



# Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

Trabajo de Fin de Grado

## **La evolución del folclore gallego desde 1900 hasta nuestros días. Algunas consideraciones.**

Realizado por Adrián Méndez Fernández  
Dirigido por José Antonio Gómez Rodríguez



---

## Agradecimientos

Non quería pasar sen dedicar este traballo, principalmente, a dúas das persoas que estiveron durante este traballo tan largo e gratificante á vez, que son: Sabela Caamaño, por apoiarme e axudarme tódolos días para levar a cabo este traballo e a Xulia Feixóo, pola súa axuda desinteresada que me ofreceu, sendo unha etnomusicóloga referente para min. Sen elas, este traballo sería moito máis custoso e difícil.

Por outra parte, e non menos importante, aos meus pais, por deixarme meterme no estudo desta disciplina tan bonita e gratificante que é a música e axudarme en todo momento.

Non quero esquecerme de todas esas persoas informantes que dunha maneira ou outra foron deixando un pouso folclórico en min e que fixeron que amase a música e o baile do meu país como: Modesto de Murias, Manuel do Juano, Antón de Paradiñas, Constante da Valiña, as miñas avoas bailadoras Práxedes e Lola, Luzdivina, Isolina e Manolo de Freixo, Sergio, Marentes, Apolinar, Florencio, Modesta e Ramón. Mencionando especialmente a Emilio do Pando e a Oliva Fernández.

Para finalizar, agradecer o apoio de toda a xente que me foi acompañando neste traxecto e que aportaron o seu pequeno gran de area, persoas amigas como Mercedes Peón, Pedro Pascual, Xabier Díaz, Brais Monxardín, Felisa Segade, Luis Prego, Quique Peón, Andar cos Tempos, Aldara Palmeiro, Antía Ameixeiras, A.F. Aturuxo, Concha Losada e a Dorothé Schubarth.

Grazas de corazón.



---

## ÍNDICE

I.	Introducción .....	7
I.1.	Justificación del tema .....	7
I.2.	Objetivos .....	7
I.3.	Estado de la cuestión .....	8
I.4.	Metodología .....	9
I.4.1.	Trabajo de campo .....	9
I.4.2.	Trabajo de gabinete .....	10
II.	Resultados de la investigación .....	13
II.1.	El nacionalismo gallego y su folclore .....	13
II.2.	El folclore a través de la sección femenina y el NO-DO .....	19
II.3.	La música en los “microhábitats” .....	22
II.4.	De las primeras recogidas de campo a los palcos: <i>Pandereteiras de Mens</i> las primeras “artistas” .....	28
II.5.	La precursora de un porvenir: Mercedes Peón .....	34
II.6.	Música y género en las foliadas actuales .....	38
II.7.	Perspectiva de futuro .....	40
III.	Conclusiones .....	45
IV.	Bibliografía .....	47
V.	Webgrafía .....	49
VI.	Anexo .....	51
VI.1.	Listado de figuras .....	51
VI.2.	Índice de informantes .....	53
VI.3.	Transcripción de las entrevistas realizadas a los informantes .....	61
VI.4.	Fotografías .....	106



# I. Introducción

## I.1. Justificación del tema

Este trabajo nace de mi inquietud, en los últimos años, por las músicas étnicas y de tradición oral.

El hecho de poner la etnomusicología en el foco de este trabajo se debe a diversas razones. Por una parte, mi propia curiosidad y motivación personal, y, por otra, por ser un tema “de moda”, que está entrando en el *mainstream* de una forma completamente masiva en los últimos tiempos. Partiendo de una perspectiva histórica, me interesa mucho la evolución del folclore en Galicia a partir del siglo XX, desde los primeros nacionalismos a finales del s. XIX y principios del XX, pasando por los Coros y Danzas de la Sección Femenina y el franquismo, con su noticiario NO-DO, hasta el momento actual. Paralelamente, me gustaría ahondar en la vida musical de las aldeas, y en cómo la música tradicional que convivía en estos microhábitats no tenía nada que ver con la que se proyectaba en la dictadura.

Otra de mis motivaciones para este trabajo es la importancia que tuvo la asociación Aturuxo y cómo marcará el futuro de la música tradicional gallega poniendo a unas pandereteiras en los palcos, haciendo descubrir a Galicia la inmensa riqueza que se conservaba en las aldeas más remotas. Por otra parte, la importancia que tuvo Mercedes Peón para mostrar esas músicas en una televisión pública y cómo, a partir de las recogidas de campo, iniciará y marcará el camino hacia nuevos lenguajes, que culminará en el fenómeno actual de las Tanxugueiras.

Por último, y teniendo en cuenta que el feminismo es un tema que le preocupa a la musicología actual, me parece interesante analizar, desde una perspectiva de género, los comportamientos de los grupos musicales en algunas de las *foliadas* más conocidas de Galicia. Para finalizar, y teniendo en cuenta las conclusiones de lo investigado anteriormente, se establecerán posibles perspectivas de futuro para el folclore de la región.

## I.2. Objetivos

Las causas por las que pretendo hacer este trabajo son las siguientes:

- Estudiar la evolución del folclore en Galicia desde el inicio del siglo XX hasta la actualidad.
- Conocer el discurso folclórico del nacionalismo gallego y la Sección Femenina.
- Profundizar en la vida musical de las aldeas gallegas.
- Dar a conocer la figura de las *pandereteiras* que estuvieron en la sombra durante el último siglo.

- Indagar cómo la agrupación folclórica Aturuxo y la folclorista Mercedes Peón fueron relevantes para marcar el futuro de la música actual.
- Ahondar en la cuestión de género en las *foliadas* actuales.
- Investigar qué visión tienen los folcloristas acerca del futuro musical en Galicia.

### **1.3. Estado de la cuestión**

Este trabajo trata sobre la evolución que ha tenido el folclore y el folclorismo desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad. Para hablar de los nacionalismos y los primeros coros han sido muy útiles diversas fuentes: la tesis de Luis Costa *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936* (2017), en la que habla sobre los nacionalismos de Galicia, su artículo *Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia* (1998); para *Cuadernos de música iberoamericana*; Josep Martí con su libro *El folclorismo: Uso y abuso de la tradición* (1996) y Javier Jurado con *Proceso de edición de partituras históricas: una referencia a los Coros Gallegos y a las Irmandades da Fala* (2012). Todos estos trabajos servirán como guía para desarrollar la historia de los coros gallegos.

Para elaborar la parte de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange y el NO-DO me he servido de las tesis de Beatriz Busto Miramontes *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)* (2016), Carolina Hernández Abad *La agrupación de Danza de Sección Femenina de A Coruña* (2014) y el artículo para la revista *Historia Autónoma* de Ana de la Asunción Criado *El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina* (2017), que tratan con una perspectiva amplia el folclore proyectado por el franquismo a la sociedad y sobre todo en Galicia.

En lo referente al folclore de las aldeas, ha sido muy interesante la lectura del *Cancioneiro Popular Galego* de Dorothé Schubarth y Antón Santamarina y el artículo que me envió Dorothé Schubarth para este trabajo, en el que trata su experiencia en Galicia; el artículo de Mercedes Peón para el Consello da Cultura Galega *Introducción conceptual ó noso folclore e baile tradicional* (2004), el libro de Bruno Nettl *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales* (1985), el libro de Josep Martí *El folclorismo: Uso y abuso de la tradición* (1996) y la conferencia organizada por el Consello da Cultura Galega *A danza a debate. A danza tradicional: perspectiva e retos* (2014), para tratar los diferentes tipos de bailes y su relación con la música.

Para ahondar en el descubrimiento de las primeras pandereteiras en el mundo rural he realizado una entrevista a la A.F. Aturuxo y he consultado el libro de

Beatriz Busto Miramontes *Pandereteiras de Mens* (2021). También he realizado entrevistas para la investigación de las primeras recogidas de campo y su instauración en las asociaciones folclóricas a dos figuras pioneras en este campo: Quique Peón, director de la A.C.. Xacarandaina de A Coruña y Felisa Segade, del grupo Leilía y el grupo de baile y música tradicional Brincadeira.

El capítulo referente a Mercedes Peón se basa en una entrevista personal, en la cual relata de forma amplia toda su experiencia de vida y cómo fue forjando su trayectoria profesional.

La parte que trata de la perspectiva de género cuenta con las preguntas de investigación realizadas a la asociación Andar cos Tempos de Santiago de Compostela, a Antía Ameixeiras y a Aldara Palmeiro, estas dos últimas, dos violinistas de la ciudad compostelana. Para ayudarnos en la investigación he contado también con el libro de Laura Viñuela *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología* (2004), y con vídeos extraídos de las redes sociales.

Para finalizar y enfocar la perspectiva de futuro, he planteado entrevistas a diversos folcloristas: Xabier Díaz, Mercedes Peón, Pedro Pascual, Felisa Segade y Brais Monxardín, que aportan su peculiar perspectiva de futuro a partir de la vivencia de la música en las aldeas.

## **I.4. Metodología**

### **I.4.1. Trabajo de campo**

A la hora de hacer el trabajo, he decidido hacer entrevistas e investigar en los vídeos de las redes sociales. También nos hemos servido de las redes sociales para nuestra investigación, ya que es donde más información se mueve en la actualidad. Para estas entrevistas, he escogido personas de diversos ámbitos dentro del mundo del folclore.

La primera entrevista fue realizada al músico y arreglista Pedro Pascual en el Hotel Costa Vella de Santiago de Compostela. A lo largo de su trayectoria musical, fue músico multiinstrumentista en diversas formaciones y arreglista musical de grupos como Marful o el primer álbum de Tanxugueiras. De la entrevista destaco su opinión frente a la academización de la música tradicional, de la cual fue partícipe en un proyecto de corto recorrido llevado a cabo hace algunos años.

El protagonista de la segunda entrevista fue el folclorista y artista Xabier Díaz. Tiene una interesantísima carrera profesional, con muchos discos editados en muchos grupos diferentes. Es, hoy en día, uno de los músicos más laureados del panorama musical gallego. En la entrevista, que se hizo desde su casa, aporta una interesante mirada al futuro, comparándolo con la etapa que vivió cuando iba a recoger las músicas tradicionales.

La tercera entrevista realizada fue al músico y profesor de conservatorio Brais Monxardín en su casa de A Fonsagrada. Como intérprete, tiene una carrera interesantísima como gaitero y pianista. Su último trabajo discográfico mezcla las músicas tradicionales de su tierra fonsagrada con estilos y ritmos modernos, adaptando esas músicas más arcaicas a los tiempos actuales. Se trataron muchos temas, pero quizás lo más interesante fue su aportación frente a esa forma de convivir de antes con su mirada actual, así como su opinión de los nuevos aprendizajes frente a los usados anteriormente.

La cuarta entrevista será la de Mercedes Peón. Una folclorista y artista que lleva haciendo su música de forma profesional desde el año 2000, editando varios discos, y todos partiendo de la música tradicional de sus recogidas de campo. Después de abrirme su casa para hacer la entrevista, y viendo su interesantísima historia y su importancia en el camino del folclore, decidí dedicarle un capítulo completo.

La última entrevista se realizó a la folclorista y música Felisa Segade. Ella será de las primeras pandereteiras que se subirá a un escenario profesionalmente y será también quien forme un grupo de pandereteiras de forma profesional como es Leilía. La entrevista se hizo en el local de su asociación folclórica. De lo más interesante que hablaremos será sobre esos inicios de pandereteiras y su visión de futuro del folclore como profesora de una asociación cultural.

Según iba haciendo el trabajo me fueron surgiendo más dudas y decidí preguntar a otra gente sobre perspectiva de género. En este ámbito decidí preguntar a Andar cos tempos, una organización formada por dos mujeres: Chus Caramés y Carmen Campo. Ellas analizan los comportamientos del baile desde una perspectiva de género, y aportan su opinión acerca de la escasez de mujeres en el ámbito musical. Sobre este tema también se ha consultado a las músicas violinistas Antía Ameixeiras y Aldara Palmeiro, al mismo tiempo que se ha efectuado un análisis de las redes sociales para ver las formaciones musicales en este tipo de encuentros.

En cuanto al cuestionamiento de las primeras recogidas de campo, y después de consultar al folclorista Luis Prego a este respecto, me he entrevistado personalmente con la A.F. Aturuxo de A Coruña y con el actual director y folclorista Quique Peón, una de las primeras personas en ir a las aldeas a hacer recogidas de campo e integrar esas músicas y bailes en su agrupación folclórica.

En conclusión, las entrevistas han sido muy fructíferas y me han servido para orientar el trabajo y, sobre todo, para entender la mirada que tienen estos artistas sobre el folclore en la actualidad.

#### **I.4.2. Trabajo de gabinete**

El trabajo ha seguido una estructuración lineal histórica. Es decir, he decidido establecer un rango temporal que abarca desde los inicios del siglo XX, con

los nacionalismos y su posicionamiento musical, siguiendo con el folclore de los coros y danzas de la SF en la dictadura de Franco hasta llegar al momento actual, con el fin de establecer una base de la que partir.

Seguidamente, he tratado la música y baile tradicional de las aldeas. Es decir, hago la comparación del folclorismo de aquellas agrupaciones de los coros y danzas y los primeros coros gallegos con el folclore de las aldeas.

Ya partiendo de una mirada más actual, y para entender el resurgir folclórico de los últimos años, he investigado las primeras recogidas de campo realizadas por los folcloristas y agrupaciones como la A.F. Aturuxo, mostrando realidades que hasta el momento se desconocían, como el hallazgo de las pandereteiras de Mens, que marcaron un camino a seguir para generaciones venideras.

Junto a estas realidades se encuentra, además de la A.F. Aturuxo, la figura de Mercedes Peón, protagonista del siguiente capítulo ya que supuso toda una revolución. Por una parte, porque utilizó la televisión para dar voz a quien no la tenía y, por otra, porque fue una adelantada a su tiempo, mezclando la electrónica con la música tradicional.

Como conclusión del trabajo, hablo de la perspectiva de género, ya que es una de las nuevas tendencias de la sociedad y de la musicología. Analizo dos de los escenarios de música tradicional más importantes de Santiago de Compostela y concluyo con la perspectiva de futuro, extraída de todo lo tratado a lo largo del trabajo.



## II. Resultados de la investigación

### II.1. El nacionalismo gallego y su folclore

Para empezar este recorrido por la historia del folclore gallego, tenemos que remontarnos dos siglos antes, con la construcción de los nacionalismos y el momento en el que el pueblo gallego construye un ideal para diferenciarse del resto.

Para dar respuesta a estas cuestiones, tenemos que responder a la siguiente pregunta: ¿Qué es una nación? Para definirlo, cito a Luis Costa, que define nación de la siguiente forma:

*“Pues de ningún modo puede pretenderse que la nación sea un objeto real, susceptible de un análisis “per se”, sino que se trata de una comunidad imaginada concomitante en los individuos que comparten un mismo proyecto político nacionalista”* (Costa, 2016).

Se puede decir entonces que es un constructo ideológico colectivo e imaginario. Por lo tanto, no podemos hablar de nacionalismos sin que nadie afirme su existencia; de hecho, lo que sí que podemos decir es la existencia de una cultura en común que une a un colectivo, una etnicidad que nos diferencia del otro y nos hace únicos. En este caso, podemos afirmar que Galicia tiene una lengua y música propias, siendo además la lengua el pilar fundamental de toda cultura. Toda una construcción de elementos diferenciadores en los que podemos empezar hablar ya de ese concepto de nación como fenómeno identitario en la región.

En todo ese proceso de construcción nacional puede haber una identidad cultural real o imaginaria como forma de ensalzamiento nacional, que se conocerá con el nombre de etnonacionalismo. La música jugará un papel fundamental a la hora de construir una identidad, ya que es un elemento natural capaz de establecer unos marcos simbólicos.

*“La música posee una poderosa capacidad de convocatoria y movilización y, a diferencia de otras actividades culturales, la obliga a realizarse fundamentalmente como hecho social”* (Costa, 2017)

Todo pueblo posee una música, y para considerar esa música como parte de esa etnicidad, los propios consumidores le otorgarán unos adjetivos que funcionarán a modo de etiqueta: machista, feminista, racista, etc.

Podemos obviar que ese concepto de “música étnica” en el lenguaje musicológico está meramente restringido a toda la música de tradición oral, que ha sido objeto de estudio del folclore musical. Por lo tanto, son las melodías de las campesinas y los campesinos del propio pueblo las que constituyen este tipo de música étnica. Josep Martí define las músicas étnicas de la siguiente manera:

*“Músicas étnicas serán aquellas, pues, a las cuales otorgamos un valor étnico, un valor que viene definido por el mito romántico de la creación colectiva, por*

*el mito de la paternidad cultural del grupo, por el mito de la historia que otorga a las etnias una continuidad ontológica a través del tiempo.”* (Josep Martí, 1996).

En Galicia pronto se empezará a activar a mediados del s. XIX el galleguismo bajo el nombre de *provincialismo*, en el cual encontraremos los primeros intelectuales, aunque con poca repercusión.

La siguiente etapa será el *Rexurdimento*, con una teoría mucho más desarrollada que la anterior. En esta etapa será donde se consoliden los primeros pasos de lo que será el regionalismo gallego, hasta el punto de que se puede decir, simplificando la cuestión, que el regionalismo no es sino la proyección política más explícita de este movimiento cultural (Luis Costa, 2017). Este movimiento toma como reivindicación a Galicia como un pueblo étnico, con una cultura propia y diferente. Dentro de este movimiento encontraremos varios posicionamientos, desde los progresistas, que tendrán a Manuel Murguía al frente, hasta los tradicionalistas, liderados por Alfredo Brañas, y los federalistas de Aureliano J. Pereira.

El nacionalismo de Murguía será el que marque la línea de la trayectoria de este movimiento, focalizando su discurso en la historia, con un discurso historicista que legitime su existencia y funcione como elemento diferenciador de otras naciones y alrededor del concepto de “raza”, muy presente en su teoría. Murguía incluirá el folclore dentro de su relato historiográfico en su primer trabajo *Historia de Galicia*, donde realiza una valoración del folclore, con una revisión del pasado y haciendo una clasificación de los cantares por géneros: *Muiñeira*, *Alalá*, *Cantar de pandeiro*, etc. Afirma también que la muiñeira es el ritmo más característico y único, conformando así la base de la música étnica:

*“Creemos que ninguna otra provincia de España conozca tan rara metrificación, cuya gran melodía sólo perciben oídos acostumbrados a ello, pudiendo decirse, desde luego, que es nuestro metro nacional”* (Murguía, 1913: 251, en Costa, 2017: 131).

Otra de sus aportaciones al respecto del folclore es el concepto de “celtismo” como base de toda manifestación folclórica genuina. Como vemos, tenía un interés etnográfico importante, situando el ritmo y las músicas gallegas como únicas y diferentes.

Por otro lado, y siguiendo el camino murguiano, tenemos a su sucesor, Alfredo Brañas. Brañas defiende el pasado histórico de Galicia así como el folclore más actual. También hará mención, en su libro *El Regionalismo*, a los principales géneros folclóricos de la región:

*“El baile de la Muiñeira, digan lo que quieran Vereia Aguiar y Huerta, que lo suponen de procedencia helénica, es tradición céltica, como lo es el canto del alalalá, la tríada, y el arrollo, hay que desmentir a los historiadores antiguos que*

*nos han transmitido ciertos interesantes detalles de las costumbres y usos de los primeros pobladores. Consta como hecho indudable que los celtas, después de comer y cuando se reunían en señalados días al son de la gaita, instrumento por ellos inventado, cuya forma en poco o nada se diferenciaba de la que hoy conocemos, danzaban hombres y mujeres en rueda, doblando las rodillas y saltando alternativamente, haciendo varios puntos y figuras de que Estrabón habla, pero las cuales no describe; de modo que, bien podemos suponer que esa originalísima danza sea el germen y principio de nuestro famoso baile regional. El alalá, ese vago y tristísimo gemido que a guisa de estribillo, pone fin a todos los cantares, proviene también de los primitivos celtas; sus cantos eran melancólicos y elegíacos; los cartagineses que los oyeron en las soledades de los Alpes se estremecían cada vez que los ecos de aquellas tríadas, o cantigas de tres versos octosílabos, empapados de la nostalgia del hogar y del sentimiento de la familia, llegaban a sus oídos como un misterioso y perdido recuerdo de las gloriosas campañas que allí hacían contra las águilas romanas. El arrollo o cantiga suave y blanda, que brotaba al pie de las cunas de mimbre para hacer dormir a los pequeñuelos, es, sin duda, el más poético y dulcísimo recuerdo de la madre celta, de aquella mujer todo amor, corazón y ternura, de aquella heroína que se suicidaba en los campos de batalla al lado del cadáver caliente de su esposo, y clavaba el afilado puñal en el pecho de sus hijos, antes que verles caer en poder del enemigo./ Por lo tanto, las costumbres celtas y muchas de las gallegas que hoy existen, siquiera se vayan adulterando por las influencias extrañas, las corrientes de la emigración y la ausencia de patriotismo y espíritu regional, se parecen tanto entre sí, que no es posible negar lógicamente su filiación y parentesco" (Brañas, 1889: 213-214 en Costa, 2017: 142).*

Tanto Murguía como Brañas fueron figuras esenciales para marcar el rumbo, ideológico como musical, de la Galicia de los primeros años del siglo pasado. Ellos tomarán como forma de representación la muiñeira y el alalá, y como instrumento la gaita. Este instrumento será fundamental desde las primeras obras del *Rexurdimento* como emblema simbólico de la nación gallega. Por ejemplo, la principal autora gallega de este movimiento, Rosalía de Castro, alude así a la gaita en uno de sus poemarios:

*Hoy si la gaita gallega  
el pobre gaitero toca,  
no acierto a deciros  
si canta o si llora.*

(Rosalía de Castro, 1863)

Es curioso marcar como referente en esta época la figura del gaiteiro. Esta figura aparece como un personaje con dignidad y particular señorío, y la gaita como un instrumento puro y auténtico. Un referente al que mirar a la hora de interpretar cualquier repertorio gallego.

Una vez comenzado el s. XX, y después de 1916, se produce un giro importante en la tradición que cambiará por completo lo heredado de años pasados y del viejo regionalismo. Los autores del nuevo movimiento, llamado *Irmandades da Fala*, se erigen como principales defensores de la cultura y especialmente de la lengua gallega, pero también del folclore, ya que, como decimos, la música es la principal forma de manifestación cultural en una sociedad. En esta época encontraremos un caldo de cultivo entre los movimientos republicanos, regionalistas y tradicionalistas que nutrirá estas nuevas tendencias.

En estas *Irmandades da Fala* encontraremos dos vías de posicionamiento. Por una parte, los “neotradicionalistas”, liderados por Otero Pedrayo y Vicente Risco, con una tendencia reformulada a partir del pensamiento de Alfredo Brañas y caracterizada por el rechazo a lo moderno y al capitalismo y desde una concepción católica. Por otra parte, los liberal-demócratas, que seguirán la corriente de Manuel Murguía, y donde encontramos a Castelao y Alexandre Bóveda, por ejemplo.

A principios del s. XX también surgirán los primeros coros gallegos, concretamente como búsqueda de una identidad propiamente gallega, siendo una de las características fundamentales de los nacionalismos. Los coros gallegos contaron, desde su nacimiento, con el apoyo de los seguidores de las teorías de Pedrell, así como de los intelectuales más próximos a la *Sociedad de Folk-lore Gallego* (Jurado, 2012: 433). El primer coro gallego es el del boticario Perfecto Feijoo, con el nombre “*Aires da Terra*” y situado en la provincia de Pontevedra, que alcanzará su máximo esplendor en el cambio de siglo, concretamente en 1900.

Según Feijoo, un coro tiene que incluir la figura del gaiteiro, figura ensalzada enormemente por el nacionalismo de la época como tótem del folclore del momento. Éste podía estar acompañado por otro gaiteiro y, al mismo tiempo, por la percusión, bombo y tambor. A todo esto se le sumará la presencia de 8 a 10 “mozos” y de 2 a 4 “rapazas” para formar las parejas que bailarían principalmente la muiñeira, otro elemento más que este nacionalismo gallego ensalzaría.

La interpretación de las piezas vocales se realizaba al unísono, con terceras o con sextas. Después de la disolución del coro de Feijoo, surgirán otros con cierta semejanza a éste, como el de *Toxos e Froles* de Ferrol en el año 1915, *Cantigas da Terra* de Coruña en 1916, *Cantigas e Agarimos* de Santiago de Compostela en 1923, etc. La función de estos coros que vendrán a posteriori será recrear la música y el baile de una Galicia mayormente rural y ligada a la intelectualidad galleguista que estaba en boga en el momento. Los valores representados en estos coros se definían en base a lo auténtico, lo puro y lo tradicional, planteándose como una alternativa

más pura en comparación con aquellos orfeones aburguesados del siglo XIX. El trabajo de estos nuevos coros debía orientarse hacia el nacionalismo musical, siguiendo la estela de otros compositores europeos como Falla y Glinka, y eliminar influencias foráneas para establecer la verdadera tradición galega (Jurado, 2012: 434).

*“Estos coros tenían de particular que los integrantes que lo formaban eran de la clase obrera trabajadora mientras que el primero de ellos, Aires da Terra, fue constituido por personajes de la alta burguesía pontevedresa, otros, como Toxos e Froles de Ferrol, estaba formado por obreros industriales y su promotor, Manuel Lorenzo, era forjador del arsenal”* (Costa, 1998: 61).

Los coros tenían una función social muy importante, ya que actuaban como representantes de su localidad, fuesen donde fuesen. También consiguieron que la representación étnica fuese muy potente, ya que lograron popularizar en la sociedad gallega del momento piezas como la *Alborada* de Pascual Veiga, el *Negra Sombra* de Montes, o el *Himno Gallego*.

*“El movimiento que afluía a principios de siglo, las Irmandades da Fala, apoyó la actividad de estos coros, y además, veló para que el mensaje político de la dictadura en ese momento de Primo de Rivera, no calase en ellos y no se convirtiesen en un espectáculo de variedades, donde lo "español" compartiese escenario con los aspectos más pintorescos, e incluso grotescos a los ojos urbanos, de la cultura tradicional del país”* (Costa, 1998: 63).

La puesta en escena de estos coros era total, ya que añadía la danza y el teatro a todo ese núcleo musical. Un programa de la coral *De Ruada* nos hace ver como se distribuía una actuación de estos coros de principios del siglo XX:

*“1º. Saúdo. / 2º. Cantos de ruada, alalás e fuliadas, pol-o coro. / 3º. Estreo do pasillo cómico n-un auto y-en prosa, escrito en gallego por Xavier Prado (Lameiro), titulado N-a Corredoira representado pol-as mociñas Pepiña Las Heras e Antoniña Figueiral, y-os mozos Iglesias, Prieto, Fernández, Las Heras e Destar. / 4º. Cantos de pandeiro, muiñeira e bailes gallegos, pol-as parexas de baile do coro. / 5º. Estreo d’a comédea n-un auto y-en prosa, escrita en castellano e gallego por Xavier Prado (Lameiro), chamada Luis de Castromao posta en escena pol-as señoritas Figueiral (A. e M.) e Las Heras, y-os xóvenes Prieto e Iglesias. / 6º. Canto de desafío, e Hino Galego pol-o coro”* (Jurado, 2012: 438).

Los coros también tomaron parte en la recreación del traje folclórico. Estos primeros coros, incentivados por el nacionalismo y con ese afán por diferenciarse del resto, necesitaban un vestuario que fuese típico, reconocible y uniformado para sus escenografías, y así desempeñaron un papel fundamental en la consolidación de la imagen icónica de una indumentaria gallega propia e identitaria (Sáenz-Chas, 2019: 105). Esa escenografía a la que nos referimos perdura hasta nuestros tiempos, y muchos grupos folclóricos de la actualidad aún la conservan.

Para encontrar el origen de esta indumentaria nos tenemos que remitir a una imagen idealizada de la indumentaria gallega del folclorismo del s. XIX. Con el término “folclorismo” nos referimos a la adaptación de una tradición concreta al momento contemporáneo.

Ese folclorismo del s. XIX parte de la etapa previa del *Rexurdimento*, anteriormente citada, y se basa en una visión poética de la tradición gallega que debe ser aceptada y respetada con total vehemencia. Ese concepto de folclorismo tenía sentido en aquella época, ya que pretendía ensalzar la pertenencia a una comunidad y, a la vez, a esa nueva realidad social que era el nacionalismo. Todo esto impregnado por el sentimiento de la pérdida de la identidad étnica a causa de una modernidad unificadora, y como consecuencia de una progresiva industrialización y de los avances tecnológicos (Sáenz-Chas, 2019: 106). Ese nacionalismo tenía como objetivo mantener intactos elementos identitarios de la tradición rural como el baile y la música, teniendo a la muiñeira como símbolo identitario de estas manifestaciones y también el traje. Este planteamiento se enfrentará a esa modernidad, manteniendo así la versión más pura y no contaminada.

Volviendo al traje, este folclorismo del que venimos hablando creará un traje identitario y único para cada territorio partiendo del costumbrismo pictórico y narrativo del pensamiento del s. XVIII. Unas pinturas que idealizan la sociedad del momento y sobre todo del mundo rural, donde adquirirá gran protagonismo la música y el baile en romerías y ferias. Quien consumirá todo esto será la burguesía, una nueva clase social que nacerá en el s. XIX y que podrá permitirse el lujo de colgar este tipo de pinturas en el salón de sus casas. Dentro de esas casas, el peso y protagonismo en la preservación y la recuperación de este tipo de trajes será la mujer burguesa del momento. Esta vestimenta, sacada fuera del contexto rural, adquiere así un sentido identitario y etnicitario.

Los coros, por su parte, supieron aprovechar el tirón y se apropiaron de esta vestimenta para las actuaciones como un elemento más de su espectacularización. El traje masculino tendrá que reinventarse, ya que apenas aparecía en las ilustraciones, mayoritariamente de mujeres. Sí encontramos, en cambio, alguna cita en referencia a la indumentaria folclórica del gaitero en el convento de Tui. En ella encontramos la “*monteira*” como emblema distintivo, ya que la faja, camisa, chaleco, polainas, etc. son piezas comunes en toda la península. En el caso de la mujer, en cambio, existen más referencias y, por tanto, una indumentaria más variada que en el caso masculino, y además más valorada. Los coros gallegos contribuirán también a consolidar de manera esencial la ropa interior de las mujeres burguesas como parte de la indumentaria, elemento fundamental y distintivo con respecto a otras clases sociales. Una de las piezas que caracteriza a este traje femenino será la cofia, elemento idealizado en el romanticismo literario.

