujeros sin rebajar y virola de remate en la parte inferior de la flauta en acero inoxidable.

**Datación:** s. XXI.

**Lugar de procedencia:** Villadepera (Zamora).

**Uso / función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con los brincaos, charros, roscas, respigos, danzas de palos, ramos, jotas, etc. Se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, tonadas populares, romances y cantos relacionados con el trabajo.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA

FLAUTA DE  
JOSELITO DE  
NYLON

**Autor:** José Isidro Barbero "Joselito".

**Material:** nylon e aço inoxidável.

**Dimensões:** 39,2 x 2,6 (parte superior quadrada) x 2 cm (ø inferior). Coluna de 1,4 (ø alojamento da língua) a 1 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** modo de mi, em altura lá (com sons ambiguos «st-T-T↓») - A5 917 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do plugue ou aba e a extremidade oposta da coluna, com chanfro de uma só peça e lingueta de madeira. Possui três furos sem rebaixamento e terminal de acabamento na parte inferior da flauta em aço inoxidável.

**Data:** s. XXI.

**Lugar de procedência:** Villadepera (Zamora).

**Uso / função:** flauta de uma só mão que na sua interpretação é acompanhada pelo pandeiro e que se relaciona com os brincaos, charros, roscas, respigos, danças de paus, ramos, jotas, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alvoradas, rondas, desfiles e procissões), missas, melodias populares, romances e canções relacionadas com o trabalho.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS FLAUTA DEL TIU LÉRIAS

**Autor:** s.d.

**Materia:** madera natural de sauco.

**Dimensiones:** 43 x 2,8 (ø superior) x 2,5 cm (ø inferior).  
Columna de 1,4 (ø alojamiento de la lengüeta) a 0,8 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** modo de fa, altura sol - G5  
775 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho sobre el propio cuerpo del instrumento y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo). Presenta dos piezas de pvc, una en la cabeza (parte superior de la flauta) y otra en la parte inferior que aseguran el instrumento frente a posibles dilataciones. Es de color natural con motas de color negro propias del uso y del paso del tiempo.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Paradela (Miranda do Douro).

**Clasificación razonada:** perteneció a Francisco dos Reis Domingues "Tiu Lérias".

**Uso / función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con las danzas de palos, bailes, etc. Se utiliza para acompañar procesiones cívicas y religiosas (rondas, procesiones), misas, canciones de trabajo. Ocasionalmente, interviene junto a la gaita, la caja y el bombo, quedando descompensada en intensidad la sección melódica.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA FLAUTA DO TIU LÉRIAS

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira de sabugueiro natural.

**Dimensões:** 43 x 2,8 (ø superior) x 2,5 cm (ø inferior).  
Coluna de 1,4 (alojamento da lingueta ø) a 0,8 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** modo fá, altura do sol - G5  
775 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do plugue ou palheta e a extremidade oposta da coluna, com chanfro feito no corpo do instrumento e palheta de madeira (diferente do corpo do instrumento). Possui duas peças de PVC, uma na cabeça (parte superior da flauta) e outra na parte inferior que protegem o instrumento contra possíveis dilatações. É uma cor natural com manchas pretas típicas do uso e da passagem do tempo.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Paradela (Miranda do Douro).

**Classificação fundamentada:** pertenceu a Francisco dos Reis Domingues "Tiu Lérias".

**Uso / função:** flauta de uma mão que na sua interpretação é acompanhada pelo pandeiro e que se relaciona com danças de pau, danças, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (rondas, procissões), missas, cantos de trabalho. Ocasionalmente, ele intervém com a gaita de foles, a caixa e o bumbo, deixando a seção melódica desequilibrada em intensidade.

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS

FLAUTA DE  
MANUEL  
RODRIGO

**Autor:** Manuel Rodrigo Fernandes "Tiu Rodrigo".

**Material:** madera.

**Dimensiones:** 40,6 x 2,3 (ø superior) x 2,1 cm (ø inferior). Columna de 1,1 (ø alojamiento de la lengüeta) a 0,6 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** escala con sonidos ambiguos (sol↑, sib↓, do↓, re↓, mib↓, fa↓) - G5 783 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho sobre el propio cuerpo del instrumento y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo). Presenta claros signos de envejecimiento y afectación por carcoma.

**Datación:** 1982.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso y Función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con las danzas de palos, bailes, etc. Se utiliza para acompañar procesiones cívicas y religiosas (rondas, procesiones), misas, canciones de trabajo. Ocasionalmente, interviene junto a la gaita, la caja y el bombo, quedando descompensada en intensidad la sección melódica.

**Historia del objeto:** la flauta que "Tiu Rodrigo" usada como modelo está depositada en el Museo de la Fundación Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid) (Colección de Alberto Jambrina).

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA

FLAUTA DO  
MANUEL  
RODRIGO

**Autor:** Manuel Rodrigo Fernandes "Tiu Rodrigo".

**Material:** madeira.

**Dimensões:** 40,6 x 2,3 (ø superior) x 2,1 cm (ø inferior). Coluna de 1,1 (alojamento da lingueta ø) a 0,6 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** escala com sons ambiguos (sol↑, sib↓, do↓, re↓, mib↓, fa↓) - G5 783 Hz (2º armónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diamétrica entre o alojamento do plugue ou palheta e a extremidade oposta da coluna, com chanfro feito no próprio corpo do instrumento e palheta de madeira (diferente da do corpo). Mostra sinais claros de envelhecimento e envolvimento do caruncho.

**Data:** 1982.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** flauta de uma mão que na sua interpretação é acompanhada pelo pandeiro e que se relaciona com danças de pau, danças, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (rondas, procissões), missas, cantos de trabalho. Ocasionalmente, ele intervém com a gaita de foles, a caixa e o bumbo, deixando a seção melódica desequilibrada em intensidade.

**História do objeto:** a flauta que "Tiu Rodrigo" usou como modelo está depositada no Museu da Fundação Joaquín Díaz de Uruña (Valladolid) (Coleção Alberto Jambrina).

