

PREGOS DE CORDEL

2020



aCentral
Folque



*Sobre o ruído como cultura
e a arte de zoar*

XOAN-XIL LÓPEZ

*“A nena vai ser pra min”:
da boneca á regueifeira*

ALBA MARÍA

*Artes na escola
ou a chorar a cangas!*

OLGA NOGUEIRA

A (re)volta do baile

MERCEDES PRIETO

*Cultura, aldeias
e valores*

UGIA PEDREIRA

*A gaita de fole
desde Portugal*

NAPOLEÃO RIBEIRO

*Cantar a Rosália
em quatro estâncias*

JOSÉ LUÍS DO PICO ORJAIS

*Arquivos que son cofres
cheos de ecos musicais*

XAVIER GROBA

O tempo do baile

DAVID FONTÁN

*A literatura popular escrita,
essa esquecida*

JOSÉ LUÍS FORNEIRO

*Descarga ao Vivo.
Unha experiencia auditiva
e colectiva*

ANA MARÍA ALARCÓN JIMÉNEZ

*Entremedias:
música e sociedade*

CRISTINA PATO

O miúdo da trama

IVÁN VILELA

nós
DIARIO



acentral Folque

Captura do vídeo Abellón.

Sobre o ruído como cultura e a arte de zoar

XOÁN-XIL LÓPEZ PREGO DE CORDEL

Tradicionalmente, no ámbito da creación, o son como elemento simbólico foi capitalizado pola música. No entanto, no transcurso dun século XX pragado de revisións e revolucións, pouco a pouco o seu espazo foise expandindo para adquirir novos significados.

É nese desbordamento onde xorden propostas que tentan cuestionar, entender e analizar a experiencia acústica máis alá dos regos “lingüísticos” e formais dos procesos compositivos. As marxes do que é “ruído” e o que non, entendido este como un elemento residual e innecesario, esváense, son cuestionadas en diferentes frontes, dende as vanguardistas *Sinfonías de sereas* de Arseni Avraamov, e outras propostas incendiarias dos seus coetáneos futuristas, á revisión

dun John Cage que cuestionaba o alcance perceptivo e conceptual do silencio. Unha sensibilidade que tamén encontramos tras a formulación da teoría sobre a paisaxe sonora iniciada en Vancouver nos anos 70, a ocupación tanto dos espazos expositivos como públicos con innumerábeis propostas que se agrupan baixo o concepto de Arte sonora, e a designación, no ámbito dos estudos culturais, do termo de “auralidade” entendido, en paralelo coa oralidade, como aquelas ideas, coñecementos e valores que se producen e configuran a través da escucha.

É en medio de toda esta xenealoxía sonora onde se sitúa o traballo *Abellón. O libro negro das zoadeiras*, unha publicación da Central Folque asinada por quen aquí escribe e Mauro Sanín,

na que se propón un percorrido arredor da escucha como un feito construído culturalmente, centrándose concretamente no son das abellas e no seu poder evocativo. Trátase dunha lectura aberta e experimental que parte da práctica funeraria que tiña lugar nalgúns velorios, descrita por Alfredo Brañas en 1884, consistente en rodear o defunto xirando en círculo mentres se imita o zunido destes insectos. Unha *performance* que se sitúa entre o xogo e o ritual e que neste volume se ve confrontada con todo un universo de crenzas que exceden a xeografía galega. Achegámamonos ao zoar como unha forma de expresión acústica da crenza nun mundo que transcende o físico.

Pero non se trata unicamente dun ensaio que se alimente da antropoloxía, a historia ou a

musicoloxía. É ao mesmo tempo un manual de organoloxía sinxela que nos achega á construcción de dispositivos populares coñecidos como “zoadeiras”, instrumentos sinxelos pero efectivos que ao xirar, accionados mediante diferentes sistemas, producen sons continuos, por momentos oscilantes, sutís ou estridentes, que atopamos igualmente vinculados coa imitación dos insectos que dan título a este texto en diferentes marcos de pensamento.

Concibido tamén en parte como unha partitura aberta á libre interpretación, contido que pecha o volume, é, sobre todo, unha proposta para comprender como un son, mesmo na más absoluta sinxeleza, pode expresar, representar ou mesmo albergar ideas complexas.



Sabela Vázquez

Alba María e Sara Marchena regueifando.

"A nena vai ser pra min": da boneca á regueifeira

ALBA MARÍA PREGOS DE CORDEL, DA CENTRAL FOLQUE

A regueifa é un xénero de poesía oral improvisada que nace no contexto dos casamentos e, como toda poesía, do xogo. Este xogo desde o verbal e o musical, equilibrio da violencia física no colectivo, preséntase tamén na sociedade tradicional vinculada a unha sorte de "pulso amoroso" a través da palabra. Así o demostran outros cantos dialogados galegos como o "parafeo" e o "desafío", que autores como Vicente Risco ou Bal y Gal e Torner definen arredor dunha loita polarizada entre homes e mulleres.

Do mesmo xeito que noutras esferas públicas da sociedade, a regueifa situouse como un xénero masculinizado. Nos banquetes nupciais que se celebraban nas casas, os homes cantaban fóra para ter a honra de cortar o pan, denominado "regueifa". As

únicas mulleres improvisadoras que coñecemos aquí eran cociñeiras, que algunha vez que outra botaban unha copla desde dentro. Posteriormente, cando este canto se fixo espectáculo, para os homes foron os palcos e as tabernas, para as mulleres seguiron sendo as casas, as fontes e as fiadas, salvo algúna honrosa excepción.

