

MUSEO DEL TRAJE. CIPE  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040  
Teléfono: 915504700. Fax: 915504704  
Departamento de difusión: difusion.mt.mcu.es  
<http://museodeltraje.mcu.es>

# NOVIEMBRE

2010 **MODELO DEL MES**  
Los modelos más representativos de la exposición

*Zanfona*

Por Elena Vázquez  
SALA: "Traje popular"

Domingos a las 12:30 horas  
Duración 30 minutos  
Asistencia libre y gratuita



Zanfona de Rivadavia (Orense)  
/MT004694/



\* Esta zanfona es una de las piezas históricas del Museo, que ingresó en 1935 fruto de las campañas de recolección efectuadas en esa época de la mano del investigador Jesús Carro García, junto con otros materiales procedentes de Rivadavia, en la comarca de Ribeiro (Orense).

### DEFINICIÓN

La zanfona es un instrumento cordófono frotado de rueda. Esto quiere decir que el sonido se produce por la acción sobre las cuerdas del roce de dicha rueda, que a su vez es movida por medio de una manivela situada en uno de los extremos del instrumento. Las cuerdas son de tres tipos: las cantoras (de una a tres), las graves y el bordón o “perro”. Las cuerdas cantoras pasan por el mástil, que tiene una serie de teclas que, al ser presionadas, modifican la altura del sonido, lo que hace que suenen diferentes notas musicales. Este sistema va cubierto por una tapa. Las cuerdas graves son frotadas en un extremo de la rueda y dan un sonido afinado fijo, mientras que el “perro” (no siempre presente) puede emplearse a discreción.

Es posible hacer acompañamientos de tipo rítmico variando la velocidad de giro de la manivela, lo que provocará diversos acentos o golpes de intensidad.

La forma de ejecución es versátil, bien apoyando el instrumento sobre las rodillas, bien de pie con el instrumento en bandolera colgado de una correa.

Este instrumento se ha empleado tradicionalmente para acompañar el canto y la danza. Actualmente se están explorando sus posibilidades sonoras y comienza a emplearse como instrumento solista.

### DESCRIPCIÓN

Las partes fundamentales de las que se compone una zanfona son: la caja de resonancia, el mástil con su teclado, el clavijero, la manivela, la rueda y las cuerdas.

Caja de resonancia: sus formas han ido variando a lo largo de su historia. Si bien los ejemplos ico-



Miniatura de la cantiga CLX  
 Cantigas de Santa María CLX de Alfonso X el Sabio, conservada en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid).

nográficos que conservamos de su antepasado inmediato, el *organistrum* medieval, nos muestran grandes instrumentos con forma de “8”, las zanfonas más antiguas representadas en el siglo XIII<sup>1</sup> presentan una caja de resonancia rectangular que cubre prácticamente todo el instrumento, incluyendo el mástil. No obstante esa forma va a abandonarse pronto para optar por modelos más parecidos a otros cordófonos de la época, como fídulas<sup>2</sup>, silueta que irá modificándose paulatinamente en los siglos siguientes pero manteniendo el perfil almendrado más o menos rectangular y el fondo plano de la caja, con contrafuertes de madera uniéndola al clavijero. En el siglo XVIII, debido al gran auge que experimentó a raíz de la moda cortesana francesa, los constructores comenzaron a emplear las cajas de otros instrumentos para convertirlos en zanfonas, lo que modificaría el aspecto del instrumento para siempre; así, pode-



Ancianos en el pórtico norte de la Colegiata de Toro (Zamora).

mos encontrar instrumentos de esa época con la caja de violoncelos pequeños o violas, laúdes e incluso guitarras, casi todas ellos con magníficas decoraciones de marquetería. El gusto por las cajas de resonancia con forma de laúd persistió pasado el siglo XVIII sobre todo en Francia, por lo que a este tipo de zanfonas se las suele llamar “francesas”, mientras que en nuestro país se emplearon sobre todo las de las guitarras de distintos tamaños con base plana, con lo que a las de este tipo se las conoce como “españolas” o de “tipo gallego”, debido a que fue en esta área donde mayor difusión tuvieron de manera tradicional.