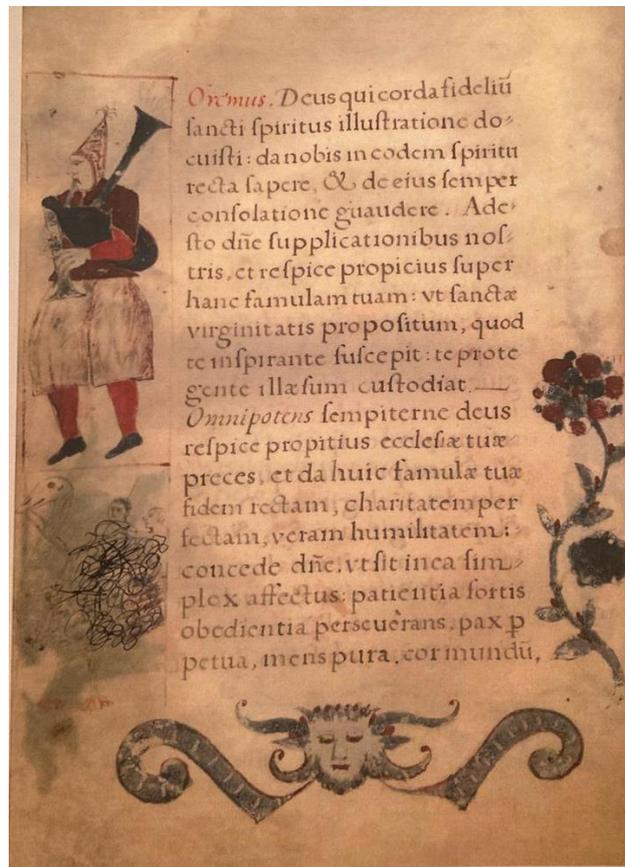


Fig. 1. Indumentaria del traje folclórico. Archivo del convento de claristas de Tui del año 1569.

## II. 2. El folclore a través de la sección femenina y el NO-DO

Según va avanzando el siglo, llega la guerra y con ella la dictadura franquista. En ella se desarrollarán diferentes vías publicitarias y de propaganda, como ocurre en cualquier régimen dictatorial. Entre ellas destaca el NO-DO, el noticiario propagandístico del régimen franquista estructurado en tres partes.

La primera será el “noticiario” propiamente dicho, de unos 10 minutos de duración y con un carácter totalmente propagandístico.

*“A mediados del siglo pasado reducen el minutaje informativo y, según avanzan los años, NO-DO perdió el lugar reservado a la “información” para ser un simple anecdotario en los pases previos a la proyección del filme que se fuese a ver”* (Busto Miramontes, 2016: 125).

La segunda será la proyección de “documentales”, que copará una duración en antena de una hora, y la última consiste en una entrega semanal de “imágenes” relacionadas con el turismo, principalmente.

El folclore musical en el régimen franquista tendrá un peso importante y se usará como herramienta política. De este modo, no solo el folclore favoreció la imposición de normas y controles, sino que también las fiestas sirvieron como instrumento de mediatización y protagonismo de los poderes dictatoriales (Uría 2003: 246 en Asunción 2017: 185).

La Sección Femenina, a través de los Coros y Danzas encabezados por Pilar Primo de Rivera, será quien lidere este proyecto folclorístico. Estos espectáculos musicales los encontraremos en el NO-DO y están muy documentados. Son unos espectáculos que se nutrían del material recogido en las aldeas, posteriormente modificado buscando la espectacularidad. Es decir, se construía una coreografía y se estandarizaba tanto la música como el baile, todo ello revestido de un traje regional también homogeneizado. Es decir, se elimina la variedad, pasando de lo plural a lo singular y filtrando el material original para satisfacer el gusto del espectador, de tal manera que el producto final no se asemejaba nada a lo que ocurría en aquellos microhábitats musicales de las aldeas.

*“Primitiva, guerrera, valiente, sumisa, humilde, alegre, pícara, eran calificativos habituales que la locución de NO-DO utilizaba en la clasificación de las culturas a través de sus bailes. Y así se mostraba también España al extranjero, con fines turísticos sobre todo a partir de los años cincuenta y sesenta, y así también se mostraba a los españoles de las distintas “regiones” españolas, y muy especialmente a las españolas; mujeres que eran reducidas a cuerpos bailando, cantando, relacionándose entre sí y con los otros, con un sin fin de significados simbólicos de género atribuidos a esos cuerpos, y otro sin fin de significados atribuidos a los pueblos.”* (Busto Miramontes, 2016: 138)

Se reviste de una manera idealizada y romántica para exportarlo al extranjero y dando a conocer a la gente esa salvación del olvido de toda esa idiosincrasia del pueblo gallego para que vieran que no quedaba como una pieza museística.

*“Los actos folclóricos se usarán en cada uno de los actos del régimen y la música, será la principal protagonista de las visitas de cualquier gobierno a Galicia, incluido el del Caudillo, siendo la música como forma “decorativa” de dicho acto, legitimando así el poder en dos formas: por un lado, tenemos la participación legitimada de los Coros y Danzas de la Sección Femenina y por otro lado, el régimen con títulos en los noticiarios como “Franco en Galicia” o “Visita del Caudillo” aparece el “pueblo” (folclorizado) mostrando a través de sus manifestaciones musicales, un supuesto apoyo voluntario al poder que, por supuesto, no era tanto.”* (Busto Miramontes 2016: 218)

Entrando en la sección del baile, tenemos unas estructuras rígidas y estandarizadas como hemos hablado anteriormente. El que sacará el punto del baile es el hombre y el que lo seguirá es la mujer, en el que la improvisación prima por su ausencia, cosa que en las aldeas o en esos pequeños microhábitats no veremos. Estas

danzas estarán formadas por lo que se denominará “Punto y Voltas” y se diferenciarán por el cambio melódico de la canción, normalmente, como estilo musical la *muiñeira*. Beatriz Busto hace compara de 60 clips de videos en los cuales la estructura del baile es casi la misma y con un cambio de sonido de las gaitas. Este repertorio solía ser el mismo normalmente, lo único que cambiará será la tonalidad y el ritmo, inclusive la coreografía del baile que está a una velocidad vertiginosa. Una vez más, vemos como el régimen espectaculariza todo este folclore.

Todos estos actos y representaciones teatrales, los acompaña una vestimenta, que como no podía ser de otra forma, ya venía precedida de los coros gallegos de principios de siglo pero dándole su propio aderezo. Los trajes que mostrará el noticiario NO-DO serán los “Traje de gala”. Todos los estudios que partieron de la investigación de las agrupaciones folclóricas a partir de los años 80 muestran un traje con una gran variedad respecto a su estilo, dependiendo de la posición económico-social. Todos ellos muy variados en cuanto a composición, color, elementos decorativos, etc. Estos “trajes de gala” de la Sección Femenina se estandarizarán y usados como forma de identitaria, construyendo un símbolo nacionalista de un nuevo estado.

La instrumentación que completará esta espectacularización será la gaita como instrumento identitario del nacionalismo de la época, con el gaiteiro como elemento icónico del folclorismo. De la figura del gaiteiro se nutrían todas las fiestas populares en la región. Este instrumento melódico era acompañado por un *tamboril* que seguía el ritmo y un bombo que marcaba el pulso de la pieza. Algo parecido a lo que encontramos en los coros. Como vemos, nos muestran tres instrumentos de los muchos que podemos llegar a disfrutar y tocar en Galicia. Esta limitación es la misma que la limitación del género musical y de los bailes, por ejemplo. Aparecerán en el noticiario instrumentos, los cuales, serán ejecutados por hombres, ya que partimos de un patriarcado y agravado por el concepto de masculinidad que se tiene ligado a ese instrumento. El uso de las panderetas será escaso como venía sucediendo en los coros. Las panderetas, únicamente aparecerán para acompañar el son de la gaita. Una realidad distorsionada porque en las aldeas gallegas había miles de *pandereteiras* conservando la lírica popular y la mayor parte del folclore como veremos en el siguiente capítulo.

En definitiva, el régimen utilizó el folclore como medio de herramienta política, siendo la mujer como principal foco de adoctrinamiento, siendo entonces un constructo político-social y exportándolo a su vez fuera de las fronteras actuando como herramienta propagandística. Todo esto, mostrando en los noticiarios lo que el régimen quería que los espectadores viesen, una realidad distorsionada del folclore. Funcionará como adoctrinamiento de la sociedad de la época, haciendo del folclore un constructo social que no se asemejará como vamos a ver con el folclore de las aldeas gallegas.

### II. 3. La música en los “microhábitats”

Paralelamente al mundo de las ciudades inmersas en un capitalismo y cara a una estandarización de ideas y formas, nos encontramos en los pequeños microhábitats, palabra que fui utilizando a lo largo del trabajo y que tomo prestada de la artista Mercedes Peón y que alude a las aldeas, en las que la vida y el folclore era muy distinto al que encontramos anteriormente.

*“Imaxinemos un lugar que non se relaciona co exterior e que hai relación sistémica e creativa (como unha célula). Ese xeito de relacionarse de miles de anos, crean micro-partículas perfectas de relación, linguaxe, etc. Por iso falo de microhábitats e de creación colectiva porque son feitas en colectividade. Son termos doados se falamos en termos ecolóxicos, ecosistemas, e teñen que ser ecolóxicos porque senón os ecosistemas non sobreviven. Nesa supervivencia ten que ser en comunidade. Microhábitats de creación colectiva.”<sup>1</sup>*

En esos microhábitats la forma de ejecutar y de vivir ese folclore era totalmente diferente, como bien dice Mercedes, se hacía en colectividad. La forma de cantar o de bailar a unos pocos kilómetros cambiaba totalmente, o mismamente de relacionarse, todo era muy variado y al mismo tiempo, el folclore siendo una forma de vida completamente funcional.

*“La música tradicional, por exemplo, se encuentra estrechamente ligada al ciclo de la vida y al calendario, y posee con mucha frecuencia unas finalidades y funciones bien determinadas de acuerdo con esta relación: canción de trabajo, de cuna, de romería, etc.” (Martí, 1996: 151)*

En la lírica tradicional encontramos canciones para la siega, para la labrada, nanas, etc. Y todo ello se transmitía de forma completamente natural de generación en generación. En el baile pasaba igual, todo se iba transmitiendo de generación en generación, desde los más pequeños de la casa hasta los más mayores. Por ejemplo, en las *polavilas*, llamado comúnmente en la zona de A Fonsagrada (Lugo) y que se denominan a las reuniones nocturnas en el pueblo. Etimológicamente viene de andar por la villa o andar por el pueblo. En estas reuniones, normalmente nocturnas, la transmisión generacional era muy latente. Una de las informantes, Oliva, dice:

*“Los bailes se organizaban en la cocina de la casa y nosotras queríamos aprender, nos metíamos en la rueda y nos echaban, porque no sabíamos. Cuando se hacía más tarde, nos mandaban a dormir a los más pequeños y ellos seguían, pero nosotras nos quedábamos mirando por detrás de la puerta.”<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Peón en Oza dos Ríos.

<sup>2</sup> Entrevista realizada en el año 2021 a Oliva Fernández en A Fonsagrada (Lugo). y traducida del gallego al español.

Estas reuniones vecinales que se organizaban, dependiendo el lugar, cogía un nombre diferente: se les llama *Polavilas* en Lugo, tenemos en la parte de Coruña *Ruada*, en Ourense *Fiadeiro* y en la parte de Pontevedra *Serán*. Estas pequeñas fiestas se organizaban en un recinto que prestaba un vecino, a la salida de la misa o en las cocinas de las casas, esos sitios son lugares sociales donde dos o tres veces por semana se juntaban para divertirse. Era un encuentro sociocultural donde la creación musico-danza era colectiva y en donde los roles de géneros no estaban perpetuados por el patriarcado ni por la globalización. No llegaba a esos lugares.

La música tradicional como venimos diciendo, es funcional y es de transmisión oral. Una transmisión que comienza desde que el corazón de la persona empieza sus primeros latidos. Uno de los géneros importantes de esa tradición oral y que encontraremos a una edad temprana serán el *Arrolo*. Es el primer momento desde que el bebé nace, ya encontramos esa primera transmisión oral. Este género que utiliza la madre es un estilo musical para adormentar al niño o a la niña ya sea en la cuna o en el regazo. Lo que encontraremos normalmente son estrofas de cuatro versos o más acompañados un corto estribillo.

## 39

Vilares, Piquín. Ribeira de Piquín  
Decembro 1979

I este nenín tan bonito  
fillo do meu corazón  
teño que quitarll'o pecho  
e darlle o biberón  
é...

A Fonsagrada I, 2, 417. Florencio, 65  
m: IV 148

Fig. 2. Fragmento de texto extraído del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, VI, l: 39.

I - ste ne - nín tan bo - ni - to fi - llo do meu co - ra - zón  
te - ño que qui - tar ll'o pe - cho e dar - lle o bi - be - rón

Fig. 3. Fragmento de partitura extraído del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, IV m.148.

Melódicamente suele ser en grados conjuntos, llegando a octavar en algún caso. En la tonalidad, se puede mover en muchos factores, ya sean modales o tonales.

La música y el baile que encontraremos en estas aldeas será muy diferente al que vemos reflejado en los Coros y Danzas de la Sección Femenina y en los primeros coros gallegos. En estos pequeños microhábitats, ubicaremos a las grandes olvidadas y quien conservará la lírica tradicional hasta nuestros días que serán las mujeres *pandereteiras*. Hasta el momento no se nombra en ningún lado, siendo uno de los pilares más importantes de nuestra tradición. Sobre la lírica de estas *pandereteiras* será sobre lo que pondremos el foco en este trabajo

Los géneros musicales que cantaban estas *pandereteiras* será muy diverso y con ello, sus bailes. No se puede entender la música sin el baile.

La *muiñeira* es por lo general el género tanto musical como de baile más extendido de Galicia. También encontramos este género en las comunidades limítrofes con esta región como en Asturias, León, Zamora o mismamente en el norte del país vecino, Portugal. Cada una de ellas con sus particulares diferencias, incluyendo en la propia región de Galicia. Por ejemplo, en el oriente de Galicia es diferente a la que se baila en la costa de Coruña, o mismamente, la que se pueda bailar en el sur de la región, en Ourense.

En una *muiñeira*, por lo tanto, tenemos varios subgéneros y a su vez la estructura del baile cambia según las zonas, esto nos da una riqueza en cuanto a los puntos de baile se refiere. Todo esto ligado a una improvisación. No tenemos que olvidar que era una manera de socializar y de divertimento, no se regía por unos patrones estandarizados como encontramos en el folclorismo que se proyectaba paralelamente en las ciudades o en el NO-DO.

Normalmente, bailaban en pequeños grupos de personas, solían ser 2 o 3 parejas porque el sitio donde se bailaba no era muy grande y no cabían más personas. La estructura en el baile era clara, se comunicaban en base a unos códigos musicales. Este podía ser: punto, rueda y descanso, o mismamente, punto o rueda. La improvisación será un factor clave en estos encuentros. Se comunicaban mediante la lírica como vemos en este ejemplo en la que un bailaror entra al baile y las *pandereteiras* le echan una copla improvisada al mismo bailaror.<sup>3</sup>

Las filas no distinguían de géneros, encontramos hombres bailando con mujeres, pero también tenemos muchas recogidas de campo en la que encontramos numerosos bailes en lo que las mujeres eran una gran mayoría en el baile y, por lo tanto, bailaban juntas.

Encontramos como hemos dicho, diferentes variantes del género y dependiendo de la región en la que nos encontremos. Podemos distinguir los siguientes géneros:

- *Muiñeira vella, Ribeirana o Empuñada*: Este es considerado como el baile más antiguo de Galicia, la *muiñeira vella* se localiza geográficamente en la Costa

---

<sup>3</sup> Minuto 1:20 <https://www.facebook.com/luis.pregofernandez/videos/10206105299529966> [Consultado el día 26/02/2022]

da Morte y en su área de influencia (Mariñas, Bergantiños y Terras de Soneira) (DOG 2018: 9). Existen varios testimonios orales que dicen que a principios de siglo pasado solo se bailaba la *muiñeira vella* y que la *punteada* es posterior. La característica en este género la encontramos en la forma de bailar del hombre frente a la de la mujer ya que son diferentes los movimientos de ejecución. Tenemos por un lado a los hombres que bailaban entre ellos de costado a la mujer, como si de un desafío se tratase, mientras que las mujeres, con libertad de movimiento, ejecutarán con pasos muy cortos una especie de 8 o símbolo de infinito en el suelo. El pulso rítmico de este género es ternario en el que se acentúa el primer pulso de los tres y con *pandeiretas*.

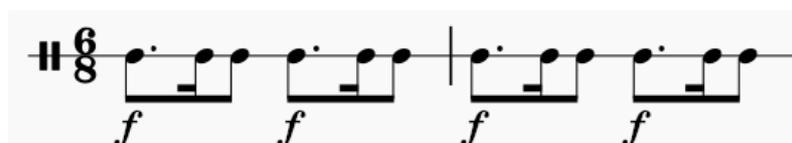


Fig.4. Notación transcrita para el toque de *pandeireta*.

Este género también se solía bailar en las bodas donde es muy típico ver a una mujer con una especie de cesta con un pan dentro, que se llamaba *regueifa* o mismamente con un vaso de vino en la cabeza. Esto servía para mostrar la valía de las bailadoras. Si algún elemento de estos se caía, no auguraba larga duración al matrimonio.

En este momento quiero hacer la comparación de dos videos sobre este género. El primero de ellos será el video del “Grupo Mixto Coros y Danzas de A Coruña” en el año 1969<sup>4</sup>. En el encontraremos una representación de los Coros y Danzas. Como hemos venido apuntando en el apartado anterior, la manera que revisten este tipo de entidades el folclore es bastante grande. Lo que me choca de entrada es la ausencia de estas *pandereteiras*. Solo tenemos a una coral de mujeres acompañadas por dos panderetas y un pandero a ritmo simple de *muiñeira* a 6/8.



Fig.5. Notación empleada para transcribir el toque de *pandeireta*.

El baile no se asemeja nuevamente a la realidad. Nos topamos con una coreografía digna de los Coros y Danzas, bailado de frente y sin ningún tipo de desafío entre los hombres mientras que las mujeres hacen un descanso ladeado en el sitio, desaparece el paso corto dibujando 8 en el suelo.

<sup>4</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=qeD2-gFcUKE&ab\\_channel=Retroclips](https://www.youtube.com/watch?v=qeD2-gFcUKE&ab_channel=Retroclips) [consultado el día 10/03/2022]

La realidad de este tipo de baile la encontraremos en el video de una conferencia del Consello da Cultura Galega<sup>5</sup>.

- *Muiñeira nova, punteada*: Este será uno de los ritmos documentados en toda Galicia y también de subdivisión ternaria. Esta melodía tiene alguna variante que se le llama *golpe* o *contrapaso*, en los cuales solo se conserva en alguna melodía, pero no se tiene documentado el baile.

- *Muiñeira redonda*: Esta definición de este subgénero de muiñeira fue olvidado en estos microhábitats. Normalmente se ejecutaba en una rueda. Hoy en día este baile sí que se conserva en el macizo oriental de Lugo como en los Ancares o el Courel, en las que hoy en día se pueden denominar *carballea*. La peculiaridad de la *carballea* es que es a ritmo de pasodoble, un 2/4 con puntos de baile de muiñeira. En tierras de Ourense como en Avión, también encontraremos esta muiñeira en rueda.

Aparte de la muiñeira, encontramos otro tipo de modalidades que entrarían más tarde, como son:

- *Xotas*: Este ritmo ternario ya lo encontramos en gran parte de la península. Según los testimonios de las recopilaciones folclóricas, es posterior a la muiñeira, aunque sí que compartieron vivencias un género y el otro. Este baile respecto a *la muiñeira* no tiene grandes diferencias coreográficas, sí que es el ritmo de  $\frac{3}{4}$  o  $\frac{3}{8}$  generalmente. Es un baile en el que el punto y la vuelta van ligados sin tener un paseo, aunque esto siempre varía dependiendo del acompañamiento instrumental; por ejemplo, en la zona coruñesa de Bergantiños, el nombre de la jota casi siempre recibe el nombre de *maneo*, nombre que deriva del abaneo que las tocadoras de *pandeireta* le dan cuando cantan la copla. (Peón, 2004: 153) Este *maneo*, es un baile más en “tierra”. Los puntos no son saltados y son con el pie casi arrastrado. Las tocadoras a la hora de cantar la copla bajan las panderetas también. Aquí tenemos normalmente: Punto, vuelta y descanso.

- *Rabela*: Este es un baile ya olvidado en el territorio y vive en la memoria de los informantes que lo recuerdan y son testimonios orales ya que no se conserva ninguna grabación visual. Este baile era ejecutado por unas mujeres que cogidas por el brazo y con la mirada fijada en el suelo, seguían el movimiento de un hombre que hacía diferentes puntos. Era interpretado por un rabel y por eso el nombre de Rabela.

Por último, no puede ser menos citar a esos géneros que vinieron del exterior y que ya consideramos como nuestros y a su vez, más “modernos”. Son como no podían ser de otra forma los pasodobles, las polcas, rumbas, muiñeiras corridas, etc. que se escuchaban en la radio y la adaptaban en su repertorio. Este último género, *la muiñeira corrida*, es una mezcla de muiñeira y pasodoble que se

<sup>5</sup> <https://youtu.be/Hif27Sfii8?t=6472> [consultado el día 15/03/2022]

baile agarrado en todo el baile y es particular de la zona de Bergantiños. Elementos claros de que el pueblo gallego no daba la espalda a estos géneros y se adaptaban a las corrientes que estaban en boga en el momento. Una adaptación que sirvió que el folclore se mantuviese vivo para llegar a nuestros días y poder mantenerlo.

*“Eu creo que o fundamental é a linguaxe, a forma da linguaxe. É moi peculiar e non é só unha, son centos os microhábitats. Teño a certeza maila vivencia pero fíxate. Neses lugares cando chegaron as melodías ca radio, non eran tradicionalistas, era xente creativa en colectividade cunha linguaxe. Eu lembro estar en Baldaio e cantaron Guadalajara. escoitar a ribeirana, o maneo e esta de Guadalajara, era o mesmo. O que importa non é cantar iso, senón como o cantas”<sup>6</sup>*



Fig. 6. Foto de Dorotea do Cara y su radio. Archivo de Virxilio Vieitez.

Para ir concluyendo, hay que decir que prácticamente en la totalidad de elementos formales que definen la coreografía de una zona en una muñeira, es

<sup>6</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Péon en Oza dos Ríos.

igualmente correspondido por la *xota*. (Peón 2004: 156) Entonces, si en un microhábitat concreto la *muiñeira* se bailaba en rueda, podemos decir que probablemente la *xota*, también. Si en una zona, el movimiento del punto era más saltado y levantaban más las piernas, en la *xota* seguramente que también lo hiciesen. Este último ejemplo lo podemos ver reflejado en mi zona que es Fonsagrada, en la que el baile era muy saltado tanto en la *muiñeira* como en la *xota*. Los puntos en esta zona montañosa utilizaban más el tacón y levantaban más la rodilla a la hora de hacer el punto, cosa que no se corresponde en la mayoría de la región. Todo tiene su porqué y puede ser que estos bailarines bailaran mucho en *zocas*<sup>7</sup> ya que era un calzado que utilizaban de diario y si uno de nosotros baila con este calzado, veremos cómo se parecerá a esa forma de baile de este pueblo.

En definitiva, estas mujeres *pandereteiras* eran quienes conservaban los ritmos y la lírica popular y como hemos podido comprobar, no se asemeja nada a lo que se mostrará en los actos públicos. Tendrán que pasar años para dar visibilidad a estas mujeres y empezar a ver una realidad en los palcos y en los medios de comunicación. Poco a poco se irán incorporando a los grupos folclóricos como veremos en los siguientes capítulos.

#### **II.4. De los primeros trabajos de campo a los palcos: *Pandereteiras de Mens* las primeras “artistas”**

Como hemos visto, la lírica popular ha estado presente en todo momento en el pueblo gallego y sobre todo quienes conservaron esa lírica fueron las mujeres a lo largo de los siglos. En Galicia, a principios de siglo ya encontramos recogidas de campo que podemos verlas reflejadas en varios cancioneros partiendo desde el *Cancionero Gallego* de Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay (1928 – 1936) hasta la magna antología de los cancioneros en Galicia que es el *Cancioneiro popular galego* de la musicóloga Dorothe Schubarth y Antón Santamarina (1984 – 1995). Los coros utilizaron esas recogidas para publicar algún que otro disco. Pongo por ejemplo el del año 1921, cuando el coro *Cantigas da Terra* graba un *Alalá de Bergantiños*. Podemos identificar esta pieza como un género de la identidad nacional de principios del siglo pasado.

No se sabrá nada de estas tocadoras de la pandereta y conservadoras de la tradición oral hasta que en 1972 se suben a un palco 5 tocadoras a las que se las llamará: *Pandereteiras de Mens*. Los nombres de estas tocadoras son Manuela, Teresa, Asunción, Prudencia y Adela de la localidad de Mens en la comarca de Bergantiños en A Coruña. No se las conocería hasta que una persona de una ciudad se fijase en ellas y las “descubriese”.

---

<sup>7</sup> Calzado tradicional de madera de Galicia.



Fig. 7. Imagen de Teresa, Prudencia, Manuela y Adelia, Pandereteiras de Mens. Archivo de la Asociación Folklórica Aturuxo.

Aquí podemos estar hablando de una mirada claramente colonialista de lo urbano cara a lo rural que perdurará hasta nuestros tiempos. Esa mirada que implica conservar lo que se considera la “esencia” y para montar un repertorio en cierta manera “único” y “original” (Miramontes, 2021: 58) y, sobre todo, esa palabra “descubrir”. Parece que hemos descubierto algo cuando en realidad ese “descubrimiento” lleva conviviendo con el pueblo gallego durante muchos siglos.

En una de las entrevistas que realicé a la folclorista y artista Mercedes Peón, decía lo siguiente de ese colonialismo:

*“Con 13 años, ía facendo as miñas falcatrúadas por aí adiante ca miña libretiña preguntando polas casas. O caso que nese lugar vin como se relacionaban entre elas e sentín vergoña allea. Esa vergoña allea que sentín foi porque como se relacionaban cos corpos, algo que eu, por ter nacido na cidade estaba atravesadísima. Unha polo posfranquismo que era moi estrito cas normas e outra tamén, atravesada como todas nós polo capitalismo. Esa maneira de relacionarse ca ausencia de moitos pudores que tiña eu cunhas desinhibicións que unha nena de 13 anos non tiña... claro, estaba vendo cousas que se saían da miña normalidade”<sup>8</sup>*

Esa mirada colonialista, digamos que fue la precursora de poner unas panderetas en un acto público. Gracias a eso, seguramente sepamos hoy en día de ellas y de su música.

<sup>8</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Peón en Oza dos Ríos.

La agrupación coruñesa de “Aturuxo” fue quien llevó la iniciativa de subirlas a los palcos. Esta asociación fue fundada en 1955 por Adolfo Anta Seoane. Esta asociación sería una continuación del coro *Bretemas e Raiolas*. Hay que decir que la dirección artística de Adolfo duró 10 años hasta que se disolvió y el año siguiente fue recuperada por Manuel Cajaraville en 1966 hasta la jubilación de este en 1986.

“Esta agrupación considera que dúas das súas grandes achegas ao universo do folclore son as “estampas galegas” e as *Pandereteiras de Mens*. (Miramontes, 2021: 59)

Estas “estampas galegas” que cita la autora, son representaciones folclóricas de aquel momento que hacía la asociación Aturuxo.



Fig. 8. Imagen de una de las “Estampas Galegas” en 1956. Archivo de la asociación folclórica Aturuxo.

De ahí saldrán los componentes del Ballet Rey de Viana, muy populares por aquel entonces aquellas representaciones escénicas y que se mantuvieron hasta bien entrados los años 70. Tanto las *estampas galegas* como el *ballet Rey de Viana*, hacían representaciones folclóricas del pueblo gallego, con la diferencia que, las *estampas galegas* representaba unos bailes espectacularizados y estandarizados de los coros y danzas del momento, con alguna recogida de campo desde el momento que entraron las *pandereteiras de Mens* y sin ninguna transacción económica, mientras que el *ballet Rey de Viana* lo único que representaba al pueblo gallego eran los trajes folclóricos, la música y el telonaje. Los bailes eran de ballet, aunque bebían de la tradición, ya que según dice una de las bailadoras de esa compañía de danza:

*“tiñamos 3 horas diarias de ensaios. 1h de ballet clásico e as outras de baile folclórico”<sup>9</sup>*

En este caso sí que había una transacción económica, ya que los que actuaban en ese espectáculo, eran becarios pagados por la diputación de A Coruña, con la mayoría de las actuaciones fuera de Galicia, aunque una vez al año, sí que actuaban en el teatro Colón de A Coruña.

Pues bien, el “descubrimiento” de estas cinco *pandereteiras* fue, sobre todo, gracias a la Sección Femenina que también se dedicaba a la recopilación de estas músicas. Este trabajo de recopilación se llevó a cabo en el año 1971. Esas recogidas de campo, como bien sabemos la forma de trabajar de este colectivo, seguramente no tuviesen una fiabilidad absoluta, ya que cambiaban los nombres de las piezas interpretadas o no aparece nombrado quien la interpreta o la baila.

*“Na ficha de Eidos<sup>10</sup>, só constan rexistradas as persoas que bailaron naquela recollida de Sección Femenina, e aínda así trátase dunha ficha imprecisa; non todas as persoas que aparecen bailando son mencionadas na ficha” (Miramontes, 2021: 71)*

Aun así, ese documento que nombra Beatriz tiene cosas muy valiosas, ya que va acompañado de un video de S8<sup>11</sup> para constatarlo. Por un lado, el material gráfico para el estudio del baile y, por otro lado, el interés de la Sección Femenina por esos bailes, aunque después no los llevaran puramente a escena.

La primera vez que se subirán a un palco será cuando son invitadas a participar en la “Prueba Provincial-Regional” del XIX Concurso Nacional de Coros y Danzas de 1972. Hay que decir que no fueron las únicas en mostrarse en escena públicamente. Anteriormente, las *pandereteiras de Buxan*, eso sí, por medio de una transacción económica, fueron a tocar en un acto público en 1963 a la comarca de Padrón. Fueron con un repertorio de tradición oral pero también, gran parte de su repertorio era influenciado por los coros del momento, haciendo melodías vocales a dos voces. Estas no se suben a un escenario a hacer una representación. Sin embargo, las *pandereteiras de Mens*, sí. Con la similitud entre ambas de que eran mujeres, tocaban la pandereta y eran dirigidos por hombres y con la diferencia de que el grupo de Buxan tenía clara influencia regionalista (estandarización de la indumentaria) y con la influencia patriarcal-colonialista, mientras que las de Mens, aún actuando con la asociación coruñesa de “Aturuxo”, vestían en gran medida con

<sup>9</sup> Fragmento extraído de la entrevista realizada a la A.F. Aturuxo

<sup>10</sup> Agrupación folclórica de A Coruña que conservaba esa grabación y posiblemente quien llevase a cabo la misma.