A diferenza das regueifas masculinas, nas cales existía unha multiplicidade temática (actualidade política, crítica social...), as contendas verbais mixtas, ata os últimos anos do século XX, dirixíanse case exclusivamente a temas de carácter sexual. Así o vemos coa improvisadora Leonarda de Tallo (Ponteceso, 1851-1937), que ao se confrontar aos regueifeiros da contorna bergantiña respondía a ataques dirixidos á súa solteiría

ou á súa vida sexual activa. Xa na segunda metade do século atopamos a primeira gravación dunha muller improvisando da que temos constancia, de 1975 —podedes escoitala no libro *Regueifa en Bergantiños* (aCentral Folque, 2017)—, na cal interveñen Josefa de Vigo e Blanco de Muiñoseco, ambos de Coristanco. Onde cantaban? Nunha cociña. Sobre que? Un encontro carnal nun muíño.

Conforme a regueifa pasou de rito nupcial a espectáculo, o que antes era o pan foi substituído por diversos premios ou recompensas para o mellor improvisador. Unha das recompensas más curiosas foron as bonecas. Vinculadas tamén ao xogo, supuxeron un foco de temáticas entre quen pretendía levar para a casa a "nena", de aí versos tan determinantes como

"a nena vai ser pra min". Os regueifeiros poñíanlle nome e demandaban casar con ela ou que alguém da súa familia o fixese: "Leva un sogro moi xeitoso, / vouna casar co rapás; / si lle queres dar un bico / dállo aquí por detrás". Así vemos como a presenza feminina nestes contextos foi obxectualizada até o extremo de que era realmente un obxecto, ao que se lle colocaba nome de muller, o premio.

Na actualidade, as mulleres improvisadoras comezamos a chegar profesionalmente aos palcos, en menor número aínda que os homes. As temáticas que aluden hoxe aos nosos corpos, para vituperalos se se afastan do canon de beleza ou para "conquistalos" se entran dentro do considerado desexábel sexualmente, continúan repetíndose. Mais agora... Bonecas xa non somos.



O mestre e gaiteiro Francisco Regueiro Moreira co seu alumnado de Sabucedo. Ca.1921.

Artes na escola ou a chorar a cangas!

OLGA NOGUEIRA PREGOS DE CORDEL, DA CENTRAL FOLQUE

Primavera 1. A profesora manda saír. Toca ximnasia ao aire libre. Primeiro ensínanos a canción: "Airiños, airiños aires. Airiños da miña teeerra. Airiños, airiños aires. Airiños levaime a eeeeela". Acompáñaa cuns sinxelos e harmoniosos movementos de brazos: a un lado, a outro, arriba, abaxio. E alí, no medio da veiga, facemos a coreografía cantada. Un éxito! E no verán, lévanos á vila participar nun espectáculo. Nós, mal vestidas, cantando, e a vila, ben vestida, aplaudíndonos. Hoxe áinda lla canto aos meus netos, e á nai, dramaturga.

Escola rural feminina. Ano 1965. Profesora formada por unha pedagoga da Institución Libre de Ensinanza, promovida pola II República.

Primavera 2. O profesor manda saír. Hoxe hai recital

de poesía: Pilar Pallarés e Uxío Novoneyra. Ateigamos o salón de actos e comezan a recitar. A declamar. Lembro as súas voces. E a intensidade. A emoción nos profesores. E aquelas verbas. Sonoras. Logo escribimos poemas, inspirados nos deles. Anos despois merqueilles libros. E escribinos eu tamén. E sentín a morte del. E celebrei o Premio nacional de poesía 2019 dela. E agradecín.

Escola rural mixta. Ano 1978. Profesor formado na ditadura, comprometido coa democracia e o activismo social.

Primavera 3. A profesora manda saír. Hoxe é o día da árbore e imos ao monte, repoboar unha zona que a Comunidade de Montes da parroquia lle cedeu á escola. Chegamos e plantamos. Os buratos xa estaban feitos. Despois os profesores organizan unha xincana para

que descubramos a natureza ao noso arredor. Eles tamén participan. Vense distintos fóra do centro. Máis alegres. Xogamos e aprendemos. Respiramos aire puro. Hoxe celebro alí o aniversario das miñas fillas. E coidamos aquelas árbores. Adultas. Queimadas e brotadas. Autóctonas e pirófilas.

Escola semirural mixta.

Ano 1987. Profesora formada na ditadura, profundamente traballadora e sensíbel.

Primavera 4. O profesor manda ir ao salón de actos. Hoxe hai concerto: Uxía Pedreira e Fred Martins. Ningún oíra falar deles. O mestre di que son bos. E danos unha ficha para cubrir. Ela non parece unha cantante. El non parece brasileiro. Fálannos das cancións. Na Galiza e no Brasil. Entendemos todo. Son simpáticos. Logo cantan. E faise o silencio absoluto. Litúrxico. E a música atravesámos. Coa dozura da guitarra del. Coa fondura da voz dela. E aí aprendín que había máis que o que saía pola RTVG. E que me interesaba máis tamén. E fiquei atenta.

Escola vilega mixta. Ano 2010. Profesor formado na democracia, con varios mestradous e bagaxe no activismo cultural.

Por Lei, a escola ten que formar persoas sensíbeis e socialmente aptas. As artes vivas teñen que integrar o currículo xeral e o galego máis,

por aquilo do plurilingüismo e a pluriculturalidade. Con complicidáde e xenerosidade por parte de todas. Porque o público que formemos hoxe será o que nos acompañe mañá. E se o alimentamos ben, terá bo padal. Mais se os deixamos a mortadela cultural... Logo non queixarse!



Eutropio Rodríguez

Bailadoras e bailadoras en Ribeiro de Baixo (Viana do Castelo) en 2019, con música en directo.

A (re)volta do baile

MERCEDES PRIETO PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

En intres de illamento social como o que estamos vivindo, decatámonos da importancia de estar cos outros, de conversar, de abrazar e bicar a familia e os amigos. Lembramos os bos momentos pasados nos bailes, escouitando música e bailando ou tocando e ensinando, en moitas ocasións, a persoas descoñecidas coas que se crean vínculos para toda a vida. A danza, igual que a música, posúe un enorme poder terapéutico, xa que ambas eliminan o estrés e a ansiedade achegando beneficios físicos e psíquicos.