**Mástil:** es la pieza de madera que une la caja de resonancia con el clavijero y sobre el que pasan las cuerdas. En el caso de la zanfona va cubierto por una tapa que oculta el mecanismo del teclado. Éste puede ser de dos tipos, aunque el primero de ellos constituye su versión más antigua, heredera del *organistrum*, que por su escasa funcionalidad fue rápidamente abandonado: aquel cuyas teclas se accionan a modo de llaves tirando de ellas hacia fuera<sup>3</sup> y el del teclado convencional en el que las teclas se pulsan hacia dentro, como es el caso del instrumento que se expone en el Museo. Las teclas van unidas a una serie de varillas que al ser desplazadas topan con las cuerdas cantoras y modifican su longitud, lo que permite obtener distintas notas. Normalmente, el teclado suele tener una octava cromática de extensión como media.

**Clavijero:** pieza de madera situada al extremo del mástil, al que se fijan las cuerdas mediante clavijas móviles, lo que permite que aquéllas sean afi-

nadas. Hasta finales del siglo XVII los clavijeros eran horizontales, es decir, las clavijas se insertaban en la parte frontal del mismo. A partir de ese momento y por la reconversión de otros instrumentos en zanfonas a la que ya hemos hecho referencia al hablar de las cajas de resonancia, las clavijas se sitúan en los laterales del clavijero, a la manera de los violoncelos. Esta parte del instrumento –y esto vale para todo tipo de cordófonos– es la que más ha permitido dar rienda suelta a la fantasía del constructor, con lo que podemos encontrar llamativos modelos antropomorfos o de otra naturaleza. El problema del sistema de clavijas, que igualmente es común para toda la familia instrumental de la cuerda, es que la tensión que soportan, las variaciones de temperatura y humedad, etc. hacen que se muevan y por tanto que el instrumento se desafine con cierta frecuencia. Se dice que los zanonistas noveles “pasan la mitad del tiempo afinando y la otra mitad tocando desafinado”.

**Manivela y rueda:** la manivela es un sencillo brazo metálico que se une a la rueda dentro de la caja de resonancia. En las zanfonas más modernas se ha introducido un sistema de cojinetes y bolas metálicas que impide que la rueda varíe de posición respecto de las cuerdas, para que siempre friccionen con ellas, ya que en los modelos tradicionales éste suele ser uno de los problemas más comunes a los que nos enfrentamos. La rueda por su parte es de madera, normalmente del centro del tronco del árbol, por su mayor dureza, y ha de enresinarse para que la fricción con las cuerdas sea la correcta. De igual modo, las cuerdas deberán protegerse con una fina capa de algodón en el punto de contacto con la rueda, que, a su vez,

suele protegerse mediante una tapa en forma de banda semicircular.

**Las cuerdas:** tradicionalmente han sido de tripa, más gruesas los bordones y algo más finas las cantoras. Su número ha ido variando a lo largo del tiempo: las cantoras lo han hecho de una hasta cinco cuerdas, aunque la mayor parte de los ejemplares antiguos conservados y los actuales tienen tres; los bordones tradicionalmente suelen ser dos, uno a la octava y otro a la quinta, afinación ésta, sin duda, heredera de los *organistrum*, que se emplearon en el ámbito monástico para ayudar a afinar en el primer canto polifónico, los *organa*, que precisamente situaban la distancia entre las voces a estos intervalos. Así mismo, en el caso español al menos, el recurso de doblar o repetir el canto a estas alturas no es extraño a la música tradicional, en cuyo ámbito, como tendremos ocasión de ver más adelante, se moverá nuestra zanfona a partir del siglo XVI.

Por lo que respecta al “perro” o “mosca”, se trata igualmente de un bordón móvil que se puede o no poner en la rueda y que por su tensión tiene un sonido ronco característico que da lugar a su denominación; suele emplearse especialmente cuando la zanfona toma funciones de acusado acompañamiento rítmico. Aparece en el siglo XIV y se empleó sobre todo para acompañar la música de danza en el ámbito popular.

## HISTORIA

La zanfona es fruto de la evolución del *organistrum*, cuyo origen es occidental. Al parecer, los primeros ejemplares pudieron surgir en abadías del norte y centro de Europa en torno al siglo X. Era similar a una zanfona pero de un tamaño mucho





Detalle de los relieves del pórtico de Santo Domingo (Soria).

mayor (entre 1,5 y 2 m) y tenía que ser tañido por dos personas: una de ellas accionaba la manivela y la otra, el teclado. De ahí que su uso en la heráldica simbolizase la amistad, la unión y la cooperación. Servía para afinar en el canto polifónico y tenía una cuerda y uno o dos bordones. Las primeras referencias escritas sobre este instrumento las encontramos en el tratado *Quomodo organistrum construatur* (siglo XIII)<sup>4</sup>. Las fuentes iconográficas sin embargo son anteriores, del siglo XII, y aparecen en el Pórtico de la Gloria del maestro Mateo de Santiago de Compostela<sup>5</sup>, la Colegiata de Toro (Zamora), un capitel de Saint Georges de Bocheville<sup>6</sup>, el pórtico de San Miguel de Estella (Navarra) o el de Santo Domingo, de Soria.