<sup>11</sup> Contracción de “super 8” – formato cinematográfico de grabación de 8mm de ancho.

su indumentaria diaria. Aunque pusieran algún mandil o pañuelo en la cabeza a la hora de subir en escena.

Podemos decir, que, gracias a la Sección Femenina, hizo que Manuel Cajaraville fichase a estas *pandereteiras de Mens* y posteriormente, gracias a la agrupación “Aturuxo” dirigida por el mismo Cajaraville, llevase las *pandereteiras de Mens* a los escenarios, llegando a viajar fuera de España y llegando hasta la Argentina, mostrando el folclore de su tierra, marcando un antes y un después en la historia del folclore de Galicia. Isabel<sup>12</sup> cuenta lo siguiente de aquellos viajes con las 5 *pandereteiras de Mens*:

*“Foron a Argentina, Portugal, estiveron en Francia, en moitos lugares que era apoteósico velas. Unha, porque daquela non había pandereteiras nos grupos. Subir a un palco mulleres tan maiores, labradoras, etc. era apoteósico. Cando fomos á Arxentina por exemplo, a xente acababa chorando. En Francia corría a xente para velas porque poñía nos periódicos “un grupo gallego y fascinante”.*

13

Se puede decir que hubo un antes y después porque a raíz de aquellas *pandereteiras*, empezaron los folcloristas a interesarse por las músicas que aún se conservaban en las aldeas y llevarlas a escena.

Uno de ellos fue el folclorista Quique Péon, integrante y fundador de una de las más importantes agrupaciones folclóricas que hay actualmente en Galicia que es la A.C. Xacarandaina. Él será uno de los fundadores de la A.C. Xacarandaina en 1978. Empezará a interesarse por las recogidas de campo cuando nota que el grupo no tenía repertorio y que coincidía con las danzas de la agrupación Eidos.

*“En Xacarandaina se bailaba o repertorio dun grupo de Coruña porque os nosos directores viñan dun grupo de Coruña de coros y danzas. Entonces o repertorio que tiñamos era igual que o de aquela agrupación de coros y danzas que despois foi o grupo Eidos. Coincidimos na Coruña nunha actuación e o repertorio era deles e nosoutros tiñamos que quedarnos cas migajas, digamos. Quedabamos sempre cos peores bailes ou menos lucidos.”*<sup>14</sup>

Entonces, un día por medio de una compañera del grupo que era de la aldea de A Penela en San Martiño de Moldes (Melide), y hasta allí a recoger esas músicas y ampliar repertorio a María de Loureiro<sup>15</sup>. Ese fue el primer motivo que le animó a acceder a esas músicas. Fue un descubrimiento porque la nomenclatura que usaba

<sup>12</sup> Isabel García Quintela integrante de la asociación folclórica de Aturuxo.

<sup>13</sup> Fragmento sacado de la entrevista realizada a la A.F. Aturuxo.

<sup>14</sup> Fragmento extraído de la entrevista realizada al folclorista Quique Peón.

<sup>15</sup> Nombre de la primera informante de A.C.. Xacarandaina.

y los protocolos de baile eran completamente diferentes a los que se usaba en la agrupación de coros y danzas.

El siguiente motivo, fue al ver actuar a las pandereteiras que dedico este capítulo en un festival de Francia a principios de los 80, en el cual, coincidieron la A.C.. Xacarandaina y la A.F. Aturuxo. Fueron dos descubrimientos que le dejaron asombrado y a raíz de todo eso, monta el primer grupo de pandereteiras de toda Galicia y organiza el concurso de Xacarandaina música y baile tradicional.

*“A partir de eso foi todo. Eu no 82 xa collo o grupo e o primeiro grupo de pandereteiras creeino eu en Xacarandaina. A partir de aquí todos os grupos meteron pandereteiras e todo o mundo empezou a recoller e non solo a nivel galego, e que nosoutros fomos a un concurso que se chamaba “Gente joven” de TVE e quedamos a mentalidade a moitos grupos a nivel nacional. Ganámolo varias veces ese concurso porque levabamos unhas pandereteiras e era moi impactante”<sup>16</sup>*

El concurso de Xacarandaina lo comparo con el concurso que se organizó en granada el “Concurso de Cante Jondo de Granda” en 1922, el cual, consistía en pulir los palos del flamenco y determinar lo que es más puro para que no se llegue a extrapolar. En este caso, Xacarandaina, actuó de la misma forma. Este año, el concurso de baile de esta asociación se sigue haciendo y van por la XXL edición en el que se presentan 80 grupos de pandereteiras.

*“Quen me iba a dicir a min que pasando 40 anos, iba a ver semejante grupo de pandereteiras. Porque ao concurso preséntanse sobre 80 grupos de pandereteiras. É marabilloso!”<sup>17</sup>*

En el ámbito más profesional, en los 70, es cuando empiezan a surgir los primeros grupos folk y a triunfar en los grandes escenarios. El instrumento estrella de estos grupos será la gaita. A finales de los 70, nace el grupo folk Milladoiro, y en 1986, será cuando escuchemos a las primeras pandereteiras en un disco y en los escenarios. Estoy hablando del disco “Galicia no país das marabillas” (1986) en la que colaboraban tres pandereteiras de la asociación compostelana *Cantigas y Agarimos*. Estas son: Pilocho Rivas, Cristina Garcia y Felisa Segade, interpretando una de las melodías del *Cancioneiro Popular Galego*, “*Estroupelear*”.

---

<sup>16</sup> Fragmento extraído de la entrevista realizada al folclorista Quique Peón.

<sup>17</sup> Fragmento extraído de la entrevista realizada al folclorista Quique Peón.

- Celavente, O Bolo  
Febreiro 1981
- 1) /: Io ferreiro vai fóra :/  
i a muller tamén  
*mira Pepe*  
i a muller tamén
- 2) /: estaba detrás da porta :/  
i eu ben sei con quen  
*mira Pepe*  
i eu ben sei con quen
- 3) /: estaba mallando o ferro :/  
e non lle saliu ben  
*mira Pepe*  
non lle saliu ben  
estróupele estroupelear  
que vén o tempo do liño mazar

Fig. 9. Fragmento de letra extraída del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, I, l: 70f

Celavente, O Bolo. Febreiro 1981.

Io fe-me-ro vai fó-ra i a mu-ller ta-mén mi-ra Pe-pe i a mu-ller ta-mén.  
es-trou-pe-le estrou-pe-le-ar que vén o tem-po do li-ño ma-zar.

Fig. 10. Fragmento de partitura extraída del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, I m: 8a<sup>1</sup>.

*“Eu fun con Milladoiro ao Palau da Música de Barcelona. Se alguén puxo nun escenario potente unhas pandereteiras enriba del quizais foi Milladoiro ou no seu momento Aturuxo, cando levou estas mulleres polo mundo. Evidentemente, non é o mesmo un festival folclórico que podía ir Aturuxo que a festivais de música importante que podía ir Milladoiro. Se alguén puxera as pandereteiras aquí arriba e as dera a coñecer, probablemente fose Milladoiro metendo as pandereteiras de cantigas e agarimos nun disco en aquel momento”<sup>18</sup>*

A raíz de ese momento, ya empezaremos a ver a unas pandereteiras encima de un escenario, con una transacción económica y profesionalizándose, como es el grupo que fundará la propia entrevistada, Felisa, el grupo *Leilía*. Un grupo formado por mujeres pandereteiras que, a raíz de ir a recoger por las aldeas, mostraron al público esas melodías ancestrales.

Son por estos motivos por los cuales las pandereteiras de Mens y la A.F. Aturuxo, dejarán un camino y un poso para las siguientes generaciones.

## II.5 La precursora de un porvenir: Mercedes Peón

Más adelante nos encontraremos con una pionera de la música tradicional que será Mercedes Péon, la cual, llevará la melodía y el canto tradicional a los

<sup>18</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Felisa Segade en Santiago de Compostela.

grandes escenarios, pero fusionado con electrónica. Digamos que será una adelantada a su tiempo. Hoy en día está en boca de mucha gente grupos como Baiuca o Tanxugueiras, pero en el año 2000 ya había una mujer gaitera y pandereiteira, mezclando las melodías más tradicionales con efectos y ritmos electrónicos, llevando la música tradicional por todo el mundo.

Mercedes, aparte de hacer lo que explico anteriormente, fue quien llevó esas melodías y bailes de las aldeas a un programa de televisión, que, por aquel entonces, era el más visto a nivel regional. Ese era el programa *Luar* de la televisión de Galicia.

Vamos a empezar por el principio. Mercedes es una mujer coruñesa. Empezó a ir por las aldeas gallegas cuando tenía solo 13 años a recopilar toda esa lírica y bailes tradicionales. Se inició a tan temprana edad porque quedó maravillada una vez en Baldaio, cuando ella empezaba a tocar un poco la pandereita y de repente, unas señoras del lugar le cogieron la pandereita y le dijeron que tocaba mal. En ese momento, empezaron a tocar y ya se quedó prendida de aquello.

*“foi un impacto por varios motivos: un, porque non sabía o que dicían. Falando si, pero cantando nada, e ca forma que cantaban e os ritmos foi algo no que eu sentín como que pertencía a aquilo, que eu era iso pero eu non o entendía. Entón, houbo unha disonancia cognitiva e a partir de aí dixen que tiña que facer algo. Eu quería saber. Todo comezou porque eu quería saber, quería entender e ao final acabei sendo que foi o máis bonito que me aconteceu”<sup>19</sup>*

Ahora mismo nos parece sorprendente que una niña de tan temprana edad vaya por las aldeas más remotas a recopilar el folclore de un pueblo. A esas aldeas ella las denomina “microhábitats” por el siguiente motivo:

*“Imaxinemos un lugar que non se relaciona con todo o que está fora e que hai relación sistémica e creativa. Ese xeito de relacionarse de miles de anos, crean micro-partículas perfectas de relación, linguaxe, etc. Por iso falo de microhábitats e de creación colectiva porque son feitas en colectividade. Son termos fáciles se falamos en termos ecolóxicos e teñen que ser ecolóxicos porque senón, non sobreviven. Nesa supervivencia ten que ser en comunidade. Microhábitats de creación colectiva.”<sup>20</sup>*

Un término muy acertado y que yo utilizo para denominar a estas aldeas.

Una vez metida de lleno en ese folclore, ya empieza a dar clases a temprana edad en la localidad de Arteixo. Se va formando, tocando la gaita y la *pandeireta* de una manera autodidacta y “tradicionalista”. Es un término que acuña ella que viene significando el estudiar un instrumento de manera imitativa. Interpretando lo que el tocador o tocadora estaba tocando de una manera exactamente igual y estática. Ella la gaita la empezará a tocar de una manera más tardía, a la edad de los 17 años

<sup>19</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Péon en Oza dos Ríos.

<sup>20</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Péon en Oza dos Ríos.

tras ver a un gaiteiro<sup>21</sup> de la localidad de Arteixo tocar, antes comenta que le horripilaba.

Años más tarde, en 1993, la seleccionarán para participar en el concurso *MacAllan*<sup>22</sup> del *Festival Interceltique de Lorient* (Francia), gracias a Geranio, que de aquella era el delegado gallego de aquel festival, la viese tocando unas piezas de A Fonsagrada en la *TVG*<sup>23</sup>. Gracias a él, ganará el premio en la categoría de repertorio gallego, llevando un repertorio que de aquella nadie conocía gracias a su vivencia por esos microhábitats.

*“Fora tocando pezas da Fonsagrada que non coñecían para nada, daquela non se coñecían estas pezas. Eu levara as pezas de Sergio da Veiga de Logares e de José de Paradela. Xogaba ca ventaxa que nin os galegos coñecían o repertorio nin os asturianos, e eu mal non tocaba. Hai que ter en conta que eles viñan de escolas e eu era autodidacta, non aprendera de ninguén”<sup>24</sup>*

Ese programa en el que se dio a conocer sería justamente al poco tiempo, el programa en el que empezaría a dirigir una sección de música tradicional. Este programa es el citado anteriormente, *Luar*.



Fig. 11. La primera vez que Mercedes Peón aparece en Luar. Archivo de Luar.

<sup>21</sup> El gaiteiro se llamaba José de la aldea de Paradela (Arteixo).

<sup>22</sup> Trofeo de gaiteros solistas, actualmente llamado MacCrimmon.

<sup>23</sup> Siglas de la Televisión de Galicia / video de actuación <http://luartube.crtvg.es/mercedes-peon-cantar-de-bois-e-muineira-punteada/> [Consultado el día 05/05/2022]

<sup>24</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Péon en Oza dos Ríos.

*Luar* es un programa de variedades que se emite semanalmente los viernes y curiosamente, en la última década del siglo pasado, era el programa regional más visto de la península. Tenía mucho público en la emigración ya que se emitía los domingos por la mañana en otros canales regionales de la península como la *etb2* del País Vasco donde hay una amplia emigración y que llegaba a una audiencia las mañanas del domingo de un 20%. A ella la ofrecerán dirigir esa sección, pero ella decide probar para ver cómo se defendía delante de las cámaras y si a ellos también les compensaba.

Empezó llevando a unos campesinos de las montañas de Santiago que interpretaron un cantar de reyes. Esta actuación tuvo un pico de mucha audiencia y le propusieron quedarse, haciendo semanalmente una aparición en escena mostrando ese folclore. Finalmente hizo casi 280 programas de *Luar*.

*“Todo o mundo o vía porque era un programa de variedades, nun contexto de festa. Tiñamos 55 puntos de audiencia, jera o máximo punto de audiencia! Depois baixaba, aínda que tiña moitísimo, a un 35, 40...”*<sup>25</sup>

Así empezamos a conocer a esta artista que posteriormente sacaría el primer disco, a raíz de esas canciones tradicionales en el año 2000 bajo el título “Isué”. Un momento en el que las mayores discográficas sacaban a la luz grandes gaiteras de Galicia como Cristina Pato y Susana Seivane, mientras que, paralelamente, sale Mercedes Peón como *pandereteira* a hacer un disco fusionado con otros estilos musicales.

Ella empieza así con una intención político-musical.

*“Aquí sí que podemos falar dunha intención político-musical. Ante a omisión das tocadoras no eido musical galego e non digamos xa estatal, decidín levar ao mundo da composición eses temas arranxados dende un lugar que non lles quitara a enerxía telúrica, á perfección melódica e a execución salvaxe das tocadoras.”*<sup>26</sup>

Una composición de ritmo entre lo más tradicional y moderno. Por ejemplo, mezclaba con bajos electrónicos el ritmo de una ribeirana. Todo con una intención. Que toda la gente que estaba en los grupos folclóricos bailase y se sintiesen libres con sus cuerpos y así sucedió. Miles de personas bailaron en temas como Isué o Elelé sus “ribeiranas”. En ese primer espectáculo, llevó por primera vez a la escena tres de sus bailadoras, vestidas sin faldas de estopa o *xustillos*, vestidas como hoy en día, tocando la *pandeireta* en un espectáculo que recorrió toda Europa. Por otra parte, la subalternidad de los cuerpos “mujer” en los grupos folclóricos quedó alejada y se puso en el centro a ellas, eses cuerpos libres y centrales, desde la composición hasta la ejecución.

<sup>25</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Peón en Oza dos Ríos.

<sup>26</sup> Fragmento de la entrevista realizada a la folclorista Mercedes Peón en Oza dos Ríos.

## II.6. Música y género en las foliadas actuales

Una de las últimas tendencias de la musicología es la mirada feminista. Es algo muy reciente a nivel histórico porque surge a partir de los años 90 del siglo pasado. Eso nace por la enorme exclusión que sufrieron las mujeres a lo largo de la historia, sobre todo en el ámbito musical. Por eso, esta nueva musicología trata de dar luz a todas esas mujeres que estuvieron en la sombra. Si que es cierto, que en grabaciones de Alan Lomax o Dorothé Schubarth, encontramos a mujeres cantando con nombres y apellidos, pero quedaron en una simple grabación.

Últimamente en el ámbito académico y en la sociedad se está empezando a estudiar y a reivindicar más el papel de la mujer en la música. Encontraremos diversos estudios sobre feminismo y que cada vez serán más cuantiosos en la sociedad. Por lo tanto, no quería concluir este repaso por la historia del folclore gallego sin introducir un análisis de la perspectiva de género.

Analizo el fenómeno de las llamadas *foliadas*. Un término que se utiliza de forma común por la sociedad gallega para denominar a las fiestas de música y baile tradicional de Galicia en la cual, un grupo de gente se junta para tocar y bailar de forma totalmente libre e inclusiva en la mayoría de ellas. Es lo que se denomina comúnmente, dependiendo de la zona: *polavila*, *serán*, *ruada* o *fiadeiro*. Digo en alguna de ellas, porque todo cambia cuando hay una transacción económica por el medio y se usa como forma de espectáculo. Pongo, por ejemplo, a la "*Foliada das Crechas*" y a la "*Foliada do Gramola*". Una de ellas es la del Pub/Bar Casa das Crechas de Santiago de Compostela y la otra en el bar *A Gramola*, también de esta misma ciudad. Una ciudad que durante el año lectivo escolar vive de los estudiantes y una vez que llega el verano, vive de los peregrinos. Es decir, una ciudad escaparate para la gente que llega de afuera. Por lo tanto, no hay mejor escaparate o, en este caso, escenario, de mostrar la identidad de un pueblo que tocando la propia música en los bares de la ciudad como parte del producto nacional. Los escenarios son asociados como espacio de poder y en un sistema patriarcal, los hombres estarán en la cúspide de esa jerarquía. Por lo tanto, veremos más hombres en estos espacios que mujeres.

Este primer caso, con la *foliada das Crechas*, dará lugar una *foliada* que normalmente se hace dos veces al mes y que la ameniza un grupo ya formado en aquel sitio y que se llama *Banda das Crechas*. Primeramente, vemos un grupo en el que el género masculino prima por excelencia. No encontramos ninguna mujer en este grupo.

*"Por exemplo, eu son de Compostela e levo desde pequena tocando tradicional no violín pero non me sinto cómoda para achegarme a eles, desenfundar e poñerme a tocar. Primeiro, porque da a sensación de ser un grupo super pechado no que non hai cabida para ninguén máis (cando moitas*

*veces si se ven caras novas de homes formando parte dese grupo). E segundo, porque non hai ningunha muller tocando. A filosofía é a de sempre: o que non se nombra non existe (coma no linguaxe inclusivo) e o que non se ve, pois tampouco existe. Se non hai ningunha muller tocando, que vas facer ti alí no medio deles? Ata che sabe mal e tes medo de sentirte "pesada" porque ninguén te está invitando tampouco."*<sup>27</sup>

Por otra parte, sí que es cierto que hay una participación en cuanto a gente invitada en estas *foliadas*, respetando el significado de la palabra y algunas veces vemos a gente, normalmente con renombre o allegados a alguien del grupo, participando en alguna de las canciones. Pero entra en juego los roles de género. En la investigación de este trabajo, observando los videos en las redes sociales de diversas amigas y amigos, hay una clara evidencia de roles de género en cuanto a las invitadas e invitados que tocan los instrumentos.

En los analizados, se ve como a las mujeres se las invitaban a cantar; como es el caso de las Tanxugueiras o la cantautora gallega Sheila Patricia, y como a un hombre, en este caso, Manuel Budiño, le invitaron a tocar la gaita.

*"Su instrumento no es considerado como tal, sino como algo "natural" que "surge" del cuerpo" y está por tanto relacionado con lo irracional. Estas ideas caracterizan a la voz como femenina, lo que explicaría que el rol musical más extendido y mejor aceptado para las mujeres sea el de cantante. [...] El hecho de que sean capaces de tocar un instrumento demuestra que tienen capacidad mental y dominio de la técnica, dos características asociadas tradicionalmente con lo masculino. El instrumento funciona además como barrera física e ideológica entre el cuerpo femenino y el espectador; la instrumentista se concentra en tocar y adquiere poder sobre la mayor parte de las personas que conforman la audiencia, porque es capaz de dominar una técnica que ellas no controlan [...] lo que hace que su género pase a un primer plano y en los significados delineados de la música, ya que las mujeres en la posición de control son una excepción a la norma" (Viñuela, 2004: 47)*

Las mujeres invitadas, alguna vez se acompañan de la pandereta. Un instrumento ligado tradicionalmente a la mujer.

La otra *foliada* de la que hablo es la del bar *A Gramola*. Esta es menos concurrida. En este caso vemos otro ejemplo diferente. Esta vez es un grupo de amigos que quedan para tocar y de vez en cuando invitan a gente nueva para que toque, pero normalmente gira en torno a 4 música fijos. En esta *foliada* se ve normalmente una

<sup>27</sup> Fragmento sacado de una pregunta realizada a la música Aldara Palmeiro Pazos.

gran mayoría de intérpretes hombres y una intérprete mujer, en este caso una violinista. El violín, dentro de los instrumentos melódicos, es el más feminizado.

*“O reparto sexualizado dos instrumentos e o tipo de instrumentos que se tocan nestas foliadas que, agás no violín que é, dentro dos instrumentos melódicos, quizais o mais feminizado, os demais son instrumentos mais masculinizados, polo que mentres non se rompe ese reparto (a hora de aprender) pois é mais difícil ver músicas...”<sup>28</sup>*

En estos “escenarios” tenemos vigente un sistema patriarcal evidente. Poniendo alguna excepción con este último caso de las *foliadas do Gramola* en el que podemos ver el dúo folk gallego *Caamaño&Ameixeiras*. Antía, violinista del grupo, invita a su compañera acordeonista, Sabela, a tocar en estas *foliadas*, integrando así, un nuevo instrumento y posiblemente, nuevo referente para otras personas.

## II.7. Perspectiva de futuro

En la actualidad Galicia vive un momento muy rico a nivel del folclore. No es como el de hace un siglo o ni tan siquiera el de hace 50 años en el que la sociedad gallega, que era mayormente rural, se divertía con esas músicas. Ni mucho menos. La sociedad cambia y con ello su música. Por eso, nos encontramos con una manera de relacionarnos y de hacer música completamente distinta.

*“A música tradicional, o folclore, sempre está viva. A música en xeral... Agora lendo a Bernstein dicía: A música é algo que sempre está en movemento, sempre vai cara a algún sitio, e a música tradicional igual.”<sup>29</sup>*

En este momento tenemos una cantidad de festivales en el que la música tradicional y esa música que bebe de la tradición está más viva que nunca, y no solo en los festivales, sino en las calles urbanas donde realmente vive más que nunca el folclore, alejados del folclorismo de las agrupaciones folclóricas.

*“Cando eu decidín bailar o suelto e ir a unha agrupación, xa che digo que era impensable ir por aí a un garito e ver a tanta mocidade coma vós bailando o suelto, ou ir á foliada da Fonsagrada e ver como os bailadores e bailadoras paran os carros no medio da vila e teñen que agardar a que boten as bailas. A min pareceume algo conmovedor. E incluso, nese sentido, algo poético.”<sup>30</sup>*

<sup>28</sup> Fragmento sacado de una pregunta realizada a la asociación Andar cos Tempos de Santiago de Compostela.

<sup>29</sup> Fragmento de la entrevista realizada al músico Pedro Pascual en Santiago de Compostela.

<sup>30</sup> Fragmento de la entrevista realizada al folclorista Xabier Díaz en Bastabales.

Las agrupaciones se están renovando en este sentido y están impartiendo cada vez más, “baile para foliadas”. La mayoría de la gente ya no quiere vestir en una actuación el traje folclórico, sino que quiere aprender a saber sacar un punto cada vez que van a una de estas foliadas. Es más, hay gente que abandona el folclore porque se les obliga a ir a una actuación y vestir el traje folclórico.

*“Moitísima xente nova non quere vestirse así. Sei de alguna xente que por vestirse así abandona o tema do folclore.”<sup>31</sup>*

*“É hora de que o folclorismo actual entenda a tradición como un proceso de transmisión activo, que vén do pasado cara ao presente e que se adapta aos tempos que vive. Unha tradición que está en constante renovación porque é unha creación colectiva do grupo social que a inventa e a sente como propia, e se modifica e cambia ao compás da sociedade á que pertence. Unha tradición que anda cos tempos.” (Sáenz-Chas, 2019: 116)*

A excepción de esto, el folclore vive un momento espectacular y cada vez hay más gente que quiere aprender a tocar o a bailar.

Ahora mismo, tenemos el *boom* de las Tanxugueiras que decido llamarle personalmente “efecto Tanxugueiras”. Este grupo de pandereteiras, hace unos meses que se quedó a las puertas de un concurso europeo muy importante. Su fusión de la tradición musical gallega con los códigos musicales actuales como puede ser el *trap*, ha hecho que estas tres jóvenes pandereteiras lleguen a la final. Gracias al talento y a los “medios de verificación”<sup>32</sup> se ha disparado el número de seguidores en su cuenta y colocándolas en festivales, compartiendo cartel con artistas del *mainstream* actual como C Tangana o Rozalen entre otras muchas. Esto hace que anden en boca de muchas personas. Gracias a esto, se dispara el número de gente que quiere aprender a tocar este instrumento.

*“Desde las eliminatorias las solicitudes de panderetas son constantes” y dichas peticiones son “un tanto particulares”, al solicitar que las panderetas sean similares a las que utilizaron las Tanxugueiras”<sup>33</sup>*

El “efecto Tanxugueiras” ha abierto un nuevo concepto entre los más jóvenes. Ahora muchos de los jóvenes deciden juntarse a hacer fiesta y a esta fiesta la pasarán a llamar *foliada*, aunque el número de tocadoras y bailadoras sea escaso. Pongo por ejemplo estas dos *foliadas*. Por un lado, el de la Facultad de Filosofía de

<sup>31</sup> Fragmento de la entrevista realizada al músico Brais Monxardín en A Fonsagrada.

<sup>32</sup> Término usado por Mercedes Peón para denominar a los medios de comunicación.

<sup>33</sup> Fragmento sacado del periódico *El correo gallego* al artesano de pandeiretas “Sanín” <https://www.elcorreogallego.es/santiago/se-dispara-la-venta-de-panderetas-por-el-gran-tiron-de-tanxugueiras-BN10489558> [consultado el día 20/04/2022]

Santiago de Compostela, en la que un grupo de alumnos deciden montar una fiesta con el nombre de “*Chavalada, hai foliada*” u otro ejemplo, en la del ámbito académico musical que se dio en el Conservatorio Superior de Música de A Coruña en la que se organizó otra foliada, cuando el conservatorio se entiende más como música académica.

En estas dos fiestas el número de músicos era escaso pero la participación de gente joven era grande y en las dos, la edición era la primera.

Con toda esta fuerza que está cogiendo el folclore actualmente y con el poso que está dejando en la juventud, algunos colectivos creen que es el momento de institucionalizar esta rama y profesionalizar la música tradicional, todo con el cuidado y el conocimiento que se merece como hicieron en otros países como en la Sibelius de Finlandia, en Francia en los conservatorios existe la titulación de profesor de músicas tradicionales o mismamente en Cataluña con la ESMUC. Sería muy positivo.

Galicia tiene la especialidad de músicas tradicionales donde tienen solo la especialidad de gaita. Hubo un intento en ampliar la formación a otros instrumentos tradicionales con el “Conservatorio de Música Tradicional e Folque De Lalín” pero que ya no sigue en funcionamiento. Pedro Pascual, fue uno de los profesores y fundadores de aquel conservatorio y dice lo siguiente:

*“No sei si é o camiño, dende logo si o é, tense que facer con un rigor e unha especialización altísimas.[...]teño un grande amigo, excepcional acordeonista diatónico, que estivo a piques de conseguir unha praza nun conservatorio francés e conseguir ese título oficial do estado que é “profesor de músicas tradicionais”. No último estadio suspendeu polas seguinte circunstancia; el é músico de Zaragoza e levou na súa última parte do seu proxecto un “paloteo”[...] un proxecto moi brillante. [...] O tribunal díxolle na última parte do estadio: “Pareceunos increíble, todo está increíble pero para acabar, ¿pódesnos dicir como sería a representación do baile de este paloteo?” e non foi capaz. Levou toda a parte musical increíble pero desestimou algo tan importante que é de onde ven esa música, que é un baile. É unha anécdota para que vexas a importancia que lle dan estes estamentos ao coñecemento profundo.*

*Entorno a esta anécdota, penso que si se fai aquí vai a ser bo pero necesitamos un consenso absoluto e un coñecemento moi profundo.”<sup>34</sup>*

Esto lo encontramos en la parte musical, pero en la parte de baile, también encontramos una apreciación de institucionalizar esta rama. Quique Peón, fundador

<sup>34</sup> Fragmento de la entrevista realizada al músico Pedro Pascual en Santiago de Compostela.

de Xacarandaina, lleva años luchando por la profesionalización del sector y dice lo siguiente:

*“hai moito que facer... había que metelo en educación.”<sup>35</sup>*

Por lo tanto, el futuro de este folclore es muy gratificante, viendo a muchos jóvenes conservando el folclore de su tierra en cualquier calle y fuera de las asociaciones folclóricas después de coger el legado que fueron dejando nuestros antepasados. Las asociaciones tienen que seguir su paso, pero centradas en su conservación dentro del espectáculo y haciendo cantera con sus “bailes para foliadas”.

En cuanto a los grupos folk profesionales, cada vez están saliendo más grupos que confluyen con hibridaciones de otros sitios y adaptándolos a ellos, sin perder la fuerza que tienen las músicas tradicionales de Galicia como es el fenómeno de las Tanxugueiras, Caamaño&Ameixeiras, De Ninghures, Arredores y otros grupos jóvenes que están naciendo con mucha fuerza.

---

<sup>35</sup> Fragmento extraído de la entrevista realizada al folclorista Quique Peón.



### III. Conclusiones

El recorrido que ha tenido el folclore gallego se ha ido adaptando según iba pasando el tiempo. A través de la bibliografía, las entrevistas y la investigación por medio de las redes sociales extraigo las siguientes conclusiones.

Las primeras décadas del s. XX han sido marcadas primeramente por los nacionalismos que han ido marcando una forma de representación y de identidad, buscando diferenciarse del resto de las culturas. Determinarán los ritmos más puros y auténticos como será la *muiñeira* y el *Alalá*, y a su vez un instrumento identitario como será la gaita. Estos ritmos e instrumentos llegarán de forma intacta hasta nuestros días. De la misma forma, también marcará esa identidad folclórica la indumentaria, que será extraída de los cuadros costumbristas del s. XVIII.