Os *bailes folk* son semellantes aos seráns ou foliadas de outrora. Xorden dun movemento que nos chegou con forza desde Francia, Bélgica e Portugal, caracterizado por promover a cultura participativa ante o consumismo pasivo, dando lugar

a espazos de encontro, diversión e comunicación interxeracional a través da música e do baile de cariz tradicional. Colectivos como Monteira en Vigo, Danzamundi na Coruña ou aCentral Folque en Compostela foron aquí algúns dos pioneiros. O repertorio creceu e ás muñeiras, *jotas* e agarrados, propios da Galiza, sumáronse músicas e bailes de diferentes lugares de Europa e outros lugares do mundo.

O clima positivo que se crea a través da lingua xe universal da música e da danza, facilitador da autoestima individual e colectiva, das relacións de afectividade, das identidades recuperadas, da conciencia corporal, da coordinación, da creatividade, do ritmo, da escoita e da sensibilidade estética, son algunas das características deste movemento de (re)volta

dos bailes. Esta nova abordaxe é incompatíbel coas limitacións do rol de xéneros, con traxes específicos, con competicións ou con purismos á hora de realizar os pasos e os xestos de cada danza. Impone a liberdade para crear e improvisar, tanto musicalmente como a nivel do movemento, dando oportunidade a que os corpos e as emocións se expresen.

É de salientar a importancia da música ao vivo feita por tocadores e tocadoras cos seus instrumentos. Grazas a ela créanse discursos e desafíos nunha retroalimentación esencial entre música e danza. Pesdelán, Obal, Sergio Cobos, Óscar Fernández, Ariel Ninás ou o Dúo Caamaño-Ameixeiras son só algúns dos nomes habituais da escena galega.

Algunhas persoas que participan deste movemento da

(re)volta dos bailes comentan que o máis importante para elas é o compartir, a ledicia, o sorriso, a diversión, o encontro, a desinhibición, a festa e a beleza dos momentos pasados a danzar. Describen sensacións e emocións como "bailar é voar pola música", "terra mollada, aroma, esencia, explosión de cores" ou "o alimento da alma e dos sentimientos". Tamén afirman que ir aos bailes lles proporciona ideais de comportamento -"se non podo bailar, non é a miña revolución"- e conecta coas raíces e cun maior sentido de identidade, xa que lembran e valoran os seus antepasados como transmisores do patrimonio inmaterial e do propio gusto polo baile.

Agardamos a que o próximo baile chegue moi axiña para poder encontrarnos!



Xullo Villarino

Ugia Pedreira desde a aldeia de Vilavedelle en Castropol.

Cultura, aldeias e valores

Reflexom de coscos e caracolitos

UGIA PEDREIRA PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Olvidei por um tempo a escada de colher fruta numa ameixeira. A gente da aldeia, falou. Saim da casa nervosa, acheguei-me aos que julgavam a maldita escada e dixem-lhes: está posta para que a gente da aldeia colha as ameixas, ou nom falais que som as melhores do povo? Compreendo e aceito a malícia que vaga, a inveja da horta e o consciente falar da vida dos demais.

De quem vés sendo e de onde che venhem as favas é informaçom de proteçom tribal.

Som da geraçom que complementava apanhar as patacas com os recitais poéticos na universidade. Das que vivêrom a energia das esfolhadas, a oralidade que flue nestes espaços sociais e nas reuniois com as agrupaciois folclóricas. Na aldeia funciona o sistema híbrido de subsisténcia, mais horizontal e minifundista, aqui podes desenvolver ao máximo a teoria da *inteligéncia múltipla* de Howard Gardner.

Veja-se, eu segó, tu recolhes os molhos ou o cocho e a horta divide-se em três partes: para oferecer, para a familia e para a venda. Fórmulas afastadas da gestom cultural da cidade. Reconheço que vivim turbada perante as situaciois das *recolhidas* a indígenas impulsadas por jovens de cidade (em muitos casos nom galego-falantes) para gravar e aprender a antropologia musical na aldeia, atividade muito educativa e necessária que sustentou uma engrenagem de negócio sobre a música [de repetiçom] tradicional, em que colaborei.

Desde as primeiras comunas hippies galegas vêm jovens a morar no campo, e em muitos casos criando moradas e fogares de cultura no rural. Artistas e activistas de diferentes mundos misturam arte e artesanato como antes do Renascimento. Estes novos lares tiverom que passar a peneira de plantar pessegueiros e acabicnar os egos (cúmulos de crenças, lembranças, múltiplas

vozes que se agarram a um passado que foi útil e nom deixa ir a novas percepçois). Situam-se no pais galego e astur com valentia, quiçá sem mecenias ou subsídios. O meu abraço sonoro vai para estas capelas verdadeiramente silenciadas, para a juventude que decidiu fazer da Terra uma escola de vida. Forom-se para o rural e criam novas formas de convivêcia desde o seu talento. Esses tolos e malucas espalhadas pola geografia som sementes criativas de desenvolvimento no seu territorio. A aldeia contente de apoiá-los e confusa ao tempo, pondo entraves às suas estranhas acciois. Mas, essa crueldade converte-se também numa afouteza que puxa à transparênciam da ajuda comunal. Pergunto-me se é mais silenciado o jovem pintor de Bustapena que a velha que toca a pandeireta em Silvam. Quiçá o *continuum* da vida é assim, talvez escrevo desde os meus espelhos, talvez há que aceitar.

A auséncia da escala de valores propicia vulnerabilidade e incapacidade de resposta perante as armadilhas, abusos e intenciois prejudiciais. Agora que o mundo está em dinamismo estático, volto revisar o termo "cultura", essa que fijo num tempo referência ao cultivo, a agricultura. O centro neurálgico do progresso polo "bem comum" acho que se encontra na construçom de novas realidades, investigaciois, exploraciois, desde o indivíduo ao coletivo, em kms de movilidade sustentável. No caso da arte musical, acho importante o processo criativo tanto para acrescentar memória e conhecimento na educaçom social, na plasticidade cerebral e portanto tanto na saúde. Nos casos de convivêcia comunitária, nas relaciois próximas, quiçá sermos os griots ou novas trobairitz que de quando em vez imos a castelos ganhar o pam. Troco um cantar por uma leitura sem saco de plástico.