Es en el siglo XIII cuando el *organistrum* reduce su tamaño, lo que permite su ejecución por parte de un solo tañedor, y da lugar a un instrumento nuevo: la zanfona. Se cree que pudo tener su origen en el norte de Francia y que desde allí se

extendió al resto de Europa y a la Península a través del Camino de Santiago. Su éxito es innegable a juzgar por la cantidad de acepciones en diferentes lenguas que tenemos de ella: en latín se la denominó *symphonia* y *lyra mendicorum*; en alemán, *Leier*, *Bauernleier* (lira de campesinos); en francés, *vielle à roue*, *vielle rustique*, *sinfoine*...; en italiano, *lira pagana*, *lira tedesca*, *sambuc*; en inglés, *hurdy-gurdy*; en portugués, *sanfôna*; en catalán y euskera, *sanfoina* y *brenka*, respectivamente; y en castellano, *zanfona*, *zanfonía*, *zanfoña*, *zarrabete*, *viola de rueda*, *vihuela de rueda*, *vihuela de ciego*, *viola de ciego*, *rabel de rueda*, *gaita de rueda*, *lira de rueda*, *música ratonera*, *sinfonía*, *cifonía*, *chinfonía* o *gaita zamorana*.

A diferencia de su antecesor, la zanfona fue empleada también en la música secular, aun sin abandonar en estos primeros siglos de andadura su vinculación con la iglesia, en la que formaba



Tríptico de del Relicario del Monasterio de Piedra (Zaragoza), del siglo XIV, Real Academia de la Historia. Madrid.

parte en procesiones o era representada en manos de ángeles músicos, como el del Tríptico del Relicario del Monasterio de Piedra de Zaragoza (siglo XIV)<sup>7</sup>. Su sonido y su facilidad de ejecución la hicieron el instrumento ideal para acompañar el canto trovadoresco o para formar parte del conjunto instrumental. En este contexto la podemos ver representada, por ejemplo, en la ilustración de la *Cantiga de Santa María CLX* de Alfonso X el Sabio, o imaginarla según la cita del *Libro de Alexandre* (ambos del siglo XIII):

“El plut de los juglares eran diera ríota:  
Y hacié sinfonía, farpa, giga e rota”

Tuvo un éxito notable en la música culta hasta finales del siglo XV, pero en el XVI comienza a ser rechazada en este ámbito debido a su timbre agudo y chillón, y las diversas fuentes<sup>8</sup> ya la sitúan exclusivamente en el ámbito de lo popular, asociada a la música festiva de los juglares y las gentes de humilde condición. De esta época son probablemente las acepciones anteriormente mencionadas en las que se la asocia a mendigos y campesinos. En este momento encontramos la zanfona unida a valores negativos como el pecado y la muerte en obras tan conocidas como *El infierno* del tríptico del Bosco (1450- 1516) *El jardín de las delicias* o *El triunfo de la muerte* de Brueghel el Viejo (ca. 1528-1569), ambas en el Museo del Prado.

