

Investigación, recuperación y estudio del patrimonio musical popular de una aldea del centro de Portugalⁱ y ⁱⁱ

María Angustias Ortiz-Molina¹, Fernando José Sadio-Ramos²

¹ Universidad de Granada, España. Grupo de Investigación HUM-672 AREA (Análisis de la Realidad EducativA). Departamento de Didáctica y Organización Escolar. Facultad de Ciencias de la Educación. Campus Universitario La Cartuja, s/n, 18171. Granada, España. ² Politécnico de Coimbra, Escola Superior de Educação, Coimbra, Portugal. Grupo de Investigación HUM-672 AREA (Análisis de la Realidad EducativA). Departamento de Didáctica y Organización Escolar. Facultad de Ciencias de la Educación. Campus Universitario La Cartuja, s/n, 18171. Granada, España.

Autor para correspondência/Author for correspondence: maortiz@ugr.es

RESUMEN. Este trabajo es solo una parte de un proyecto de intervención sociocultural, que pretende capacitar y dinamizar la población de una aldea rural del Centro de Portugal. El proyecto fue originado y llevado a la práctica por el segundo firmante entre su institución de educación superior y el trabajo de campo efectuado en una aldea del centro de Portugal. La primera firmante ha participado en la conducción de las entrevistas individuales y en grupo, grupo de discusión, recogida de canciones y su estudio musical. Por medio de este trabajo tratamos de intervenir social y culturalmente intentando dar capacitación y dinamización a la población de la aldea, siendo las principales líneas de esta intervención: (1) Creación de un grupo vocal-instrumental intergeneracional; (2) Intento de profundizar en la identidad cultural, capacitando a la mencionada población, utilizando social y culturalmente la Música para mejorar el desarrollo de los habitantes; (3) Realización del trabajo de recuperación del patrimonio musical popular de esa comunidad y hacer su estudio musical.

Palabras clave: Aldea Rural, Estudio Musical, Grupo de Discusión, Realización de Entrevistas, Proyecto de Intervención Sociocultural.

Research, recovery and study of the popular musical heritage of a village in the center of Portugal

ABSTRACT. This is but a part of a project of sociocultural intervention which aims to empower and energize the population of a rural village in the middle of Portugal. Our work was originated and carried out by the second author between his higher education institution and the fieldwork in the referred village. The work of the first author consisted in taking part in the conduction of the individual and group interviews, focus group, collection of songs and their musical study. Through this work we tried to intervene socially and culturally to empowering and invigorating the local population, according to the following main lines: (1) Creation of an intergenerational vocal-instrumental group; (2) Deepening of cultural identity, training of the local population and social and cultural use of Music for its development; (3) To perform the work of collecting popular musical heritage of that community and its musical treatment.

Keywords: Focus Group, Interview, Musical Study, Project of Sociocultural Intervention, Rural Village.

Investigação, recuperação e estudo do património musical popular de uma aldeia do centro de Portugal

RESUMO. Este trabalho é apenas parte de um projeto de intervenção sócio-cultural, que visa capacitar e energizar a população de uma aldeia rural no centro de Portugal. O projecto foi originado e implementado pelo segundo signatário entre a sua instituição de ensino superior e o trabalho de campo realizado numa aldeia no centro de Portugal. O primeiro signatário participou da condução de entrevistas individuais e em grupo, grupo de discussão, coleção de músicas e seu estúdio musical. Através deste trabalho tentamos intervir social e culturalmente tentando dar formação e revitalização à população da aldeia, sendo as principais linhas desta intervenção: (1) Criação de um grupo inter-geracional instrumental-vocal; (2) Tentar aprofundar a identidade cultural, treinando a população mencionada, usando a música social e culturalmente para melhorar o desenvolvimento dos habitantes; (3) Realizar o trabalho de recuperação da herança musical popular daquela comunidade e fazer seu estudo musical.

Palavras-chave: Aldeia Rural, Entrevistas, Estudo Musical, Grupo de Discussão, Projeto de Intervenção Sociocultural.

Introducción

Contexto del trabajo/proyecto

El trabajo presentado en este artículo dice respecto a la última parte de un proyecto que pretende capacitar, dinamizar e intervenir social y culturalmente, y ha sido diseñado para los habitantes de una aldea rural del centro de Portugal. El proyecto en sí lo diseñó e implementó el segundo firmante del artículo; en la fase que se presenta en este trabajo fue también asumido por la primera firmante, formando parte de la conducción de las entrevistas y del grupo, de la realización de la transcripción y estudio musical de las canciones que fueron ofrecidas por parte de algunos miembros del grupo vocal-instrumental intergeneracional que se consiguió formar en la aldea rural.

Lo que se presenta en este trabajo es un proyecto de Investigación y Desarrollo Basado en la Práctica y con él -entre otras cosas- se procuraba conseguir la recuperación de las músicas populares de la localidad y su puesta en práctica, mediante la realización de esa intervención social y cultural, que se intentó fuese capacitadora para la comunidad, así como un medio para promover su participación autónoma.

El proyecto se titula *AlSusCon*, acrónimo (en portugués) de *Aldeia Sustentável: Contribuição para o*

desenvolvimento local e pessoal de Contige através da recuperação do seu património musical popular.