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS

FLAUTA DEL  
PORFÍRIO  
MARTINS

**Autor:** Porfírio Martins.

**Material:** madera de enebro.

**Dimensiones:** 39,8 x 2,5 (ø superior) x 2 cm (ø inferior).  
Columna de 1,4 (ø alojamiento de la lengüeta) a 1,1 cm  
(ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** modo de do, altura la y sonidos ambiguos (tendencia al modo de fa) - A5 879 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho sobre el propio cuerpo del instrumento y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo). Posee una rica decoración troquelada de tipo geométrico, natural y religioso (cruces, corazones, hojas).

**Datación:** 2015.

**Lugar de procedencia:** Constantim (Miranda do Douro).

**Uso y Función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con las danzas de palos, bailes, etc. Se utiliza para acompañar procesiones cívicas y religiosas (rondas, procesiones), misas, canciones de trabajo. Ocasionalmente, interviene junto a la gaita, la caja y el bombo, quedando descompensada en intensidad la sección melódica.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA

FLAUTA DO  
PORFÍRIO  
MARTINS

**Autor:** Porfírio Martins.

**Material:** madeira de zimbro.

**Dimensões:** 39,8 x 2,5 (ø superior) x 2 cm (ø inferior).  
Coluna de 1,4 (ø alojamiento da língua) a 1,1 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** modo de dó, tom lá e sons ambiguos (tendência ao modo fá) - A5 879 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do plugue ou palheta e a extremidade oposta da coluna, com chanfro feito no corpo do instrumento e palheta de madeira (diferente da do corpo). Possui uma rica decoração recortada de tipo geométrico, natural e religioso (cruzes, corações, folhas).

**Data:** 2015.

**Lugar de procedência:** Constantim (Miranda do Douro).

**Uso / função:** flauta de uma mão que na sua interpretação é acompanhada pelo pandeiro e que se relaciona com danças de pau, danças, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (rondas, procissões), missas, cantos de trabalho. Ocasionalmente, ele intervém com a gaita de foles, a caixa e o bombo, deixando a seção melódica desequilibrada em intensidade.

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## FLAUTA DE TRES AGUJEROS

FLAUTA DE  
RAMÓN GEJO

**Autor:** Ramón Gejo.

**Materias:** madera de encina, hueso, cuerno de vaca y pvc.

**Dimensiones:** 38 x 2,6 (ø superior) x 2 cm (ø inferior). Columna de 1,7 (ø alojamiento de la lengüeta) a 0,8 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** modo de sol altura la con sonidos ambiguos (tendencia al modo de fa) - A5 879 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho de dos piezas ensambladas y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo del instrumento). Presenta diez virolas (contando con la cabeza y la parte inferior); cinco en asta de vaca y cinco en pvc. Claros signos de agrietamiento del cuerpo, siendo posiblemente la causa del elevado número de virolas. El cuerpo de la flauta está elaborado en corazón de encina. Asimismo, presenta oscurecimiento por el paso del tiempo y el uso de la misma.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de procedencia:** Fariza (Zamora).

**Uso / función:** flauta de una sola mano que en su interpretación es acompañada por el tamboril y que guarda relación con los brincaos, charros, roscas, respigos, danzas de palos, ramos, jotas, etc. Se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, tonadas populares, romances y cantos relacionados con el trabajo.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## FRAITA

FLAUTA DO  
RAMÓN GEJO

**Autor:** Ramón Gejo.

**Material:** madeira de azinheira, osso, chifre de vaca e pvc.

**Dimensões:** 38 x 2,6 (ø superior) x 2 cm (ø inferior). Coluna de 1,7 (ø alojamento da lingueta) a 0,8 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** modo de só altura lá com sons ambiguos (tendência ao modo de fá) - A5 879 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do plugue ou palheta e a extremidade oposta da coluna, com bisel formado por duas peças montadas e palheta de madeira (diferente da do corpo do instrumento). Possui dez ponteiras (contando a cabeça e a parte inferior); cinco em chifre de vaca e cinco em pvc. Sinais claros de fissuras no corpo, podendo ser a causa do elevado número de ponteiras. O corpo da flauta é feito de coração de azinheira. Da mesma forma, apresenta escurecimento com o passar do tempo e com o uso do mesmo.

**Data:** s. xx.

**Lugar de procedência:** Fariza (Zamora).

**Uso / função:** flauta de uma só mão que na sua interpretação é acompanhada pelo pandeiro e que se relaciona com os brincaos, charros, roscas, respigos, danças de paus, ramos, jotas, etc. É utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alvoradas, rondas, desfiles e procissões), missas, melodias populares, romances e canções relacionadas com o trabalho.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Colección / Coleção Ramón Gejo



## FLAUTA DE PICO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira.

**Dimensões:** 43,4 x 2,3 (ø superior) x 2 cm (ø inferior).  
Columna de 1,3 (ø alojamiento de la lengüeta) a 0,8 cm (ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** escala de sol# menor natural (con sonidos ambiguos).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna. Con bisel elaborado sobre el propio cuerpo del instrumento y lengüeta de madera (distinta a la del cuerpo). Posee seis orificios para su digitación en la parte delantera. Claros signos de oscurecimiento por el paso del tiempo y el uso de la misma. Presenta afección por carcoma. Tallado a punta de navaja con motivos geométricos naturales y religiosos.

**Datación:** 1989.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Historia del objeto:** marcas: Luis Augusto Rordrigues (Mirandu "Dorocercio").

## FLAUTA DO PICO

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira.

**Dimensões:** 43,4 x 2,3 (ø superior) x 2 cm (ø inferior).  
Coluna de 1,3 (alojamiento da lingueta ø) a 0,8 cm (ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** escala menor só# natural (com sons ambiguos).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diamétrica entre o alojamento do plugue ou aba e a extremidade oposta da coluna. Com aro confeccionado no corpo do instrumento e palheta de madeira (diferente do corpo). Possui seis orifícios para dedilhado na frente. Sinais claros de escurecimento com o passar do tempo e com o uso. Apresenta uma afeição de caruncho. Esculpida na ponta de uma faca com motivos geométricos naturais e religiosos.