Respecto a la música en los microhábitats, la población ha ido disminuyendo en estos pequeños territorios. Las migraciones a las ciudades, la llegada de las nuevas tecnologías y el hecho de que las mujeres no tuviesen tiempo para transmitir esas músicas por el inmenso trabajo que tenían que realizar, han hecho que la tradición oral se rompiera, buscando nuevas vías de aprendizaje. Gracias al trabajo de la A.F. Aturuxo, Alan Lomax, Dorothé Schubarth y posteriormente de folcloristas, que dedicaron gran parte de su tiempo para la recopilación de este repertorio, dejando constancia de la gran variedad de ritmos que tenemos, llegando ese repertorio patrimonial hasta el día de hoy, perdurando de una manera u otra en el imaginario de toda la sociedad gallega, que gracias al trabajo del asociacionismo impartiendo esos materiales en sus aulas de música y baile, hicieron constar de ese legado folclórico que es tan rico y variado. Haciendo mención especial a Mercedes Peón que contribuyó en la difusión de este patrimonio inmaterial a través de la televisión pública de Galicia (TVG).

Las Asociaciones folclóricas, una vez que los folcloristas empezaron a hacer trabajo de campo, introduciendo esas recogidas folclóricas en su repertorio, también hicieron un trabajo de investigación en cuanto al traje folclórico se refiere. La salud del folclorismo ha mejorado mucho. Cada vez se asemejan más esas representaciones folclóricas a los bailes que podíamos tener en cualquier microhábitat de creación colectiva y a los trajes a la sociedad gallega del s. XVIII, dándole un lavado de cara a los Coros y Danzas de la Sección Femenina.

En la actualidad, gozamos de todo ese legado que nos fueron dejando, volviendo a converger la música y baile más puro y tradicional. El folclore está muy vivo, y prueba de ello son las *foliadas* de cualquier ciudad gallega en la que es raro que cualquier semana no se deje constancia de este folclore, poniendo el ejemplo de las "Foliadas del 8 de marzo" de Santiago de Compostela en la que todos los miércoles desde hace un año se juntan para tocar y bailar de una manera muy espontánea y diversa.

Finalizando y entrando en la perspectiva de género, este tipo de *foliadas* tienen que ir avanzando cara a una igualdad de género en cuanto a los instrumentos se refiere.

En definitiva, la evolución de la historia del folclore de Galicia ha ido de camino del feminismo, sacando a la luz esas *pandereteiras* que estuvieron en la sombra durante gran parte del tiempo, poniéndolas hoy en día en lo más alto del folclore gallego, que es, a juicio de la gente entrevistada, donde han tenido que estar siempre. Tanto el folclore gallego como el folclorismo gozan de muy buena salud y espero que siga *in crescendo* durante el futuro, llegando a recuperar y soldar esa cadena de la tradición oral que se fue rompiendo por causa de las nuevas tecnologías.

## IV. Bibliografía

### ASUNCIÓN CRIADO, ANA DE LA

- 2017 *El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Revista Historia Autónoma, 10, pp. 183-196.

### BUSTO MIRAMONTES, BEATRIZ

- 2016 *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*. [Tesis de doctorado]. Universidad autónoma de Madrid
- 2021 *Pandereteiras de Mens*. Santiago de Compostela: A central Folque

### COSTA ÁLVAREZ, LUIS

- 1998 *Coralismo, etnicidad y nacionalismo en Galicia*. Cuadernos de Música Iberoamericana. Volumen 6 pp. 49-63
- 1999 *La formación del pensamiento musical nacional en Galicia hasta 1936*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Santiago de Compostela
- 2000 *Música e galeguismo: estratexias de construción dunha cultura tradicional galega a través do feito musical*. Etnicidade e Nacionalismo: Actas do simpósio internacional de antropoloxía, Consello da cultura galega, Santiago de Compostela pp. 249-272
- 2004 *Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega*. Revista transcultural de música, ISSN: 1697 – 0101
- 2019 *Os coros galegos históricos. A música dun tempo*. Son de Galicia: Os coros galegos, Consello da cultura galega, Santiago de Compostela pp. 25-42

### HERNÁNDEZ ABAD, CAROLINA

- 2014 *La agrupación de danza de Sección Femenina de A Coruña*. [Tesis de doctorado]. Universidade de Vigo

### JURADO LUQUE, JAVIER

- 2012 *Proceso de edición de partituras históricas: una referencia a los Coros gallegos y a las Irmandades da Fala*. Os soños da memoria: documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio, pp. 429-452

### MARTÍ I PEREZ, JOSEP

- 1995 *La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical*. Revista transcultural de música, ISSN: 1697 - 0101
- 1996 *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel S.L
- 2000 *Más allá del arte*. Balmes: Deriva Editorial, SL
- 2004 *Transculturación, globalización y músicas de hoy*. Revista transcultural de música, ISSN: 1697 – 0101

### NETTL, BRUNO

- 1984 *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza Editorial

### PEÓN, MERCEDES

- 2004 *Introducción conceptual ó noso folclore e baile tradicional*. Actas I, II e III encontros O SON DA MEMORIA, Consello da cultura galega, Santiago de Compostela, pp. 151-157

**SÁENZ-CHAZ DÍAZ, BELÉN**

- 2019 *O traxe galego dos primeiros coros*. Son de Galicia: Os coros galegos, Consello da cultura galega, Santiago de Compostela pp. 105-116

**SCHUBARTH, DOROTHÉ Y SANTAMARINA, ANTÓN**

- 1984 *Cancioneiro Popular Galego: VOLUME I, OFICIOS E LABORES*. Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», A Coruña: División de Artes Gráficas de «La Voz de Galicia, S. A.
- 1986 *Cancioneiro Popular Galego: VOLUME II, FESTAS ANUAIS*. Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», A Coruña: División de Artes Gráficas de «La Voz de Galicia, S. A.

**VIÑUELA SUÁREZ, LAURA**

- 2004 *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Ediciones

## V. Webgrafía

- 1993 *Luartube* – Mercedes Peón  
<http://luartube.crtvg.es/mercedes-peon-cantar-de-bois-e-muineira-punteada/>
- 2004 *Vertele* – ETB-2 flojea en 2004 con su peor audiencia de los últimos años  
[https://vertele.eldiario.es/videos/actualidad/etb-2-flojea-audiencia-ultimos-anos\\_1\\_7789451.html](https://vertele.eldiario.es/videos/actualidad/etb-2-flojea-audiencia-ultimos-anos_1_7789451.html)
- 2014 *A danza a debate. A danza tradicional: perspectiva e retos*. Consello da cultura galega.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Hif27Sfii8#t=133m10s&ab\\_channel=ConsellodaCulturaGalega](https://www.youtube.com/watch?v=Hif27Sfii8#t=133m10s&ab_channel=ConsellodaCulturaGalega)
- 2021 Exposición – 50 fotografías con historia.  
[https://www.youtube.com/watch?v=Hif27Sfii8#t=133m10s&ab\\_channel=ConsellodaCulturaGalega](https://www.youtube.com/watch?v=Hif27Sfii8#t=133m10s&ab_channel=ConsellodaCulturaGalega)
- 2022 *El Correo Gallego* - Se dispara la venta de panderetas por el gran tirón de Tanxugueiras  
<https://www.elcorreogallego.es/santiago/se-dispara-la-venta-de-panderetas-por-el-gran-tiron-de-tanxugueiras-BN10489558>



## VI. Anexo

### VI.1. Listado de figuras

Fig. 1. Indumentaria del traje folclórico. Archivo del convento de claristas de Tui del año 1569.

Fig. 2. Fragmento de texto extraído del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth VI, l: 39.

Fig. 3. Fragmento de partitura tomada del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, IV m.148.

Fig. 4. Notación transcrita para el toque de *pandeireta*.

Fig. 5. Notación empleada para transcribir el toque de *pandeireta*.

Fig. 6. Fotografía de Dorotea do Cara y su radio. Archivo de Virxilio Vieitez.

Fig. 7. Imagen de Teresa, Prudencia, Manuel y Adelia, Pandereteiras de Mens. Archivo de la Asociación Folklórica Aturuxo.

Fig. 8. Imagen de una de las “Estampas Galegas”. Archivo de la Asociación folklórica Aturuxo.

Fig. 9. Fragmento de texto extraído del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, I, l: 70f.

Fig. 10. Fragmento de partitura sacada del *Cancioneiro Popular Galego*, Dorothé Schubarth y Antón Santamarina, I m: 8a<sup>1</sup>.

Fig. 11. La primera vez que Mercedes Peón aparece en Luar. Archivo de Luar.

Fig. 12. Entrevista realizada a Mercedes Peón.

Fig. 13. Entrevista realizada a Pedro Pascual.

Fig. 14. Entrevista realizada a Felisa Segade.

Fig. 15. Entrevista realizada a Xabier Díaz.

Fig. 16. Entrevista realizada a Brais Monxardín.

Fig. 17. Fragmento de un vídeo realizado en la “Foliada das Crechas”. Video cedido por Antía Vázquez.

Fig. 18. El gaitero invitado Xosé Manuel Budiño y el gaitero de la banda al fondo, Manuel Amigo. Archivo de Ramón Yoshimura.

## VI.2. Índice de informantes

### DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Segade
2. Nombre: Felisa
3. Apodo / nombre artístico: Felisa Segade
4. Lugar de nacimiento:
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Santiago de Compostela
7. Edad:
8. Domicilio:
9. Profesión: Profesora de música y baile tradicional y vocalista en el grupo Leilía.
10. Profesión:
11. Contacto:

### LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: Local de Brincadeira - Santiago de Compostela
- 13: Fecha y hora: 11/04/2022 11:00

### OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Felisa es pandereteira y fue una de las primeras folcloristas en ir en hacer trabajos de campo.
- Con el lugar/entorno: El lugar fue su local de ensayo donde ella como profesora de pandereta imparte sus aulas.
- Como fue la entrevista: Fue muy fácil porque la relación fue muy cercana y no hubo problemas para encontrar el sitio de la entrevista.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Peón Mosteiro
2. Nombre: Quique
3. Apodo / nombre artístico: Quique Peón.
4. Lugar de nacimiento:
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Oza dos Ríos.
7. Edad: 54
8. Domicilio:
9. Profesión: Profesor de baile en la agrupación Xacarandaina de A Coruña.
10. Profesión:
11. Contacto:

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

12. Lugar: Telefónicamente
13. Fecha y hora: 29/04/2022 12:00:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Es uno de los primeros folcloristas en hacer el trabajo de campo y actual director de baile de A.C. Xacarandaina de A Coruña.
- Como fue la entrevista: fue fácil a pesar de que se hizo telefónicamente.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos:
2. Nombre: A.F. Aturuxo.
3. Apodo / nombre artístico: A.F. Aturuxo.
4. Lugar de nacimiento:
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia:
7. Edad:
8. Domicilio: A Coruña.
9. Profesión: Asociación Folclórica.
10. Profesión:
11. Contacto: A través de Antonio Prado.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: A Coruña
- 13: Fecha y hora: 05/05/2022 20:00:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Fue la primera Asociación Folclórica en incorporar las recogidas de campo en su repertorio.
- Con el lugar/entorno: la entrevista fue en el local del grupo donde ensayan todas las semanas las personas participantes de la asociación.
- Como fue la entrevista: fue fácil y la relación con ellos inmejorable.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Pascual
2. Nombre: Pedro
3. Apodo / nombre artístico: Pedro Pascual.
4. Lugar de nacimiento: Madrid.
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Santiago de Compostela.
7. Edad: 45
8. Domicilio:
9. Profesión: Músico.
10. Profesión:
11. Contacto: telefónicamente.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: Hotel Costa Vella de Santiago de Compostela.
- 13: Fecha y hora: 30/03/2022

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Pedro pascual es uno de los mejores acordeonistas y arreglistas de Galicia.
- Con el lugar/entorno: La entrevista se realizó en la terraza del bar Hotel Costa Vella de Santiago de Compostela donde hubo que hacer algún arreglo para que no interfiriese ruido en la grabación.
- Como fue la entrevista: La entrevista fue fácil y el trato con Pedro fue inmejorable.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Peón Mosteiro
2. Nombre: Mercedes
3. Apodo / nombre artístico: Mercedes Peón.
4. Lugar de nacimiento: A Coruña.
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Oza dos Ríos.
7. Edad: 55
8. Domicilio:
9. Profesión: Músico.
10. Profesión:
11. Contacto: Telefónicamente.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: Oza dos Ríos
- 13: Fecha y hora: 9/04/2022 10:30:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Mercedes Peón es una artista a nivel internacional. Mezclando la música tradicional con la electrónica.
- Con el lugar/entorno: El lugar de la entrevista fue su casa y no había ningún tipo de ruidos.
- Como fue la entrevista: Muy fácil y ella ofreció su casa para hacer la entrevista encarecidamente.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Monxardín López
2. Nombre: Brais
3. Apodo / nombre artístico: Brais Monxardín.
4. Lugar de nacimiento: A Fonsagrada.
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Ribadeo.
7. Edad:40
8. Domicilio:
9. Profesión: Profesor de gaita en el Conservatorio de Lugo.
10. Profesión:
11. Contacto: Telefónicamente.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: A Fonsagrada
- 13: Fecha y hora: 05/04/2022 17:00:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Brais es uno de los mejores gaiteiros de Galicia actualmente, impartiendo docencia de gaita en el Conservatorio de Lugo.
- Con el lugar/entorno: La entrevista se realizó en una finca que tiene Brais en A Fonsagrada.
- Como fue la entrevista: Fue una entrevista fácil y tranquila donde el trato con Brais fue inmejorable.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos: Díaz Carro
2. Nombre: Xabier
3. Apodo / nombre artístico: Xabier Díaz.
4. Lugar de nacimiento: Fene.
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Bastavales – Brión.
7. Edad: 53.
8. Domicilio:
9. Profesión: Músico.
10. Profesión:
11. Contacto: Telefónicamente.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: Bastavales - Brión
- 13: Fecha y hora: 02/04/2022 – 19:00:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Xabier Díaz es uno de los músicos más prestigiosos de Galicia y uno de los primeros folcloristas en hacer trabajo de campo.
- Con el lugar/entorno: El lugar fue su casa, en donde estuvimos hablando abiertamente sobre el trabajo.
- Como fue la entrevista: fue muy fácil porque el facilitó mucho el trato.

## DATOS DEL INFORMANTE

1. Apellidos:
2. Nombre:
3. Apodo / nombre artístico: Andar cos Tempos.
4. Lugar de nacimiento: Santiago de Compostela.
5. Fecha de nacimiento:
6. Lugar de residencia: Santiago de Compostela.
7. Edad:
8. Domicilio:
9. Profesión: Asociación
10. Profesión:
11. Contacto: Telefónicamente.

## LUGAR DONDE SE REALIZÓ LA ENTREVISTA

- 12: Lugar: Por redes sociales.
- 13: Fecha y hora: 07/04/2022 – 18:00:00

## OBSERVACIONES

- Relacionadas con el informante: Andar cos Tempos es una asociación que promueve el baile en igualdad.
- Con el lugar/entorno: por redes sociales.
- Como fue la entrevista: fue fácil porque ya me mandaron escrita la respuesta.

### VI.3. Transcripción de las entrevistas realizadas a los informantes

## Mercedes Peón

#### **¿Vés dunha familia de músicos?**

No, veño dunha familia de pai cunha voz increíble. El ía co camión e cando viña os fins de semana, poñíase a cantar dende o seu cuarto. Entón, meu irmau e máis eu poñíámonos a cantar en cada habitación cantos de furancho, pero non hai músicas nin músicos na miña familia.

#### **¿Que instrumentos tocas?**

Mal toco un montón (ri) pero ben a pandeireta e a gaita. Diría que son percusionista e virtuosa da pandeireta (volve a rir). Toco o clarinete. Compoño co piano, máis ben co teclado, e logo toco instrumento de vento que se me veña a man, ata os descoñecido diría que os toco.

#### **¿A que anos comezache a tocar o instrumento? ¿Onde foron os teus inicios?**

Na música comecei na casa soa porque non fun a clases e tampouco había ese espazo para facelo. Collía unha pandeireta as agachadas e tocaba cando non había ninguén na casa. Aprendín ao meu xeito e aí escomecei na música porque despois xa non parei, foi empezar a tocar, a abraíarme coas sonoridades, a facer melodías e a compoñer coa pandeireta. Diría que eses son os meus inicios, ou incluso, máis atrás, cantando na casa. O que non vos podo dicir cando empeza dun xeito regrado, porque iso non se den, o que si que aconteceu foi estar horas e horas tocando, ese tocar disfrutando, un tocar de xogo, por pracer, todas esas horas foron pracenteiras porque non había un por que, só un estar con outra linguaxe.

#### **¿Que se escoitaba na túa casa?**

Meus pais non poñían música, case que nin escotabamos a radio (ou eu non teño lembranza diso). Cando meu irmán tivo un tocadiscos poñía todo o que lle caía nas maus de folclore de carquera sitio, pero non foi unha casa con eses costumes, era unha casa obreira. Eu empecei aos 13 anos cas recollidas de campo, pasaba horas e horas escoitando as tocadoras de Bergantiños. Transcribía as letras, as melodías, non lles entendía a fala. Foi unha tolada! Cando as miñas amigas ían por aí adiante, eu quedaba na casa mergullada nos cintas das tocadoras que gravara ou indo polas aldeas cunha libretiña. Polo tanto contestación á túa pregunta é que escoltaba ás tocadoras.

#### **¿Cal foi a motivación que te levou a iniciarte en ese instrumento?**

Da pandeireta o que me motivou sempre foi ese son agudo, esa cousa pequena que fai festa en calquera sitio e o bencello cos ternarios. Cando escoitaba nas festas os gaiteiros, que pasaban facendo pasa rúas polos castros adiante, o que me chamaba a atención era a pandeireta, de feito, a min a gaita non me gustaba, non me gustou nada ata os 17 anos. Non me gustou ata que escoitei ao gaiteiro de

Paradela de Teixeira, o Señor José. Cando o vin tocar, abraieime. Graveino, poñíao no lector de DVD e ía parando a ver que dedo baixaba, cal ergueu... e así fun sacando as melodías. Tocaba semipechado cun punteiro, como falabamos antes de Sergio, sacáballe o máximo rendemento ao instrumento que tiñan nas mans, por iso dicíache antes que non eran persoas tradicionalistas, eran músicos amantes do tronso musical. Ese punteiro que tiña era do seu tataravó, de feito, o furado de atrás tíñao como os asturianos que os teñen cara abaixo. Ese punteiro tería polo menos 300 anos. Entón el tocando no seu punteiro e eu tocando no meu de Seivane estaba armando unha... Eu estaba sendo tradicionalista nese momento porque quería imitar o que estaba vendo exactamente igual, de maneira exacta e polo tanto estática. De feito, merquei unha gaita hai pouco e estou traendo de novo eses temas. Pásoo fatal porque non teño unha dixitación para todo igual, as miñas mans aprenderon a tocar a dixitación de cada gaiteiro. Isto está a ser unha experiencia mol enriquecedora para min e quero volver a imitar o máis achegado posible a miña digitación ao que facían en cada momento (acción tradicionalista).

### **¿Cando te empezache a interesarte polo folclore?**

Esta pregunta é difícil de contestar. O folclore, por tanto a construción do que representaría a un ser galego, no eido musical estaba perto, era o que se escoitaba na rúa os días de festa, e era o que cantaba meu pai, era a lingua na que se cantaba, as corais que estaban de moda. Eu quería cantar e o primeiro que escoitei cantar foron xotas e muiñeiras. Daquela a contestación máis atinada creo que sería que nacín nese contexto.

### **¿Fixeches traballo de campo? En caso afirmativo, ¿cando empezache e que foi o que che motivou a facelo?**

Empecei nos anos 80 e o que me motivou foi que estando nunha acampada en Imende deuse una marabillosa casualidade. Estaba tocando a pandeireta ao meu xeito, nunha praciña pequerrechiña diante dunha adega e saíron 2 señoras que estaban tomando o café, había tamén uns señores xogando ás cartas e elas dixéronme: "Nena, tocas mal". Colleron a pandeireta e puxéronse a tocar a ribeirana, aquilo foi todo un impacto por varios motivos: un, porque non sabía o que dicían. Falando si, pero cantando nada, e ca forma que cantaban e os ritmos foi algo no que eu sentín como que pertencía a aquilo, que eu era iso pero non o entendía. Entón, houbo unha disonancia cognitiva e a partir de aí dixeron que tiña que facer algo. Eu quería saber. Todo comezou porque quería saber, quería entender, e ao final acabei sendo, que foi o máis bonito que me aconteceu. Acabar sendo o que facían elas, entenderme con elas, poder bailar, cantar con esa xente xa desinhibida fora da recollida de campo porque a recollida de campo non deixa de ser unha mirada externa e así poder deconstruír ata eliminar a mirada colonialista.

Eu lémbrome de ir a Carballo a casa dos vellos, estar gravando. Hai que entender que eu non tiña moitos medios, veño dunha familia humilde. Ía en autobús, tiña un cassetteño cunhas cintas e vía cousas porque daquela non tiña cámara para gravar, ter unha cámara non era tan doado. A parte que meus pais non sabían que eu facía isto. Imaxinádevos eu con 13 anos indo polas aldeas... Eu si teño unha nena de 13 anos que se me larga polas aldeas non lle deixo ir, non (ri)? Pois bueno, eu ía

facendo as miñas falcatruadas por aí adiante ca miña libretiña preguntando polas casas. O caso que nese lugar vin como se relacionaban entre elas e sentín vergoña allea. Esa vergoña allea que sentín foi porque como se relacionaban cos corpos, algo que eu, por ter nacido na cidade estaba atravesadísima. Unha polo pos-franquismo que era moi estrito cas normas e outra tamén, atravesada como todas nós polo capitalismo. Esa maneira de relacionarse ca ausencia de moitos pudores que tiña eu cunhas desinhibicións que unha nena de 13 anos non tiña... claro, estaba vendo cousas que se saían da miña normalidade. E cando fun no autobús de volta para Coruña comecei a reflexionar: Que acaba de acontecer? Por que sentín todo isto? Foi unha revelación de decatarme que estaba nun sistema e que o que pasou fora maravilloso. Outra maneira de relacionarse e ademais unha maneira inocente de relación. Era unha maneira de relación con todo á vista e que ademais estaba feita en colectividade. Polo tanto, estaba metida por toda a comunidade por todo o que estaba sucedendo. A que era allea a toda esa situación era eu. Polo tanto, a miña mirada era allea e colonialista dende o exterior, cunhas ideas preconcebidas e que eu ía a recoller algo como: "Mira, fíxate ti o que están facendo". Entón, aos 13 anos tiven esa revelación e a partir de aí, mudou todo. Porque non é só que teñas que aprender esas melodías senón que tes que aprender, con toda a modestia, outras maneiras de relacionarte, outras singularidades e ter a cabeza aberta para ver que pasaba neses microlugares para que foran unhas microsociedades perfectas. A perfección non era a que levaba eu, o que levaba eu era imposto, a perfección estaba alí.

### **¿Crees que é importante facer recollidas de campo? ¿Actualmente podemos facelas?**

Iso tesmo que dicir ti porque ti vives alí no contexto, vives na aldea. Eu vivo na aldea en Oza e non hai moito que recoller de música e baile, pero de xeitos de ver a vida si porque está a fala e como se utiliza, está o entorno e as miñas veciñas e veciños que aínda teñen outro xeito de ollar a vida. Ti vives nun lugar que ten que seguir. Como non se vai poder recoller? Ao mellor o máis importante é que está nas nosas mans que nun futuro poidamos relacionarnos doutro xeito para que as cativas, cativos e cativos se poida impregnar de todo isto.

Sabela Caamaño aquí presete e eu somos de Oza, por que non nos coñecíamos en persoa? É surrealista. Non pode ser. Por que non hai un espazo aquí onde puidéramos ir tocar polo gusto de facelo? e que Sabela, sendo unha musicaza, como é que non tivemos nunca un transo en colectividade, como é que aquí en Oza non estamos fartos de bailar con ela , ou comigo, sen que haxa unha transacción económica? Iso tiña que ser só para a aldea. Algo estamos a facer mal. Nosoutras temos a testemuña de todo iso e tiñamos que relacionarnos así. Ti na Fonsagrada máis do mesmo. Coller e dicir: "Tódolos fines de semana imos facer isto" pero polo pracer de facelo. Cando se fai por pracer, todo ten harmonía e coherencia e todo o mundo quere facelo. Por outra banda gustaríame pensar que son compositora por

pracer e polo camiño fun adquirindo máis formación, iso está clarísimo. Sentín pracer sempre de tocar e de todo isto. En Galicia hai nada que se facía.

Entón teríamos que poder revertelo e o mundo do folclore fixo moito ben porque todos eses grupos folclóricos, onde moitos chegaron a unha excelencia increíble. Certo é que axudou moito a competitividade e digamos que non vai ser o valor que máis nos gusta en este senso, pero no mundo do capital, é a ferramenta que se nos da para ter pracer, o pracer de gañar, pero ese é outro tema, o tema de ter referentes fora desas lóxicas, e cando é así somos un pouco máis libres e críticos co que nos arrodea, incluso no eido político. No mundo da competitividade o que sube tamén baixa porque podes competir con calquera outra actividade. Os grupos folclóricos, fixeron moitísimo ben, foron recoller polo mundo das aldeas e moitas persoas teñen esa linguaxe metida no corpo. Daquela volvendo a un mundo sen competitividade, onde non hai transacción económica, é un mundo máis libre, libre de sentir pracer sen mediacións.

### **Chamo folclore á música que había nas aldeas e folclorismo á reinterpretación de esas músicas ¿Que é o que ti chamas tradicionalismo?**

O tradicionalismo é unha ideoloxía que pretende manter a tradición estática. Folclorismo no noso contexto sóame despectivo, é unha tradución dun termo xermano, aquí na Galiza non falamos neses termos, está demasiado vivo e desenvolvéndose dende moitos eidos como para falarmos dende ese ismo e soa peiorativo por mor da cantidade de grupos folclóricos que temos aquí e da función tan extraordinaria que tiveron sobre todo a partir da revolución das tocadoras, e tamén porque folclore non é tradición, daquela ese termo co seu significado xermano non me cadra.

Por outra banda a tradición de calquera lugar que chega ata o século XX-XXI chega porque é perfecta, porque valelles a todas as xeracións polas que pasou. A tradición existe dende creatividade sistémica e eu vin esa creatividade. A cuestión está en que esa tradición sistémica creativa, mantén intacto o que serve. E sigue sistémicamente na súa creatividade. Folclórico é o que representa a un pobo. Entón, os grupos folclóricos chamáronse tradicionais. Porque mudaron? Quedábaselles curta esa palabra porque ía na súa intención ir a recoller e amosar no escenario aquilo que vían. A diferenza está que hai subxectividade. É a mirada dunha persoa de todo iso. Mantés estático iso que viches ou es creativa, vas pensado como sería, de feito hai exemplos moi claros de tremendos grupos folclóricos que temos aquí. Eu intento matizar porque é difícil e complexo.

Todas esas palabras quédansenos curtas porque Galicia é súper creativa, hai persoas que fan marabillas en tódolos eidos. Entón, a problemática está en como nomeamos as cousas, e que nomear unha cousa, non elimine ás outras.

### **¿Que son os microhábitats?**

Para min é fundamental nomear ben as cousas para non omitir realidades. Estiven 25 anos indo polas aldeas e vivo na aldea. As relacións con todo o que nos rodea, humanas, coa natureza... é sistémico e esa relación sistémica aquí foi moi doada ver. Imaxinemos un lugar que non se relaciona co exterior e que hai relación

sistémica e creativa (como unha célula). Ese xeito de relacionarse de miles de anos, crean micro-partículas perfectas de relación, linguaxe, etc. Por iso falo de microhábitats e de creación colectiva porque son feitas en colectividade. Son termos doados se falamos en termos ecolóxicos, ecosistemas, e teñen que ser ecolóxicos porque senón os ecosistemas non sobreviven. Nesa supervivencia ten que ser en comunidade. Microhábitats de creación colectiva.

**¿Que diferenza notas no “folclore” de hoxe en día co que atopaches naquela Galicia dos anos 90? ¿Crees que se conservou dalgunha maneira aquela forma de interpretar?**

Vou utilizar a miña conceptualización.

Do folclore que viña da man da sección feminina, houbo. Si que hai diferenza e parécese moito aínda así, eh. Báilase en filas, etc. Falo de folclore o que se leva ao escenario, o que nos representa ou que representa lugares.

Os grupos folclóricos van vestidos con traxes dunha investigación que fixeron tanto Xacarandaina como Cantigas, etc. Tiñan un presuposto moi interesante para facelo tamén. Unha marabilla. Cousa que a sección feminina non tiña. Os grupos queren ser moi fieis a esa roupa e hai una evolución e un esforzo nese senso, e unhas calidades corporais á hora de bailar. Tamén hai unha evolución cara á masculinización. Vexo aí dentro do folclore unha reflexión que está mudando, cando menos fora dos grupos. Quitando os xéneros, si que hai unha excelencia do que sería a formación do corpo e logo unha cultura grandísima dos xeitos de bailar dos microhábitats de creación colectiva.

En canto ás aldeas, fáltanos a vivencia da creación colectiva. Está na nosa man facelo desde ese lugar e na nosa man está revertelo, estou segurísima. Cando imos a concertos multitudinarios de compañeiras ou compañeiros e ves bailar no medio da xente parellas ou grupos de persoas co mobil apuntando aos pes, como lucecús, é impresionánte e dunha enorme beleza, está a acontecer algo, algo fora do regrado, fora do esperado, a semente das recollidas de campo, dos grupos folclóricos, da tradición sistémica, todo iso está aí e seguen a ser creativo....xa veremos nun futuro que acontece pero polo de pronto hai xente disfrutando do seu corpo e dos ternarios nados nos microhábitats por toda Galicia.

**Ao meu entorno non lle pareceu nada porque realmente ata que fixen a miña primeira obra en solitario non tivera ningunha relevancia no cotiá. Eu independiceime da casa con 18 anos e todo o meu entorno familiar pasou a un terceiro plano.**

Por outra banda, entrando en cuestións sociais de clase, os ricos teñen cultura, os pobres teñen folclore e a min a periferia quédame lonxe (Ri). Iso se poñemos a elite cultural das cidades como referentes pero a min ( como reza a canción) a periferia quédame lonxe. A creación colectiva faime máis libre.