Este tipo de proyectos se basan en el presupuesto de, como dice Candy, que la «*Practice-based Research is an original investigation undertaken in order to gain new knowledge partly by means of practice*» (Candy, 2006, p. 18); para la autora, esa investigación conduce a la producción de resultados creativos en los que la Música o eventos creativos pueden tener un rol fundamental y el conocimiento adquirido está en referencia señalada a esos productos artísticos, con utilización de la reflexión crítica (Candy, 2006, p. 18). El plano metodológico general en el que se inscribe este tipo de proyectos de ciencias sociales corresponde a una variante de la investigación-acción aplicable a contextos y problemas en los que la práctica de los sujetos del proyecto asume una importancia destacada como fuente de realidades sociales a producir y a estudiar; la referencia a la práctica supone su sentido originario y propio de la acción inmanente, no-transitiva, por medio de la que se produce la transformación del sujeto de la acción (Aristóteles, 2004, 1140b1), de lo que la educación, la formación y la intervención sociocultural son formas privilegiadas. En esto, las prácticas artísticas son un campo destacado para el

estudio e intervención sociocultural (Scrivener, 2002, Candy, 2006, Heikkinen, de Jong & Vanderlinde, 2016).

Son igualmente aplicables a este trabajo las sugerencias de Lopes (2015, 2006) destacando “la importancia del triángulo sociedad, cultura y educación para el autodesarrollo crítico de la persona en su ciudadanía e intersubjetividad y las ideas de participación comprometida de las poblaciones”. (Lopes, 2015; 2006, p. 568-569).

El proyecto pretendía, en un primer acercamiento, salvar la dificultad del poco desarrollo comunal e idear una forma de superarlo, intentando generar un factor que potencialmente facilitase el que los pobladores más jóvenes se asentasen allí y/o que fueran capaces de mantener la conexión con sus orígenes y afinidad sociocultural, para promover de ese modo la relación intergeneracional entre sus habitantes.

Se pensó que para alcanzar la meta propuesta era imprescindible la utilización de la cognición, praxis, propagación y rendimiento de su acervo popular, sobre todo en lo que a música se refiere para conseguir promover y reforzar la identidad cultural local. Hay que idear mecanismos para evitar la despoblación de la zona centro de Portugal, y una manera útil de conseguirlo puede ser la de promover la

búsqueda de la identidad cultural de la zona (pero no solo).

Partiendo, pues, de esa idea estructurante, el proyecto quedó definido, para tratar de intervenir colectiva y formativamente en este sentido habilitador y estimulador de la población de esa localidad.

Las tres grandes líneas de la intervención que se realizaron fueron: (1) Creación del grupo vocal-instrumental intergeneracional; (2) Profundización en el acervo cultural local, formación de la población local para el uso social y recreativo de la Música, así como para el propio desarrollo personal y del conjunto de saberes y creencias de los habitantes; (3) Proceder al trabajo de recuperar las músicas populares de esa zona para, con posterioridad, realizar el estudio musical de las mismas.

Para el trabajo de recuperación de las músicas populares de la aldea de Contige recurrimos a la realización de varias entrevistas en profundidad y montamos un grupo de discusión; para estas tareas seguimos a Horsdal (2017) para profundizar en el método de la entrevista narrativa y a Bolívar (2017) para afianzarnos en la investigación biográfico-narrativa.

Contexto de la aldea en que el trabajo fue realizado

Se trata de una pequeña aldea rural que pertenece administrativamente a una entidad local mayor, se sitúa en la zona centro de Portugal (con otras 21 localidades más). Cuenta con unos 120 habitantes y viene experimentando – al igual que muchas regiones portuguesas –, un proceso de emigración persistente y acentuada.

Esta minúscula población tiene una pequeña e incipiente actividad económica, que fue determinante para ser la elegida para desarrollar el proyecto, por existir una pérdida potencial de los más jóvenes que buscan su acomodo profesional fuera de ella, acrecentando así el proceso escalonado e incesante de marcha y desertización del lugar. Se buscaba, pues, mantener la conexión de los habitantes con sus orígenes culturales y de analogías, y a la par proporcionar de forma continuada unas actividades basadas en la relación entre las diferentes generaciones de la aldea.

Esta localidad tiene a su entrada el «Eucalipto de Contige», que es considerado como un *Árbol de Interés Público* por sus dimensiones gigantescas (43 m. de alto, 12,8 m. de circunferencia, 39-41 m. de diámetro en su copa) y se le calcula una edad de 127 años.

También cuenta esta aldea con una Asociación Cultural y Recreativa y con una Escuela de Música Infantil; consiguió la promesa (electoral, para otoño de 2017 y concretada recientemente) de que sería recuperado un pabellón deportivo para uso de los habitantes.

La economía allí es de agricultura minifundista y aprovechamiento del bosque y la ganadería, y presentando una casi nula economía (es de destacar que solamente existe un establecimiento comercial: una cafetería).

Tanto el empleo como el trabajo de los pobladores se desarrolla casi todo fuera de la aldea, salvo las actividades referidas anteriormente.

Según Paixão (2016), “La aldea conserva, orgullosamente – al par del eucalipto –, una pieza de retablo en talla dorada presente en la Capilla dedicada a Nuestra Señora del Buen Viaje (patrona de Contige, según decisión de la población en la segunda mitad del siglo pasado)”. (Paixão, 2016, p. 64-66).