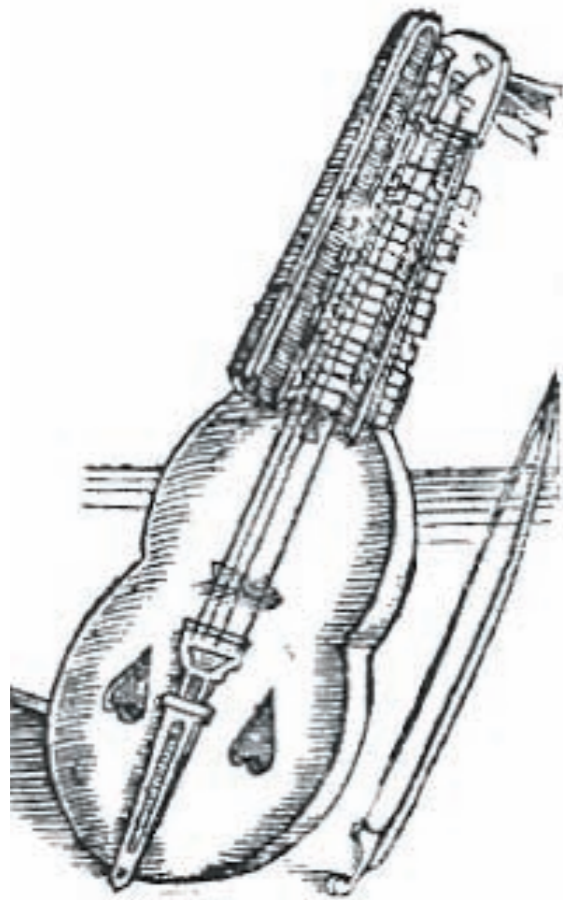
Durante el siglo XVII el tamaño aumenta (75 x 38 cm. aprox.) aunque mantiene la forma lobulada anterior. Continúa asociada a la música popular y comienza a relacionársela especialmente con los intérpretes ciegos, quienes escogieron mayoritariamente este instrumento para acompañar sus



El infierno del tríptico del Bosco (1450-1516) *El jardín de las delicias*. Museo del Prado, Madrid.

cantos hasta comienzos del siglo XX. También incluso con su uso femenino, como apunta Michael Praetorius en su *Theatrum instrumentorum* (1620), que incluye uno de estos instrumentos denominándolo *Weiberleier* (lira de mujeres).



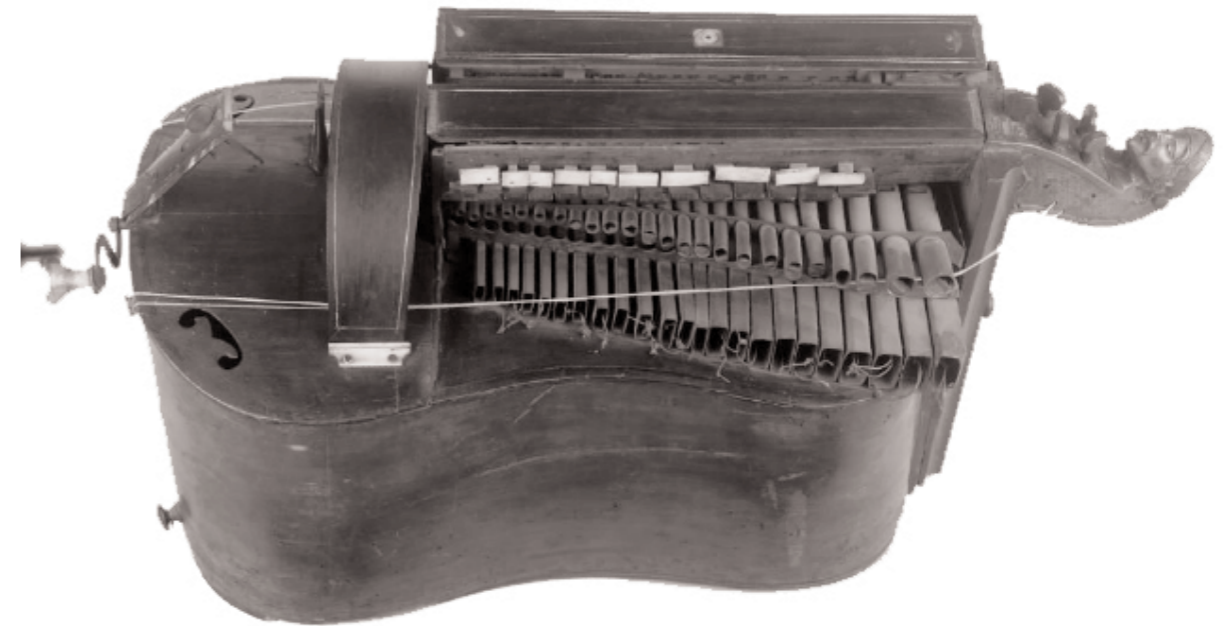


*Theatrum instrumentorum* (1620), de Michael Praetorius.