**A la hora de manexar isos arquivos e facer esa reinterpretación, ¿que elementos conservas desas gravacións? ¿Cal é o teu procedemento creativo?**

Agora mesmo estou compoñendo a banda sonora dunha película, o corpo aberto de Angeles Huerta. Traballo a composición sempre coas imaxes e coa idea da directora. Voume mesturando con iso. Sen prexuízo ou intención político-musical atoparedes gaitas, órganos, subgraves, ondas electrónicas... e un traballo compositivo de encargo e polo tanto orquestado pola directora que confía en min. Entendo que a pregunta vai dirixida a se manipulo as recollidas de campo para mesturar, pero simplemente son unha compositora con autoestima cultural, está metido no meu corpo. Non hai intención de mestura porque tamén diría que iso é unha mirada colonialista, dende fora da cuestión e polo tanto allea.

Podo tentar contestarche cos inicios musicais con temas como Isué ou Elelé. Aquí si que podemos falar dunha intención político-musical. Ante a omisión das tocadoras no eido musical galego e non digamos xa estatal, decidín levar ao mundo da composición eses temas arranxados dende un lugar que non lles quitara a enerxía telúrica, a perfección melódica e a execución salvaxe das tocadoras. Baixos electricos tocando ribeiranas, polirítmias tolas coas pandeiretas, arranxos con sachos e ghabillos. pretendín crear estilos, facer propostas para que todas as miles de persoa que estabamos en grupos folclóricos tiveramos un eido de liberdade corporal nos concertos e así pasou, miles de persoas bailaban ao ritmo das ribeiranas en toda Galicia a finais dos 90. Propuxen os nosos corpos de bailadoras mirando ao público, hai 22 anos en festivais como Ortigueira, Moaña etc, viuse por primeira vez bailar en escea a tres mulleres (ou homes) mirando ao público vestidas sen saias de estopa ou xustillos, coa roupa de hoxe, tocando na pandeireta, cun espectáculo que percorreu toda Europa. Por outra banda a subalternidade dos corpos "Muller" nos grupos folclóricos quedou afastada e púxose no centro a elas, eses corpos libres e centrais, dende a composición ata a execución

### **E despois ELAS?**

Todo aconteceu cando estiven en Marrocos nunha xira onde merquei unha pandeira no zoco de Rabat. Cando cheguei a casa, estaba abraiadísima, na miña habitación as escuras, de todo o que me acontecera porque para min Rabat foi moi impactante porque alí estaba todo. Mira, eu andaba rapada e cun escote porque facía unha calor que para que... A rapaza que nos acompañaba parecía de Barcelona, baixo o meu prexuízo, máis que de Rabat, porque era unha rapaza negra, súper moderna cos seus piercings e as súas cousas... Outra que ía toda tapada e só se lle vían os ollos... Mira, unha mestura! E despois din que nós somos tolerantes? Tolerantes son alí.

*Vai pasando o tempo*

*Mírome, estou en Rabat*

*Merquei unha pandeira e púxenme a tocar*

*E a xente no zoco comeza a acompañar (Eran todo homes, por certo)*

*Sorrindo, facendo palmas, con todo o que teñen na man*

*Batendo os pés no chan, cantando o Elelé. (porque eu me puxen Elelé lelele...)*

E así foi, todo o zoco tocando a ribeirana, batendo os pes no chan, tocando as palmas, acompañándome coa se fora un serán.

Xa de volta na casa collín a pandeira do zoco no meu estudo, púxenme a tocar, a oitava, a afinala e a voz polo medio, metín as harmonías, etc. E claro, vai transcorrendo e o que di a letra: *Teño memoria, memoria de todas xuntas, unha por unha*. Porque que aconteceu? Eu vía alí todos aqueles señores doces como os nosos, e estaba vendo unha sociedade plural porque a pluralidade vémolala nelas moito máis claramente que neles porque eles van vestidos todos máis iguais. Somos nosoutras as tolerantes igual que pasaba aquí nas aldeas, que á saída da misa falaban todas con todas, ou mesmamente cando había matrilinealidade, onde non importaba a consanguinidade paterna pero ninguén lles facía o baleiro. Unha tolerancia exquisita que nin tolerancia era porque non tiñan que tolerar nada era convivencia. Temos unha escola súper bonita e eu aprendín na aldea con toda esa xente.

E seguindo co tema ELAS:

*Síntome coma d'aquí*

*Son galega son bérber*

*Son Árabe, Marroquí*

*Son do Sáhara, son (Eu sentíame igual que elas e eles)*

E cando me crucei con esa señora foi flipante. Iamos buscando o instituto Cervantes, estabamos nun autobús e saín toda disparada e mira, xúrovos que o tempo se paraba. Unha mirada dunha tiaza cun poderío.... e eu quédome mirando para ela. Ningunha das dúas ndeixamos de mirarnos aos ollos Quedámonos mirando e ao final eu sorrínlle e ela tamén me sorriu.

*Que o tempo se paraba*

*Que volvía ao pasado*

*Nómadas polo deserto*

*Son do Sáhara, son*

*As mulleres a cabalo*

*O vento zoando*

*A area batendo nos panos*

*Son do Sáhara, son*

*Teño memoria, memoria de todas xuntas, unha por unha*

*Teño memoria, non somos nin unha nin tres, somos todas á vez*

Que debeu acontecer para que o mundo se radicalizara cos xéneros? E logo tamén hai outra cousa, que ti estás aló e despois das actuacións a xente venche falar

e conectei moitísimo con todos eles. Houbo unha muller que me invitou a súa casa para que vise como será pasar un día cunha familia de clase media en Tanger, quería agasallarme cun día da súa vida, que xenerosidade! Eu quería ter ido, ir para intuír toda esa sociedade delas, non puideron por mor de tocar ao día seguinte noutra cidade e deume moita máguca.

**Unha gran parte da rapazada non teñen moito interese polas músicas de tradición oral. ¿Cree que a forma coa que se fai a reinterpretación achega este tipo de música a esa xente? ¿Que crees que se debería facer este respecto?**

Achégalles os aparatos de verificación. Se os aparatos de verificación achegáralles a esa rapazada estas músicas como válidas, xa está! pero son os aparatos de verificación. Nós o que podemos facer son movementos sociais que son potentes pero o noso cerebro é doadamente enganable cos aparatos de verificación. Mesmamente pasa cas noticias, cando me chega algunha noticia, penso que hai algún tipo de interese detrás. Pero volvendo á pregunta, creo que se atopamos o xeito de tocar e bailar por pracer, achegamos a nosa linguaxe xa está e de feito así é porque todos os grupos de nova xeración veñen de aí.

**Pasa o mesmo cas Tanxugueiras, ti fuches pioneira nisto, meténdolle electrónica ás músicas tradicionais, non?**

Primeiro teño que dicir que eu non lle metín electrónica ás músicas tradicionais. No primeiro disco en todo caso metínlle baixo eléctrico, percusión africana, guitarras e arranxos tolos con sachos, ghabillos, cunchas e como non pandeiretas, voces de tocadoras e deixei voar a miña enerxía e sentido estético musical. Sombra e Luz, segundo tema do disco, é electrónica a tope pero non hai unha soa melodía tradicional. Vou repetir o de compositora con autoestría cultural.

O trap é unha linguaxe. As Tanxugueiras teñen dúas linguaxes: Unha é a linguaxe das tocadoras, están usando melodías tradicionais de tocadoras como son. Son boísimas. Utilizan unha linguaxe que se está popularizando ou está popularizada que é o trap. Entón, entre que elas son boísimas e esa base... e non só iso, que podían ter iso e non isto que lles está pasando. Pero estamos falando do Benidorm Fest que en tódalas casas se estaba vendo. Por tanto os aparatos de verificación verificaron a través da tremenda audiencia que tiveron que elas eran boísimas, interesantes, enerxéticas e ademais tiveron a oportunidade de emocionar a todo o público que puido ver algo que nunca vería, cantar en galego a tremendas interpretos con música que recoñecen como propia que é o trap.

Vós fixástedvos cando elas falaban nas entrevistas, non tiveches unha disonancia ao escoitar “Acento galego”? e por que existe esa disonancia? Porque nunca o oímos nunha televisión española escoitar falar castelán con acento galego. Que nós as tres, o que nos está acontecendo, que somos as tres galego falantes...que nos chame a atención escoitar a tres compañeiras músicas falar castelán con acento galego... Xa o di todo! Estamos falando da galegofobia, estamos falando de que a nivel do estado español non hai en ningún momento nada que suxira que ningunha das persoas que están nos aparatos de verificación son galegas. Eu non me vou nin

sequera a que agora se popularizaron, senón que disonancia cognitiva tivemos ao escoitar o acento galego nunha televisión española.

Temos a parte positiva que peneirou a sociedade galega e que o 70% do estado español votou ás Tanxugueiras. Entón, estamos falando de que esa galegofobia e que esa fantasía da aceptación é piramidal porque a xente do pobo é emocional.

### **¿Crees que a música de tradición oral debería protexerse?**

Son da opinión que en canto as cousas salvaxes se atrapan, desaparecen ou pervértense. Poderíamos pensar de verter todos estes arquivos nun lugar pero digamos que entra dentro dun colonialismo. Xa non hai vivencia, non hai oralidade. Deixamos esas gravacións que son un momento. Nesas gravacións non está a linguaxe, non está o por que se fai, a vivencia corporal, a creatividade, etc. Non hai nada diso. É unha fotografía. Despois está a subxectividade da persoa que está mirando, miradas foráneas que non pertencen. Aínda así, paréceme unha marabilla que se conserven, a cousa é as afirmación e o uso que se fará delas nun futuro.

Despois, mirade, imos ás melodías. Cantas melodías hai transcritas? Como transcribes o cantar de bois? É imposible, como colocamos a voz? E claro, despois, quen recolle as coplas? Que coplas? Mirade, agora que está de moda as coplas que son súper machistas. Pero se as coplas as cantaban as mulleres! A ninguén se lle ocorreu que era unha muller que llo estaba dicindo a outra muller? Non é un pouco estraño que esas coplas sexan machistas? A sexualidade non se vivía igual que agora. Na nosa visión da sexualidade non é a mesma visión que cando se crearon as coplas. Por exemplo, eu sei que a matrilinealidade existía e era do máis normal e despois din que as mozas tiñan fillos de solteira...

Antes el fenómeno de la radio era importante para la renovación de repertorio y el público pedía a los gaiteros, por ejemplo, piezas que estaban en boga en el momento. ¿Cuál es tu fuente de repertorio actualmente? ¿Te ves interpretando una pieza de C Tangana?

### **¿Crees que músicas como tango, fox trot, rumbas, etc. forman parte da nosa identidade como o fixo a muiñeira ou o alalá a principios do século pasado? ¿Pensas que debe haber límites en canto á modernización ou o cambio de repertorio de tradición oral?**

Eu creo que o fundamental é a linguaxe, a forma da linguaxe. É moi peculiar e non é só unha, son centos os microhábitats. Teño a certeza maila vivencia pero fíxate. Neses lugares cando chegaron as melodías ca radio, non eran tradicionalistas, era xente creativa en colectividade cunha linguaxe. Eu lembro estar en Baldaio e cantaron *Guadalajara*. Escoitar a ribeirana, o maneo e esta de Guadalajara, era o mesmo. O que importa non é cantar iso, senón como o cantas. Outra cousa son as representacións nacionais. Temos que entender o que é a creación nacional. O que nos representan son os microhábitats que son libres. Que eres tradicionalista e estas vendo cantar Guadalajara? Pois estás vendo como colocan a voz, cal é a súa fonética, cal é a ornamentación e o interesantísimo como trasladaron esa melodía ao seu mundo. Que é o que está ben ou mal? Somos libres.

### **Gañache tamén o McCrimmon de Lorient, non?**

Si, gañeino con Tejedor, gañámolo os dous. Eu non o volví a dicir. Fora tocando pezas da Fonsagrada que non coñecían para nada, daquela non se coñecían estas pezas. Eu levara as pezas de Sergio da Veiga de Logares e de José de Paradela. Xogaba ca ventaxa que nin os galegos coñecían o repertorio nin os asturianos, e eu mal non tocaba. Hai que ter en conta que eles viñan de escolas e eu era autodidacta, non aprendera de ninguén.

Foi un caso especial, Geranío ese ano non puidera facer unha preselección na Galiza e chamou a gaiteros-as que lle pareceron relevantes para concursar. A min vírame na TVG tocando pezas da fonsagrada e chamoume. O caso que gañei con Tejedor. Houbo moita incomodidade e incluso protesta dos gaiteros galegos por ese feito. Pero eu marchei toda chea de razón co premio na man. Cando me levaron a unha radio pareceume moi mal que dixeran que fora a primeira Muller en gañar o concurso, só me presentara eu nos anos que levaba o concurso, e tamén porque quítabanlle relevancia ao feito de que gañar, o relevante era que era una “Muller” e como reza a canción “unha non nace que se converte en Muller”.

**Á hora de impartir clases, ¿prefires o uso da partitura ou a transmisión de forma oral, como se facía antes? ¿Que che parecen os novos aprendizaxes ( A academización da música de tradición oral) e levar eses instrumentos ao status académico?**

Eu penso que é importante transcribilo, pero a ser posible que o fagan as que teñen a vivencia. Sería fundamental que fose xente da tradición oral ou estudosas. Se vén xente coa linguaxe regradada e collen a tradición, van perder moitas cousas polo camiño.

**¿Que che parecen las modificacións do instrumento? ¿Paréceche unha riqueza ou un empobrecemento?**

Eu non son moito de binarismos. Falamos de contextos si che parece ben. Paréceme marabilloso que se fixeran os cambios na gaita para tocar con outros instrumentos. Eu xa che digo que vou cunha gaita eléctrica para que vaia máis atinado todo, así que imaxínate! O que non me parece ben e cando se empeza a dicir que unha cousa está afinada e a outra desafinada, o que non vale ou soa mal. Son contextos. Un contexto de música regradada a 440hz. Se eu non admito iso como referente está desafinado porque tivoso que desafinar certas notas para facer as harmonías. Entón nada é mellor nin e peor. Hai que ver o contexto e todo suma. Non perdamos a perfección do noso imaxinario, o que chegou aos nosos días das cracións colectivas e individuais, e esa é a que precisa de admiración e respecto porque hoxe en día é a que ten fragilidade, a que foi executada por mulleres ( no contexto das cidades como subalternas) e por instrumentos fora da regra clásica.

**Volvendo aos teus inicios. Ti como pandereteira, convivías paralelamente con todas as gaiteras nos anos 2000, víante como algo exótico. Que pensas?**

En 1990, Fernando mandara unha cinta que tiña gravado par o xornal “O correo Gallego” ao concurso “Cidade Vella de Compostela”. Eu estaba en Alemaña facendo un intercambio de asociacionismo e a min non me interesaba nada todo iso. Eu cando me enterei, enfadeime con el por presentarme sen pedirme permiso. Non quería ir e tras moita insistencia fun, e cando saín á praza da Quintana, foi a primeira vez que no eido da música das cidades, non das aldeas, senón das cidades, e na que había xa unha transacción económica, vían unha rapaza cunha pandeireta empezar a cantar o “un cantar de bois”, tocar pechado temas inéditos e co xeito deses intérpretes da tradición oral. Anteriormente tocara a banda de *Fred Morrison, Matto Congrio* e no medio deso, sae unha rapaciña de 23 anos a tocar a pandeireta e a gaita. Foi un shock.

Eu non sei se era exótica ou non, o que si que sei que o fixen con moita contundencia, porque o que estaba facendo, e polo que decidín a ir foi polo meu convencemento da defensa da xente da creación colectiva, daquelas señoras fortes e señores doces que tiñan toda esa tradición e esa linguaxe, e eran as voces omitidas. Non se nomeaba a ribeirana nin o maneo, dicíase xota. E si, houbo un antes e un despois. É a primeira vez cunha persoa facendo unha *performance* da música traidicional, falo de *performance*, porque estou subida no escenario, estaba vestida coa roupa actual como estaban esas señoras nas aldeas.

**A maioría de nós, vestímonos algunha vez con un traxe rexional/folclórico para interpretar esas músicas, pero cando se recolleron no ían asociadas a esa indumentaria. ¿Esa teatralización pode ser una traba para la renovación do noso folclore?**

Eu penso que non. Eses grupos de elite teñen moito poder porque artisticamente son a bomba e fixeron un traballo de traxe súper potente. Hai xente que lle gusta vestir de “Fuco” diso non escoitache falar? Aquí hai centos de traxes, de épocas diferentes, de cores marabillirosos, de tecidos feitos á man etc.

As roupas existían. A miña avoa tiña uns dengues e mandís que eran de veludo, terciopelo e canutillo. Como todo, non debería de quitar nada esta xente que lle gusta vestir de “fuco” a todo o outro e debería de convivir. A cousa é que fas fora de aí. Si hai xente que se viste co traxe e se sente representado, pois moi ben. Se hai outra persoa que lle importa máis a lingua, pois tamén. E que todo vai sumar.

Lémbrome hai se cadra 20 anos que Fernando Martínez e eu propuxémoslles en Luar que invitaran a xente a bailar vestidos coa súa roupa actual. Como pasou nos seráns, eses contextos que deixen ceibe a vestimenta e podan bailar así en calquera contexto.

Cos grupos folclóricos, podía haber 20.000 persoas bailando, outras tantas tocando a gaita e 3.000 a pandereteiras, poño uns números aleatorios porque non se sabe, pero toda esa xente vestía cos traxes folclóricos. E dentro desa xente, nace unha Mercedes Peón que transgrede pero sigue amando todo iso. E todo suma e nada quita.

**¿Crees que habería que deixar de reinterpretar esas músicas do pasado e seguir elaborando nosas propias músicas e letras para manter viva a tradición como parte da evolución de esta, tal como se facía antes? ¿Crees que esa evolución é parte da ruptura desa tradición oral?**

A ruptura da tradición oral é o despoboamento das aldeas, o colonialismo vencellado ao capitalismo. Por iso hai que ter toda a información que se poida, todas as vivencias. Despois que che da a ti por compoñer? Faino! Todo suma. Se temos as vivencias e somos capaces de transmitir ese transo, ese pracer, aprendes a linguaxe. Aprender as linguaxes é o máis importante. En Cuba mesmamente non hai un que non saiba bailar, teñen os ritmos metidos no corpo e fanlle homenaxe á súa orixe ata a máis futurista. Mellor ou peor? Pois teño días. É unha mágoa non poder darlle ás seguintes xeracións algo que é perfecto e que sabemos que é pracenteiro e que nos relaciona co lugar e o contexto.

**¿Por que se trasladou o foco da gaita hacia a pandeireta? ¿É un indicio de que se están dando a coñecer esas mulleres que estiveron á sombra?**

O primeiro sería contarche que cando os grupos folclóricos introduciron as tocadoras cos seus bailes foi o comezo da revolución posterior. Logo decirche que na creación colectiva onde as tocadoras eran as que levaban as foliadas non había gaiteiros, e eso era en moitísimos lugares. Outro punto de inflexión foi o apartado que fixen no Luar. Foi cando o aparato de verificación, verificou que aquilo era a bomba e deulles moita autoestima ás persoas das aldeas. O que aconteceu é que se lle deu voz e espazo ás persoas que non teñen nin voz nin espazo. Foi o máis importante que fixen na miña vida. Agora estamos nun momento que pode ser moi efémero.

O mundo da gaita, está atrapado pola construción nacional galega, no masculino. Estades nun lugar, digamos, central de poder dentro dun eido de poder, pero iso mudou claramente en outros espazos. Non creo que lle vaia a pasar nada á gaita, está aí súper ben pero agora pandeiretas están xa no imaxinario colectivo e espero que non sexa efémero. Eu espero que nun futuro todas as nenas queiran coller a pandeireta e que se boten a tocar.

**Agora que falas do Luar, como foi esa experiencia?**

Eu levaba 10 anos facendo recollidas de campo e coñecía moitísimos lugares. Despois da praza da Quintana chamáranme da homenaxe ao gaiteiro en Vigo e pedíronme que fora cantar. Pedíronme que fora de “fuco” pero aí tiña eu resistencia e foi a primeira vez, cunha transacción económica polo medio, na que unha tocadora vai vestida así, coa roupa que tiña. Entón, estando alí, dixéronme si quería ir ao Luar facer unha *performance*, e fun. Aí pasaron dúas cousas. Por unha banda Geranio chamoume para ir ao McCallan cando me viu tocar, e a segunda, chamáronme para levar cantar no nadal unhas panxoliñas a esas persoas que eu coñecía das aldeas. Levei a uns das bisbarras de Santiago cun cantar de reis. Como tivo un pico de audiencia bestial, dixéronme a ver si quería ir ao Luar todas as semanas a levar cousas desas. Eu resposteilles que nunca fixera televisión e que íamos facer unha cousa, probar unha ou dúas veces para ver se quería seguir

---

facéndoo e eles que fixeran o mesmo porque non sabían se valía para isto. Empecei, gustoume moitísimo facelo porque a xente das aldeas estaba ilusionadísima e claro, quedei 8 anos. Creo que fixen 270 e pico programas.

Todo o mundo o vía porque era un programa de variedades, nun contexto de festa. Tiñamos 55 puntos de audiencia, era o máximo punto de audiencia! Despois baixaba, aínda que tiña moitísimo, a un 35, 40...

### **¿Cómo ves el futuro del folclore gallego?**

O futuro da representación cultural, nacional... complicado, aquí entramos no heido da política na nosa comunidade autónoma e ata o de agora o que acontece e que estamos a perder falantes e atrás diso vai todo. Respecto aos movementos particulares de asociacionismo deixaron unha pegada de excelencia musico-danza, moi potente e unha canteira enorme de executantes. Artisticamente é un verxel. Logo, teño moita ilusión polos movementos sociais de xente nova, que vides pisando forte, con ideas algo menos estancas, con perspectiva... estades tendo as vosas propias propostas. Creo que temos futuro nese senso. Cando menos haberá unha serie de persoas que poderán vivir a vida doutro xeito. Pasar por este mundo dunha maneira máis libre. Creo que si que hai esperanza.

## Brais Monxardín

### **¿Vienes de una familia de músicos?**

No. Únicamente tengo un hermano de mi abuela que tocaba la flauta travesera, pero digamos que es el único antecedente que sé. Digamos que soy el segundo músico, pero este hermano de mi abuela tocaba por placer, andaba por las fiestas tocando.

### **¿Qué instrumentos tocas?**

Gaita y piano.

### **¿A qué años empezaste a tocar el instrumento? ¿Dónde fueron tus inicios?**

Empecé con la gaita 11/12 años aquí, en la asociación de Antaruxas e Sorteiros. Empecé a tocar... Digamos que no tengo ninguna historia romántica o idílica porque no tenía ningún tipo de pretensión. Todo empezó por una actuación para ir a Barcelona como muchos músicos. No digo que no haya gente, mucha si, pero no fue por un ansia de querer tocar la gaita ni por ver a alguien tocar la gaita y quedara fascinado, no. De aquella, salir de A Fonsagrada y tener una actuación en Barcelona... ¡Te estoy hablando de casi 30 años! Y pasarte allí 1 semana e ir con los colegas que estaban en la asociación tendría que ser la leche. Dije que tenía que empezar a tocar algo y empecé con la gaita y al final fui. A partir de ahí me empezó el gusanillo.

A partir de los 15, en la asociación empezaba a haber clases de piano. Como bien sabes, mi padre era anticuario, consiguió un piano antiguo en Barcelona y lo trajo a casa. Claro, con la tontería de tenerlo en casa y empezar a dar cuatro teclas, ¿por qué no? Además, en la asociación daban clase. Fue por casualidad también.

### **¿Cuándo empezaste a interesarte por el folclore?**

A ver, que entendemos por el folclore. Yo en un principio no tenía interés por el folclore, no sabía de donde venía ese término. De hecho, lo supe mucho más tarde después de tocar la gaita.

Es un término tan fastidiado. A ver, yo entiendo por folclore... es una manifestación de una cultura que se manifiesta por diferentes vías (música, danza, cuentos y leyendas, etc.). Se entiende que es una transmisión oral, que está dentro de un contexto casi de vivencia diaria. A ver, todo esto cambió. Por ejemplo, yo no aprendí como todos estos gaiteros de A Fonsagrada, yo aprendí con un profesor, sé leer música... es un proceso totalmente diferente. Si vamos a cuando empecé a tener especial interés por los gaiteros de A Fonsagrada, mismamente u otros gaiteros de otras zonas, pues digamos que bastante tarde. Me arrepiento. Pero estaba envuelto en otras dinámicas. Digamos que hoy en día no estoy tan involucrado en la investigación profunda. Si que analizo la forma de tocar de algún gaitero de aquí, pero vamos, ¿el interés por el folclore? Pues no hace mucho que surgió, desgraciadamente.

### **¿Hiciste trabajo de campo? En caso afirmativo, ¿cuándo empezaste y qué fue lo que te motivó a hacerlo?**

Aun que me de vergüenza, cero. A ver, una vez que tenía el grupo folk, había una vez que nos interesamos y fuimos donde Cesar de Leituego y tengo la cinta por la casa, pero no lo considero un trabajo de campo. No le di importancia de aquella pero ahora sí. Nunca me dio por ese lado. Me arrepiento muchas veces.

Hay gente maravillosa que hizo trabajo de campo y hoy en día es accesible, aunque hay mucho que no hay manera de acceder porque lo tienen resguardado. Nunca tuve la necesidad porque como hay gente que lo hizo... es por comodidad.

**¿Qué diferencia nota en el “folclore” de hoy en día con el que se encontró en aquella Galicia de los años 90? ¿Cree que se ha conservado de alguna manera aquella forma de interpretar?**

Cuando dices folclore entre comillas. No tiene por qué tiene que ser folclore relacionado con la música de transmisión oral y dentro de un contexto de vida diaria. A sociedad evoluciona y está evolucionando y se está adaptando a las nuevas vivencias. La manera de transmitir información, desde mi punto de vista, cambio. Tenemos muchas veces esa visión de añoranza de como vivían esos gaiteros de antes. Lo pasaban muy mal, no es por nada. El proceso de aprendizaje es mucho más rápido y variado porque, ¿los gaiteros de Fonsagrada que tocaban? ¿Lo que se tocaba a 30kms a la redonda? No tenían más conocimiento que lo que tocaba un tío de Tui o mismamente, Ribadeo que está aquí al lado. Sus conocimientos eran muy limitados. Todo tiene sus pros y contras.

Si algo malo tiene la globalización es que tiende a estandarizar todo. La variedad como sea muy minoritaria enseguida queda absorbida o eliminada. Esto lleva pasando desde hace décadas. Una vez que se mejoraron las comunicaciones y las personas tenían medios para viajar, y una vez que llega internet, la información vuela. Esto tiende a estandarizar todo. Hace 100 años había microculturas en toda Galicia. Aquí seguramente había un tipo de gaita con una afinación concreta y también un repertorio concreto. Los de aquí no tenían ni idea de lo que tocaba uno de Pontevedra. ¿se ha perdido esa variedad multicultural? Pues sí. Al final tocamos siempre con las mismas gaitas, el mismo repertorio, la misma técnica, digitación... Se perdió muchos estilos de tocar. Aquí la chavalada de Fonsagrada no tocaba como toca Marentes, ni Sergio da Veiga, etc. pero tiene acceso a como saber como hacían y cual es el estilo y despertarles el interés por la técnica de A Fonsagrada. Igual es un error por parte de los que enseñamos, pero creo que lo hacemos aún más, que conozcan cuantas variedades estilísticas mejor. Obviamente no tocan igual, estamos todos estandarizados.

**¿Cree que la tradición oral se está perdiendo? En caso afirmativo, ¿cuál y a qué cree que se debe su pérdida? ¿Podemos revivirla?**

Voy a hablar como gaitero. Hay una frase de Antón Santamarina que me gustó mucho y en parte una desgracia que es: “La música tradicional hoy en día es arqueología”. Pero no por eso tiene por qué ser peor, sino todo lo contrario. Hay que ponerse en contexto. ¿Un gaitero como empezaba a tocar la gaita hace 100 años, o incluso 40 o 50 años? A base de sufrimiento. Debías tener una vocación bestial. Una, porque los instrumentos que había eran de una calidad bastante mala en cuanto a los pinchazos de fol, se hacían sus propias palletas, etc. ¡Era un sufrimiento continuo! A la hora de aprender repertorio, un gaitero escuchaba en una polavila o una romaría a otro gaitero e igual solo tenía 2 escuchas para quedarse de memoria

aquella melodía y con suerte, verlo otra vez en otra fiesta para que memorizase como iba la pieza. ¿Cosa positiva? Lo que se dice música viva y música muerta. Esta pieza, si queremos considerarla música viva, pues iba evolucionando, no sabemos como fue en un principio porque esto es como cuando cuentas un cuento. Tú se lo cuentas, pero el siguiente le mete una o dos palabras más y con música pasa igual. ¿Cuántas piezas conoces de Fonsagrada? La jota de Sergio, la mítica. Esa jota se la tengo grabada a Sergio, a Cesar, Emilio... sabemos que es esa jota, pero cada uno la toca de manera diferente con otras partes diferentes. Eso es lo que pasaba con la música. Ahora no. La música está estandarizada pero el deber de los que tocamos la gaita es enseñarles a los alumnos hacer variaciones y hacerlas propias, que, aunque varíen 3, 4, 8 notas, o varíen algún pasaje, que no lo veamos como un error sino como algo a valorar. La música tradicional siempre ha evolucionado.

La forma de aprender en la gaita, hoy en día, grabas con el móvil y lo pueden poner 50.000 veces hasta aprenderlo. Transmisión oral no se si puede considerarse. Considero que en mi campo sí que está desaparecida, pero, sin embargo, mi padre me sigue contando cuentos, leyendas, etc. Eso no está escrito, no es palpable. En esa disciplina igual queda algo peor en la gaita como se hacía antes, creo que ya no existe. No veo sentido volver a esa forma de revivir esa manera de aprender a tocar y aprender repertorio. Hoy en día es más sencillo. Repito, tenemos que enseñar los que enseñamos es que el alumnado respire libertad a la hora de interpretar y que no pasa nada por modificar porque así se lo pide el cuerpo. Eso es riqueza. El jazz es una continua modificación de notas.

**¿Qué le pareció a su entorno tu dedicación a este tipo de música y sobre todo a su reinterpretación? ¿Cree que se puede considerar un género minorizado?**

Nunca me pusieron pegas para esto, me dieron todo. Mis padres son artistas cada uno en su campo y que me dedicase al mundo del arte, no vieron problema.

Y esta música creo que no es minorizada. En todos los pueblos hay una asociación en la que está involucrada la chavalada y lo que no es chavalada. Ahora mismo, mismamente las foliadas, ya se está viendo la cantidad de gente que va a una foliada. Si fuese tan minoritario... Veo menos gente en un grupo de jazz que en uno de folk, aquí en Galicia.