**Data:** 1989.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**História do objeto:** marcas: Luis Augusto Rordrigues (Mirandu "Dorocercio").

### AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

### AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



## FLAUTA (SIN ORIFICIOS DIGITALES)

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera.

**Dimensiones:** 16,8 x 2,4 cm (Ø). Columna de 1,7 (Ø alojamiento de la lengüeta) a 1,2 cm (Ø extremo opuesto de la columna).

**Características técnicas:** C6 1046 Hz (1º armónico).

**Descripción:** tubo interior con forma indeterminada y diferencia diametral entre el alojamiento del tapón o lengüeta y el extremo opuesto de la columna, con bisel hecho de una pieza y carente de lengüeta. Posee una rica decoración tallada con textos alusivos a los Diez Mandamientos o Decálogo, pilares fundamentales del judaísmo y el catolicismo. Presenta varias grietas que atraviesan el instrumento y alcanzan el interior de la columna.

**Datación:** 1982.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Historia del objeto:** en 2021, coincidiendo con la elaboración de este catálogo, Javier Montes Sánchez ha procedido a realizar una lengüeta de cera de abeja consiguiendo hacerla sonar y poder realizar mediciones de tipo acústico.

## AERÓFONOS

421.221.11 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas sin agujeros digitales.

## FLAUTA (SEM FUROS DIGITAIS)

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira.

**Dimensões:** 16,8 x 2,4 cm (Ø). Coluna de 1,7 (Ø alojamento da língua) a 1,2 cm (Ø extremidade oposta da coluna).

**Características técnicas:** C6 1046 Hz (1º harmónico).

**Descrição:** tubo interno com formato indeterminado e diferença diametral entre o alojamento do obturador ou aba e a extremidade oposta da coluna, com chanfro em uma só peça e sem aba. Possui rica decoração entalhada com textos alusivos aos Dez Mandamentos ou Decálogo, pilares fundamentais do Judaísmo e do Catolicismo. Possui várias fissuras que atravessam o instrumento e atingem o interior da coluna.

**Data:** 1982.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**História do objeto:** em 2021, coincidindo com a preparação deste catálogo, Javier Montes Sánchez procedeu à realização de uma palheta de cera de abelha, fazendo-a soar e realizando medições acústicas.

## AERÓFONES

421.221.11 Flautas com canal de insuflação interno aberto individual sem orifícios para os dedos.

Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)



# FUCHARRA

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Materias:** pvc, corcho y cuero.

**Dimensiones:** 79,3 x 2 cm (Ø).

**Características técnicas:** modo de mi, altura la - A4 440 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo cilíndrico con bisel. Instrumento constituido por dos cuerpos (superior e inferior) y canal de insuflación interno.

**Datación:** s. XXI (2021).

**Lugar de producción:** Salamanca.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Historia del objeto:** instrumento de nueva construcción inspirado en la gaita charra (flauta de tres agujeros de Salamanca) y la fujara (Eslovaquia).

# FUCHARRA

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Material:** pvc, cortiça e couro.

**Dimensões:** 79,3 x 2 cm (Ø).

**Características técnicas:** modo mi, em altura lá - A4 440 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo cilíndrico com bisel. Instrumento constituído por dois corpos (superior e inferior) e canal de insuflação interno.

**Data:** s. XXI (2021).

**Lugar de produção:** Salamanca.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**História do objeto:** um instrumento recém-construído inspirado na gaita charra (flauta tamborileira de Salamanca) e na fujara (Eslováquia).

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

Colección / Coleção Francisco Javier Montes Sánchez



## FUCHARRA BAJO

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Materias:** pvc, corcho y cuero.

**Dimensiones:** 130,3 x 2,6 cm (∅).

**Características técnicas:** modo de mi, altura do - C4 291 Hz (2º armónico).

**Descripción:** tubo cilíndrico con bisel y tubo adjunto de insuflación que dirige el aire al canal. Instrumento constituido de dos partes (superior e inferior).

**Datación:** s. XXI (2021).

**Lugar de producción:** Salamanca.

**Lugar de procedencia:** Salamanca.

**Historia del objeto:** instrumento de nueva construcción inspirado en la gaita charra (flauta de tres agujeros de Salamanca) y la fujara (Eslovaquia). Resultado de la evolución organológica de la fucharra.

## FUCHARRA BAIXA

**Autor:** Francisco Javier Montes Sánchez.

**Material:** pvc, cortiça e couro.

**Dimensões:** 130,3 x 2,6 cm (∅).

**Características técnicas:** modo mi, em altura dó - C4 291 Hz (2º harmónico).

**Descrição:** tubo cilíndrico com bisel e tubo de insuflação conectado que direciona o ar para o canal. Instrumento composto por duas partes (superior e inferior).

**Data:** s. XXI (2021).

**Lugar de produção:** Salamanca.

**Lugar de procedência:** Salamanca.

**História do objeto:** um instrumento recém-construído inspirado na gaita charra (flauta tamborileira de Salamanca) e na fujara (Eslováquia). Resultado da evolução organológica da fucharra.

## AERÓFONOS

421.221.12 Flautas con canal de insuflación interno individuales y abiertas con agujeros digitales.

## AERÓFONES

421.221.12 Flautas com canal de insuflação interno individuais e abertas com orifícios para digitação.

*Colección / Coleção Francisco Javier Montes Sánchez*



## GAITA DE FOLE

## GAITA ALISTANA

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, cuerno, piel, caña, hilo, tela y alambre.

**Dimensiones:** roncón / hornión de longitud variable 71 / 76 x 2,3 (ø inserción en el fole) x 1,1 cm (ø campana del roncón); lengüeta simple (pallón) 9,8 x 0,8 cm (ø); puntero 31,8 x 5,5 (ø campana exterior) x 2,5 (ø campana interior) x 0,5 cm (ø lengüeta); lengüeta doble (palleta, no posee).