Tenemos testimonios gráficos de esta realidad en el arte de la época, como el tapiz *La Música* de Cornelius Schut (siglo XVII), conservado en Castrogeriz (Burgos), u obras pictóricas de Georges La Tour (1593–1652), como *Ciego tocando la zanfonia* (ca. 1620), o el *Concierto rústico* de A. Van Ostade (1610-685), ambas en el Museo del Prado. No obstante su empleo fue decayendo paulatinamente y prácticamente antes de su resurgimiento francés sólo se tocaba en Flandes, donde además se hacía en posición casi vertical, con la manivela hacia arriba.

Es a finales de este siglo, bajo el auspicio de la corte francesa de Luis XIV, cuando la zanfona

renace de sus cenizas y es elevada de nuevo a la condición nobiliaria, en la que permanecerá durante todo el siglo XVIII. Se ponen de moda las fiestas en los jardines de Versalles llamadas “*pay-sanneries*”, o “*fêtes champêtres*”, en las que un concepto muy refinado y bucólico hace que los cortesanos “imiten” los usos de los pastores. Todo el mundo toca la zanfona, incluso la reina María Antonieta<sup>9</sup>. Dada esta nueva demanda los luthiers comenzaron a reutilizar cajas de otros instrumentos de cuerda de sus talleres, como violoncellos, laúdes, tiorbas e incluso guitarras para fabricar zanfonas, lo que dio lugar a la diversificación a la que aludíamos con anterioridad. Debido a sus nobles tañedores, en esta época el instrumento se enriquece extraordinariamente en sus acabados con maderas preciosas y nácar. Se conservan magníficos ejemplares en el Musée de la Musique de París. Destacaron como constructores de zanfonas nombres como Laine (se conserva alguna en el MIM de Bruselas), Lambert, Vibert, Delaunag, Lavet (en el Musikinstrumentensammlung de Berlín), Thovenel (existe una zanfona suya en el Metropolitan Museum de Nueva York) y los más famosos Henri Bâton (n. 1710) y Charles Bâton (+ 1758), quienes ampliaron el teclado y mejoraron notablemente los bordones. También escribieron música para este instrumento y algún tratado sobre el mismo<sup>10</sup>. Hubo incluso experimentos con la zanfona, a la que llegaron a añadir hasta seis cuerdas, y se crearon las llamadas *vielle organisée*<sup>11</sup>, que eran instrumentos modificados a los que se les añadieron pequeños tubos como de órgano y un fuelle que se accionaba junto con la rueda por la acción de la manivela; se conservan algunas en el Victoria & Albert Museum, de Londres, y el Musée de la



*Vielle organisée*, anónimo del siglo XVIII. Musée de la Musique, París.

Musique de París.

En cuanto al repertorio en el siglo XVIII, hemos de decir que numerosos compositores, especialmente franceses, dedicaron obras para nuestro instrumento. Destacaremos sólo algunos nombres como J. B. Aret, J. Aubert, J. Bodin de Boismortier, E. P. Chédeville o N. Chédeville. Fuera de las fronteras del país galo, otros músicos de la talla de Mozart<sup>12</sup> o Haydn<sup>13</sup> escribieron música de cámara en la que incluían la zanfona en su plantilla, y el propio Vivaldi<sup>14</sup> en Venecia arregló alguna de sus sonatas para la zanfona.

El siglo XIX devolvió nuestro instrumento de nuevo a las manos de las clases populares, donde

sobrevivió en el folclore de algunas regiones de Suecia, Inglaterra y Francia (Bretaña, Marvan y Berry). En el caso de España lo hizo sobre todo en la zona noroccidental -en Galicia, Zamora y Asturias-, pero sobre todo de la mano de los ciegos copleiros que difundieron la literatura de cordel por toda la Península.

Sin embargo, la aparición del acordeón y el violín con nuevos repertorios en el centro de Europa, y su rapidísima popularización, hizo que la zanfona prácticamente se extinguiera.

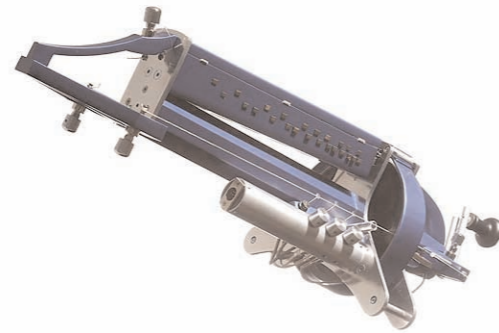
España puede considerarse pionera en su recuperación en el siglo XX, gracias a la investigación y a la labor de interpretación de Faustino



*El gallego de los curritos.* Leonardo Alenza.  
Museo del Prado.