O Petardo

Caricatura da "invasão galega" aparecida no número 36 do jornal conservador *O Petardo* (Porto, 1903).

A gaita de fole desde Portugal

NAPOLEÃO RIBEIRO PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Portugal é um país de retalhos, com muitas práticas e instrumentos musicais diferentes. Quando comparado com outras nações europeias de maior dimensão, verifica-se que possui uma quantidade muito diversificada de cordofones. Isto reflete o número de violeiros profissionais que, desde pelo menos o séc. XVI, trabalham nas principais cidades. Nestas, de meados do séc. XIX até à atualidade, existiram fábricas que têm produzido e exportado cordofones em série para muitos locais do mundo. É um país que se identifica, sobretudo, com os cordofones, donde sobressai o seu instrumento nacional, a guitarra portuguesa. Contudo, o seu património musical popular contém outras práticas não menos importantes, algumas com gaitas-de-fole. A longa influência da arte religiosa associou o instrumento aos pastores do tema bíblico da Natividade, condicionando-o

ao imaginário rural e pastoril, ilustrativo da música das gentes da baixa condição, oriundas das áreas rurais e montanhosas. Assim, ao longo do tempo, apesar de encontrarmos inúmeros relatos da execução do instrumento nas cidades, as suas representações nas artes estão associadas, de forma sistemática, a um ideal bucólico.

No século XVIII, com o alvorar do conhecimento da cultura popular, encontram-se muitos registos da sua prática em Lisboa, à qual também não foi alheia a comunidade galega e as suas festas a Santo Amaro. Como é sabido, houve uma vaga emigratória para a capital após o marmoto de 1755. Neste período, popularizaram-se os presépios, onde se representam algumas práticas musicais populares. Em muitos deles, figuram as tocetas de violas, de rabecas e, não raras vezes, muito do que temos em comum com a Galiza: o amolador; o gaiteiro e o tambor;

o cego da sanfona, o moço da pandeireta e o cão.

Com o crescimento de estudos da música popular, nos séculos XIX e XX deram-se a conhecer as curiosidades dos contextos locais, tais como os pauliteiros, as danças de espadas, os zés pereiras, as procissões, os círios, as charangas, entre outros. No entanto, nos últimos vinte anos o movimento associativo reabilitou a prática da gaita-de-fole e, para aumentar o seu conhecimento, relaciona-se cada vez mais com a Galiza, dada a herança comum. São exemplo disso a Sons da Terra, de Sendim, ou a Associação Gaita-de-Foles de Lisboa. Através de gravações, entrevistas e da pesquisa de

iconografia e relatos, aos poucos, os gaiteiros portugueses têm-se interessado pelo registo do seu património musical. Curiosamente focam-se mais numa vertente positivista, centrada na componente atlântica e mediterrânea, maioritariamente alheada das influências predominantes das culturas anglo-saxónicas como o *new age* ou o celtismo. Destes trabalhos salientam-se as publicações de cancioneiros e CD's de gaiteiros mais velhos, o registo e reprodução de gaitas antigas e a organização de encontros dedicados à música popular, como é exemplo o Encontro de Tocadores de Caminha, dedicado à Galiza e Portugal, organizado pela aCentral Folque (Galiza), a Pédexumbo, a MusicTrad e a Escola de Música Tradicional da Ponte Velha (Portugal). Presume-se assim, para o futuro, um maior conhecimento sobre as relações musicais nos dois lados de uma raia que nos separa e nos une.

**AS REPRESENTAÇÕES DA
GAITA DE FOLE NAS ARTES
ESTÃO ASSOCIADAS A UM
IDEAL BUCÓLICO**



Alberto Rey Castro

Orjaíns nos jardins da Casa-Museu.

Cantar a Rosália em quatro estâncias

JOSÉ LUÍS DO PICO ORJAÍNS PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Em 2019, o grupo Os Quinquilláns Teatro pediram-me o trilho musical para as visitas teatralizadas que iam acontecer na casa-museu de Rosália de Castro. São muitas as peças teatrais que tenho musicado para eles, mas esta ocasião resultava especial pelo lugar, pela personagem, por ter que eu mesmo fazer parte da performance... Por cima de tudo, havia uma questão de partida que precisava ser resolvida: que repertório interpretar. A minha vida como músico profissional sempre foi um deambular entre a teoria e a praxe, razão pela qual as minhas escolhas, além de cumprir com exigências estéticas, possuem sempre uma grande carga documental.

Passear pelos jardins e as instalações da Matança tem um algo de ritual, como se depois duma longa caminhada, finalmente contemplássemos o objeto da nossa busca. Estamos

na catedral da galeguidade, o lugar onde se rende culto à personagem mais relevante da nossa cultura. Nos jardins —ao pé dum loureiro onde se fotografara toda a família Murguía de Castro— soam os versos de Ernesto Guerra da Cal, uma ladainha laica a uma santa civil. É o único canto que eu musicei, quiçá em compensação por não ter escrito o poema.

Já no interior, na primeira sala encontramo-nos com o rosto emoldurado de Maruxa Villanueva. Sendo eu uma criança participei duma visita escolar na que Maruxa nos recebeu na porta, aparecendo ante os meus olhos de pícaro como a idosa guardiã do Segredo, quiçá a piões de se converter em pó se nos o descobriamos. Agora, na visita dos Quinquilláns e ao lado do xale que desenhara Castelao para *Os Velhos não deveram de namorar*, canto com admiração Caminho Branco, partitura do

maestro Nemesio Carril e gravado em vinilo magistralmente pela própria Manuxa Villanueva nos anos setenta.