**Características técnicas:** posee dos punteras; en si natural y en do (sib↑, do, re, mib↑, fa, sol, la, sib↑ y do).

**Descripción:** conjunto de aerófonos con lengüeta simple y doble, ambos son alimentados por un fuelle en el que se insufla aire. La simple o pallón se inserta en una columna cilíndrica de diámetros variables en cada uno de sus tramos, posee tres cuerpos y funciona como nota pedal. La lengüeta doble o palleta se inserta en una columna cónica con forma de campana que consta de ocho orificios para su digitación y dos de salida de aire.

**Datación:** principios del s. xx.

**Lugar de producción:** San Juan del Rebollar (Zamora).

**Lugar de procedencia:** Domez de Alba (Zamora).

**Clasificación razonada:** perteneció a Valentín Llover Blanco.

**Uso / Función:** se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, danzas de palos, bailes, tonadas populares y cantos relacionados con el trabajo.

## AERÓFONOS

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerófono de lengüeta, un tubo con lengüeta doble con taladro cónico con agujeros + un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico sin agujeros, todas las lengüetas encapsuladas, todos los tubos con reserva elástica de aire.

## GAITA DE FOLE

## GAITA ALISTANA

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, chifre, pele, cana, linha, tecido e arame.

**Dimensões:** ronco / bordão de comprimento variável 71 / 76 x 2,3 (ø inserção no fole) x 1,1 cm (ø campânula do ronco); palheta simples / palhão 9,8 x 0,8 cm (ø); ponteira 31,8 x 5,5 (ø campânula externa) x 2,5 (ø campânula interna) x 0,5 cm (ø lingueta); palheta dupla / palheta (não possui).

**Características técnicas:** possui duas ponteiras; em si natural e em do (sib↑, dó, ré, mib↑, fá, sol, lá, sib↑ e dó).

**Descrição:** conjunto de aerofones com palheta simples e dupla, ambos alimentados por um fole / boto no qual o ar é soprado. A lingueta simples ou palhão é inserida numa coluna cilíndrica de diâmetros variáveis em cada uma das suas seções, possui três corpos e funciona como nota pedal. A palheta ou lingueta dupla é inserida numa coluna cónica em forma de sino em que constam oito orifícios para digitação e dois para saída de ar.

**Data:** início s. xx.

**Lugar de produção:** San Juan del Rebollar (Zamora).

**Lugar de procedência:** Domez de Alba (Zamora).

**Classificação fundamentada:** pertenceu a Valentín Llover Blanco.

**Uso / função:** é utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alvoradas, rondas, desfiles e procissões), missas, bailes, danças, melodias populares e canções relacionadas com o trabalho.

## AERÓFONES

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerofone de palheta, um tubo de palheta dupla com furo cónico com buracos + um tubo de palheta simples com furo cilíndrico sem buracos, todas as palhetas encapsuladas, todos os tubos com reserva de ar elástica.

Colección / Coleção Manuel Llover



## GAITA DE FOLE

GAITA DE  
JOSÉ MARIA  
FERNANDES

**Autor:** s.d.

**Materias:** madera, bronce, gore-tex, caña, hilo, tela y cinta.

**Dimensiones:** roncón / hornión de longitud 70,6 x 7,5 cm (Ø campana del roncón); puntero 32,2 (longitud) x 5,6 (Ø campana exterior) x 2,5 cm (Ø campana interior).

**Características técnicas:** Do Mayor.

**Descripción:** conjunto de aerófonos con lengüeta simple y doble, ambos son alimentados por un fuelle en el que se insufla aire. La simple o pallón se inserta en una columna cilíndrica de diámetros variables en cada una de sus piezas, posee tres cuerpos y funciona como nota pedal. La lengüeta doble se inserta en una columna cónica con forma de campana que consta de ocho orificios para su digitación y cuatro de salida de aire.

**Datación:** s.d.

**Lugar de procedencia:** Urrós (Mogadouro).

**Uso / Función:** se usa en alboradas, danzas de palos y espadas, bailes populares y celebraciones religiosas... La formación instrumental está constituida por gaita, caja y bombo, recibiendo este conjunto el nombre de «los gaiteros» aunque también su uso es de forma individual.

**Historia del instrumento:** esta gaita fue comprada por el gaitero Francisco Geraldés Fernandes (1912-1997), en su juventud, a un señor mayor de la «Tierra de Miranda». Posteriormente fue vendida y recuperada por él mismo a un hombre de Urrós (Mogadouro) que había emigrado a Brasil. Este instrumento quedó entonces en manos de su hijo, el gaitero José María Fernandes (n. 1934), y siempre lo acompañaba en su actividad como gaitero. Algunas de las piezas que actualmente componen la gaita son réplicas de las originales que aún se encuentran en posesión de José María Fernandes. El fole antiguo era de piel de cabra y ha sido reemplazado por uno de gore-tex.

## GAITA DE FOLE

GAITA DE  
JOSÉ MARIA  
FERNANDES

**Autor:** s.d.

**Material:** madeira, bronce, gore-tex, cana, linha, tecido e fita.

**Dimensões:** ronco / bordão de comprimento 70,6 x 7,5 cm (Ø sino do roncón); ponteiro 32,2 (comprimento) x 5,6 (Ø campânula externa) x 2,5 cm (Ø campânula externa).

**Características técnicas:** Dó Maior.

**Descrição:** conjunto de aerofones de palheta simples e dupla, ambos alimentados por um combustível no ar que é inflado. O pallón simples está inserido numa coluna cilíndrica de diâmetros variáveis em cada uma das suas peças, tem três corpos e funciona como nota de pedal. A palheta dupla é inserida em uma coluna cônica em forma de campânula que possui orifícios para digitação e saída de ar.

**Data:** s.d.

**Lugar de procedência:** Urrós (Mogadouro).

**Uso / função:** é usado em alvoradas, danças de paus e espada, danças populares e celebrações religiosas. A formação instrumental é composta por gaita de fole, caixa e bombo, recebendo a este grupo o nome de «gaiteros» embora também seja usado individualmente.