Método Objetivos

Nos trazamos como objetivos principales del presente trabajo:

- indagar en la identidad cultural del lugar;
- habilitar a la población local;

- incrementar su relación intergeneracional.

Mediante la consecución de estos objetivos, se pretende ayudar al incremento de relaciones entre las diferentes generaciones y al asentamiento de la población, con un serio problema de desertización, al par que contribuir para dinamizar culturalmente la aldea y el resto de la región circundante.

Participantes

Para la elaboración del «trabajo de campo», se contó con la participación del *Coordinador* de las 21 entidades locales menores que componen administrativamente la zona en que se encuentra esta aldea, también con la de una entonces alumna de la institución del segundo autor – que, al par que estudiaba el Grado de Música en la mencionada institución, era miembro de la Asociación Cultural y Recreativa de Contige llevando la Escuela de Música Infantil en la Asociación Cultural y fue la creadora y ejercía como Directora del grupo vocal - instrumental -. También se contó con la participación del director de otro grupo musical de la zona.

El grueso del «trabajo de campo» se realizó con la participación dos miembros del grupo vocal-instrumental (que eran hermanas) y con siete miembros del grupo

vocal-instrumental con los que se trabajó en grupo.

Instrumento

El instrumento fueron varias entrevistas abiertas en profundidad, entrevistas no estructuradas para dejar a los interlocutores total libertad para manifestarse, realizadas *in situ*; también se trabajó un grupo de discusión (por supuesto sin “preguntas cerradas”, y mucho menos con un cuestionario). Tanto en las entrevistas como en el grupo de discusión varios miembros del grupo vocal-instrumental ofrecieron la posibilidad de realizar la grabación de las canciones populares que tuvieron a bien cantar – tras la firma previa de consentimiento informado de cada uno de los miembros participantes para que fuera posible realizar la investigación, y cumplir así con las Normas Éticas de la misma -. Se realizaron también varias entrevistas con el resto de las personas mencionadas que participaron en el proyecto (siempre sin preguntas cerradas, lo cual no quiere decir que los autores del trabajo no tuviesen su “guión” y no se encargaran de conducir tanto las entrevistas como al grupo de discusión por la senda que era interesante para el trabajo que se había concebido).

El tratamiento del material recogido y el estudio musical tuvieron lugar del 1 de agosto al 12 de septiembre de 2016.

Procedimiento

El procedimiento fue basado en la perspectiva de Investigación y Desarrollo Basada en la Práctica (I+DBP), utilizándola como un medio fundamental para poder conocer entornos comunitarios, o sea, aquellos en los que la práctica de las personas es el germen de la sustentividad y en los que, la comprensión del hecho es esencial para la percepción de la objetividad elaborada.

Para Carrillo Quiroga (2015), Bolívar (2017) y Horsdal (2017), esta perspectiva de investigación científica permite superar las formas positivistas de concepción y del saber y de la sociedad, destacando el valor de los métodos cualitativos de investigación y poniendo en relieve - como señalan Carrillo Quiroga, Bolívar y Horsdal - el carácter señalado de las categorías de participación, subjetividad, lenguaje, interpretación, reflexividad, biografía e historicidad en la producción y comprensión de sentido social e intersubjetivo (Carrillo Quiroga, 2015, p. 219 y 228-234; Bolívar, 2017; Horsdal, 2017).

A través de Cabral (1983) y de Sousa (1993), pudimos validar la procedencia

folclórica, contrastada hasta la segunda mitad del siglo XX, de 29 de las canciones que recogimos en el trabajo de campo. Con posterioridad las importamos y adaptamos, procediendo a realizar una triangulación; esta nos ha permitido verificar la especificidad de la identidad de las canciones en uso por la población de Contige, relativamente a las de otros lugares. La validación fue posible mediante la triangulación de la información recogida de las diferentes entrevistas con la recogida en el grupo de discusión, las audiciones de las grabaciones de las canciones que nuestros participantes nos ofrecieron, las fuentes escritas de Cabral (1983) y Sousa (1993), que realizaron algunas recopilaciones en esta misma zona, las informaciones ofrecidas por el *Coordinador* de las 21 entidades locales menores que componen administrativamente la zona en que se encuentra esta aldea (equivalente a un concejal de distrito de una gran ciudad española) y el director del grupo musical *Zatan*, también de la misma zona (grupo que se dedica a recopilar músicas populares).

Estamos preparando actualmente un libro de este estudio, así como del proyecto *AlSusCon*, que se editará en cuanto sea sometido a juicio de expertos, a finales de 2019.

Resultados (estudio músico-textual de las canciones)

Las canciones estudiadas, fueron facilitadas por personas integrantes del grupo vocal-instrumental, de la Asociación Cultural y Recreativa del Lugar de Contige.

Se recuperaron un total de 29 canciones, unas ofrecidas por dos de las informantes (que eran hermanas) y el resto por un grupo de siete personas que cantaban en conjunto.

Las canciones fueron grabadas – con el consentimiento informado por escrito, tanto de las dos hermanas como por el resto del otro grupo –, previamente al trabajo del estudio musical. Con posterioridad fueron transcritos los textos y presentados ya con su versificación correcta, y por último se transcribieron las músicas.