Aguardo por Modesto Brocos (Lucho Penabade) e Rosália de Castro (Tero Rodríguez) —cicerones hospitalários do grupo de visitantes dessa tarde— ao pé da cama onde morreu a cotovia do Sar. Interpreto acompanhado do rajão uma cantiga que aprendi da pedagoga Jacinta Landa Vaz: Não cortarei as roseiras. O seu homem, o filósofo João Vicente Viqueira, musicou três poemas rosalianos que foram guardados na memória comprometida de Jacinta, quiçá

com o único fim de que um dia sassem naquela estância.

Finalmente, a bandeira galega que cobrira o caixão de Rosália no seu translado a Bonaval despede-nos no último dos salões e põe remate à visita, metáfora do pavilhão de popa dos barcos que partiam para América. As últimas notas são para uma versão tradicional do Castelhano de Castilha, com uma melodia recolhida do cancionero de Bal y Gay e Torner. Todos e todas cantamos; talvez estamos ante uma petição colectiva de reparação.

Uma dessas tardes de verão de 2019 havia tanta gente que ao pé da cama de Rosália senti medo, uma angústia que me fez fechar os olhos e cantar ensimesmado até o último dos acordes. Quando ouvi a salva de palmas levantei as pálpebras encontrando-me com as lágrimas emocionadas duma mulher a correr pelo seu rosto. Eis o mistério da música. É por isso que resistimos.

**PASSEAR PELOS JARDINS
E AS INSTALAÇÕES
DA MATANÇA TEM
UM ALGO DE RITUAL**



Arq. Dansk Folkemindesamling

Na tasca de Poulo, Ordes, escoitando as gravacións realizadas minutos antes por Gustav Henningsen (1965).

Arquivos que son cofres cheos de ecos musicais

XAVIER GROBA PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Permítanme a confidencia. Gústanme apenas as tradicións mortas ou, cando menos, o bastante modificadas como para formar parte da memoria colectiva. Documentario tribal tan necesario en calquera sociedade contemporánea que se prece, como urxido de novas vías de recreación se queremos que ese arquivo adquira nova vida con sentido.

Xa que logo, non son eu dos que teñen saudades de danzar na honra dun santo ou santa. Nin dos supersticiosos tempos cando nubeiros ou tronantes eran espantados polos sinos das igrexas. Aborrezo do baile se obedece a reseses roles de xénero e difícilmente me compracen os cantares se perpetúan mentalidades clasistas. En fin, valoro a milenaria arte da oralidade musical, mais a quen

hoxe traballa coa máxica arte sonora patrimonial, reclámolle teña adquirido tamén algúns pouso de música erudita.

En parte pois, adoro investigar na música tradicional polo que ten de arqueolóxico. En Galiza, certo, hai dispoñíbeis moitos menos fondos sonoros dos que debería para o potencial da historia musical do país. Mais, por fortuna, áinda menos mal, contamos con algúns archivos que custodian bo repertorio transcritos ou excelentes compilacións de música gravada. Co tempo, as moitas coleccións particulares que hoxe sobreviven como poden, oxalá contan ao fin co recoñecemento e os auxilios públicos precisos que eviten a súa perda e, así, fiquen ao dispoñer de todas as persoas interesadas, que somos moitas. E más que virán detrás.

Pescudar en arquivos musicais da tradición oral ten

os seus momentos felices. Saber daquel esquecido tema, reunir variantes ignoradas, dar coa escrita perfecta dunha vella melodía, ou recoñecer a mestría dunha voz anónima nunca antes valorada. Praceres, certo, a máis das veces acontecidos na soildade do escritorio. Nada comparábel a cando grazas á nova actividade artística, un pode escoitar algunha daquelas melodías, no seu tempo arquivadas, por fin resucitadas.

Así, no persoal, fico por sempre obrigado ao Cuarteto Caramuxo

que fan seu e dan novo sentido ao descomunal arquivo musical de Casto Sampedro Folgar que ficara sen editar no *Cancionero Musical de Galicia*. Tamén as inesperadas e imprescindíbeis gravacións musicais feitas en Galiza por Gustav Henningsen (aCentral Folque, 2017) contan xa con alguma que outra fermosa relectura, por caso "Perfidia" de Tanxugueiras e Tralo-Valo, ou son obxecto de recuperación etnográfica, caso do toque de cornas do entroido traballado recentemente pola Escola do Alpendre.

Son estes algúns dos ecos musicais aos que me refiro e que dan sentido final ao traballo de documentación e conservación da música pasada e transmitida apenas neses valiosos cofres que son os archivos musicais. Veñan máis relecturas, sempre serán benvidas.

**CONTAMOS CON ALGÚNS
ARQVIOS QUE CUSTODIAN
BO REPERTORIO
TRANSCRITO**



©Arquivo aCentral Folque

é-baile na Escola do Alprene (Oza, Carballo).

O tempo do baile

DAVID FONTÁN PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

O nosso baile de raiz leva anos imerso numa dinâmica muito positiva. Na ausência de dados que nos permitam estimar o que significa hoje para o conjunto da sociedade, as percepções de quem participa do movimento são esperançosas.

Junto às associações folclóricas, cujo rol na recuperação e na divulgação do nosso património bailado não devemos esquecer, mas tampouco deixar de analisar criticamente, proliferam as aulas da dança polo gosto da dança, do encontro, da partilha. A elas assistem pessoas de todas as idades e condições, sem muitas mais pretensões que as de poder acudir a uma foliada e fazer parte da *tribo*. Da mão deste processo endógeno, o baile está a transcender os palcos, recuperando espaços de sociabilidade e festa e conectando-se assim com o seu

sentido primigenio. Ao tempo, questiona algumas heranças que merecem reflexões profundas, por exemplo, tudo o que tem a ver com os roles de género, discutidos em iniciativas tão necessárias como *Andar cos tempos*.