**História do instrumento:** esta gaita de foles foi comprada pelo gaitero Francisco Geraldés Fernandes (1912-1997), na sua juventude, a um senhor idoso da «Terra de Miranda». Posteriormente foi vendido e recuperado por ele mesmo de Urrós (Mogadouro) que emigrara para o Brasil. Este instrumento ficou então nas mãos do seu filho, o flautista José Maria Fernandes (n. 1934), que sempre o acompanhou na sua actividade como flautista. Algumas das peças que hoje compõem a gaita de foles são réplicas das originais que ainda estão na posse de José Maria Fernandes. O velho fole era feito de pele de cabra e foi substituído por um gore-tex.



## AERÓFONOS

422.112-7+422.211.1-5-62 aerófono de lengüeta, un tubo con lengüeta doble con taladro cónico con agujeros + un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico sin agujeros, todas las lengüetas encapsuladas, todos los tubos con reserva elástica de aire.

## AERÓFONES

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerofone de palheta, um tubo de palheta dupla com furo cónico com buracos + um tubo de palheta simples com furo cilíndrico sem buracos, todas as palhetas encapsuladas, todos os tubos com reserva de ar elástica.

## GAITA DE FOLE

GAITA  
MIRANDESA

**Autor:** Rodrigo dos Anjos Fernandes.

**Materias:** madera, cuerno, piel, caña, hilo, tela y alambre.

**Dimensiones:** roncón / horniÓN de longitud variable 72,5 / 75 x 2,2 (Ø inserción en el fole) y 1,3 cm (Ø campana del roncón); lengüeta simple (pallón) 10 x 1,1 cm (Ø); puntero 33,7 x 4,9 (Ø campana exterior) x 2,1 (Ø campana interior) x 0,7 cm (Ø lengüeta); lengüeta doble (palleta) 4 x 1,5 cm.

**Características técnicas:** Sib Mayor.

**Descripción:** conjunto de aerófonos con lengüeta simple y doble, ambos son alimentados por un fuelle en el que se insufla aire. La simple o pallón se inserta en una columna cilíndrica de diámetros variables en cada una de sus piezas, posee tres cuerpos y funciona como nota pedal. La lengüeta doble se inserta en una columna cónica con forma de campana que consta de ocho orificios para su digitación y tres de salida de aire.

**Datación:** 1989.

**Lugar de procedencia:** Miranda do Douro.

**Uso / Función:** se usa en alboradas, danzas de palos y espadas, bailes populares y celebraciones religiosas. La formación instrumental está constituida por gaita, caja y bombo, recibiendo este conjunto el nombre de «los gaiteiros» aunque también su uso es de forma individual.

## AERÓFONOS

422.112-7+422.211.1-5-62 aerófono de lengüeta, un tubo con lengüeta doble con taladro cónico con agujeros + un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico sin agujeros, todas las lengüetas encapsuladas, todos los tubos con reserva elástica de aire.

## GAITA DE FOLE

GAITA  
MIRANDESA

**Autor:** Rodrigo dos Anjos Fernandes.

**Material:** madeira, chifre, pele, cana, linha, tecido e arame.

**Dimensões:** ronco / bordão de comprimento variável 72,5 / 75 x 2,2 (Ø inserção no fole) e 1,3 cm (Ø copa do ronco); palheta simples (palhão) 10 x 1,1 cm (Ø); ponteira 33,7 x 4,9 (Ø campânula externa) x 2,1 (Ø campânula interna) x 0,7 cm (Ø língueta); palheta dupla (palheta) 4 x 1,5 cm.

**Características técnicas:** Sib Maior.

**Descrição:** conjunto de aerofones com palheta simple e dupla, ambos alimentados por um fole/boto no qual o ar é soprado. A palheta simples ou palhão é inserida numa coluna cilíndrica de diámetros variáveis em cada uma das suas peças, possui três corpos e funciona como nota pedal. A palheta dupla é inserida em uma coluna cônica em forma de sino que consiste em oito orificios para dedilhação e três para saída de ar.

**Data:** 1989.

**Lugar de procedência:** Miranda do Douro.

**Uso / função:** é usado em alvoradas, danças de paus e espada, danças populares e celebrações religiosas. A formação instrumental é composta por gaita de fole, caixa e bombo, recebendo a este grupo o nome de «gaiteiros» embora também seja usado individualmente.

## AERÓFONES

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerofone de palheta, um tubo de palheta dupla com furo cônico com buracos + um tubo de palheta simples com furo cilíndrico sem buracos, todas as palhetas encapsuladas, todos os tubos com reserva de ar elástica.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*



## GAITA DE FOLE

# GAITA SANABRESA

(GAITA DE JULIO PRADA)

**Autor:** Don Paco (carpintero de Santa Cruz de Abranes).

**Materias:** madera, caucho, cuerno, piel, caña y cuerda.

**Dimensiones:** roncón / horniÓN de longitud variable 71,3 / 78 x 2,3 cm (Ø inserción en el fole) y 1,9 cm (Ø campana del roncón); lengüeta simple (pallón) 9,4 x 1,2 cm (Ø); puntero 35,2 x 5,8 (Ø campana exterior) x 2,4 (Ø campana interior) x 0,5 cm (Ø lengüeta); lengüeta doble 3,8 x 1,8 cm (Ø).

**Características técnicas:** próxima a do: sib↑, do, re, mib↑, fa, sol, lab↑, sib↑ y do.

**Descripción:** conjunto de aerófonos con lengüeta simple y doble, ambos son alimentados por un fuelle en el que se insufla aire. La simple o pallón se inserta en una columna cilíndrica de diámetros variables en cada una de sus piezas, que consta de tres cuerpos y funciona como nota pedal. La lengüeta doble se inserta en una columna cónica con forma de campana que consta de ocho orificios para su digitación y tres de salida de aire.

**Datación:** s. xx (años 30).

**Lugar de producción:** Santa Cruz de Abranes.

**Lugar de procedencia:** Ungilde (Zamora).

**Clasificación razonada:** fue interpretada por Julio Prada Guzmán.

**Uso / Función:** se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, danzas de palos, bailes, tonadas populares y cantos relacionados con el trabajo.