**A la hora de manejar esos archivos y hacer esa reinterpretación, ¿qué elementos conservas de esas grabaciones? ¿Cuál es su procedimiento creativo?**

Lo que conservas, por ejemplo, en Candorka, lo que conservas es la melodía, pero no en todas las piezas, intenté adaptarlas a mí un poco. No utilizo ni la misma digitación, ni la misma ornamentación porque consideré que había que adaptarla a los tiempos de hoy. Eso sí, conservé algunos detalles como puede ser algún picado viejo, algún vibrato exagerado, etc. Pero es una readaptación a hoy en día. Mucho del repertorio que hay ahí digamos que la saqué de oído porque lo tenía interiorizado en mí. Me pasa con Esperanza, la pieza de Marentes, la muiñeira de Fonsagrada o la siguiente muiñeira de Emilio, etc. no había una partitura que seguía. De otras si que tenía partitura. Yo las recordaba así, seguramente hay alguna variación en el pasodoble de Marentes a como la tocaba él.

**¿Qué es para ti la música tradicional?**

Es música que conserva una serie de patrones y géneros musicales propios de un país o cultura concreta. Son cuestiones estilísticas. Hoy en día se componen muiñeiras, pasodobles, rumbas o ralladuras de cabeza y, ¿por eso dejamos de decir que es tradicional? Yo considero que son tradicionales porque conservan esos ritmos, esos géneros, etc. que creo que perdurará por los siglos. Si conservas esas cualidades del contorno o país, es música tradicional.

**¿Cree que la música de tradición oral debería protegerse?**

Si. Lógicamente. ¿No conservamos restos romanos? Eso es cultura. Tiene que estar hiperconservado sino no sabes de dónde vienes. Si no tenemos esos ficheros, sin eso no puede perdurar mucho más simplemente porque se está perdiendo la música de tradición oral. Lo que vamos a echar mano todos es de esos ficheros.

Una gran parte de los jóvenes no tienen mucho interés por las músicas de tradición oral.

**¿Cree que la forma con la que hace esa reinterpretación acerca la música de tradición oral a la gente? ¿Qué cree que se debería hacer a este respecto?**

Considero que es la forma. No pretendamos que la gente aprenda cosas como hace un siglo. Es la muerte de la música tradicional. Yo veo la música tradicional de la siguiente manera: Es una línea constante y que siempre ha sufrido modificaciones, ¿o seguimos tocando como en la edad media? No. Lo que están haciendo grupos como Xabier Díaz, Tanxugueiras, etc. es adaptar la música a nuestros tiempos y eso es lo que hace que la gente se enganche a esa música.

**Antes el fenómeno de la radio era importante para la renovación de repertorio y el público pedía a los gaiteros, por ejemplo, piezas que estaban en boga en el momento. ¿Cuál es tu fuente de repertorio actualmente?**

Antes tiraba de la partitura de los cancioneros u otras músicas que querías tocar, las buscaba y las tocaba. Actualmente, igual no estoy tan interesado por el repertorio más tradicional que tocamos todos, pero si me intereso más por la composición de autor. Nunca hubo tanta composición para gaita, eh. Me intereso mucho por el repertorio de hoy en día y de autor. También de componer repertorio nuevo, adaptarse a los días de hoy pero libremente, no tiene por qué ser a los días de hoy ni mucho menos. Pero sí que soy consciente, que tenemos metido dentro, no sé por qué, siempre es una muiñeira, jota, alalá...

A lo largo de la primera mitad del s. XX, nuevas músicas invaden los repertorios del momento, como tangos, rumbas, fox-trot, etc. Todas ellas fueron muy criticadas en un primer momento por las élites, pero posteriormente fueron adoptadas y ahora muchas agrupaciones las tocan. ¿Crees que esas músicas forman parte ya de nuestra identidad, como lo hizo la muiñeira o el alalá a principios del siglo pasado? ¿Piensas que debe haber límites en cuanto a la modernización o el cambio en el repertorio de tradición oral?

Forman parte de nuestra tradición. ¿Di que un pasodoble no es tradicional? No, es tradicional, desde el punto de vista que lo absorben y utilizan todos los gaiteros o músicos y no fue una cuestión momentánea, incluso hoy en día seguimos interpretándolas. Por ejemplo, muiñeiras y alalás, son los géneros gallegos de verdad por decirlo de alguna manera, pero ¿en la edad media había muiñeiras y alalás? De aquella habría un romance, etc. Repito que es una constante evolución y que vamos a absorber otras músicas de otros estilos. Lo veo de esa manera.

**La música de tradición oral es funcional. ¿Cuál es la música de tradición oral de nuestro tiempo? ¿La música de tradición oral es la de los grupos folclóricos?**

La música de los grupos folclóricos no es de tradición oral. Vamos a ver, siempre que relacionemos las músicas de tradición oral con un contexto diario porque salía espontáneamente cuando ibas a segar o cuando se juntaban en las polavilas, etc. Aquella forma de transmisión oral ya no existe y no por eso es peor. A veces, creo que tenemos aquella melancolía. Ni que antes los de antes lo pasaran mejor o vivieran mejor. Yo lo veo todo lo contrario. Muchas veces cuando se juntaban y cantaban era por liberarse del sufrimiento diario, no era nada fácil. Muchas veces desde el mundo tradicional tenemos idealizada aquella época, pero si nos ponemos a pensar como vivía aquella gente, ya me gustaría ver a unos cuantos en las mismas condiciones.

No sé cuál es la música de transmisión de nuestro tiempo.

**A la hora de impartir clases, ¿prefieres el uso de la partitura o la transmisión de forma oral, como se hacía antes? ¿Qué te parecen los nuevos aprendizajes (academización de la tradición oral) y llevar esos instrumentos al estatus académico?**

Todos utilizamos hoy en día la partitura por rapidez. Se nota mucho en la mejora de educación. Nunca hubo tantos gaiteros como ahora por la facilidad de aprendizaje bien por partitura, por audios... Yo siempre doy partituras, evidentemente. Pero es cierto que una vez que tienen cierto dominio técnico y dominan el instrumento, si intento enseñarles esa forma de transmisión oral de como se interpretaba en algunos sitios, ciertas técnicas, etc. y en algunos casos, sobre todo para la educación auditiva, que me saquen algún tema de oído. Hay ciertas cosas que no son palpables y no se pueden expresar en una partitura y ahí está la figura del profesor. La experiencia está ahí y se transmite de forma oral.

Menos mal que se lleva al ámbito académico. Desde que se dan clases en el conservatorio de Vigo, de ahí salieron, los que yo considero, los mejores gaiteros del país y también, a raíz de todo eso, es cuando se produjo una mayor experimentación en estos instrumentos. Porque el instrumento vivía en una burbuja de la tradición y no había experimentación. Una vez que entra en el ámbito académico, empieza a fusionarse con otros instrumentos, estilos, etc. porque respiras el repertorio de los otros instrumentos. La producción de música contemporánea que se produjo de avances del instrumento una vez en el ámbito académico es bestial. La música tradicional igual. Se tiene mayor conocimiento de las variantes que hay en Galicia también por esto, sino en la asociación aquí de Fonsagrada al final aprendes aquellas músicas que vas a presentar en el pueblo, pero no hay más indagación que lo que a

la asociación le interesa. Sin embargo, en estos sitios tienes repertorio pechado, estilos, de autor, diferentes formaciones. No tengo ningún tipo de pega por la academización.

**Siempre se han criticado las modernizaciones e hibridaciones de un repertorio, así como la modificación de un instrumento, como por ejemplo la de la gaita, en 1925, que ponía en tela de juicio los cambios organológicos, representativos y de repertorio a que las demandas populares sometían al instrumento. Algunos de estos artículos criticaban la modificación del "instrumento racial" con la inclusión de algunas mejoras que facilitaban la digitación, o su combinación con otros instrumentos como clarinetes o saxofones formando murgas o charangas. (Luis Costa, 2004) ¿Qué te parecen las modificaciones del instrumento? ¿Te parece una riqueza o un empobrecimiento?**

Si es así no sé qué hacemos tocando la gaita, tocaremos un cuerno. Al final a un cuerno le pusimos agujeros, a ese después una caña, después un fol, después un ronco, etc. Si no hay evolución, todo queda obsoleto. La gaita ya tuvo bastante desgracia al inicio del renacimiento. En la edad media, la gaita era máster de los instrumentos, de los más importantes. Estaba metido en las cortes. Llega el renacimiento y llegan los avances en los instrumentos de cuerda, de viento, etc. y la gaita quedó ahí. La gaita queda estanca morfológicamente, no ha sufrido muchos cambios y menos mal que evolucionaron. La gente a los cambios siempre les tuvo miedo como algo malo, siempre a peor. Cuando desconoces algo, tienes miedo. Yo por ejemplo critico el reggaetón, por muchos motivos, pero porque nunca indagué. ¡Igual hay un reggaetón de calidad y no lo sé! Es por ignorancia, pero si me meto en el mundo igual no es tan malo. Repito, si no hay evolución en el instrumento y en la música, ya sabemos todos los que nos queda.

**¿Crees que habría que dejar de reinterpretar esas músicas del pasado y seguir elaborando nuestras propias músicas y letras para mantener viva la tradición y como parte de la evolución de esta, tal como se hacía antes? ¿O crees que esa evolución es parte de la ruptura de la tradición oral?**

Ya lo estamos haciendo, ahora mismo tienes muiñeiras de solistas, ensamble, etc. dentro del mundo de la gaita que es lo que controlo, nunca hubo tanto avance. La música tradicional se está adaptando a nuestro tiempo. Es importantísimo saber de dónde venimos, si no lo sabemos, no sabemos quiénes somos. No se puede vivir de esa música. Esa perteneció a un periodo como en todo el mundo por eso hay una época Barroca, Renacentista, Romántica, etc. porque todo evoluciona.

**La mayoría de nosotros nos hemos vestido alguna vez con un traje regional/folklórico para interpretar esas músicas, pero cuando se recogieron no iban asociadas a esa indumentaria. ¿Esa teatralización puede ser una traba para la renovación de nuestro folclore?**

Tú mismo lo dices, esa es la parte folclorista que tenemos, es una representación de algo que fue y que no pertenece a nuestros días. Yo nunca vi a Marentes con una monteira. Yo creo que tiene que cambiarse a no ser que busques una representación. Creo que es una traba y tenemos que acercarnos más a la gente joven de ahora. Que van a tocar con playeros, pantalones pitillo... sí. Los gaiteros antes para una fiesta iban vestidos de traje y chaqueta, por ejemplo. La música

tradicional se tiene que apartar de todas esos clichés, creo yo. Cada vez me gusta cada vez menos. Mucha gente joven no se quiere vestir así. Se de algún ejemplo que por vestirse así deja el tema del folclore. No por vestirse así vas a preservar la música tradicional. Hay que saber de dónde venimos y la música debe adaptarse.

**¿Por qué se ha trasladado el foco de la gaita a la pandereta? ¿Es un indicio de que se están dando a conocer esas mujeres que estuvieron a la sombra?**

Supongo que sí. En los 90 fue el boom de la gaita y ahora en la pandereta supongo que será lo mismo. A parte creo que es más fácil de llegar la música cantada. La transmisión oral es más fácil porque al final cantamos todos, mejor o peor, pero lo hace más gente y no tienes que tocar ningún instrumento. Y si, será una etapa fructífera.

¿Que dará más visibilidad a esas mujeres que cantaban? Dará visibilidad a la gente que tenga interés por saber de dónde viene todo eso. Al final sabemos que un 90 % de la gente va a ser por como mola el grupo que escuchamos ahora. Al final funcionas por imitación o por gusto, pero dar visibilidad a esas pandereteras, será una minoría quien se interese por todo eso.

**¿Cómo ves el futuro del folclore gallego?**

Maravilloso. No sé si tengo una visión demasiado positiva. Creo que nunca hubo tanta gente profesional e involucrada tanto con el folclore. Digamos que está llevando este tipo de música a donde nunca se llevaron. El repertorio de gaita, repito, no lo teníamos hace 40 años, hay mucha composición. Los grupos folk que tenemos aquí comparado con otras tradiciones, mal llamadas celtas, no veo una producción tan bestial y de calidad como la nuestra, sinceramente. Y de experimentación y de fusión con otros estilos musicales. De hecho, desde fuera, teniendo alguna conversación con alemanes o mismamente irlandeses, nos envidiaban por la variedad de géneros tradicionales y por la riqueza que tenemos que es bestial y creo que lo estamos explotando muy bien y adaptándolo a otros géneros musicales. Además, todo con una calidad musical que nunca antes hubo.

## Andar cos Tempos

**¿Cal é a túa opinión respecto a este vídeo da Foliada da Casa das Crechas respecto á perspectiva de xénero?**

A verdade é que nom somos mui usuárias dessas foliadas e dá-nos algo de reparo opinar sobre esta questom sem ter um conhecimento real sobre como funcionam...

Dito isto, e sem ter feito umha reflexiom profunda, pensamos que se pode aplicar um pouco o discurso de Andar cos tempos...

Por um lado, o tipo de foliada, que como bem dis, som por momentos mais "espectáculo" que foliada aberta/popular, polo que ocupar o escenario (espaço de poder) é mais complexo quando estás educada na invisibilidade.

Por outro lado, o reparto sexualizado dos instrumentos e o tipo de instrumentos que se tocam nestas foliadas que, agás no violim que é, dentro dos instrumentos melódicos, quizais o mais feminizado, os demais som instrumentos mais masculinizados, polo que mentras nom se rompe esse reparto (a hora de aprender) pois é mais difícil ver músicas... (Passa igual com a pande/gaita).

## Aldara Palmeiro

**¿Cal é a túa opinión respecto a este vídeo da Foliada da Casa das Crechas respecto á perspectiva de xénero?**

O vídeo que envías é bastante significativo. Estamos en Compostela, cidade universitaria, progre, un mércores de festa chea de música tradicional... Nin unha soa muller tocando. Nalgún tema canta (como non) unha muller (Sheila Patricia) pero son los menos. O rollo é que non foi que onte coincidira así, senón que cada vez que se xuntan para tocar o panorama é o mesmo.

Non hai referentes. E nin sequera falamos de escenarios e palcos, se non dunha xuntanza informal por semana para tocar por pracer. Por exemplo, eu son de Compostela e levo desde pequena tocando tradicional no violín pero non me sinto cómoda para achegarme a eles, desenfundar e poñerme a tocar. Primeiro, porque da a sensación de ser un grupo súper pechado no que non hai cabida para ninguén máis (cando moitas veces si se ven caras novas de homes formando parte dese grupo). E segundo, porque non hai ningunha muller tocando.

A filosofía é a de sempre: o que non se nombra non existe (coma no linguaxe inclusivo) e o que non se ve, pois tampouco existe. Se non hai ningunha muller tocando, que vas facer ti alí no medio deles? Ata che sabe mal e tes medo de sentirte "pesada" porque ninguén te está invitando tampouco.

## Xabier Díaz

### **¿Vienes de una familia de músicos?**

Non, digamos que de xeito estrictamente directo, non. O meu avó si que tocaba algo e os seus irmáns tiñan un cuarteto de gaitas, os irmáns do meu avó materno.

### **¿Qué instrumentos tocas?**

Tocar eu creo que toco a pandeireta e logo mal toco outros instrumentos como o arcodeón. Os instrumentos de man é aos que lle adiquei máis tempo e despois son gaiteiro porque empecei a tocar a gaita aos 11 ou 12 anos e xa. O resto mal toco.

### **¿A qué años empezaste a tocar el instrumento? ¿Dónde fueron tus inicios?**

Exactamente aos 11/12 anos cando meus pais decidiron apuntarme a unha asociación folclórica no barrio de San Valentín en Fene e empecei a tocar a gaita alí.

### **¿Qué música se escoitaba na túa casa?**

Nun ambiente musical diría que un pouco influenciado pola carencia dos meus pais pola música galega cando eles eran mozos. As fines de semana era raro que non foramos ver algún concerto de Milladoiro, Fuxan os Ventos, Saraibas... fun medrando con aquel ritmo e no noso carro había cassettes de música galega e eso unido a miña condición de gaiteiro incipiente de empezar a estar tocando a gaita, pois sumaba. Dito iso, cando cheguei a adolescencia escoitaba a Police, The Who, etc.

### **¿Cursaste algún estudio reglado de ese instrumento?**

No noso ámbito cando empecei ca gaita que foi no ano 80 aproximadamente, a gaita non estaba reglada e formaba parte do asociacionismo vencellado ao mundo da cultura popular. Por esa vía non había posibilidade de facer un estudo académico, xa non digamos das pandeiretas e outros instrumentos que tan siquera hoxe hai. O que si que fixen foi estudar solfexo, armonía moderna, fun a clases de canto moderno á Coruña e continúo estudando ata hoxe. Nos instrumentos populares son autodidacta e híbrideina máis ou menos.

### **¿Cuándo empezaste a interesarte por el folclore?**

Dunha maneira intensa cando estudaba 2 de bacharelato, dunha maneira azarosa. Meu pai traballaba de hosteleiro no Astano, durante a reconversión naval os botaron e nos tivemos que buscar a vida e nos trasladamos á Coruña. Os pais da miña nai tiñan un estanco e miña nai fíxose cargo do estanco e nós fómonos vivir ao barrio de Eirís na Coruña, vivía nun momento de naufraxio vital porque me quitaron dun entorno social moi intenso e de repente me vin na coruña nun instituto novo e estaba moi perdido. Así que tiven a sorte no instituto de atoparme cunhas rapazas e rapaces que participaban dunha agrupación folclórica de Iar e eles me convidaron a participar a unirme e aquilo foi un salvavidas para min, non só polo musical, senón polo social porque me acolleu. De aí pasei a Xacarandaina e facer moitas máis cousas.

### **¿Hiciste trabajo de campo? En caso afirmativo, ¿cuándo empezaste y qué fue lo que te motivó a hacerlo?**

Foi pouco despois de ese momento de 2 de bacharelato que entrei en Xacarandaina. Alí entroume a miña paixón polo baile e a gaita metina nunha maleta e metinme no

baile, atrapoume. Fun observando como había xente que iba polas aldeas co seu director Quique a facer recollidas de campo. Eu non coñecía outro folclore que non fose o do asociacionismo pero non sabía que fora dese ámbito que a música e o baile existían digamos que dun status máis verdadeiro e máis intacto. Así que a miña curiosidade fixo que uns compañeiros e eu fomos saír as fins de semana por aí como auténticas exploradoras sin saber o que nos íamos atopar e esa foi unha das miñas experiencias máis impactantes. Como de repente un urbanita que estaba empezando a saír a Berghantiños e a Fonsagrada a facer e descubrir cousas, e que ademáis foi creando en min un sentimento de identificación do que son. Hoxe son capaz de explicar o amor que teño polo meu país por esas sensacións que despertaron en min en aquel momento.

**¿Crees que é importante facer traballo de campo? ¿É imporante facelo?**

Nós cando o fixemos eramos moi inconscientes. Eramos moi apaixonais e amadores do que faciamos, non había unha perspectiva científica, era folclorista, eu considérome folclorista. A nós gustábanos iso, aprendelo e reproducilo. Empezou a haber xente que nos dicía que o que estabamos facendo era moi importante pero nós continuabamos facendo aquilo por amor ao folclore, parecíanos que tiña que ver coa nosa identidade e viviamos aquilo con moita máis natureza ou sen importarnos se nos estabamos convertendo en grandes salvadores de unha peza determinada, nós non eramos conscientes. Pouco a pouco fomos sabendo diso.

**¿Qué diferencia nota en el “folclore” de hoy en día con el que se encontró en aquella Galicia de los años 90? ¿Cree que se ha conservado de alguna manera aquella forma de interpretar?**

Creo que vivimos nun momento extraordinario. Paréceme increíble ir paseando por calquera rúa de Compostela e atoparme cunha foliada con xente bailando o suelto e unhas mozas tocando a pandeireta, no momento que estabamos facendo iso era impensable. Creo que vivimos unha realidade marabillosa.

Respecto á diferencia... Gústame ser consciente que a ollada que temos nós fronte ao folclore é curta. Temos unha ollada de 32 anos atras que naquel momento, é verdade, estabamos gravando a unhas señoras de 60, 70, 80 anos que desenvolveron na súa mocidade aquela música. Eso no contexto histórico na historia dun país é bastante recente. O tempo que vos toca a vós e diferente e non por iso é peor porque cando eu decidín bailar o suelto e ir a unha agrupación, era impensable ir a un garito e ver tanta mocidade coma vos tocando e bailando ou ir á Foliada da Fonsagrada e ver como os bailadores paran os carros no medio da vila e paran os carros, paréceme conmovedor e incluso poético.

**¿Cree que la tradición oral se está perdiendo? En caso afirmativo, ¿cuál y a qué cree que se debe su pérdida? ¿Podemos revivirla?**

Non creo que se esté perdendo, nunca vin tanta xente tocando e bailando. Que o contexto non é o de un teleclubes onde hai unha señora de 80 anos cantándonos iso? Vale, o contexto é outro pero que máis da se baixamos a Pazos de Borbén a unha foliada e vexo a 150 mozas e mozos tocando e bailando, non me parece que o estado de saúde sexa peor, ao revés, paréceme mellor. Digo tamén honestamente, que si cando tiña 25 anos me preocupe e me disgustei incluso pensando que aquel folclore podía morrer se non había máis interese que o de aqueles chalaos que iban recoller. Hoxe non teño esa sensación, é moito máis agradable e estou máis convencido que

vai perdurar no tempo. Non soamente ese patrimonio está nesas mulleres que tocaban a pandeireta e bailaban senón que está tamén na das mozas de hoxe en día, e créeme que calquera país do mundo quereda iso antes que unha realidade na que solo ese mundo está unicamente patrimonializado. A realidade que vivimos é a mellor que pode vivir.

**¿Qué le pareció a su entorno tu dedicación a este tipo de música y sobre todo a su reinterpretación? ¿Cree que se puede considerar un género minorizado?**

O meu entorno familiar foi mudando entorno as miñas mudanzas. Nun principio guai. Cando cheguei a coruña, nun primeiro momento creo que tamén porque aquel entorno social ao que me arrimeí foi un salvavidas porque o estaba pasando realmente mal, agora, cando eu pasei á universidade e se decataron de que o mundo do folclore estaba ocupando un tempo en min demasiado tempo, e xa non che digo cando decidín abandonar os estudos, foi moi traumático para eles, claro. Quizáis hoxe sería máis comprensible, agora non é tan impensable, daquela era máis singular. Nun primeiro si que había desaprobación.

En aquel momento podía ser máis minorizado que agora, polo menos máis coñecemento. Eu cando deixei a carreira, empecei a dar aulas e non traballaba máis porque non tiña máis tempo. E minorizado... mira o momento que estamos vivindo con esas 3 mozas que poñen un tweet e reciben 2000 ou 3000 retweets, ou mesmo, non recordo a mozos coma vós vir falar conmigo deste tipo de temas, non creo que vivamos un mal momento, son optimista.

**A la hora de manexar esas arquivos y facer esa reinterpretación, ¿Que elementos conservas de esas gravacións? ¿Cal é o seu procedemento creativo? É moi interesante e moi difícil de responder.**

O que conservo de todo aquilo cada vez é menos intanxible ou é máis difícil de detectar o que ven directamente de alí. A miña evolución é que todo ese acervo, forme cada vez máis parte de min dunha maneira orgánica. Todo iso foi impregnándose en min e xa forma parte de min. Sempre que me preguntan unha cousa así, sempre me acordo de Guille o guitarrista de Berrogüetto, dicía que daba igual os instrumentos que me rodearan que cando me botaba a cantar, xa estaba ese cantar implícito en min.

Con respecto aos procedementos creativos, fago preselección de materiais que me gustan e a partir de aí, emprégoos dunha maneira máis achegadas as propias gravación ou sírvenme de unha maneira para crear outros discursos musicais. Si que me gusta controlar bastante o que fago, teño unha maneira de facelo moi persoal.

**¿Que é para ti a música tradicional?**

Quizais a tradicional é a que vemos dunha perspectiva máis patrimonializada respecto á popular, música pop que hoxe consumimos ou facemos. A tradicional é a que garda eses rasgos de indentidade que identificamos máis nosos.

**¿Cres que debería protexerse esa música tradicional?**

Creo que a pervivencia do idioma, da cultura e da música tradicional a temos que facer protexéndoa pero dunha perspectiva viva. Que saiamos da casa e que nos resulte útil saír calquera fin de semana a tomar unhas birras a un serán e tocar e bailar o suelto, esa pode ser da mellor forma, de unha maneira moito máis potenciada que a de unha agrupación folclórica, que por suposto, ten unha función

de esencia que é a de gardar certo tipo de formas e discursos, pero son máis partidario de que a mocidade saia tomar unhas birras e bailar o suelto que poñer o foco única e exclusivamente na protección.

**Una gran parte de los jóvenes no tienen mucho interés por las músicas de tradición oral. ¿Cree que la forma con la que hace esa reinterpretación acerca la música de tradición oral a la gente? ¿Qué cree que se debería hacer a este respecto?**

Eu creo que si. E que o exemplo agora é o das Tanxugueiras porque é unha nova realidade. Nunca tantas nenas pequenas levaron pandeiretas para disfrazarse este ano. Hai que ver a parte positiva e eu repito, eu non coincido contigo na perspetiva de que a mocidade non teña interés. Si eu me retrotaio ao momento no que eu me empecei a interesarme por isto, ganades por goleada, sodes moitísimas máis e con máis formación. Eu non podo ser pesimista. Que me gustaría? Que se traspasasen outras barreiras sociais? Si. ¿Que os medios de comunicación se fixeran moito máis eco da música popular? Si, gustaríame todo iso pero non creo que esteamos vivindo un mal momento.

**Antes el fenómeno de la radio era importante para la renovación de repertorio y el público pedía a los gaiteros, por ejemplo, piezas que estaban en boga en el momento. ¿Cuál es tu fuente de repertorio actualmente?**

**A lo largo de la primera mitad del s. XX, nuevas músicas invaden los repertorios del momento, como tangos, rumbas, fox-trot, etc. Todas ellas fueron muy criticadas en un primer momento por las élites, pero posteriormente fueron adoptadas y ahora muchas agrupaciones las tocan. ¿Crees que esas músicas forman parte ya de nuestra identidad, como lo hizo la muiñeira o el alalá a principios del siglo pasado? ¿Piensas que debe haber límites en cuanto a la modernización o el cambio en el repertorio de tradición oral?**

Eu creo que son indisociables da nosa realidade folclórica. Si partimos da base que o folclore vive e está en constante evolución, non podemos obviar que os emigrantes que foron a cuba a principios do século pasado non mesturaran iso co candonbe ou con outros xéneros musicais, e que é algo tan natural. Outra cousa é que ti me preguntes que é máis xenuino do noso propio ADN pero que forma parte do noso discurso é practicamente innegable.

**A la hora de impartir clases, ¿prefieres el uso de la partitura o la transmisión de forma oral, como se hacía antes? ¿Qué te parecen los nuevos aprendizajes (academización de la tradición oral) y llevar esos instrumentos al estatus académico?**

Eu xa non imparto aulas. No noso caso, cando fixen os últimos obradoiros, si que levo anotación de certos patróns rítmicos, levei escrita os grados das escalas modais, etc. pero creo que xa non o vou facer porque creo que merece unha dedicación profunda. Si que fixen unha serie de videos moi intuitivos que están na rede pero me parece un capítulo complexo. Si que é verdade que hai un índice moi importante de amaterismo de unha maneira masiva pero acaba saltando ese último proceso do amateur ao profesional non demasiada xente e iso si que me chama a atención.

**Siempre se han criticado las modernizaciones e hibridaciones de un repertorio, así como la modificación de un instrumento, como por ejemplo la de la gaita, en 1925, que ponía en tela de juicio los cambios organológicos, representativos y de repertorio a que las demandas populares sometían al instrumento. Algunos de estos artículos criticaban la modificación del "instrumento racial" con la inclusión de algunas mejoras que facilitaban la digitación, o su combinación con otros instrumentos como clarinetes o saxofones formando murgas o charangas. (Luis Costa, 2004) ¿Qué te parecen las modificaciones del instrumento? ¿Te parece una riqueza o un empobrecimiento?**

A min me parece ver como unha parte indisoluble de esa evolución que falabamos antes. Eu nos anos 90 formei parte dunha agrupación chamada Rumbadeira que naceu coa necesidade de reproducir esas músicas das murgas, tiñamos a necesidade de tocar esa música. Había unha evolución obvia do que facían Os Queixas ao que faciamos nós, o que faciamos nós era copiar o repertorio pero a sonoridade e as tímbricas non eran as mesmas, non gardabamos aquela sonoridade. É parte da evolución. O que creo que todo iso se pode ver desde moitas perspectivas diferentes e incluso hoxe podemos emular aquelas tímbricas pero está en constante evolución. Nós xa non utilizamos cera para correxir as afinacións como moito poñemos un fixo que o vamos movendo.

**¿Crees que habría que dejar de reinterpretar esas músicas del pasado y seguir elaborando nuestras propias músicas y letras para mantener viva la tradición y como parte de la evolución de esta, tal como se hacía antes? ¿O crees que esa evolución es parte de la ruptura de la tradición oral?**

Paréceme ben, moi acaído e moi desexable. Cada vez me estou desprendendo máis diso que me acompañou durante este tempo e convertelo en algo máis orgánico que me permita expresarme dunha maneira máis contemporánea. O que si me parece interesante e que vexo unha xeración que me dou conta que de unha maneira innata, teñen esa música transfundida e que agora cando fan música, de algunha maneira están renovando e facendo música popular dunha maneira moi orgánica. Creo que se trata diso e o de afrontar o reto de escribir líricas contemporáneas me parece moi necesario, polo de agora fun facendo pequenas variacións do cancionero ou dun escritor e que me valeu para desenrolar certos motivos líricos.

**La mayoría de nosotros nos hemos vestido alguna vez con un traje regional/folklórico para interpretar esas músicas, pero cuando se recogieron no iban asociadas a esa indumentaria. ¿Esa teatralización puede ser una traba para la renovación de nuestro folklore?**

Eu creo que nese sentido é como outros emblemas, como a bandeira, non se trata de cambiala ou quitala, non vamos quitar a nosa bandeira nin deixar de identificar que un refaixo, mantelo ou cofia forman parte da historia do traxe. Creo que teñen que existir neses lugares onde se teatraliza todo iso pero a min me congratula que fora bailan con suadoiros, pantalón vaqueiro e plalleros e iso é o que me fai pensar da pervivencia do noso pero non vexo ningún conflito con que se represente nun escenario.