Santalices en la década de los 50. Alemania continúa esta labor con los hermanos constructores Swiss Jacot y Kurt Reichmann de Frankfurt en los 60. A partir de la década de los 70, tanto en España como en el resto de Europa y también en EE. UU., el movimiento *folk* y el creciente interés por la investigación en interpretación de la música antigua hacen que las zanfonas vuelvan a construirse y a sonar en grabaciones y escenarios.

Actualmente existen constructores especializados que tienen en su catálogo desde modelos historicistas inspirados en todos los siglos hasta zanfonas MIDI totalmente electrónicas<sup>15</sup>. Cada vez hay más intérpretes especializados en este



Zanfona electrónica MIDI modelo  
*Sirius*.

instrumento, como Germán Díaz, Rafael Martín, Luis Delgado, Jota Martínez o Pascal Lefeuve, por citar ejemplos cercanos, y proliferan grupos y asociaciones dedicadas al mismo -en España, la Asociación Ibérica de la Zanfona funciona desde 1994.

## NOTAS

<sup>1</sup> Ver por ejemplo la ilustración de la *Cantiga de Santa María* CLX de Alfonso X el Sabio, conservada en la Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Madrid).

<sup>2</sup> La esculpida en el pórtico oeste de la Colegiata de Toro (Zamora) es una muestra temprana de ello (siglo XIII). También encontramos formas más fantásticas de transición en el pórtico de la iglesia de Santa María la Real de La Hiniesta, en la misma provincia.

<sup>3</sup> Podemos ver un ejemplo de este sistema en la zanfona que tocan dos de los ancianos en el pórtico norte de la Colegiata de Toro (Zamora).

<sup>4</sup> Durante mucho tiempo mal atribuido (y por lo tanto datado) a Odón de Cluny (879-942). Parece que su autoría se debe a otro monje de la misma orden pero que vivió tres siglos más tarde.

<sup>5</sup> En el año 1993 se realizó un estudio organológico de los instrumentos del pórtico que dio lugar a una serie de publicaciones científicas (ver bibliografía) y a la reproducción física de todos los instrumentos presentes en la obra del maestro Mateo.

<sup>6</sup> Actualmente conservado en el Musée des Beaux Arts de Ruán (Francia).

<sup>7</sup> Actualmente conservado en la Real Academia de la Historia, en Madrid.

<sup>8</sup> Sebastián Virdung la denomina *lyra mendicorum*, forma que perdurará un siglo después, cuando Athanasius Kircher se refiere a la zanfona en los mismos términos.

<sup>9</sup> Según Faustino Santalices (ver bibliografía).

<sup>10</sup> *Disertation historique sur la vielle*.

<sup>11</sup> CELLES, Bédos de: *L'art du facteur d'orgues* (1778).

<sup>12</sup> En sus *Minuette K60 y 4 Danzas germanas K602 y K611*.

<sup>13</sup> En 1786 escribió *Cinco Conciertos para dos lyre organizzate* (HVIIIh: 1-5) dedicados a Fernando IV de Nápoles, quien tocaba dicho instrumento.

<sup>14</sup> *Il pastor Fido* Op. 13 (1737).

<sup>15</sup> En 2005 se presentó en St. Charlier (EE. UU.) el modelo *Sirius*, absolutamente electrónico.



**BIBLIOGRAFÍA**

ANDRÉS, Ramón de: *Diccionario de instrumentos musicales: de la Antigüedad a J. S. Bach*. Península, Barcelona, 2001.

BAINES, F.: "Introducing the Hurdy Gurdy", *Early Music*, 3 (1975).

BLANCO FADOL, Carlos: *Instrumentos musicales étnicos del mundo: colección Carlos Blanco Fadol*, Dirección General de Bellas Artes y Bienes culturales, Murcia, 2008.

CARRETERO GARCÍA, Silvia et al. (coord.): *La Edad Media de la Música*, Caja España, Valladolid, 1999.

FORD, Terence: *Lista de instrumentos de música occidentales: anotada desde un punto de vista iconográfico*, Asociación Española de Documentación Musical, Madrid, 1999.

FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO "JOAQUÍN DÍAZ": *Colección de instrumentos tradicionales*, Fundación Joaquín Díaz, Urueña, 2000

FUNDACIÓN CENTRO ETNOGRÁFICO "JOAQUÍN DÍAZ": *Instrumentos musicales en los museos de Urueña: Colección de la Fundación Joaquín Díaz y Museo de la Música, Colección Luis Delgado*, Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz, Museo de la Música, Urueña, 2003.