**Historia del objeto:** Julio Prada Guzmán (14 de octubre de 1923 – 31 de diciembre de 2004), fue un conocido gaitero nacido en Ungilde, pueblo sanabrés de la provincia de Zamora. A los catorce años de edad, sus padres le entregaron una gaita de fole ofrecida a la familia por un vecino en pago por la carne de un ternero. Con ella tocaría en fiestas, bodas y otros eventos de la zona, destacando entre su repertorio “La jota chaconeada”, “El mandil de Carolina”, “Alborada de Ungilde” y “La bicha”. Este instrumento se usó como modelo patrón de gaita sanabresa para la construcción de una serie de réplicas en las que se ajustó a un temperamento próximo a do y se consiguió afinar la octava.

## GAITA DE FOLE

# GAITA SANABRESA

(GAITA DE JULIO PRADA)

**Autor:** Don Paco (carpinteiro de Santa Cruz de Abranes).

**Material:** madeira, borracha, chifre, couro, cana e corda.

**Dimensões:** ronco / bordão de comprimento variável 71,3 / 78 x 2,3 (Ø inserção no fole) e 1,9 cm (Ø campânula do ronco); palheta simples (palhão) 9,4 x 1,2 cm (Ø); ponteira 35,2 x 5,8 (Ø campânula externa) x 2,4 (Ø campânula interna) x 0,5 cm (Ø língueta); palheta dupla (palheta) 3,8 x 1,8 cm (Ø).

**Características técnicas:** próximo a dó: sib?, dó, ré, mib?, fá, sol, láb?, sib? e dó.

**Descrição:** conjunto de aerofones com palheta simples e dupla, ambos alimentados por um fole no qual o ar é soprado. A palheta simples, ou palhão, é inserida numa coluna cilíndrica de diâmetros variáveis ??em cada uma de suas peças, que é composta por três corpos e funciona como uma nota pedal. A palheta dupla é inserida numa coluna cónica em forma de campânula com oito orifícios para digitação e três para saída de ar.

**Data:** s. xx (30s).

**Lugar de produção:** Santa Cruz de Abranes.

**Lugar de procedência:** Ungilde (Zamora).

**Classificação fundamentada:** foi interpretado por Julio Prada Guzmán.

**Uso / Função:** é utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alvoradas, rondas, desfiles e procissões), missas, danças de paus, bailes, melodias populares e canções relacionadas com o trabalho.

**História do objeto:** Julio Prada Guzmán (14 de outubro de 1923 - 31 de dezembro de 2004), era um conhecido gaitero nascido em Ungilde, uma cidade na província de Zamora. Aos quatorze anos, seus pais deram-lhe uma gaita de fole oferecida à família por um vizinho em pagamento pela carne de um bezerro. Com ela tocava em festas, casamentos e outros eventos da zona, destacando-se entre o seu repertório “La jota chaconeada”, “El mandil de Carolina”, “Alborada de Ungilde” e “La bicha”. Este instrumento foi usado como um modelo de gaita de fole padrão para a construção de uma série de réplicas nas quais foi ajustado um temperamento próximo a dó e a afinação da oitava.



## AERÓFONOS

422.112-7+422.211.1-5-62 aerófono de lengüeta, un tubo con lengüeta doble con taladro cónico con agujeros + un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico sin agujeros, todas las lengüetas encapsuladas, todos los tubos con reserva elástica de aire.

## AERÓFONOS

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerofone de palheta, um tubo de palheta duplo com furo cónico com buracos + um tubo de palheta simples com furo cilíndrico sem buracos, todas as palhetas encapsuladas, todos os tubos com reserva de ar elástica.

## GAITA DE FOLE

GAITA TALLOS  
DE BERZA

**Autor:** Luis A. Payno.

**Materias:** tallos de berza, cuerno, piel, caña, cuerda y cera de abeja.

**Dimensiones:** roncón / horniÓN de longitud variable 72,9 / 81 x 2,1 cm (Ø inserción en el fole) y 1,9 cm (Ø campana del roncón); lengüeta simple (pallón) 10,8 x 0,8 cm (Ø); puntero 31,5 x 4 (Ø campana exterior) x 2,9 (Ø campana interior) x 0,7 cm (Ø lengüeta); lengüeta simple 6,5 x 0,8 cm.

**Características técnicas:** Do grave, temperada en modo mayor.

**Descripción:** conjunto de aerófonos de lengüeta simple, ambos son alimentados por un fuelle en el que se insufla aire. Una se inserta en una columna cilíndrica que consta de tres cuerpos y funciona como nota pedal, presenta tres orificios que se abren o cierran con cera de abeja para su afinación. La otra se inserta en una columna cilíndrica de un solo cuerpo acabada con una pieza de cuerno que funciona como campana, constituida por ocho orificios para su digitación.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** Madrid.

**Lugar de procedencia:** Zamora.

**Clasificación razonada:** se trata de una reproducción.

**Uso / Función:** se usa para acompañar cortejos cívicos y religiosos (alboradas, rondas, pasacalles y procesiones), misas, danzas de palos, bailes, tonadas populares y cantos relacionados con el trabajo.

**Historia del objeto:** los hermanos Serafín y Francisco Ríos de Las Torres de Aliste (Zamora), construyeron un instrumento similar a este para poder tocar y no cogerle la gaita a su padre, debido a que este era el gaitero del pueblo y no se la dejaba (información facilitada por el profesor Alberto Jambrina).

## GAITA DE FOLE

GAITA TALO DE  
COUVE

**Autor:** Luis A. Payno.

**Material:** caules de couve, chifre, pele, cana, corda e cera de abelha.

**Dimensões:** ronco / bordão de comprimento variável 72,9 / 81 x 2,1 (Ø inserção no fole) e 1,9 cm (Ø campânula do ronco); palheta única (palhão) 10,8 x 0,8 cm (Ø); ponteira 31,5 x 4 (Ø campânula externa) x 2,9 (Ø campânula interna) x 0,7 cm (Ø lingueta); palheta única (palheta) 6,5 x 0,8 cm.