Ainda que podemos intuir algumas das causas que alimentam esta inércia, uma radiografia geral sobre o processo seria, ao meu ver, realmente necessária. Ajudar-nos a situar-nos, a saber como chegamos aqui e a pensar por onde queremos continuar o caminho. Da minha parte, considero que não devemos esquecer o papel que historicamente jogou o baile para as comunidades, porque naquilo, apesar das mudanças sociais profundas que atravessámos, encontra-se muito do que nos atrai. O baile era juntoiro, jogo e desafio. Era comum. Na dança acabavam longas jornadas de

trabalho coletivo, nela brincava-se e moceava-se. No torreiro surgiam conflitos, mas através da festa, da música e do baile, também se apaziguavam as tensões que podiam ameaçar a comunidade. Deste jeito, as aldeias dispunham de um espaço de lazer ativo e participativo que, além disso, funcionava como nexo, como lugar de reforço do sentimento de pertença ao grupo e da identidade coletiva.

Nos últimos meses, as transformações que afetam o nosso dia a dia também condicionam o espaço da festa. Mas precisamos adaptar-nos e ser construtivos. Quiçá este seja um bom momento para promover, desde os centros sociais e as comissões de festas, desde as associações culturais e de vizinhos, modelos mais orgânicos, intergeracionais e integradores. Penso, por exemplo, no projeto do é-baile, impulsado pela aCentral

Folque nas comarcas de Ordes e Bergantinhos da mão de coletivos como a A.C. Brisas do Quenlo ou a Escola do Alprene. O formato incluiu recolhida e divulgação de património de baile local, obradoiros de dança centrados no riquíssimo acervo da zona e foliada protagonizada pola gente da contorna. *O pequeno é grande*.

Dizia Emma Goldman que se não se pode dançar não é a nossa revolução. Mais ainda podemos dizer mais: peneirando a nossa dança podemos encontrar caminhos cara a ela. A música e o baile de raiz podem jogar o seu papel na geração de capital social, impulsando novos imaginários que nos ajudem a transitar para uma sociedade mais cooperativa, que valorize as vidas desfrutadas em proximidade, com sensibilidade e respeito para as pessoas, os lugares, o entorno... É tempo.



Bene. Ca. 1960

O cego de Viloalhe (Mondonhedo), para quem Álvaro Cunqueiro escreveu alguns romances, e a sua guia com os folhetos.

A literatura popular escrita, essa esquecida

JOSÉ LUÍS FORNEIRO PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Em duas magníficas obras em castelhano dos últimos anos sobre a escrita e da leitura, *Metamorfosis de la lectura* (2010), de Román Gubern, e o recente e celebrado ensaio *El infinito en un junco* (2019), de Irene Vallejo, nada se di a respeito dos impressos mais baratos (folhetos de cordel e folhas volantes, sobretodo) que levárom a leitura até as classes populares durante a Idade Moderna e mesmo na Idade Contemporânea. Assi, estes impressos populares conviverom durante séculos com o livro e mais tarde com o outro suporte barato: a imprensa escrita. Deste modo, todo o tipo de textos (literários, religiosos, noticieiros, práticos etc.) chegou às camadas populares da Europa tanto urbana como rural. O isolamento físico e cultural em que supostamente viveriam algumas comunidades camponezas nom impedi que

estas tivessem contacto com estes textos uma vez que esta literatura era difundida por vendedores ambulantes, principalmente os cegos no âmbito ibérico, muitos deles músicos e cantores. Por outro lado, o generalizado analfabetismo tampouco foi um empecilho para o seu acesso. Hoje sabemos que durante séculos a leitura e a escrita fôrom duas competências que nom sempre iam juntas, e que a leitura pública em voz alta era frequente em contextos populares. Deste modo, um folheto de cordel podia chegar a um afastado lugar e umha pessoa com competência leitora podia transmitir o seu conteúdo, em prosa ou verso, a um público analfabeto que, nalguns casos, seria capaz de o memorizar.

A Galiza nom foi umha exceçom a este fenómeno e os folhetos impressos nas tipografias galegas e, sobretodo,

foráneas, na sua grande maioria em língua castelhana, fôrom consumidos em todos os recantos do país. Hoje só subsistem como relíquias enxebristas doutrora os almanaqueis *O Mintireiro Verdadeiro* e *O Gaiteiro de Lugo* e no imaginário ficou a imagem do cego como o grande depositário da cultura popular, que cantava os romances acompanhado às vezes por um instrumento. Mas estes romances, produzidos nas cidades desde fins do século XVI, de histórias extraordinárias num estilo rebuscado, eram bem diferentes do romanceiro tradicional, género nascido dos cantares de gesta na Castela do século XIV, ou antes, e cujo estilo se caracteriza pola sua economia expressiva e pola sua transmissom em variantes, como corresponde à literatura mais estritamente popular.

A errónea identificaçom destes dous géneros, o esquecimento da literatura popular escrita nos ámbitos letRADados e académicos nom é, pois, umha exclusiva galega. Mas para conhecermos de jeito cabal a história das literaturas e do contacto secular de línguas na Galiza, parece-nos imprescindível o estudo dos suportes escritos populares e da literatura tradicional, bem como das suas interferências mútuas. Um campo que compete no mundo académico, principalmente, aos filólogos e historiadores, mas que também nos parece de grande interesse para os criadores literários e, sobretodo, para os intérpretes e estudiosos da música tradicional.

José Luís Forneiro é co-autor com Sergio de la Ossa de *Romanceiro Tradicional. Breve Antologia das recolhas do Seminario Menéndez Pidal (1977- 1983)* (aCentralFolque, 2019).