GALLEGO, Antonio y SOPEÑA, Federico: *La música en el Museo del Prado*, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1972.

LÓPEZ CALO, José (coord.): *Los Instrumentos del Pórtico de la Gloria: su reconstrucción y la música de su tiempo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, La Coruña, 1993.

MUSKETT, H.: *Method for the Vielle or Hurdy-Gurdy*, 1982.

PALMER, Susan y Samuel: *The Hurdy-Gurdy*, Londres, 1980.

PRAETORIUS, Michael, KITE- POWELL, J. T. (ed.): *Syntagma Musicum III*, Oxford University Press, Oxford, 2004.

RAULT, C.: *L'Organistrum, les origins de la vielle à roue*, Aux Amateurs de livres, París, 1985.

SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, New York, Grove, London, MacMillan, 1995.

SANTALICES, Faustino: *La zanfona*, 1956.

SCHAEFFNER, André: *Origine des instruments de Musique: Introduction ethnologique à l'histoire de la musique instrumentale*, Mouton Editeur, (3ª ed.), París, 1980.

VARELA DE LA VEGA, Juan Bautista: "Anotaciones históricas sobre la zanfona", *Revista de Folklore*, nº 0 (1981), pp. 12- 19.

VV. AA.: *Instrumentos de corda medievais: reconstrucción en investigación*, Taller Instrumentos Musicais, Lugo, 1994.

VV. AA.: *Instrumentos de Musique Espagnols du XVI au XIX siècle: Europalia 85*, Générale de Banque, Bruxelles, 1985.

VV. AA.: *Museu de la Música: Catàleg d'instruments*, Ajuntament, Barcelona, 1991.

VILLANUEVA, Carlos (ed.): *El Pórtico de la Gloria: música, arte y pensamiento*, Universidad, Satiago de Compostela, 1988.

YZQUIERDO BAQUERIZO, Ramón: *Instrumentos de corda medievais: investigación y reconstrucción*, Centro de Artesanía e Diseño de Galicia, Obradoiro Instrumentos Musicais, Lugo 2000.

ZAMORA, Eugenio M.: *Instrumentos musicales en la tradición asturiana*, Oviedo, 1989.

**Coordinación:** María Navajas  
**Corrección de textos:** Ana Guerrero  
**Maquetación:** Mª José Pacheco

*En relación con las obras que estén sujetas a derechos de autor y que no han podido ser identificadas, hemos realizado una previsión de fondos de los mismos para poder dársela a primera petición.*

**Elena Vázquez** pertenece al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Es Profesora Superior de Musicología y Premio Fin de Carrera Jacinto Guerrero por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Profesora de Piano y de Solfeo, Transposición y Acompañamiento. Tiene el Máster en Gestión de la Música Española por la UAM. Ha colaborado con la Fundación Juan March y la Fundación Albéniz. Trabajó para Radio Clásica, Radio Nacional de España, dirigiendo y presentando programas sobre órgano, música española y música antigua. Es miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Musicología y autora de diversos artículos sobre música tradicional y organología. Actualmente desempeña su labor como conservadora del departamento de investigación del Museo del Traje. CIPE, responsable de las colecciones de actividades económicas y lúdicas, entre las que se encuentra la de instrumentos musicales.

## MODELO DEL MES DE NOVIEMBRE

---

### MODELO DEL MES. CICLO 2010

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos, 12:30 horas  
Duración: 30 minutos  
Asistencia libre

ENERO: *La joyería charra*  
María Antonia Herradón

FEBRERO: *Traje, 1909-1906 ca.*  
Rodrigo de la Fuente

MARZO: *Traje de pasiego*  
Ana Guerrero

ABRIL: *Nancy con traje de azafata de Elio Berhanyer*  
Lorena Delgado

MAYO: *Vestido de fiesta, cristal Swarovsky. Versace*  
Rita Sánchez

JUNIO: *Jabegote malagueño*  
Irene Seco

SEPTIEMBRE: *Guantes del XVI*  
Elvira González

OCTUBRE: *Traje de Paco Rabanne*  
Clara Nchama

NOVIEMBRE: *Zanfoña*  
Elena Vázquez

DICIEMBRE: *Capota de mujer, 1840*  
Paloma Calzadilla