**Características técnicas:** Dó baixo, temperado em modo maior.

**Descrição:** conjunto de aerofones de palheta simples, ambos alimentados por um fole no qual o ar é soprado. Um deles está inserido numa coluna cilíndrica que consiste em três peças e funciona como uma nota pedal, possui três orifícios que são abertos ou fechados com cera de abelha para afinação. A outra é inserida numa coluna cilíndrica de corpo único rematada por uma peça de chifre que funciona como uma campânula, composta por oito orifícios para digitação.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** Madrid.

**Lugar de procedência:** Zamora.

**Classificação fundamentada:** esta é uma reprodução.

**Uso / Função:** é utilizado para acompanhar procissões cívicas e religiosas (alvoradas, rondas, desfiles e procissões), missas, danças de paus, bailes, melodias populares e canções relacionadas com o trabalho.

**História do objeto:** os irmãos Serafín e Francisco Ríos de Las Torres de Aliste (Zamora), construíram um instrumento parecido com este para poder tocar e não ter que tirar a gaita de fole do pai, devido ao facto de este ser o gaitero da aldeia e não deixar (informação fornecida pelo Professor Alberto Jambrina).



## AERÓFONOS

422.211.2 + 422.211.1-5-62 aerófono de lengüeta, un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico con agujeros + un tubo con lengüeta simple con taladro cilíndrico sin agujeros, todas las lengüetas encapsuladas, todos los tubos con reserva elástica de aire.

## AERÓFONOS

422.112-7 + 422.211.1-5-62 aerofone de palheta, um tubo de palheta dupla com furo cônico com buracos + um tubo de palheta simples com furo cilíndrico sem buracos, todas as palhetas encapsuladas, todos os tubos com reserva de ar elástica.



## PUNTERA DE GAITA DE FOLE

# PUNTERA ESTANDARIZADA

**Autor:** Célio Pires.

**Materias:** madera de boj (buxus sempervirens) y material sintético.

**Dimensiones:** 34,7 x 4,8 (ø campana exterior) x 2,2 cm (ø campana interior); 2 (ø inserción en el fole) y 0,6 cm (ø alojamiento de la lengüeta).

**Características técnicas:** puntera cromática con escala de sib M (digitación abierta), con tercer grado ligeramente rebajado.

**Descripción:** puntero de gaita que posee ocho orificios para su digitación (uno en la parte anterior) y dos para la salida del aire. La campana presenta una virola de remate y refuerzo en material sintético. En la parte que se aloja en el fole, se ha dispuesto una fina lámina de goma o espuma para el perfecto ajuste. El puntero está lacado en brillo.

**Datación:** 2021.

**Lugar de producción:** Constantim (Miranda do Douro).

**Lugar de procedencia:** Constantim (Miranda do Douro).

**Historia del objeto:** Tras el estudio y la investigación realizada por Paulo Preto en colaboración con Célio Pires en el año 2007 y tras la revisión de los procesos de normalización que estaba sufriendo el instrumento, en 2008 realizan un modelo a partir del cual está elaborada esta reproducción. En la actualidad este modelo de afinación es el más empleado en las gaitas de nueva construcción en la zona de Miranda do Douro.

## AERÓFONOS

422.111.2 aerófonos individuales con doble (o quádruple) lengüeta con tubo cónico.

## PONTEIRA DE GAITA DE FOLE

# PONTEIRA PADRONIZADA

**Autor:** Célio Pires.

**Material:** buxo (buxus sempervirens) e material sintético.

**Dimensões:** 34,7 x 4,8 (ø campânula externa) x 2,2 cm (ø campânula interna); 2 (ø inserção no fole) e 0,6 cm (ø assento para a palheta).

**Características técnicas:** ponteira cromática com escala sib Maior (dedilhado aberto), com terceiro grau ligeiramente rebaixado.

**Descrição:** ponteiro de gaita de fole com oito orifícios para dedilhado (um na frente) e dois para saída de ar. O capô possui reforço em material sintético e ponteira de acabamento. Na parte que fica alojada no fole, uma fina folha de borracha ou espuma foi disposta para o encaixe perfeito. O ponteiro é envernizado brilhante.

**Data:** 2021.

**Lugar de produção:** Constantim (Miranda do Douro).

**Lugar de procedência:** Constantim (Miranda do Douro).

**História do objeto:** Após estudo e pesquisa realizados por Paulo Preto em colaboração com Célio Pires em 2007 e após revisão dos processos de normalização pelos quais o instrumento estava passando, em 2008 eles elaboraram um modelo a partir do qual essa reprodução é feita. Actualmente este modelo de afinación é o mais utilizado nas gaitas de foles recém-construídas na zona de Miranda do Douro.

## AERÓFONES

422.111.2 aerófonos de palheta simples (ou quádruplos) com tubo cônico.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*



## PUNTERA DE GAITA DE FOLE

# PUNTERA HÍBRIDA

**Autor:** Célio Pires.

**Materias:** madera de boj (buxus sempervirens) y material sintético.

**Dimensiones:** 34,7 x 4,8 (ø campana exterior) x 2,2 cm (ø campana interior); 2 (ø inserción en el fole) y 0,6 cm (ø alojamiento de la lengüeta).

**Características técnicas:** puntera cromática con escala menor híbrida de Sib (digitación abierta). Denominación de Abílio Topa.

**Descripción:** puntero de gaita que posee ocho orificios para su digitación (uno en la parte anterior) y dos para la salida del aire. La campana presenta una virola de remate y refuerzo en material sintético. En la parte que se aloja en el fole, se ha dispuesto una fina lámina de goma o espuma para el perfecto ajuste. El puntero está lacado en brillo.

**Datación:** 2021.

**Lugar de producción:** Constantim (Miranda do Douro).

**Lugar de procedencia:** Constantim (Miranda do Douro).

## AERÓFONOS

422.111.2 aerófonos individuales con doble (o quádruple) lengüeta con tubo cónico.

## PONTEIRA DE GAITA DE FOLE

# PONTEIRA HÍBRIDA

**Autor:** Célio Pires.

**Material:** buxo (buxus sempervirens) e material sintético.

**Dimensões:** 34,7 x 4,8 (ø campânula externa) x 2,2 cm (ø campânula interna); 2 (ø inserção no fole) e 0,6 cm (ø assento para a palheta).