**¿Por qué se ha trasladado el foco de la gaita a la pandereita? ¿Es un indicio de que se están dando a conocer esas mujeres que estuvieron a la sombra?**

A unha cuestión icónica. A mediados e finais dos anos 90 as figuras icónicas eran gaiteros e gaiteras, nos medios de comunicación a música galega era representada por eles e alas. Esa representación icónica transcendía á propia sociedade e o que facía era identificar esas músicas co propio. Agora? Cambiou. Hai 3 mozas que iban ir a Eurovisión e na piramide a gaita baixou un pouco e a pandeireta subiu un pouco, é cuestión de transcendencia dos medios de comunicación e agora as redes sociais, creo que non é outra cousa. No contexto histórico, si que faltou xustiza respecto ás señoras que tocaban a pandeireta e faltou xustiza porque eran mulleres. Esa figura icónica do gaitero, con case unha coroa de loureiro, admirado por todos e todos os nenos querían ser gaiteros e as que tocaban a pandeireta eran algo que estaba aí e non se lles daba o valor nin o presetixio que merecían por moitas cousas. Primeiro, porque foron as valedoras da pervivencia da música popular dunha maneira atomizada por todo o país. Segundo, porque foron as conservadoras da lírica popular e porque eu creo que porque foron capaces de transmitirlo de xeración en xeración de nais a fillas e chegou até hoxe. Creo que a mediados dos 90 e 2000 había unha situación que si creo que se debería correxir e aí estaban as Leilía nese momento defendendo esa figura con moita dignidade e agora, probablemente pase o contrario. E que somos vítimas dalgunha maneira de todo o que vemos nas redes e agora mesmo pasa iso e pasado mañá pasará outra cousa e poñerá o foco noutra cousa.

**¿Cómo ves el futuro del folclore gallego?**

Funche respondendo como vexo o folclore e son moi optimista, no vivo polo menos, no patrimonial veremos, teño máis dúbidas. As agrupacións folclóricas teñen moito que repensar que o folclore vivo que se da con eses mesmos autores na rúa, e eso é algo moi importante se queren pervivir porque é complexo, son retos complexos. Mover as cousas nese entorno máis patrimonial é máis difícil que movelas fora. A miña impresión do folclore vivo fora medrou moito e non sei se o fixo nas agrupacións folclóricas, o se o fixo na mesma medida, non o sei, son elementos fundamentais para a conservación do folclore, que desempeñan unha función importante e que terán que replantear o seu presente e o seu futuro como todos, claro.

Todavía hai estruturas que dende o meu punto de vista tiñan que dar pasos máis claros e iso debería de convivir co resto. O mellor é o que está pasando na rúa, o que pasa na Foliada da Fonsagrada, na Santa Ferreña, etc. iso é o mellor que nos pode pasar, é o que nos perpetúa, o que vai perpetuar de manifestarnos dunha maneira diferente que o resto do mundo e facelo diferente ao resto do mundo. Había moito tempo que non o vía pero o que vivín aquela noite na Fonsagrada... flipei moito dentro como fora dos bares. Alucinante e ademais súper cool e moderno. Se coller aquilo que estaba pasando alí e o levas a un entorno súper urbano e moderno en Manhattan, e a peña pensa que iso é máis cool e moderno do mundo. Xente moderna bailando, bebendo copas e bailando dunha maneira atávica e ancestral como o balaran as nosas tataravóas, non se me ocorre nada máis xenial.

## Felisa Segade

### **¿Vienes de una familia de músicos?**

Cando empecei na música pensaba que non pero co paso do tempo descubrín que si. O meu avó, que eu xa non coñecía, era gaiteiro e os seus irmáns tocaban a caixa e o bombo. De músicos que ganaran a vida con iso, non.

### **¿Qué instrumentos tocas?**

Percusión de mau: Pandeireta, pandeira, pandeiro, cunchas, lata, tixola... todo o que poidas atopar de percusión de mau. Un pouco a gaita tamén, pero máis ben percusión.

### **¿A qué anos empezaste a tocar el instrumento? ¿Dónde fueron tus inicios?**

Empecei a tocar en Cantigas e Agarimos aos 15 anos e a bailar antes.

### **¿Cal foi a motivación que che levou a iniciarte no instrumento?**

Ver a outra xente como tocaba e cando fun de recollida, ver a esas mulleres como tocaban e cantaban que o pasaban teta! Entón, un pouco ao entrar en Cantigas, non había pandereteiras porque o mundo das recollidas non nos dera esa visión do mundo do folclore, claro, pero había xente que tocaba a pandeireta para pezas da coral e era un instrumento que me gustaba e a forza de mirar pois empecei a tocar, e aprendín a tocar eu sola cunha carpeta cando iba a casa.

### **¿Cursaste algún estudio reglado de ese instrumento?**

Intenteino co violín pero non cheguei a bo porto (ri).

### **¿Cuándo empezaste a interesarte por el folclore?**

Cos 14 ou 15 anos porque cando entrei en Cantigas, o mundo que acompañaba o baile era a gaita pero xa moi pronto, o directo empezou a facer recollida e empecei a ir con el e era alucinante a verdade. Empezaste a preocupar por algo que non se vía no mundo folclórico, só vías pezas de gaita e o que vías nas recollidas non se vía plasmado. Entón, un grupo de xente nova empezamos a ir de recollida, Montse incluída, porque as recollidas que facíamos co director él non nolas pasaba, nesas recollidas só te quedabas ca sensación pero non tiñas nada gravado e decidimos que nós tamén o podíamos facer e botámonos polas aldeas. Foi todo moi parello.

Formouse a escola en Cantigas e empezamos a dar clase, entón tamén a necesidade de plasmar eso que recollías na escola e empezamos a dar clase tamén noutros grupos que se crearon gracias a nós. Para min, unha das importantes que demos e penso que se fixo moi bo traballo foi en Olveira en Ribeira co grupo Taume. Así que, esas recollidas empezamos a plasmalas nesos grupos e o mundo da pandeireta empezou a estar un pouco máis presente. Pouco despois nace Leilía con esa necesidade, porque nas asociacións pasaba un pouco o mesmo, porque se montabas unha peza de baile, cantabas unha muiñeira e unha jota e naquela cinta había de unha hora ou hora e pico que estabas con aquela xente pois había tres ou catro jotas, había unhas danzas ou un canto de camiño, un canto de nadal... e todo aquilo quedaba naquelas cintas sin saída por decilo dalgunha forma, entón decidimos quedar un grupo de xente para cantar aquelas cancións que non se cantaban nas

asociacións e cantalas así nas festas. Cando quedábamos este grupo de xente, quedabamos os domingos e eramos 16. Foi mermando e finalmente foi Leilía.

### **¿Vos creástedes Brincadeira?**

No, eso ven da SF. Cando eu entrei en Brincadeira que creo que foi no 89, creo, Brincadeira xa existía pero que pasou. Cando o réxime cae, a SF cae co réxime tamén e a xente que formaba parte desa asociación da SF non se sentía vinculada ao réxime, sentíase vinculada ao que estaban bailando, entón aquela xente que estaba en na SF deciden formar outra asociación que lle deciden chamar Brincadeira que vén do ano 79. Deciden quedar os mesmos que estaban e buscan outro local de ensaio, de feito a roupa que tiñan da asociación eran feitas por eles e non era do estado, eran deles e distribúena por casas para gardar, non había sitio físico para tela e deciden ensaiar en un sitio que lle prestaban. Eles seguiron co nome de Brincadeira 10 anos antes de eu entrar, de feito, o director de Cantigas xa fora director de Brincadeira.

### **Vós como Leilía, fostedes unhas pioneiras en poñer as pandeiretas nos palcos despois das pandereteiras de Mens, nun momento no que a gaita reinaba.**

Mira, Leilía comezou no ano 89. Antes deso, Milladoiro xa subiu unhas pandereteiras ao escenario. Eu teño gravado con Milladoiro no ano 86 “Galicia no país das maravilas”. Eu daquela era pandereteira de Cantigas e fomos 3 das pandereteiras en milladorio. Antes o mundo das pandereteiras estaba moi disipado, de feito, eu vira as pandereteiras de Mens aquí nas xornadas do folclore galego e para min non era algo exótico porque eu de ir de recollida estaba acostumada a ver pandereteiras, e ese mesmo ano ou ao ano seguinte, viñera con Cantigas e Agarimos Jesús de Bazar ás xornadas de folclore galego a tocar a pandeireta. Eu o que non sabía daquela era todo o percorrido das pandereteiras de Mens, de que foran tocar a pandeireta acompañando a Aturuxo a festivales fora de España e eso xa é un hito bastante importante, por iso a hora de dicir: e que vosoutras fóstedes as primeiras en poñer a pandeireta enriba dun escenario. Non! Porque antes de nós xa estaban as pandereteiras de Mens anque nun círculo máis pechado co noso, é dicir, eu creo que Leilía o que fixo foi poñer a música da pandeireta ao nivel da música folk do momento, músicas do mundo ou daquela chamadas músicas celtas. Entón, niso si que creo que fomos pioneiras e de que a xente non tivera vergoña de ir cunha pandeireta debaixo do brazo e que sexa un orgullo, e de entrar en calquera casa e que probablemente haxa unha pandeireta, eu creo que si, que aí Leilía si que ten moita culpa, pero dicir que Leilía foron as primeiras en subir, creo que é moi atrevido. Si poñela noutro plano. Houbo máis xente, mesmamente eu mesma como pandereteira de Cantigas e Agarimos gravando un disco con Milladoiro e subirnos a escenarios. Eu mesma estiven indo con Milladoiro antes que existira Leilía ao Palau da música de Barcelona. Entón si alguén puxo as pandereteiras nun escenario potente quizáis foi Milladoiro ou Aturuxo, poñendo a estas pandereteiras nun escenario polo mundo. Sei que non é o mesmo un escenario dun festival folclórico ao que iba Aturuxo que a festivales de música importante onde iba Milladoiro. Se alguén puxo as pandereteiras aquí arriba e as deu a coñecer pois probablemente fora milladoiro poñendo as pandereteiras de Cantigas e Agarimos nun disco naquel momento.

### **¿Qué diferencia nota en el “folclore” de hoy en día con el que se encontró en aquella Galicia de los años 90? ¿Cree que se ha conservado de alguna manera aquella forma de interpretar?**

O folclore como entidade dun pobo cando nós empezamos a ir polas aldeas estaba morto, a xente non se divertía con iso. A cadea estaba rota. Cando ibas de recollida, xuntabas a xente dalgún tempo, onde hai unha xeración que non sabe nin sequera que se facía iso, que ti chegues a unha aldea onde unha señora que che falara dela, que petes a porta e que che salga o fillo e dicir: A que vides? Claro, xente de 16, 17 ou 18 anos que vai a unha aldea que non te conocen de nada e que petes a porta e dicir: “mira, está Fulanita de tal”, con nomes e apelidos, e a primeira reacción é: “¿E ti de que coñeces a miña nai?” E nós dicir: “E que nos dixeron que túa nai tocaba moi ben a pandeireta e tal” e responder: “¿miña nai? ¡Que va!”, e de repente que saia a nai por detrás e dicir: “sí, sí, ¿quen pregunta por mín?”. Entón claro, a sorpresa para o seu fillo é que a súa nai toca a pandeireta, canta, baila... e él non sabelo. Así que había xente que encatada e outra xente que vía aquilo como do pasado, relacionado ca fame e a miseria e non quería que a súa nai ou pai cantase e che botaban. Normalmente non pasaba iso pero ten pasado. A xente maior abríache sempre, cos fillos tiñamos máis problemas porque pensaban que iamos a rirnos dos seus pais. Agora evidentemente máis rico, non no sentido do que atopas porque cada xente maior que morre leva un mundo anque sexa da mesma aldea, é o dito galego de: “Cada quen conta a feira según lle foi” e así cada quen ten as súas vivencias, cada un tiña os seus tonos de cantar, tiña a súa parella de cantar, de bailar... era rescatado entre pinzas porque ti imaxínate, 40 anos sen coller unha pandeireta e que che poñan unha pandeireta. Paréceme tan diferente o mundo do folclore de antes co que hai agora que non me parece tan siquiera comparable. O mundo do folclore agora é aprendido en escolas e antes era un xeito de vida.

### **¿E os códigos de baile pensas que seguen vixentes hoxe en día e sabemos interpretalos?**

Hai algúns códigos que si, que seguen aí para algunha xente. Hai códigos musicales e de bailar moi estudiados como pode ser o maneo por exemplo. A ninguén se lle ocorre sacar o punto cando é a volta, iso é un código. Logo tes que saber tamén en que zona estás. A xente nova de hoxe en día, cando estás nunha foliada, nun serán, etc. tes moitos códigos de moitos sitios e ti tes o teu propio que o empregas nese momento. ¿Por que? Hai moitos sitios que en melodía de gaita si que se respecta o punto e a volta pero na maioría de Galicia non. Entón cando estas nunha foliada que respetas, ¿o xeito de bailar con gaita de Fonsagrada ou cal? Si levas moito tempo e che tocan unha melodía da zona da Fonsagrada, sabes que é da Fonsagrada pero si che tocan algo de Coruña, ao mellor podo saber pero ao mellor non sabes unha de Ourense. Os códigos en Galicia son diferentes e a xente de antes non tiñan problemas con eses códigos porque ti naces nese sitio e o código que tes é ese e non te plantexas que sexa outro.

O que non aprendemos, creo, facer bailes de 16 parellas. Non temos o concepto como tiñan antes. ¿Como vas a facer unha roda de 16 parellas? Botas máis tempo picando que facendo o punto. O máis bonito de bailar é sacar un punto a túa parella e a ver se o da pillado. Ese código témolo perdido. Tamén se alguén saca un punto difícil hai xente que lle parece mal. É un cacao e creo que a culpa a temos os grupos folclóricos porque para un espectáculo queda moito máis espectacular subir a un grupo grande que 3 parellas, pero bueno, é un espectáculo e hai que diferenciar o espectáculo do propio, que é a diversión.

**¿Cree que la tradición oral se está perdiendo? En caso afirmativo, ¿cuál y a qué cree que se debe su pérdida? ¿Podemos revivirla?**

Estase perdendo ou perdeuse a transmisión oral directa. Antes era oral e agora é de escolas. Pero non creo que se estea perdendo porque as escolas creo que fixeron un bo traballo porque hai moitísima xente que toca, baila e non nos é alleo, se iso non fora así, o fenómeno Tanxugueiras que acaba de suceder non é porque se acaben de poñer aí senón porque hai un traballo detrás. Vas construíndo e é a punta da pirámide. Antes como era oral e pasaba de xeración en xeración, era moito máis auténtico porque conservabas a forma de cantar, de falar... e agora nas escolas todo iso se dilúe un pouco pero estamos nun momento que a nosa tradición de un paso máis e deixe de estar só nas asociación e pase ás escolas de música. De feito a gaita xa está nos conservatorios pero creo que non a tardar moito que o noso xeito de cantar e nosos instrumentos de percusión pasen a estar no nivel educativo de conservatorio. Niso si que gañamos moito e creo que se vai conseguir.

**¿Que che parece esa institucionalización dos instrumentos tradicionais?**

Ten que habela, como todo. Pero tamén hai que saber diferenciala. Paréceme estupendo que unha gaita estea tocando coa sinfónica pero non ten nada que ver que poidas dar unhas alboradas. Ten que haber as dúas cousas e creo que para chegar a estar tocando coa sinfónica ten que haber un coñecemento da tradición. Si temos a capacidade de non perder a nosa tradición por que non tela nunha institución, é unha maneira de conservalo de forma diferente. Hai moita xente que sigue aprendendo a tocar a gaita de oído. Penso que non está reñido.

**¿Qué le pareció a su entorno tu dedicación a este tipo de música y sobre todo a su reinterpretación? ¿Cree que se puede considerar un género minorizado?**

Non houbo un momento de dicir que eu decido vivir desto. Cando eu empecei neste era impensable vivir disto. Eu me acordo de gañar pouco ao principio e dicirme na miña casa de que me tiña que buscar un traballo porque non era o futuro e eu dicir de que iba a ir tirando disto e bueno, a vida vaite levando e cada vez vas tendo máis traballo e ao final dicir que non é mellor un traballo calquera que isto. Fágome autónoma e listo. Na miña casa non o viron mal e foron vendo o proceso comigo. Agora mesmo moita xente vivimos disto. E minorizado... pois non sei. Somos moita xente e eu como vivo neste mundo non che sabería dicir. Eu sei que desde o momento que empecei, cada vez interésase máis xente e cada vez somo máis.

**A la hora de manexar esas arquivos y facer esa reinterpretación, ¿Que elementos conservas de esas gravacións? ¿Cal é o seu procedemento creativo?**

Con respecto ás asociacións e aos inicios de Leilía, procedemento creativo é nulo. O que pretendemos é o que recolles non cambialo, sempre queda algo cambiado porque non é o mesmo que cante esa muller a que cante eu. Pero sempre intentas conservar o mesmo xeito da forma de cantar, ca súa forma dialectal e gardar as cantigas tal cal as atopaches, intentas conservarlo da mellor forma e como ves, creatividade non hai porque intentas imitalo. Logo despois con Leilía, si que pasamos a outro plano, unha vez que Leilía decide meter música sen ser pandeireta e voz puramente, si que nos permitimos traducir as coplas das cantigas, facer voces... si que intentas conservar ese tono pero si cambiar letras, introducir polifonías e

cambiar a formar de tocar a pandeireta máis ou menos. Vaste permitindo licencias pero no outro mundo non, é moito máis etnográfico.

### **¿Que é para ti a música tradicional?**

Para min é todo. Empecei con 14 anos e vou para 53... non podo apartar a miña vida do que é o mundo tradicional. Para min é algo que me foi educando. Fun tendo as miñas experiencias vitais acompañado deste mundo.

### **¿Cres que a música tradicional debería protexerse?**

Por suposto. Creo que se está protexendo de algunha maneira, non está polas institucións pero a xente de pé xa o está facendo e é moito máis intelixente que as institucións que sempre van por detrás da xente. Eu creo que este traballo de campo está nas casas da xente ou no museo, así que non está perdido. Chegará un momento que alguén dunha institución diga que haxa que reunir todo iso e será estupendo. Penso que se ten que gardar porque é patrimonio. Por exemplo, pensas que se ten que gardar a catedral? Si, por suposto. Pois con isto pasa o mesmo, e incluso penso que é máis importante que a catedral porque a catedral ao fin e ao cabo pois pode haber fotos e pode valer pero con isto non vale ter as letras escritas, hai que escoitalo, velo...

**Siempre se han criticado las modernizaciones e hibridaciones de un repertorio, así como la modificación de un instrumento, como por ejemplo la de la gaita, en 1925, que ponía en tela de juicio los cambios organológicos, representativos y de repertorio a que las demandas populares sometían al instrumento. Algunos de estos artículos criticaban la modificación del "instrumento racial" con la inclusión de algunas mejoras que facilitaban la digitación, o su combinación con otros instrumentos como clarinetes o saxofones formando murgas o charangas. (Luis Costa, 2004) ¿Qué te parecen las modificaciones del instrumento? ¿Te parece una riqueza o un empobrecimiento?**

Estou a favor, si que creo que hai que conservar e coñecer o que vén da tradición pero tes que enriquecelo de algunha maneira, ir cos tempos. Cando traballas con algo, se move, cambia... Coa música pasa igual, si se usa é inviable non trasformala. Xa que temos a gran sorte de ter arquivos que conservan as músicas de Alan Lomax nos anos 50, por exemplo, está moi guai que estea gardado e algo que che gustou de aí, por que non usalo e levalo ás festas e a túa vida diaria. Outra cousa e dicir que iso non vale e hai que transformalo, iso non. Hai que respetar o que había, usalo e non menosprezialo. Non están reñidas unhas coas outras.

Recordo cando Leilía fixo o primeiro traballo musicado, moita xente si que nos criticou porque dicían que deberíamos facer música etnográfica máis pura, porque metíamos instrumentos que non eran da música tradicional galega... pero eu non deixei de tocar a pandeireta e de cantar da mesma forma que o fixen no primeiro traballo de Leilía, de feito, nas miñas clases é esa maneira de traballar, pero eu como persoa necesito facer outras cousas que che gustarán máis ou menos pero eu necesito facelo doutra maneira. Hai que respetar toda transformación e ver todas as posibilidades.

**¿Crees que habría que dejar de reinterpretar esas músicas del pasado y seguir elaborando nuestras propias músicas y letras para mantener viva la tradición y como parte de la evolución de esta, tal como se hacía antes? ¿O crees que esa evolución es parte de la ruptura de la tradición oral?**

Creo que hai xente que xa o fai, Leilía sen ir máis lonxe en algunha peza. Non na medida do que se facía antes porque antes era un xeito de vida. É como se ti me dis: Cres que se debería deixar de falar? Non é comparable. O xeito de vida de antes levaba intrínseco a música e o baile. Hai moitas cousas que se dicían nunha cantiga, por exemplo que estabas hoxe na foliada pola noite e houbo unha cousa que me pareceu mal, igual non cha digo falando pero voucha soltar cantando, valo ter que oír. Esa comunicación non hai hoxe. Cando estamos nunha foliada, eu teño estado a piques co de enfrente inventado coplas sen preocuparme si é de recollida ou non. Si que se fai, igual non na medida como antes, pero si. E nos grupos folclóricos... eu creo que unha cousa non está reñida coa outra. Eu creo que para facer a segunda, tes que coñecer a primeira. Eu che ensino o que había e ti vive, transfórmao, fai o que queiras, e que senón morre, se as cousas non se usan e se meten nunha vitrina, está moi bonito e vas a velas pero non dan vida. Pero o xeito de cantar e de bailar está volvendo a ser o xeito de diversión dun pobo, pero diferente porque cambiou todo.

**La mayoría de nosotros nos hemos vestido alguna vez con un traje regional/folclórico para interpretar esas músicas, pero cuando se recogieron no iban asociadas a esa indumentaria. ¿Esa teatralización puede ser una traba para la renovación de nuestro folclore?**

No momento en que se subiu con esas roupas aos escenarios era por salvagardar un pouco ese mundo. É certo que cando iamos de recollida a xente non vestía así pero si que esas coplas e esos tonos tampouco eran da súa época, eran dos seus tataravós que si que vestían así. Entón, chegamos unha xente a recoller unhas melodías que son doutra época e é intentar unir un pouco desde onde podían vir ata hoxe pero eso tamén se mudou. Leilía non ten sentido que vaia co traxe tradicional, si que podes levar unha prenda que represente iso, no anterior traballo de Leilía era un pouco iso, utilizar elementos do noso traxe tradicional co de hoxe igual que ca música, utilizamos elementos que veñen da tradición pero están adornados co mundo de hoxe. Tamén te sintes na obriga de que aquí tamén se estaba perdendo esa forma do traxe porque había ese estereotipo do traxe galego que era mentira con que a saia tiña que ser roja. En Galicia non se vestiu así. Non se sabía do traxe de cotío... Foi un pouco dar esa visualización do que poido ser aquel momento no que esas músicas estaban en super auxe e como podía ir a xente vestida.

**¿Cómo ves el futuro del folclore gallego?**

Creo que se foi vendo ao largo da entrevista e o vexo moi ben, porque eu vexo a xente que mamou o mundo da tradición dende pequenos, tocan de marabilla e hoxe en día si se quere dedicar á música, ten moito camiño andado para facer un traballo espectacular, e se alguén quere facer o traballo de fin de carreira sobre o tambor en Galicia, por exemplo, eu penso que hai moita xente cualificada hoxe en día para facelo e iso paréceme un futuro prometedor.

## Pedro Pascual

### **¿Vienes de una familia de músicos?**

Músicos profesionais, non. O meu irmán mellizo é músico como a min e miña nai era pandereiteira e cantaba as coplas da súa zona, a Paradanta, alí cerca de Portugal.

### **¿Qué instrumentos tocas?**

É unha pregunta interesante. Eu non consigo saber que instrumentos toco porque cheguei á conclusión que un instrumento para min é un elemento no que buscar unha expresión musical. Polo tanto non me considero especialista de ningún dos instrumentos que toco. Asiduamente, pois se me pode ver gravar nalgún disco algún instrumento de corda, eu son moi fan dos instrumentos tradicionais de corda que empecei tocando o bouzuki que é un instrumento moi ligado ao folk por influencia irlandesa, pero despois collecciono instrumentos da tradición portuguesa como a viola: a Beiroa, Braguesa, etc. son especialista neles? Nin moito menos. O acordeón diatónico foi o último en chegar a miña vida e adopteino porque me resultou moi viable para expresarme musicalmente pero non me considero especialista. Na miña casa teño 40 ou 50 instrumentos que os uso pero non sei si eso é tocar.

### **¿A qué anos empezaste a tocar el instrumento? ¿Dónde fueron tus inicios?**

Non moi cedo, aos 11 ou 12 anos. Porque meus pais son emigrantes a Madrid, eu creime en Madrid pero sempre cun arraigo á tradición de Galicia moi forte. Foi o meu pai o impulsor. Ademais el tiña unha gaita do Marreco vello que tiña o taller na estrada de Xinzo, alí a o final, e comprouna por simpatía e acórdome sempre desde neno ver aquela gaita pendurada ata que un día pois decidín tocala. Empezamos no centro galego de alí e miña nai aprendeume a tocar a pandeireta e coplas. Foi así a maneira de empezar na música tradicional. Despois, de ter máis inqedanzas na música, meu irmán especializouse en clarinete baixo e eu nas músicas word-músic como o diatónico, etc.

### **¿Qué música se escoitaba na túa casa?**

A emigración ten un componente que tende a idealizar, a poner nun campo super idílico as costumes e a tradición. Nós íbamos e viñamos moito e as viaxes duraban 14h e a música sonaba sempre. As cintas de Carlos portela, os campaneiros, os cruceiros... todas as gravacións daquela época porque nos anos 40/50 houbo un interese do folclorismo de gravar cuartetos de gaita, podía comprarse nas gasolineras daquela época e fómonos nutrindo deso. Despois música pop daquela época tamén como Os Tamara, Ana Kiro, etc. co paso do tempo fomos descubriendo que Pucho Boedo, Prudencio Romo e Os Tamara eran uns auténticos musicazos. Dende pequeno fómonos nutrindo de todo isto e despois doume conta de qué sorte tivemos que puidemos escoitar isto de pequenos que todo entra así de repente

### **¿Cursaste algún estudio reglado de ese instrumento?**

### **¿Cuándo empezaste a interesarte por el folclore?**

Esa época pre-adolescente non me interesaba nada e foi un día que me deu un clic, foi un amor xa. Galicia encatábanos. Eu recordo os momentos máis felices da miña infancia é cando pasabamos dous ou tres meses na aldea da Franqueira. Dábanche unha vara para ir co gando ao monte e levabas as vacas, ibas as labradas, etc. iso

encantábanos pero pola música de primeiro contacto non me gustaba e despois houbo ese clic que ocorreu de repente nese momento que che tou contando, sobre os 11 anos ou así.

**¿Hiciste trabajo de campo? En caso afirmativo, ¿cuándo empezaste y qué fue lo que te motivó a hacerlo?**

Foi moi residual, igual durou 5 ou 6 anos. Fixémola meu irmán e máis eu e fixémola na nosa zona da Paradanta e cara ao Condado donde había moitos seráns. Que nos motivou? Desde ese gancho que se apodera de ti, a túa vida soamente pasa por eso, xiraba entorno a esa música, a ansia polas descubertas das novas melodías, etc. A parte de todo iso, hai que recoñecer que os que faciamos iso, tiñamos certo egoísmo por meter esas melodías ao repertorio dos grupos de música tradicional. Pero a motivación persoal era preservar todo iso. E bueno, nós axudamos a poner na palestra a xente como Concha de Luneda que despois acabou por ir moito a Luar e ela era veciña de meu pai, así que nós temos gravacións de horas e horas dela. Despois xa foi Xisco que daquela andaba xa con Fiadeiro e moita xente máis.

Nós tamén quixemos recuperar seráns que facían por aquela zona como na Franqueira, Cedeiro... e levamos tamén a Concha e a esta xente. Foi moi interesante aquela época e sen ningún coñecemento antropolóxico nin etnográfico e sem ningunha pretensión máis da que che estou contando.

**¿Crees que é importante facer traballo de campo?**

Si claro, sen dúbida. Hoxe os músicos contemporáneos temos dúas fontes de información que son: os cancioneros, o que quedou escrito tendo en conta os filtros cos que hai que achegarse porque como sabemos algúns foron feitos por persoas que nin sequera coñecían a linguaxe nin o contido patrimonial. Sabemos que hai reducións, aproximacións.. Todo esto salvando a excepción de Dorothe Schubarth que fixo o cancionero desde unha perspectiva e coñecemento antropolóxico e etnográfico.

Despois outra fonte que temos é de información directa de transmisión oral. Xa non co sentido que tiña a transmisión oral de preservar os cantos, as funcionalidades de cada canto e de cada música dependendo dos ciclos do ano, etc. Sinon xa como xente que viñamos como arqueólogos. Como non vai ser importante, para min é a máis importante. Cando gravas a un informante non hai filtros e máis se tes o costume de ir as casas e compartir con eles o día a día, falar, unirte as súas inxedanzas, iso é o ideal do contacto cunha informante e non como se facía antes de ir un domingo e levarte ese tesouro sen profundizar, sin ter ese contacto persoal que che vai abrir moita información.

**¿Qué diferencia nota en el “folclore” de hoy en día con el que se encontró en aquella Galicia de los años 90? ¿Cree que se ha conservado de alguna manera aquella forma de interpretar?**

Xa non responde tanto as visións destas épocas que son cercanas senón como se achega cada músico a este repertorio. Hai xente que avoga máis por manter os melismas, ornamentación, as formas, as métricas... tal cal foron recollidas e hai xente que transforma un pouco máis iso nun produto máis para un grande público, incluso que transforma un pouco ese xeito de cantar con menos melismas, menos microtons para facer algo máis asequible ou levadeiro para o grande público. Non me atrevería a dicir que vai coas épocas porque Milladoiro, un grupo que nace nos 70 que collía a

música dos cancioneiros que era a súa grande fonte, collía tamén gravacións como a da coral de Ruada e facía a súa versión instrumental que nin sequera era cantada e había outra xente nesa época ou un pouco posterior como Mercedes Peón que facía reproducir simplemente o que ela recollía cun carácter moito máis próximo á fonte orixinal. Hoxe en día segues vendo xente súper fiel cantando con melismas como pode ser Xurxo Fernandes ou as Bouba e a outros artistas como pode ser Xabier Díaz que non conservan tanto ese canto melismático senón que fan un produto para os grandes públicos. Non me atrevería a dicir que vai coa época. Si que é certo que o envoltorio cambiou. Daquela chamábase máis “música folk” e hoxe máis “world music” ou “trad”. Pero a maneira de achegarse, de cantar ou interpretar... Hoxe en día hai gaiteiros que tocan en pechado cun sabor... hai xente que quere punteiros reproducidos antigos con esa subtónica, esa escala un pouco con afinación naturais. Nos 90 recordo a gaiteiros un pouco con esa ansia de ser cada vez máis perfectos, querendo adoptar esa ornamentación foránea que viña de Escocia pero tamén había gaiteiros como Juanjo Fernández. Eu creo que nesa época como agora hai moitos perfís, creo que corresponde máis á persoa, á visión desa persoa.