Después se pasó por una parte a realizar la informatización musical, y por otra se hizo el estudio musical de las canciones, de una en una.

Como síntesis de ese estudio, se puede adelantar ya un resumen de lo obtenido en los parámetros musicales estudiados:

a.- Tonalidad: dada la delgada línea que separa – en las canciones populares estudiadas – la música tonal de la modal, hemos de referir que nuestro trabajo en

este apartado ha sido apoyado fundamentalmente en las ideas de Salzer (1990) sobre audición estructural y coherencia tonal de la música y de Narmour (1992) sobre análisis y cognición de la complejidad melódica.

Dicho esto, señalar, *tan solo*, que hay un claro predominio en el uso de la tonalidad de Do M con 12 frecuencias (de 29 canciones); seguida por la tonalidad de Fa M en 9 ocasiones; 1 canción presenta la primera parte en tonalidad de Fa M y la segunda parte en Do M; 1 caso va en tonalidad de Sol M y otro en la de Si b M.

Hemos de referir aún que estudiamos 5 canciones de modo menor: 4 en la tonalidad de Re m y una canción en la de La m.

Queda más que claro que las transcripciones realizadas de las canciones que nos ofrecieron han sido hechas en referencia a las grabaciones que realizamos que, como no puede ser de otra manera porque hablamos de música popular cantada por populares fueron adaptadas, de manera intuitiva y por el mismo grupo, a la tesitura del grupo que las interpretaba y para nada andaban preocupados con si su afinación se ajustaba al La3 = 440 Hz o si dejaba de hacerlo, ese tipo de preocupaciones quedan totalmente fuera de consideración cuando trabajamos con personas del pueblo ajenas al estudio del

lenguaje musical en su sentido puro y duro; de ahí, resaltamos que las transcripciones realizadas han sido fieles a las grabaciones que se obtuvieron de los participantes para el estudio.

También queremos señalar que la ambigüedad tonal no resulta ajena a algunas de las músicas populares portuguesas.

Tabla 1 - Frecuencia de tonalidades y modalidades.

Tonalidad	Modalidad	Frecuencia
DO	Mayor	12
FA	Mayor	9
FA – DO (1ª y 2ª parte)	Mayor	1
SOL	Mayor	1
SI b	Mayor	1
Re	menor	4
La	menor	1
Total 29 canciones: 24 en modo Mayor y 5 en modo menor		

Fuente: Elaboración propia.

b.- Modalidad: en el presente estudio hay un claro predominio de las canciones en modo Mayor, siendo que de las 29, 24 de ellas tienen el modo Mayor (12 en tono de Do, 9 en tono de Fa, 1 en tono de Sol, 1 en tono de Si b, y – como ya se señaló – 1 hace la parte primera en tono de Fa y la segunda parte en tono de Do).

En modo menor tenemos solamente 5 de las canciones: 2 en la tonalidad de Re m tipo natural, 1 en la tonalidad de Re m tipo armónico (7º grado elevado medio tono), 1 en la tonalidad de Re m, siendo la primera parte de la canción hecha en tipo natural y la segunda parte en tipo

armónico; aún nos queda por señalar 1 canción en la tonalidad de La m tipo natural.

c.- Según la forma de inicio de la idea melódica tenemos:

- Inicio tético: 6 canciones (se inicia la canción en la parte fuerte del compás).

- Inicio anacrúsico: 16 canciones (el inicio ocurre en una parte débil del compás).

- Inicio acéfalo: 7 canciones (el empuje ocurre después del principio de una parte del compás).

Tabla 2 – Frecuencia según inicio de idea melódica

Inicio de idea melódica		
Tético	Anacrúsico	Acéfalo
6	16	7
Total: 29 canciones		

Fuente: Elaboración propia.

d.- Por la forma de concluir las piezas:

- Final masculino: tenemos 13 canciones (concluye el último acento musical en la parte fuerte del compás).

- Final femenino: tenemos 16 canciones (concluye el último acento musical en parte débil del compás o en fracción débil de una de las partes).

Tabla 3 - Frecuencia según final de idea melódica

Final de las canciones	
Final masculino	Final femenino
13	16
Total: 29 canciones	

Fuente: Elaboración propia.

Para el estudio tanto de la manera de comenzar las ideas melódicas como por la forma de concluir las, trabajamos las ideas de Swain (1995), para reforzar el concepto musical de sintaxis.

e.- Teniendo en cuenta el tipo de compases utilizados:

- Compases simples: son los que predominan con un total de 23 canciones que los utilizan, siendo de los cuales:

- Compases binarios en 17 ocasiones (2/4).

- Compases ternarios en 4 ocasiones (3/4).

- Compases cuaternarios en 2 ocasiones (4/4).

- Compases compuestos: son utilizados en 5 casos, siendo siempre el de 6/8 (compás binario de subdivisión ternaria).

Tabla 4 - Frecuencia según el tipo de compás utilizado

Compases utilizados	
Simple	Compuestos
Binarios (2/4): 17	Binario de subdivisión ternaria (6/8): 5
Ternarios (3/4): 4	_____
Cuaternarios (4/4): 2	_____
Total: 29 canciones	

Fuente: Elaboración propia.

f.- Atendiendo a la interválica: en las 29 canciones la utilizada es siempre simple, nunca sobrepasa una octava de diferencia de entonación entre un sonido y el siguiente.

g.- Según el ámbito melódico: por lo general, no sobrepasa los límites de un intervalo de octava.

h.- Figuras utilizadas: son por orden de frecuencia en las canciones estudiadas:

- Corcheas.