Kaloian Arq. aCentral Folque

Algunxs artistas de Descarga ao Vivo ensaiando na Habana (2008). De pé (de esquerda a dereita): Ramon Pinheiro (dirección artística), José Manuel Díaz (contrabaixo), Abdiel Vargas (baile), Jon Scullard (produtor), Oscar Fernández (zanfona), Alejandro Vargas (piano e dirección musical), Ernesto Vega (clarinete). Sentados (de esquerda a dereita): Xavier Díaz (voz e baile), Raciel Jiménez (batería), Marcos Teira (guitarra e dirección musical), Diana Gutierrez (violín e voz), Pedro Pascual (acordeón diatónico, bouzouki e dirección musical) e Quim Farinha (violín).

Descarga ao Vivo. Unha experiencia auditiva e colectiva

ANA MARÍA ALARCÓN JIMÉNEZ PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

O contido da miña fonoteca persoal —ou para usar un termo máis actual e que reflicte mellor o seu crecente número de elementos dixitais— da miña "lista de reprodución" musical, foi cambiando co paso do tempo. Aínda que está conformada por algunhas novidades discográficas, tamén hai álbuns que a pesar dos anos continúan a ser eixos centrais do seu presente. Un destes traballos é *Descarga ao Vivo*, unha gravación en directo capaz de transportar á pel dos ouvintes a intensidade dun evento pasado utilizando múltiples pezas dunha mesma xira. Gravadas entre febreiro e agosto de 2009 en concertos interpretados por músicos cubanos e gallegos en diferentes salas de Cuba (A Habana) e Galiza (Vigo, Santiago e A Coruña), as pistas deste proxecto achegan, desde o musical, á longa historia de intercambios interculturais e eco-sociais entre estes dous lugares.

A construción deste traballo como un punto de encontro entre Cuba e Galiza está presente a nivel macro, como acabamos de ver, mais tamén no micro. Tomemos como exemplo a pista número once, "Danzón", do compositor ourensán Xosé F. Vide (1893-1981), nun arranxo dos músicos Oscar Fernández (Galiza) e Alejandro Vargas (Cuba) para zanfona, gaita, piano, contrabaixo, batería e percusión cubana. Poderíase decir que en termos formais este arranxo ten tres partes: na primeira escoítase un solo lírico e virtuoso da zanfona, interpretada por Oscar Fernández nun instrumento estreado nesta xira; as outras dúas partes propoñen unha hibridación do xa híbrido danzón, baile nacional de Cuba. Mientras que a segunda parte está subdividida en "tres" seccións (ABA), a terceira estao en dúas (CD). Esta estrutura resultante (ABA-CD) é pois unha variación da forma rondó (ABA-CA) cun "son" ao final (D) característica

do danzón clásico moderno de Cuba. Do mesmo xeito, neste arranxo de Fernández e Vargas a composición de Vide dialoga cun tema do músico cubano de ascendencia galega Miguel Failde (un dos pioneiros do danzón), entretecido polos arranxistas nas seccións do feche (CD). Finalmente é importante recalcar que, aínda que hai outras variacións do danzón cubano nesta versión do "Danzón" (incluíndo a instrumentación), tamén hai elementos que permanecen, tales como o uso rítmico do quintillo cubano ao longo das partes dúas e tres desta peza (ABA-CD).

Ademais da bi-localidade da música, as historias de vida do compositor e os arranxistas do "Danzón" están conectadas con ambos lados do Atlántico: Vide traballou como músico na illa latinoamericana durante oito anos, o avó de Fernández tamén viviu en Cuba, e Vargas reside a día de hoxe na Galiza. No medio deste contexto de ida e volta resulta interesante pensar, desde un punto de vista más metafórico, na resonancia dese solo inicial de zanfona do "Danzón", coa experiencia do migrante ao desprazarse a un novo sitio para comezar de cero. E é que quizais sexa este exhaustivo traballo de filigrana o que mantén a *Descarga ao Vivo* na miña lista discográfica presente. Cada vez que o escoito e canto, bailo e reflexiono con el, sinto que podo habitar ese espazo intermedio de traxectos entrelazados que conforman a miña identidade como cidadá colombiana, española e residente durante unha década nos Estados Unidos. Con *Descarga ao Vivo*, a incerteza dese lugar "entre" (tan real para los que nacemos nun lugar e vivimos noutro) non só se fai palpable como experiencia auditiva senón tamén como vivencia colectiva, grazas á compañía do público gravado e "multi-situado" deste traballo discográfico ao vivo.



Xan Padrón

"Time lapse. Trives".

Entremedias: música e sociedade

CRISTINA PATO PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Nunca máis abrimos o estoxo do seu acordeón. Cando morreu o meu pai, decidimos deixalo na casa familiar, e aí segue, fechado, moitos anos despois, desarraigado do seu uso e desprazado da súa función. Ás veces penso que podería reconstruír a historia de vida de Dositeo Pato a través da súa relación co seu acordeón, e intuír as razóns polas que o meu avó (ao que nunca coñecín) se decidira a abrir un salón de baile no rural de Ourense, e de paso imaxinar o que motivou que os seus sete fillos (e fillas) tocaran o acordeón. Pero todo serían conjecturas, pois os protagonistas xa están mortos, e para poder interpretar a súa historia só conto cuns cantos retrincos.

O que si que teño é a memoria de que, para o meu pai a música era un instrumento social, única e exclusivamente. Era raro velo tocar na casa, o normal era

escoitalo nas festas, nas romaría e nas reunións familiares. E moitas veces me preguntei se a súa paixón pola música era unha consecuencia da súa paixón pola xente, ou se, polo contrario, fora a música (ou o salón de baile do meu avó) o que o convertera nun ser tan increibelmente social. O meu pai, coma tantos outros da súa xeración, dedicouse un pouco a todo: vendeu cadros e marcos, reloxos e xoias, e tamén fotografou ceremonias. Pero o que más lembro del é esa habilidade social que tiña. E estou segura de que a nosa supervivencia económica como familia numerosa estaba directamente relacionada con esa capacidade.