**¿Cree que la tradición oral se está perdiendo? En caso afirmativo, ¿cuál y a qué cree que se debe su pérdida? ¿Podemos revivirla?**

Eu creo que si pero a miña voz non é a de máis cátedra. Cando a xente maior que vive na aldea e que ten esa maneira de transmitir e de expresarse, cando esa xente desaparece, o feito de todos vivirmos en núcleos urbanos e utilizar esa música patrimonial máis non dun xeito orgánico senón comercial, dogmático... non ten a funcionalidade. As músicas podían ser relixiosas ou paganas pero tiñan unha funcionalidade que hoxe se vive máis de costas a iso. Co traballo, músicas para traballar, para facer máis ameno ese traballo ou incluso chamar pola riqueza, música para facer que chova, para facer festa, para durmir á crianza... todo tiña unha funcionalidade. Hoxe en día ás crianzas se lles está perdendo o de cantarlle, é unha pena.

Os que tocamos música cun compoñente patrimonial, xa a tocamos nun escenario non na aldea para que a xente baile ou se divirta. Hai un punto de inflexión que non sei se o estamos vivindo ou vai ser en breve. A xente maior deixará de informarnos tal cal viña sendo cos séculos tal cal se facía antes.

E revivila non sei, non son antropólogo pero sei que en Galicia a atención que se lle presta é excepcional. É magnífico a xente nova que está tocando e bailando. Iso é un compoñente de que a música tradicional non só está viva senón que lle queda moito recorrido. Outra cousa son os apoios institucionais ou de medios públicos, este debate interno que aínda parece que non acabamos de solucionar. Pero bueno, iso si que nos queda moita loita aínda de poñer a música no espazo que se merece e co apoio que se merece. Cando vexa un ministerio que só se dedique á música patrimonial e á conservación, clasificación ou dixitalización empezarei a pensar que si pasou algo, ou mesmo nas televisións públicas e radios públicas, pagadas por todos nós, que a música tradicional e en galego esté presente como o merece. Pero si volveremos a vivir ese xeito de transmisión oral, é raro, penso que é un cambio de era.

**¿Qué le pareció a su entorno tu dedicación a este tipo de música y sobre todo a su reinterpretación? ¿Cree que se puede considerar un género minorizado?**

Imaxínate Adrián. A miña nai cantando nos seráns dende nena e despois vivindo lonxe da súa terra, os seus dous fillos se dedicaran a conservar e a seguir con iso, increíble. Meu pai igual, como che decia antes, foi o impulsor de que tocásemos. Non só que nos apoiaron sempre, senon que nunca se cuestionaron os camiños que quixemos tomar e a min faime dobremente feliz porque é unha música que dende que a coñecín, é unha conexión que sabes que vai ser para toda a túa vida anque te intereses por outros estilos ou estudes outras fórmulas musicais porque claro, hai unha conexión non só co vínculo patrimonial senón coa música en si como compromiso vital.

Non sei se minorizada, non pola sociedade senón polas institucións. Si, sen dúbida. Cando vexamos a música tradicional onde se merece, diremos que non é minorizada pero agora, si.

**A la hora de manexar esas arquivos y facer esa reinterpretación, ¿Que elementos conservas de esas gravacións? ¿Cal é o seu procedemento creativo?**

Cando te achegas a un cancionero, o máis importante para min é saber quen fixo ese cancionero e que metodoloxía empregou para facelo. A partir de aí son moitas vertentes diferentes estéticas as que pode chegar esa melodía. Cada un que nos achegamos a estes arquivos somos moi variopintos e hai moitas visións diferentes. Unha melodía deste tipo escoitei cousas maravillosas matizadas cunha linguaxe máis jazzística e outras máis vinculadas ao celtismo ou como se lle queira chamar que eu aí xa non me meto pero para min, se ten que ser cantado, se o fago con alguén que canta, é moi importante non só recoller a melodía transcrita, senón saber que xénero estamos manexando, de que zona e achegarse o máis posible á forma de interpretar nesa bisbarra ou comarca. Si a melodía vou conservar unha transcripción instrumental para min hai algo básico e a min é como unha relixión que a melodía é intocable. Moitas veces se hai que armonizar unha melodía, moita xente quere meter con calzador a armonía e non, a armonía é moi secundario o máis importante é a melodía que é como o ADN.

**¿Que é para ti a música tradicional?**

Podo falar dun aspecto anímico ou emocional. Para min persoalmente é co que me conecta con esa emoción primaria que me fixo sentir a miña nai cando me cantou por primeira vez con esas cantigas.

Eu non podo dissociar a música con outras experiencias que teñen que ver coa transmisión. Non podo facer música sen estar pendente da arquitectura tradicional, da gastronomía, do traxe, da xurisprudencia... porque todo ten que ver. Para min a música tradicional é un pouco esa visión anímica e tamén un pouco ese amor por ese aspecto que che estou dicindo, cun coñecemento. Non ten sentido facer música do Bierzo ou dos Ancares, senón coñeces a idiosincrasia deles, as particularidades lingüísticas desa terra, a gastronomía... todo ten que ver. Ese universo meu propio é onde está a música tradicional, xa che digo, é anímica e non científica.

**Una gran parte de los jóvenes no tienen mucho interés por las músicas de tradición oral. ¿Cree que la forma con la que hace esa reinterpretación acerca la música de tradición oral a la gente? ¿Qué cree que se debería hacer a este respecto?**

Esto sería un tema sociolóxico xa. O feito de tamizar ou cociñar algo de transmisión oral, sen dúbida consegue un efecto de universalización. É cando meter un queixo

de San Simón extraordinario nun envoltorio asombroso, entón xa se pode importar. Coa música pasa algo parecido. No momento que a arroupas, que lle fas un traxe condicionado sobre todo coas tendencias, non ten que ver a concepción do folk dos 90 co que temos agora. Ten un efecto dinamizador. A música máis cruda debera ter o mesmo efecto e hai que loitar por iso que é co sentimento do noso, de poñer en valor o noso e de amosar ás crianzas xa dende moi temprana idade iso, senón é na casa pois nas escolas, nas institucións, etc. de maneira que é unha pasada cando vas por aí ver á xente nova tocando e bailando sen necesidade de envoltorios e sentindo algo moi “cool” como que están facendo algo moi guai pero non é suficiente. Cando algo se tamiza tamén ten un efecto positivo. Isto que pasou no Benidorm Fest é algo que nos ten que unir porque é unha porta que se abre. Ao final esa situación produciu que esa música tradicional chegase á xente e que se interese por ela eso xa é moi positivo.

**Antes el fenómeno de la radio era importante para la renovación de repertorio y el público pedía a los gaiteros, por ejemplo, piezas que estaban en boga en el momento. ¿Cuál es tu fuente de repertorio actualmente?**

As miñas fontes actuais non é diferente ca que tiña fai 30 anos que é a de cancioneros e de transmisión oral anque xa menos. Eu tiven a grandísima sorte de atoparme cun documento na casa da miña tía, que era un magnetofone gravador da marca “Grudnick” dos anos 50 e que utilizou meu tío para gravar as festas daquela zona da Paradanta e de Covelo e eso foi un gran nutrinte. Estaba interpretado por “O Gaitero” que era o conxunto en completo. Entón, atopámonos cunha gravación de 5 ou 6 horas de música destas formación cos airiños de cumiar, do miño... Era moi interesante como ese repertorio de rumbas, de fox.. era tocada de forma galegizada e non soaba a transatlántico e soaba a aldea, era curioso ese poder de galeguizar todo ese repertorio. E claro, de aí nutrémonos en proxectos como Marful, presentamos proxectos entorno a ese magnetófono.

**A lo largo de la primera mitad del s. XX, nuevas músicas invaden los repertorios del momento, como tangos, rumbas, fox-trot, etc. Todas ellas fueron muy criticadas en un primer momento por las élites, pero posteriormente fueron adoptadas y ahora muchas agrupaciones las tocan. ¿Crees que esas músicas forman parte ya de nuestra identidad, como lo hizo la muiñeira o el alalá a principios del siglo pasado? ¿Piensas que debe haber límites en cuanto a la modernización o el cambio en el repertorio de tradición oral?**

A irrupción de novidades no ser humano sempre produxo un cisma, un cuestionamento, non é amigo das novidades. Co paso do tempo e con normalización... é o que che decía. Cando escoitas a gravación destes músicos dos anos 50 é moi representativo e fai tranquilizarte no aspecto de que aínda que foran músicas importadas, eles facían dun xeito que sonaba a aquela montaña, non había armonía, era todo moi crudo. Os clarinetistas e os saxofonistas tocaban con microtóns como era a gaita e é curioso como a gaita tiña que facer eses saltos porque os ambitos das octavas se lles iban polo repertorio pero músicos con esa habilidade... Iso non sonaba a transatlántico soaba a unha canción que fixeron eles onde ensaiaban.

Despois no tema de irrupción de novidades é moi discutible porque que ten que ver un gaitero de Pontevedra hierático da escola de perfecto Feijóo, Xan de Campañó,

Manuel Villanueva... que eran gaiteiros solemnes onde se avogaba moito polos ritmos autóctonos cun gaiteiro da Fonsagrada que improvisa, que requintea que parece xa un cantante, unha expresión totalmente distinta. Mesmamente un gaiteiro como o de Ventosela ou o Marreco que xa lles poñían chaves aos punteiros e que facían cromatismos, tocaban repertorios inverosímiles para aquela época! E son repertorios de principios do s. XX, non son tan modernos e estiveron convivindo. Cada músico nas aldeas facía o que facía a gana e eran felices.

Hoxe en día fronte as modernizacións hai debate e as novas tecnoloxías están marcando un devenir estético. Eu pola miña maneira de concebilo, non son unha persoa que lle gustan as barreiras e as fronteiras pero en principio non hai que poñer acotacións pero si que hai que ter un coñecemento da base. Para empezar hai que saber que é algo de todos nós.

**La música de tradición oral es funcional. ¿Cuál es la música de tradición oral de nuestro tiempo? ¿La música de tradición oral es la de los grupos folclóricos? A la hora de impartir clases, ¿prefieres el uso de la partitura o la transmisión de forma oral, como se hacía antes? ¿Qué te parecen los nuevos aprendizajes (academización de la tradición oral) y llevar esos instrumentos al estatus académico?**

Eu para dar clases utilizo un instrumento que está temperado, non ten nada que ver con dar clases de canto, por exemplo. Dou clase dun instrumento no que o eslavón de conexión entre os grupos pretéritos e a miña xeración está moi diluída, o diatónico non ten referentes moi sólidos aos que agarrarse. Eu tiven a sorte de coñecer a vida de catro informantes dos cales, dous deles tivemos a sorte de facerlles un libro que son Sindo de Lela e Pazos de Merexo. Establecer un estilo de acordeón diatónico galego é moi complicado e non se pode facer a través dunha persoa ou doutra, é como si en Galicia só se coñecera a forma de interpretación de Perfecto Feijóo e só se coñecera ese estilo pero sabemos que non, que na Fonsagrada se toca doutro xeito, na Coruña doutro... E o xeito de que sexa un instrumento temperado permíteme usar a dúas canles: A transmisión oral ou usar partituras, os dous son válidos, agora se tes que ensinar repertorio cantado, o soporte principal ten que ser o auditivo. Ti non podes aprender a cantar cuartas de tono ou melismas sen escoitalo e sobre todo sin saber que ten esa idiosincrasia tan potente. Para min o canto e a percusión é o instrumento aquí en Galicia e non a Gaita. No meu caso particular apoiome nos dous. Un músico tradicional ten que ser capaz de sacar unha melodía nunha foliada ou de empezar a acompañala e ten que ser capaz de que lle den unha partitura e saber descifrala. As dúas cousas non son incompatibles.

Noutros países existe a fórmula de levar a música tradicional ao status académico. Na Sibelius en Finlandia é o conservatorio de música tradicional máis antigo, en Francia existe a titulación de profesor de músicas tradicionais, aquí en Cataluña temos a ESMUC que ten a titulación oficial de gralla, acordeón diatónico.. Aquí en Galicia temos a especialidade de música tradicional onde se imparte solo gaita pero houbo uns intentos no que eu participei no proxecto do conservatorio de música folk de Lalín onde éramos unha serie de persoas con esas inxerencias de conseguir esa homologación ou ese currículo de empezar un proxecto de estas características. Foi moi difícil e non se chegou a término. Non sei si é o camiño pero si o é, tense que facer cunha especialización e un rigor altísimo. Non me parece normal ao mellor que como ten pasado que un profesor nun conservatorio onde imparte gaita, non sexa gaiteiro ou cousas así. Sin chegar a ese extremo, vamos a instaurar unha aula de

violín tradicional en Galicia, ou de diatónico, ¿Onde poñemos ese punto de partida? Cando aquí a tradición era no mundo dos cegos. É delicado pero a min como especialista en acordeón diatónico non me daría medo pero é complexo como instaurar ese proxecto curricular pero se houberse consenso sería positivo e axudaría a poñer nun sitio importante a música tradicional

Eu que pedín becas para ir a Sibelius e non o conseguín pero coñezo profesores en Francia con titulación, tamén estiven en CODAC en Holanda onde se imparte a especialidade de músicas do mundo onde hai especialidade de flamenco e si queres ser un músico en titulación teste que ir a Holanda, son cousas raras.

Hai unha anécdota na que teño un grande amigo, excelente acordeonista diatónico que estivo a piques de conseguir unha praza nun conservatorio francés e conseguir ese título oficial do estado que é ese: profesor de músicas tradicionais e no último estadio suspendeu. El é músico de Zaragoza e levou na última parte do seu proxecto un "paloteo" que é un baile con pauciños e él levou un proxecto ben desenvolvido entorno a esta música, moi brillante e o tribunal díxolle: parecéunos increíble, eres un músico excepcional pero para acabar, saberías representarnos como sería o baile deste paloteo? E non foi capaz. Levou a parte musical increíble e desestimou algo tan importante como é de onde ven ese paloteo, que é un baile. Para que vexas a importancia que lle dan nestes estamentos ao coñecemento profundo. Entorno a esta anécdota, penso que si se fai aquí vai a ser bo pero necesitamos un consenso absoluto e un coñecemento moi profundo.

**Siempre se han criticado las modernizaciones e hibridaciones de un repertorio, así como la modificación de un instrumento, como por ejemplo la de la gaita, en 1925, que ponía en tela de juicio los cambios organológicos, representativos y de repertorio a que las demandas populares sometían al instrumento. Algunos de estos artículos criticaban la modificación del "instrumento racial" con la inclusión de algunas mejoras que facilitaban la digitación, o su combinación con otros instrumentos como clarinetes o saxofones formando murgas o charangas. (Luis Costa, 2004) ¿Qué te parecen las modificaciones del instrumento? ¿Te parece una riqueza o un empobrecimiento?**

Sempre é positivo. Eu coñezo gaiteiros que tanto tocan un punteiro dos antigos ou como os modernos tocando tanto escala expandida como barroco, etc. sacan sonidos da gaita que cando eu empezaba ca gaita era impensable como os multifónicos ou armónicos, ou mesmo, control da dinámica. Hai tantos enfoques hoxe en día nos instrumentos que eu mesmo vexo aos luthieres que van modificando eles mesmos, como Seivane por exemplo. Tamén gaitas desenvolvidas en diferentes tonalidades, na miña época unha gaita en Sol era unha revolución ou tocar en tonalidades era algo moi exótico e agora é moi normal que un gaiteiro teña eses punteiros é moi normal. Todo é positivo. Os músicos contemporáneos o que queremos, a través do noso instrumento, sacarlle o rendimento máximo posible e iso dácho un instrumento con máis capacidade.

**¿Crees que habría que dejar de reinterpretar esas músicas del pasado y seguir elaborando nuestras propias músicas y letras para mantener viva la tradición y como parte de la evolución de esta, tal como se hacía antes? ¿O crees que esa evolución es parte de la ruptura de la tradición oral?**

Creo que as dúas cousas son compatibles e sempre foi así. A música sempre foi alguén quen as creou, que aprendería dos seus antigos pero que puxo en marcha unha nova expresión e nós temos que facer o mesmo, sempre apoiandote nas formas máis tradicionais, variando algunhas cousas e por suposto as letras. Hoxe en día todo o mundo está pendente do contido machista dalgunhas letras e intentar cambialas, e no baile igual. Despois entra o debate estético. Hai xente que ten a capacidade de crear unha melodía de cero e tu dicir: que pasada, que conexión co de antes. Despois hai outras que poden xerar algo máis de roce pero todo me parece positivo pero sabendo o que se fai. Fíxose sempre creo e é algo do que non vamos poder fuxir. A música tradicional está viva, sempre está viva. Agora lendo a Berstein dicía que a música sempre está en movemento, que sempre vai cara a algún sitio e a música tradicional igual.

**La mayoría de nosotros nos hemos vestido alguna vez con un traje regional/folklórico para interpretar esas músicas, pero cuando se recogieron no iban asociadas a esa indumentaria. ¿Esa teatralización puede ser una traba para la renovación de nuestro folklore?**

É algo que está no debate actual e hai que parar a revisalo. Sen dúbida, aquí hai unha herencia moi grande que ti coñeces, que cando se instrumentaliza o folclore hacia a propaganda dun réxime ilexítimo como é neste caso o franquismo, aparece unha teatralización moi severa. Antes xa ocorrera cos coros de uniformar. Son 40 anos de institucionalización do folclore coa SF na que non se perdeu os matices, senón que colleu un carizo o folclore totalmente distorsionado. Un deles é a excesiva rexidez que ven marcada polos traxes. Non son a voz máis adecuada para falar deste tema, pero non sei hasta que punto si fas un maneo de Caión, que se investigue cales eran os traxes de esta area e os poñas nun escenario... non sei hasta que punto isto ten un sentido porque efectivamente, nas aldeas ninguén se vestía igual, había un traxe para ir os domingos a misa, outro para o baile e outro para ir a traballar. Eu creo que responde a estes dous movementos, a este fenómeno da folclorización dos coros e despois da SF e despois seguiu instaurado dalgún xeito e creo que é momento para revisalo. Son realidades da música patrimonial moi diferentes que a posta en escea nun escenario e cun compoñente un pouco arqueolóxico, é unha teatralización. Se pensamos niso, tampouco tería ningún problema porque isto ven destas realidades pretéritas e que hoxe en día non se trata de quitalo de golpe. A SF foi unha redución do folclore pero non hai que darlle as costas porque gaiteros como Paradela e moitos gaiteros estaban aí. Hoxe en día é unha herdanza e si de verdade se valora ese contexto de teatralización e que o folclore estea dun xeito natural tanto nas cidades como nas aldeas e que a xente se divirta como antes e vestidos de Inditex ou cada un ca súa personalidade. Un no deba influír no outro.

**¿Por qué se ha trasladado el foco de la gaita a la pandereta? ¿Es un indicio de que se están dando a conocer esas mujeres que estuvieron a la sombra?**

Sen dúbida poñer en valor esa figura feminina nunca se fixo como agora e a parte a grande transmisora dese repertorio foron elas. O que está claro que nos anos 90 se lle prestou moita importancia a gaita. As discográficas querían un gaitero nas súas discográficas como Hevia, Carlos Nuñez... Estiven durante un tempo na banda con Budiño e tocabamos ante miles de persoas e tivo un apoio económico moi importante e estaba a pandeireta que nin existía case. Aínda que me acordo que viña Mercedes Peón a cantar pero era case como un toque exótico, daquela o importante

era o gaitero ou a gaiteira como Susana Seivane ou Cristina Pato. Ata ese momento a aparición das pandereiteiras no ámbito folk foi moi reducido. Acórdome Milladoiro con aquel “Galicia no país das marabillas” coas pandereiteiras de Cantigas e Agarimos que algunhas están en Leilía agora e acórdome tamén de Alecrín con aquel disco “Godaxe” pero despois xa moito máis tarde, nos 90, xa si que estaba Berrogüetto coas pandereiteiras que despois formaron Anubía... Eu acórdome que era o toque exótico. Sin embargo agora é todo o contrario. Os gaitero pasaron a un punto totalmente secundario e a pandeireta pasou a primeira fila desde moitos estilos con un produto máis conservador como fai Xabier ou desde un punto máis transgresor como fixo Mercedes. E poñen a figura da muller, como ti dicías, non solo no mundo senón no aspecto comercial e no aspecto máis importante que é valorar a estas mulleres que xeración en xeración transmitiron este repertorio.

Hai un debate que se empeza a abrir agora que é o tema dos dereitos de autor. Hai voces que están avogando porque, como sabes, a música tradicional cando a arranxas e a pos nun disco, a autoría pasa a formar parte desa persoa arranxista pero hai moitas voces que están avogando que as informantes pasen a ocupar parte dese lugar de remuneración que é moi importante. Imaxínate como se sentirá esa señora ou ese señor que está na súa casa vendo como “X” artistas están triunfando por aí, incluso, sobre pasando fronteiras cunha cantiga que aprendeu na súa cocíña. É un debate que se está abrindo un pouco e é algo que hai que debater sobre este tema.

### **¿Cómo ves el futuro del folclore gallego?**

Non o sei. Estamos ante un momento social, comercial, económico, tecnolóxico, etc. unha revolución que está sendo moi rápida e moi drástica. O folclore e a xente que estamos cercanos a estas músicas tamén a estamos vivindo, cunha necesidade de subirse a un carro que creo que non está moi claro ou non se sabe ben cara a onde vai. Quitando esa particularidade que é un ofuscamento, moito ruído entorno a esto. Para min a música patrimonial, o folclore, non vai gozar de mala saúde, sería moi difícil. Hoxe en día, cada vez hai máis xente que toca, está máis de moda, hai certas barreiras que se sobrepasaron como dixemos antes, que si hai un grupo de pandereiteiras que se quedaron ás portas de ir a Eurovisión, etc. As asociacións gozan de moi boa saúde e hai que apoialas moitísimo máis, hai practicamente en todas as vilas. É xenial decidir a que asociación vas ou con quen mestre aprender. Por tanto, non sei cara onde vai o futuro porque nin sequera sei cara a onde vamos a humanidade, é dicir, un momento un pouco crítico, pero o que si teño claro que a saúde do folclore non vai a ter un mal momento, non se vai a resentir, eso o teño claro.

## A.F. Aturuxo

### **¿Acordádesvos das pandereteiras de Mens? ¿Cal é o voso recordo e como foi introducir por primeira vez eses bailes das pandeiretas de Mens nun grupo folclórico?**

Pois mira, un lugar como é Mens, unha aldeña, que chegue uns preguntar polo que se facía alí e como bailaban, pois non é fácil e Manuel Cajaraville conseguiu iso e elas ensináronnos os seus bailes e fixemos a montaxe dos seus bailes. Co tempo, elas fixéronse membros do noso grupo e foron a Arxentina, a Portugal, estiveron en Francia... en moitos lugares e era apoteósico velas porque daquela non había pandereteiras nos grupos, solo había gaita e claro subir a un palco a elas, era increíble. Na Arxentina estiveron alí e a xente acababa chorando porque vían nelas “unha auténtica avoa galega”, en Francia por exemplo, corría a xente para ver ao noso grupo porque poñía a prensa “Un grupo extraño y fascinante” porque falar de España eran castañetas e “olé”. Foi un boom. Recordo o “Fandango de Muros” nun festival que se facía en Ferrol e era nun lugar aberto e a xente corría por velo. Aínda vexo a estes triunfitos que salen en televisión e compároo co Aturuxo de aquela época, a xente corría con cámaras para ver iso. En Francia igual, non nos deixaban baixar do escenario.

Elas ían vestidas cunha saia negra e despois cun mantón de manila e iso impactaba máis. A parte elas eran moi naturais e divertidísimas, era a sabedoría popular, mulleres de aldea.

Antes diso, en 1955 naceu o grupo Aturuxo do coro Brétemas e Raiolas e tiñan baile e coro e se acostumaba a facer “estampas galegas” e incluso, Ballet Galego saíu de Aturuxo, naquel tempo a profesora de baile de aquí despois foi a que levou a sección de baile a Rey de Viana porque él non sabía bailar, el era un vocal da xunta directiva porque era mozo dela e despois naceu o Ballet con algunha desas estampas que che digo. Xa che digo, estiveron facendo esas estampas, despois o coro durou ata 1973 e despois por diversos motivos os compoñentes tras o traballo, etc. levou a xente por outros vieiros, e despois xa se adicou o grupo con Cajaraville máis ao baile. Xa foi nos 70 o boom, cando apareceu Aturuxo cun xeito de bailar diferente ao que había e agora, por sorte, todos os grupos teñen un xeito de bailar máis parecido ao noso porque antes de nós non o había, ou de acompañarse o baile só con pandeireta non o había. Fai pouco estreamos outro baile que fomos recoller.

### **E de Rey de Viana, ¿como foi a vosa experiencia? porque varias de vós participástedes.**

Tiñamos 3 horas diarias de ensaio, 1 de ballet clásico e 1 hora de baile folclórico pero era ballet. O vestiario era inventado, si que cambiaba algo na tela pero despois adaptábase a distintas realidades de Galicia. Despois as músicas, cando eran en directo, nós ensaiabamos con órganos e despois cun grupo de gaitas que eran 8 con tamborileiros, etc. era unha orquestra para un espectáculo. Era subvencionado pola deputación, e tiñamos representacións menos aquí, en tódolos sitios aínda que unha

vez ao ano sempre tiñamos unha actuación no teatro Colón ou no Palacio de deportes. A intención era exportalo e buscábase o espectáculo, entre baile e baile cambiabamos de roupa e todo nun espazo pequeno porque mentres o outro grupo bailaba, porque estabamos divididos en grupos de altos e baixo, entón, mentres un grupo bailaba o outro cambiábase todo: perruca, trenzas, roupa.. de todo, como unha compañía artística impresionante, cas nosas caixas de maquillaxe... había medios! Bailabamos nos mellores sitios e os hoteis de 4 estrelas non baixaban nunca, é dicir, nunca faltou de nada e foi unha época moi boa e nós cobrabamos, íamos por becas anuais, era profesional.

### Quique Peón

#### **Ti sendo dos primeiros en ir polas aldeas ¿Por que empezaches a facer recollidas de campo?**

Mira, pois é por dúas causas. A primeira é que o director que había daquela en Xacarandaina bailaba o repertorio dun grupo da Coruña que era de Coros y Danzas, de Eidos, porque el viña de alí e claro, o repertorio que tiñamos era o deles. O repertorio era deles e nós quedabámonos cos peores bailes ou os menos lucidos. Entón, pois tivemos que rompernos a cabeza de como facer e unha rapaza do grupo que era da parroquia de San Martiño de Moldes en Melide e dixo que había unha señora que bailaba e a ver se íamos aprender dela uns puntos, e fomos. E chegamos alí e foi un primeiro ostión porque toda a nomenclatura que utilizaba, os protocolos po baile, estaban bastante alonxados do que nós faciamos porque era baile guiado e nós facíamolo sen guiar, moi coreografiados... foi un chute grandísimo e non houbo forma de desfacerme deso. E despois pasoume outra cousa, que o grupo Aturuxo levaba con eles ás vellas de Mens a tocar e claro, para min foi súper impactante. Ademais coincidín con elas en Francia no ano 81 ou 82 e eu iba con Xacarandaina, e claro, a xente de Aturuxo levaba as de Mens pero eles non eran capaces de facer o que facían as vellas, coreografiaban todo. Entón eu entre ese convive que tivera con elas en Francia e o que nos pasara en San Martiño de Moldes xa me din conta de que estaba mal a cousa e que había que darlle unha volta e a partir de aí foi todo. Eu no ano 82 collín o grupo.

O primeiro grupo de pandereteiras creeino eu en Xaca e a partir de aí xa ían metendo todos e non solo en Galicia eh, sino que nós íamos a un concurso que se chamaba "Gente joven" de TVE e cambiamos a mentalidade a moitos grupos a nivel nacional porque o gañamos varias veces porque claro, levabamos as pandereteiras e era moi impactante. E por iso digo, cambiou o chip a moita xente.

¿E porque me metín no rollo? pois por culpa de aquela recollida de alí, e era a única que quedaba. María de Loureiro se chamaba.

Nós montamos o grupo de pandereteiras e fixemos concurso de música tradicional que aínda o facemos, vai ser agora en maio. Quen me ía dicir que despois de 40 anos ía haber tantos grupos de pandereteiras, aquí preséntanse cerca de 80 grupos de pandereteiras. Adiantamos moito a nivel foclórico porque antes só había gaita e as pezas de gaita a maioría eran de composición, despois os coros que cantaban a

voces... solo había aquilo e bailes coreografiados. Despois no vestiario vaia o que melloramos, en tecido, etc.

Isto é cousa de todo o país, por toda a xente que foi de recollida e investigou pero aínda hai moito que facer porque isto hai que metelo en educación... empezar con cursillos tódolos anos e ir a unha ou dúas para aprender algo pero a base está para quen queira meterse e todo con cariño, con respecto, e de ensinar coplas en galego si están en galego, en castellano si están en castellano... porque con isto tamén houbo moita controversia eh, os galeguistas de pro... aínda lles costa traballo comprendelo, e bueno, ao principio coas pandereteiras houbo que oír de todo como: "Ai mi madre, ornean" ou "ai mira, cantais como las viejas" e tamén "que cómodos, bailando y haciendo descanso", xa vés, había que aguantar de todo. Os inicios son moi duros pero moi gratificantes.

#### VI.4. Fotografías



Fig. 12. Entrevista realizada a Mercedes Peón.



Fig. 13. Entrevista realizada a Pedro Pascual.



Fig. 14. Entrevista realizada a Felisa Segade.



Fig. 15. Entrevista realizada a Xabier Díaz.



Fig. 16. Entrevista realizada a Brais Monxardín.



Fig. 17. Captura de vídeo realizada a un video de la "Foliada das Crechas". Vídeo cedido por Antía Vázquez.



Fig. 18. El gaitero invitado Xosé Manuel Budiño y el gaitero de la banda al fondo, Manuel Amigo.  
Archivo de Ramón Yoshimura.