**Características técnicas:** ponteira cromática com escala menor híbrida sib (dedilhado aberto). Nomeação de Abílio Topa.

**Descrição:** ponteiro de gaita de fole com oito orifícios para dedilhado (um na frente) e dois para saída de ar. O capô possui reforço em material sintético e ponteira de acabamento. Na parte que fica alojada no fole, uma fina folha de borracha ou espuma foi disposta para o encaixe perfeito. O ponteiro é envernizado brilhante.

**Data:** 2021.

**Lugar de produção:** Constantim (Miranda do Douro).

**Lugar de procedência:** Constantim (Miranda do Douro).

## AERÓFONOS

422.111.2 aerófonos de palheta simples (ou quádruplos) com tubo cônico.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*



## PUNTERO DE GAITA 3D

**PUNTERO  
NORTE MENOR****Autor:** Jaime Correia.**Material:** PLA GLITTER AURORA GOLD (SPECTRUM FILAMENTS).**Dimensiones:** 32 x 4,9 (ø campana exterior) x 2,3 cm (ø campana interior); 3 x 1,8 (ø inserción en el fole) y 0,6 cm (ø alojamiento de la lengüeta).**Características técnicas:** Sib menor.**Tiempo de impresión:** 3h 56m.**Descripción:** puntero 3D en si bemol menor (digitación abierta).**Datación:** impreso el 25 de junio de 2021.**Lugar de producción:** Mexidinho, Pedroso, Vila Nova de Gaia.**Historia del objeto:** construcción de Jaime Correia a partir de las medidas del puntero de Bravães (datos proporcionados por los gaiteros de Bravães). Ignorando la afinación de la escala original, el diseño de este nuevo puntero se basó en las características de las lengüetas para la gaita moderna mirandesa.

## PONTEIRO GAITA 3D

**PONTEIRO  
NORTE MENOR****Autor:** Jaime Correia.**Material:** PLA GLITTER AURORA GOLD (SPECTRUM FILAMENTS).**Dimensões:** 32 x 4,9 (ø campânula externa) x 2,3 cm (ø campânula interna); 3 x 1,8 (ø inserção no fole) e 0,6 cm (ø assento para a palheta).**Características técnicas:** Sib menor.**Tempo de impressão:** 3h 56m.**Descrição:** ponteiro 3D em sí bemol menor (digitação aberta).**Data:** impreso em 25 de junho de 2021.**Lugar de produção:** Mexidinho, Pedroso, Vila Nova de Gaia.**História do objecto:** construção de Jaime Correia com base nas medidas do ponteiro de Bravães (dados cedidos pelos gaiteros de Bravães). Ignorando a afinção da escala original, o desenho deste novo ponteiro baseou-se nas características das palhetas para gaita de fole mirandesa moderna.**AERÓFONOS**

422.111.2 aerófonos individuales con doble (o quádruple) lengüeta con tubo cónico.

**AERÓFONES**

422.111.2 aerófonos de palheta simples (ou quádruplos) com tubo cónico.

*Museu da Terra de Miranda (Miranda do Douro)*

## PIPAS DE CENTENO PALLOTES

**Autor:** Ruperto Román Bobo.

**Materia:** tallos de centeno.

**Dimensiones:** 20 x 0,5 cm (Ø).

**Características técnicas:** produce una escala de ocho notas de sonidos ambiguos.

**Descripción:** instrumento fabricado a partir de un tallo de centeno, avena o barciego seco. Se le deja un nudo en su extremo superior (cerrado), en el que se le levanta una lámina que permitirá emitir vibraciones a modo de lengüeta simple. A lo largo de la superficie tubular, se realizan unos siete agujeros equidistantes y del mismo tamaño.

**Datación:** s. xx.

**Lugar de producción:** San Salvador de Palazuelo (Zamora).

**Lugar de procedencia:** Riofrío de Aliste (Zamora).

**Historia del objeto:** se trata de un juguete infantil e instrumento pasatiempo de pastores. Según el investigador Rodríguez Pascual, las abuelas “rezaban” a estos tallos vegetales recién arrancados, antes de dárselos a su descendencia para darle forma de instrumento musical. Es posible que el valor comunitario del centeno, del cual se hacía el pan, esté en el origen de estas prácticas en Tierras de Alba. En Sanabria y Carballeda, estas pipas de centeno se llaman “pallotes” y en Portugal “assobios” (información facilitada por el profesor Alberto Jambrina).

## AERÓFONOS

422.211.2 Aerófonos individuales con lengüeta simple y tubo cilíndrico con agujeros digitales.

## TALOS DE CENTEIO ASSOBIOS

**Autor:** Ruperto Román Bobo.

**Material:** talos de centeio.

**Dimensões:** 20 x 0,5 cm (Ø).

**Características técnicas:** produz uma escala de oito notas de sons ambíguos.

**Descrição:** instrumento feito de um caule de centeio, aveia ou barcego seco. É deixado um nó na sua extremidade superior (fechada), no qual é levantada uma lâmina que lhe permitirá emitir vibrações como uma simples cana. Ao longo da superfície tubular, são feitos cerca de sete orifícios equidistantes e do mesmo tamanho.

**Data:** s. xx.

**Lugar de produção:** San Salvador de Palazuelo (Zamora).

**Lugar de procedência:** Riofrío de Aliste (Zamora).

**Classificação fundamentada:** esta é uma reprodução.

**História do objeto:** É um brinquedo infantil e um instrumento de passatempo para pastores. Segundo o pesquisador Rodríguez Pascual, as avós “rezavam” para essas hastes vegetais recém-colhidas, antes de entregá-las aos filhos para dar-lhes a forma de um instrumento musical. É possível que o valor comunitário do centeio, com que era feito o pão, esteja na origem dessas práticas em Tierras de Alba. Em Sanabria e Carballeda, estas palhas de centeio são chamados de “pallotes” e em Portugal de “assobios” (informação do professor Alberto Jambrina).

## AERÓFONES

422.211.2 Aerofones individuais com palheta simples e tubo cilíndrico com orifícios para os digitação.