A miña relación coa música é complexa. Verdadeiramente non a escollín. Como estaba na casa, simplemente a acollín, e entón converteuse na miña vida, e tamén na miña carreira profesional. E cos anos, unha vez me desencantei

por completo da industria que a explota, comecei a preguntarme cales eran as razóns reais polas que me sentía tan atraída pola práctica musical. E unha vez as entendín, intentei facer delas unha constante, e só así fun quen de ver que, aínda que a música era o motor da miña vida, non tiña que ser tamén o medio ou a ferramenta principal.

Na miña viaxe persoal a música converteuse nunha maneira de ver e escoitar o mundo, de coñecer a descoñecidos, de dialogar con eles: converteuse nun modo de aprender a ser. A música foi a miña educación social e tamén a emocional. E foi nesa intersección entre música e sociedade, onde atopei o meu lugar. Desprazada da miña función orixinal (como o acordeón do meu pai no seu estoxo), e utilizando a música como unha ferramenta de conexión entre culturas, pensamentos, disciplinas e profesións, descubrí

que o que verdadeiramente me apaixona é poder aprender das diferentes formas que temos de ver, sentir e expresar o que somos.

Dalguna maneira, todos somos musicais: a música forma parte da nosa experiencia individual e tamén da colectiva. Axúdanos a sentir, a entender, a relacionarnos, a lembrar... E aínda que ser músico non sexa a meta final, as calidades que acompañan á práctica e á experiencia musical deberían ser reforzadas na maneira que temos de aprender a ser. Se a música reflicte a sociedade, hoxe, más ca nunca, teríamos que ser capaces de integrala por completo no noso sistema educativo. E se iso non fose posíbel (por mor da nosa triste distancia ao poder), entón é a nosa responsabilidade social integrar a súa práctica no noso sistema de valores, pois a música é un motor de vida e acceder á súa práctica debería ser un dereito e non un privilexio.



Artur Fernandes / Arquivo aCentral Folque

Tocadores de Fandango da cultura Caiçara na Ilha dos Valadares, Paraná (Brasil).

O miúdo da trama

IVÁN VILELA PREGOS DE CORDEL, D'ACENTRAL FOLQUE

Desde 2018 sou convidado da Universidade de Aveiro para realizar uma pesquisa sobre o trânsito dos cavaquinhos e violas portuguesas pelo Atlântico Lusófono. Na busca dos caminhos desses cordofones percorremos trechos de Portugal continental e insular, da Galiza, Cabo Verde e Brasil.

Em uma pesquisa, muitas são as perguntas que surgem e elas vêm sempre em número muito maior que as respostas. Por que as violas se transformaram tanto no Brasil e em Portugal continuam restritas a um âmbito de quase imutabilidade com dificuldade de se transformarem para atender a demandas performáticas? Por que a cena musical da Madeira consegue dialogar mais com as músicas vindas de fora que outros locais de Portugal? Por que a viola na ilha Terceira ganha uma ubiquidade de uso mais diversa que a viola tocada em Ponta Delgada que é a capital administrativa dos Açores?

As vezes a ação de um Estado ou orientação bem demarcada deste sobre as expressões culturais pode domesticá-las e levá-las a resultados

imprevisíveis. No Brasil, nas décadas de 1930 e 40, o Estado-Novo ao se opor a uma política ruralista valorizou a cultura popular urbana que tinha no samba e no proletariado os seus baluartes. As expressões culturais rurais permaneceram livres de apoio ou intervenção desse Estado. No Estado-Novo português, Salazar reorganizou as manifestações culturais rurais na busca de uma representação identitária de Portugal ante o mundo.

Ora, a cultura das gentes simples quando manifesta, em danças e cantos, busca expressar um conjunto de visões e significados cotidianos vividos, pouco lhes importando a forma como são expressos. Vestimentas e detalhes coreográficos são desimportantes ante a necessidade da expressão de suas crenças. No Salazarismo, ao cuidar em demasiado da forma e das aparências, as expressões folclóricas caminharam para uma cristalização (museologização) dos instrumentos e utensílios ligados a estas.

O que temos percebido no Brasil é que a tradição só se mantém, enquanto sumo de um povo, na

medida em que sua forma se renova acompanhando a mudança dos tempos.

Parte do caminho de representação identitária dos países da Europa ocidental deu-se pela fixação de seus costumes enquanto elementos de diferenciação ante os povos vizinhos e nesses (des) caminhos o que era por natureza móvel, tornou-se estático, canônico, qual um dogma.

Curioso que a cena musical mais viva e inusitada que presenciei na Europa foi a da Galícia onde a cultura popular ainda pulsa e abastece o universo musical em sua diversidade. Poderíamos pensar que algo construído pela tradição oral, iletrada num mundo regido pela escrita, pode tornar-se um grande diferencial de verve criativa e inovadora?

Ocorreu-me Norbert Elias em seu livro *Outsiders e Estabelecidos* onde nos é mostrado que a vida pode pulsar mais solta, liberta e criativa nos mundos onde os papéis a serem vividos são de menor importância, onde a vida sempre periférica e distante dos grandes centros é mais livre, menos presas às regras.

No fundo, fomos educados a achar que a nossa cultura foi construída pelos grandes feitos dos grandes nomes que ficaram na história, reis, administradores, magistrados, mas nunca pelo povo anônimo que é, na verdade o verdadeiro tecelão deste mundo de miudezas que se manifestam cotidianamente na culinária, na educação dos filhos, na repetição dos costumes, no modo de cuidar da terra, lidar com as criações, solidarizar-se com a dor alheia. Enfim, penso que o tecido cultural de um povo é tramaido no escondido, no pequeno, de maneira silenciosa, mais na subalternidade que nas promulgações dos decretos e encíclicas.

Ivan Vilela é músico e professor da Universidade de São Paulo. Doutor em Psicologia Social e Mestre em Composição Musical é também o principal pesquisador do Projeto AtlaS (Atlântico Sensível) a convite do Instituto de Etnomusicologia da Universidade de Aveiro, Portugal. Possui 18 discos gravados e mantém intensa carreira artística e acadêmica.