- Negras.
- Corcheas con puntillo seguida de semicorchea.

- Silencio de negra.
- Silencio de blanca.
- Silencio de corchea.

i.- Signos de repetición: son muy utilizados los dos puntos delante y los puntos detrás de una doble barra.

j.- Alteraciones: aparecen como armadura de la clave (en los casos de las

tonalidades de Fa M, Sol M, Si b M, Re m).

En pocas ocasiones lo hacen como alteración accidental, elevando el 7º grado (en el caso de las tonalidades menores que utilizan el tipo armónico), y en contadas ocasiones como alteración accidental para < provocar > una modulación dentro de la propia canción.

k.- Versificación: al ser canciones populares los versos son simples, y mayoritariamente de arte menor (hasta 8 sílabas).

Para la realización de este aspecto se tuvieron en cuenta los textos de Amor, s.f.; Ferreira, 2003; Motta, s.f.; Valoto, 2009.

l.- Estilo: predominan las canciones a <coro y solo>, las de <copla y estribillo>, y las que adoptan el <modo salmódico>.

En algunos de los casos son <romances>, y en algún otro son totalmente libres.

Para reforzar el estudio del estilo y música, seguimos a Meyer (1996).

m.- Forma: abundan las que siguen los esquemas < a – b – b – a >, < a – a – b – b >, e incluso el de < a – b – a – c >. También las hay que adoptan formas algo menos usuales. Para el estudio de este apartado seguimos a Bas (1997) y Kühn (1991).

n.- Extensión: es variable, tenemos ejemplos de 11, 12, 13, 14, 16, 19, 21, 22 y 28 compases, sin tener en cuenta las repeticiones.

o.- Temáticas: son variadas, unas tocan temas de amores, otras de faenas del campo, las hay religiosas, referentes a lugares conocidos por la comunidad y que van dirigidas, picarescas, satíricas e infantiles. En este apartado, atendimos las ideas aportadas por Nattiez (1990, 2001) sobre música y discurso.

Tanto el índice de las canciones obtenidas, como algunos ejemplos de las mismas, se presentan al final, por razones ecológicas de aprovechamiento del espacio.

Discusión

Después de las transcripciones de los textos y de las músicas, y del estudio pormenorizado de las canciones que fueron facilitadas por los informantes, se solicitó el asesoramiento del responsable del grupo musical *Zatan*, que trabaja en la zona de las 21 entidades locales menores que se vienen refiriendo – que también hacen recogida de canciones populares – para ver posibles coincidencias y/o discrepancias con la muestra recogida.

Se realizó – además – el estudio de las obras publicadas por el P. Albano Martins de Sousa (Sousa, 1993), que

trabajó con músicas de esta comarca en los años ochenta del siglo pasado.

Fueron consultadas numerosas fuentes escritas sobre la música popular portuguesa, así como otras fuentes referentes a los análisis musicales de las canciones (Letria, 1981; Cabral, 1983; Lima & Carneiro, 1984; Oliveira, 1984; Afonso, 1995, 1996, 2000; Giacometti & Lopes Graça, 1978; Lopes Graça, 1991; Bonds, 1991; Ferrara, 1991). Atendimos también a los comentarios y conclusiones presentados en el *Colóquio sobre música popular portuguesa* (Colóquio, 1984), para ver qué ideas podían resultar aplicables al caso concreto que estábamos trabajando.

Después de todos estos pasos, se procede a presentar la relación de las canciones que han sido estudiadas tras la realización de la investigación de campo.

El trabajo realizado es mayor:

– por parte del segundo firmante del artículo se trabajó ampliamente todo el marco teórico y metodológico en el que se sustenta el proyecto, así como la génesis e implementación de la tuna intergeneracional del lugar, creada a raíz del citado trabajo de investigación.

– Por parte de la primera firmante del artículo un estudio musical pormenorizado de cada una de las 29 canciones, que aparecerá en breve en un libro que se va a publicar. Para la realización del estudio

musical de las canciones nos apoyamos en las ideas de Tarasti (1994) sobre teoría y semiótica musical; en los trabajos de White (1994), Samson (1999), Pople (2002) y Narmour (1992) para el tratamiento de los aspectos referentes al análisis musical comprensivo. En referencia a la Investigación y Desarrollo Basado en la Práctica en las artes, nos apoyamos en el trabajo de Carrillo Quiroga (2015).

Dicho libro contendrá, además del estudio musical referido todos los pasos detallados del proyecto completo *Aldea Sustentável de Contige (AlSusCon)*, con todas las fases de la investigación llevada a cabo de forma totalmente puntualizados.

En alguna ocasión aparecen dos versiones diferentes de la misma canción, una fue ofrecida por las dos hermanas colaboradoras y la otra por el grupo de siete personas que también colaboró.

Índice de las Canciones obtenidas y estudiadas

- 1.- *A laranjinha (1) (000)*
- 2.- *A laranjinha (2) (GD 24; 01:27:19)*
- 3.- *A saia da Carolina (1) (007)*
- 4.- *A saia da Carolina (2) (GD 17; 01:18:27)*
- 5.- *Ai amor, toma lá pinhões (005)*
- 6.- *Aleluia (GD 5; 00:41:00)*
- 7.- *Cancão de Contige (GD 27; 01:34:35)*
- 8.- *Chora a videira (GD 23; 01:26:38)*

- 9.- *Coradinha do meu peito* (GD 22; 01:24:58)
- 10.- *Dá-me um beijo* (GD 21; 01:22:40)
- 11.- *Estava a Mãe* (GD 9; 00:39:19)
- 12.- *Já não volto à ribeira* (002)
- 13.- *Já não volto mais ao rio* (GD 15; 01:11:30)
- 14.- *Janeiras* (GD 1; 00:05:10)
- 15.- *Loureiro, verde loureiro* (GD 26; 01:29:37)
- 16.- *Macieira do adro* (GD 25; 01:27:54)
- 17.- *Manuel da rola* (006)
- 18.- *Margarida moleira (1)* (001)
- 19.- *Margarida moleira (2)* (GD 16; 01:15:41)
- 20.- *Morgado* (GD 11; 00:48:30)
- 21.- *O galinho* (GD 6; 00:19:40)
- 22.- *O Micas* (003)
- 23.- *Ó minha amora madura* (GD 20; 01:12:00)
- 24.- *Ó que lindo chapéu preto* (GD 19; 01:20:50)
- 25.- *Ó vós todos* (GD 4; 00:40:01)
- 26.- *Os Três Reis de Oriente* (GD 2; 00:06:30)
- 27.- *Palmira, olaré, Palmira* (GD 7; 00:20:14)
- 28.- *Quando vou à horta* (004)
- 29.- *São João* (GD 8; 00:35:10)

Algunos ejemplos

Imagen 1 - Transcripción propia.

A Laranjinha 1

Two staves of musical notation in 8/8 time. The first staff is labeled 'Voice' and the second 'Vo.' (Vocal). The lyrics are written below the notes.

Voice
A la-ran - ji - nha ca - iu, ca - iu, a la-ran - jei - ra fi - cou, fi - cou. A mo - ci -

Vo.
da - de de no - ssaal - de - ia, ai, em to - da par - te rei - nou.

Fuente: Elaboración propia.

Imagen 2 - Transcripción propia.

A Laranjinha 2

Voice

O-lhaa la-ran - ji - nha que ca-íu, ca - íu, no re-ga-to d'á-gua nun-ca mais se

8

Vó. viú. Nun-ca mais se vi-u vai a ca-ta de-la o-lhaa la-ran - ji - nha de cas-caa-ma-

16

Vó. re - la.

Detailed description: This is a musical score for a voice piece. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Voice' and contains the first line of music with lyrics 'O-lhaa la-ran - ji - nha que ca-íu, ca - íu, no re-ga-to d'á-gua nun-ca mais se'. The second staff is labeled 'Vó.' and contains the second line of music with lyrics 'viú. Nun-ca mais se vi-u vai a ca-ta de-la o-lhaa la-ran - ji - nha de cas-caa-ma-'. The third staff is also labeled 'Vó.' and contains the third line of music with lyrics 're - la.'. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Portuguese.

Fuente: Elaboración propia.

Imagen 3 - Transcripción propia.

A saia da Carolina - 1

Voice

A sa-ia da Ca-ro - li - na tem um la-gar-to pin - ta-do. A ta - do, tem cui -

7

Vó. da - doó Ca - ro - li - na queo la - gar - to vai-teao ra - bo, tem cui - ra - bo.

Detailed description: This is a musical score for a voice piece. It consists of two staves. The first staff is labeled 'Voice' and contains the first line of music with lyrics 'A sa-ia da Ca-ro - li - na tem um la-gar-to pin - ta-do. A ta - do, tem cui -'. The second staff is labeled 'Vó.' and contains the second line of music with lyrics 'da - doó Ca - ro - li - na queo la - gar - to vai-teao ra - bo, tem cui - ra - bo.'. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Portuguese.

Fuente: Elaboración propia.

Imagen 4 - Transcripción propia.

A saia da Carolina - 2

Voice

A sa-ia da Ca-ro - li - na tem um la-gar-to pin - ta-do. A ta - do, tem cui -

7

Vó. da - doó Ca - ro - li - na queo la - gar - to vai-teao ra - bo, tem cui - ra - bo.

Detailed description: This is a musical score for a voice piece. It consists of two staves. The first staff is labeled 'Voice' and contains the first line of music with lyrics 'A sa-ia da Ca-ro - li - na tem um la-gar-to pin - ta-do. A ta - do, tem cui -'. The second staff is labeled 'Vó.' and contains the second line of music with lyrics 'da - doó Ca - ro - li - na queo la - gar - to vai-teao ra - bo, tem cui - ra - bo.'. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Portuguese.

Fuente: Elaboración propia.

Imagen 5 - Transcripción propia.

Margarida Moleira - 1

Voice

Ó Marga - ri - da Mo - lei - ra da - me da tu - a fa - ri - nha. Ai, ai, ai, que a

Vo.

que - ro pe - nei - rar, ai, ai, ai, pe - la no - va pe - nei - ri - nha.

Fuente: Elaboración propia.

Imagen 6 - Transcripción propia.

Margarida Moleira - 2

Voice

Ó Mar - ga - ri - da Mo - lei - ra, da - me da tu - a fa - ri - nha. Ai, ai, ai, que a

Vo.

que - ro pe - nei - rar, que a que - ro pe - nei - rar, pe - la no - va pe - nei - ri - nha.

Fuente: Elaboración propia.

Referencias

Afonso, J. (1995). *Cantares* (4a ed.). Coimbra (Portugal): Fora do Texto.

Afonso, J. (1996). *Quadras Populares* (7a ed.). Lisboa (Portugal): Ulmeiro.

Afonso, J. (2000). *Textos e canções* (3a ed.). Lisboa (Portugal): Relógio d'Água.

Aristóteles. (2004). *Ética a Nicómaco*. Lisboa (Portugal): Quetzal Editores.

Bas, J. (1997). *Tratado de la forma musical* (8a ed.). Buenos Aires (Argentina): Ricordi Americana.

Bolívar, A. (2017). Biographical and Narrative Research in Iberoamerica: Emergency, Development and State Fields. In Goodson, I. (Ed.). *The Routledge international handbook on narrative and life history* (pp. 202-213). London/New York: Routledge.

Bonds, M. E. (1991). *Wordless rhetoric: musical form and the metaphor of the oration*. Cambridge, Massachussets (USA): Harvard University Press.

Cabral, A. (1983). *Cancioneiro Popular Duriense*. Vila Real (Portugal): Centro Cultural Regional (SCARL): Direcção Geral da Divulgação.

- Candy, L. (2006, noviembre). *Practice Based Research: A Guide* [Web log post]. Recuperado de: <http://www.creativityandcognition.com/wp-content/uploads/2011/04/PBR-Guide-1.1-2006.pdf> Consultado en 14-07-2019.
- Carrillo Quiroga, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20, 64, enero-marzo, 219-240. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/140/14032722011.pdf> Consultado en 14-07-2019.
- Colóquio. (1984). *Colóquio sobre música popular portuguesa, Lisboa, 1979. Comunicações e Conclusões/Colóquio sobre música popular portuguesa*. Lisboa (Portugal): Edição Inatel.
- Ferrara, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music: bridges to musical sound, form and reference*. New York (USA): Excelsior Music.
- Giacometti, M., & Lopes Graça, F. (1978). *Cancioneiro popular português*. Lisboa (Portugal): Círculo de Leitores.
- Heikkinen, H. L. T., De Jong, F. P. C. M., & Vanderlinde, R. (2016). What is (good) practitioner research? *Vocations and Learning*, 9, 1-19. <https://doi.org/10.1007/s12186-016-9153-8>
- Horsdal, M. (2017). The narrative interview – method, theory and ethics. In Goodson, I. (Ed.). *The Routledge international handbook on narrative and life history* (pp. 260-269). London/New York: Routledge.
- Kühn, C. (1991). *Tratado de la forma musical*. Barcelona (España): Labor.
- Letria, J. J. (1981). *A canção como prática social*. Cacém (Portugal): Ró.
- Lima, A. C. P., & Carneiro, A. L. (1984). *Romanceiro popular português*. Porto (Portugal): Domingos Barreira.
- Lopes Graça, F. (1991). *A canção popular portuguesa* (4a ed.). Lisboa (Portugal): Caminho.
- Lopes, M. S. (2015). Entrevista dada no Congresso da APDASC – Associação Portuguesa para o Desenvolvimento da Animação Sociocultural –, celebrado na Ericeira (20-21 de Novembro de 2015. Publicado em 30/12/2015). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8CHJwTIOsM0&feature=share> Consultado en 14-07-2019
- Lopes, M. S. (2006). *A Animação Sociocultural em Portugal*. Chaves (Portugal): Intervenção – Associação para a Promoção e Divulgação Cultural.
- Meyer, L. B. (1996). *Style and music. Theory, history and ideology*. Chicago (USA) – London (Reino Unido): The University of Chicago Press.
- Narmour, E. (1992). *The analysis and cognition of melodic complexity*. Chicago (USA): The University of Chicago Press.
- Nattiez, J. J. (1990). *Music and discourse. Toward a semiology of music*. Princeton, New Jersey (USA): Princeton University Press.
- Nattiez, J. J. (2001). Comment écrire l'histoire de la musique à l'âge postmoderne? *Il Saggiatore Musicale*, Anno VIII, Núm. 1, 73-87.
- Oliveira, E. V. (1984). *Festividades cíclicas em Portugal*. Lisboa (Portugal): Publicações D. Quixote.
- Paixão, C. (2016). *Freguesia de Sátão... Olhares*. Sátão (Portugal): Junta de Freguesia de Sátão.

Pople, A. (2002). Analysis: Past, Present and Future. *Music Analysis*, 21/Special Issue, 17-21.

Salzer, F. (1990). *Audición estructural. Coherencia tonal de la música*. Barcelona (España): Labor.

Samson, J. (1999). Analysis in Context. In Cook, N., & Everist, M. (Eds.). *Rethinking Music* (pp. 35-54). Oxford, New York (USA): Oxford University Press.

Scrivener, S. (2002). *The art object does not embody a form of knowledge. Working Papers in Art and Design 2* [Web log post]. Recuperado de: https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0008/12311/WPIAAD_vol2_scrivener.pdf. Consultado en 06/10/2019.

Sousa, A. M. (1993). *Madressilvas do Caminho e Cancioneiro do Sátão, S. I*. Viseu (Portugal): Secretaria de Estado da Cultura e Câmara Municipal de Sátão.

Swain, J. P. (1995). The concept of musical syntax. *The Musical Quarterly*, 79(2), 281-308.

Tarasti, E. (1994). *Theory of Musical Semiotics*. Indianápolis (USA): Indiana University Press.

White, J. D. (1994). *Comprehensive musical analysis*. Metuchen, New Jersey (USA) – London (Reino Unido): The Scarecrow Press.

Webgrafía

Amor, M. C. (s.f.). Lusofonia. O teu espaço da poesia lusófona. Teoria Poética. <http://www.lusofoniapoetica.com/artigos/teoria-poetica/silaba-metrica.html>
Consultado en 02/10/2019

Ferreira, A. J. (2003). (Ed. desde 2003). Plataforma digital enciclopédica dedicada

à música.
<https://www.meloteca.com/?s=dicion%C3%A1rio+de+m%C3%BAsica> Consultado en 14-07-2019

Motta, C. E. V. P. (s.f.). <http://www.infoescola.com/literatura/poesia/http://www.infoescola.com/literatura/metricas-na-poesia/> Consultado en 14-07-2019.

Valoto, P. L. (2009). *A métrica no poema e como metrificar os versos de um poema*. <https://www.autores.com.br/publicacoes-artigos/33-literatura/dicas-para-novos-autores/26421-a-metrica-no-poema-e-como-metrificar-os-versos-de-um-poema.html> Consultado en 02/10/2019.

ⁱ Un trabajo parcial pero de este mismo contenido fue presentado en el congreso: Porto.'17 ICRE (International Conference of research in education) -19-21 de julio de 2017-, celebrado en la Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Porto (Portugal), con el título *Património popular cultural musical de Contige: Un projecto I+DBP*. Fue publicado un Resumen en el *Livro de resumos* de ese congreso con el mismo título. Basado en el Proyecto I&DBP (Investigación y Desarrollo Basado en la Práctica) - de donde surgió el trabajo posterior que publicamos en este artículo.

ⁱⁱ De la primera parte del proyecto (Marco Teórico y Marco Metodológico), así como de la génesis, implementación y desarrollo de la tuna intergeneracional formada en el lugar donde desarrollamos nuestro trabajo, se ha publicado un artículo con la siguiente referencia bibliográfica: Sadio-Ramos, Fernando José & Ortiz-Molina, María Angustias (2018). *ContiTuna: intervención sociocultural por medio de la práctica musical popular*. *Modulema*, 2, 7-29. <http://revistaseug.ugr.es/index.php/modulema>

Información del artículo / Article Information

Recibido en : 16/08/2019
Aprobado en: 01/10/2019
Publicado en: 19/01/2020

Received on August 16th, 2019
Accepted on October 01st, 2019
Published on January, 19th, 2020

Contribuciones en el artículo: El autor Fernando José Sadio-Ramos fue responsable de la idea del proyecto completo, que fue el origen de este texto. También fue responsable de transcribir las entrevistas y el grupo de discusión. La autora María Angustias Ortiz-Molina fue responsable de la transcripción de las canciones y el estudio musical de las canciones. Ambos autores son responsables del artículo en su conjunto y, a menudo, colaboran en trabajos de investigación. Los autores fueron responsables de realizar las entrevistas y el grupo de discusión, origen de la parte musical de este artículo. Fueron responsables de preparar, analizar e interpretar los datos, escribir y revisar el contenido del manuscrito y aprobar la versión final publicada.

Author Contributions: The author Fernando José Sadio-Ramos was responsible for the idea of the full project, which is at the origin of this text. He was also responsible for transcribing the interviews and the discussion group. The author María Angustias Ortiz-Molina was responsible for the transcription of the songs and the musical study of the songs. Both authors are responsible for the article as a whole and often collaborate in research work. The authors were responsible for conducting the interviews and discussion group, origin of the musical part of this article. They were responsible for preparing, analyzing and interpreting the data, writing and reviewing of the manuscript content, and approving the final published version.

Conflictos de Intereses: Los autores han declarado que no hay conflicto de intereses con respecto a este artículo.

Conflict of Interest: None reported.

Orcid

María Angustias Ortiz-Molina



<http://orcid.org/0000-0003-2857-5992>

Fernando José Sadio-Ramos



<http://orcid.org/0000-0001-7654-5638>

Cómo citar este artículo / How to cite this article

APA

Ortiz-Molina, M. A., & Sadio-Ramos, F. J. (2020). Investigación, recuperación y estudio del patrimonio musical popular de una aldea del centro de Portugal. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, 5, e7415. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e7415>

ABNT

ORTIZ-MOLINA, M. A.; SADIO-RAMOS, F. J. Investigación, recuperación y estudio del patrimonio musical popular de una aldea del centro de Portugal. *Rev. Bras. Educ. Camp.*, Tocantinópolis, v. 5, e7415, 2020. <http://dx.doi.org/10.20873/uft.rbec.e7415>