

Katarzyna Szczęchula

**Cómo los músicos contemporáneos gallegos expresan su identidad cultural
basándose en sus raíces culturales**

Facultad de Lenguas Modernas

Instituto de Estudios Ibéricos
e Iberoamericanos

Universidad de Varsovia

Varsovia, octubre 2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
1. LA MÚSICA EN LA CULTURA.....	4
1.1. La función de la música en la cultura	4
1.2. La función de la música en la sociedad.....	6
2. LA MÚSICA COMO UN ELEMENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL.....	6
3. LA MÚSICA FOLKLÓRICA.....	9
3.1. Sus características.....	9
3.2. Sus usos y funciones.....	10
3.3. Las formas y el desarrollo.....	11
3.4. La música folklórica en el mundo moderno.....	13
4. LA MÚSICA TRADICIONAL EN GALICIA.....	16
4.1. La diferencia cultural de Galicia.....	16
4.2. La tradición musical en Galicia.....	17
4.3. La música tradicional gallega, características.....	18
4.4. La gran importancia del folklore gallego en la cultura.....	23
5. LA SITUACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL GALLEGA EN LA ACTUALIDAD.....	27
6. ENTREVISTAS CON LOS ARTISTAS GALLEGOS CONTEMPORÁNEOS	30
CONCLUSIONES.....	34
BIBLIOGRAFÍA.....	36
ANEXO.....	38
LAS ENTREVISTAS.....	38

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo es presentar el modo en el que algunos de los artistas gallegos contemporáneos expresan su identidad cultural a través de su obra musical. Por qué y de qué manera se basan en la música tradicional gallega y además, cómo lo tradicional y lo actual conviven en sus obras.

Considero oportuno tratar de este tema en la investigación contemporánea, puesto que hoy en día, se comentan muy frecuentemente las cuestiones relacionadas con la diferencia cultural y la peculiaridad regional. La gente, especialmente los jóvenes, vuelven a sus raíces. Subrayan su pertenencia a la cultura gallega. Cuidan de la tradición de esta región considerando la música tradicional como uno de sus componentes importantes, una herramienta a través la cual se puede expresar la identidad cultural.

El material en el que voy a basar mi trabajo lo constituyen los estudios de la etnomusicología que ayudarán responder a la pregunta sobre el papel que desempeña la música en la cultura. Explicaré las funciones de la música en la sociedad. Además, voy a analizar la situación de la actualidad en cuanto a la música tradicional gallega a través de las entrevistas con siete artistas gallegos contemporáneos que se inspiran en la música tradicional.

Primero, para explicar la función de la música en la cultura voy a presentar ciertas teorías de los etnomusicólogos sobre este tema, entre otros los más destacados investigadores: Alan Lomax y John Blacking. Además, voy a comentar las características de la música folklórica y sus funciones en la sociedad tanto antigua como moderna.

A continuación, presentaré brevemente la historia de Galicia y los elementos de la diferencia cultural de esta región. Para entender mejor las cuestiones relacionadas con la música tradicional voy a presentar el panorama de este tipo de música en Galicia, cómo se desarrollaba a lo largo de los siglos, los elementos que la componen y los cambios en las maneras de percibirla.

También, es necesario aclarar la situación de la música tradicional gallega en la actualidad. Para hacer esto, voy a servirme de las revistas gallegas sobre la cultura contemporánea. Además, voy a analizar las entrevistas, hechas por mí misma, con los músicos gallegos que se ocupan de crear sus obras musicales basándose en sus raíces

culturales. Son los siguientes músicos: Ugia Pedreira, Pedro Pascual, Carlos Quintá Caxide, Guadi Galego, David Bellas, Oscar Fernández y Mercedes Peón. Ellos no recrean la música tradicional gallega del pasado sino que componen algo totalmente nuevo y actual con los elementos tradicionales. El objetivo de ese trabajo es conocer cómo estos artistas perciben la música tradicional, qué es para ellos la identidad cultural, cómo la expresan en sus obras y qué importancia tiene esto para ellos.

1. LA MÚSICA EN LA CULTURA

1.1. La función de la música en la cultura

Para analizar este tema desde el aspecto teórico, es decir, comprobar cómo la música funciona en la cultura, la base la constituirán los estudios de la etnomusicología. La etnomusicología es una disciplina que combina el estudio de la música con la investigación sobre la cultura. Las cuestiones teóricas más importantes, a las cuales se dedica esta rama de la ciencia, son el papel y las funciones que desempeña la música en la cultura. Uno de sus componentes es el elemento antropológico, que interpreta la música como una parte del sistema cultural. Intentemos responder a la pregunta sobre la relación entre la música y la cultura. La solución a este problema depende de la forma de percibir la definición de la cultura. Este concepto es ambiguo y ha sufrido ciertas modificaciones durante la historia de la antropología.

Según un antropólogo inglés, Edward Burnett Tylor, la cultura o civilización, en un sentido etnográfico amplio, es todo aquello que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y otros hábitos cualesquiera y capacidades adquiridas por el hombre en cuanto miembro de la sociedad (1975: 29).

Las definiciones antropológicas consideran la cultura como un sistema interiormente integrado, que representa la totalidad de la creación social del ser humano transmitida de una generación a otra. Es en el marco de la transmisibilidad de la cultura donde se produce la manifestación de la *tradicción*, de las *costumbres* y de las *herencias culturales*. La transmisibilidad cultural configura la personalidad de los individuos que se aculturán y educan asumiendo los contenidos del sistema cultural y participan en su renovación (Rodríguez Iglesias, Francisco 1997, Vol. XXIX: 386)

La cultura abarca el comportamiento y las acciones que están dentro de los modelos socialmente aceptados, realizados en todas las áreas de la vida humana, así como los productos de tales acciones. Alfred Kroeber, un antropólogo estadounidense, destaca dos polos de la acción humana (1974: 267):

1. la que está dirigida a la realidad que le rodea → la cultura de la realidad;
2. la que no está dirigida a esta realidad → la cultura de los valores.

Entre estos dos conceptos introdujo diferentes ramas de la cultura. El arte, incluida la música, está absolutamente unido a la cultura de los valores.

Una musicóloga polaca, Sławomira Żerańska – Kominek, nos presenta en uno de sus libros dos conceptos principales que explican la esencia de la relación de la música con todo el sistema cultural (1995: 22 – 23). Se basa en las teorías de dos estimados investigadores en el campo musical.

El primero de ellos, Alan Lomax, un reconocido etnomusicólogo estadounidense, explicaba que la música forma un subsistema de la cultura en el que se reflejan las leyes y reglas propias del sistema entero. Señalaba que esta relación consiste en que las reglas de la cultura (por ejemplo los tipos de la organización social, el sistema económico, político) tienen influencia en los modelos de la organización musical. La música está generada por la cultura y es un producto suyo, más o menos casual. Depende totalmente del sistema cultural entero.

Alan Lomax opinaba también que la música expresa o produce emociones moldeadas por la cultura. Otro aspecto destacable de su teoría es que cualquier estilo de música es una manifestación emocional de la cultura (Żerańska – Kominek 1995: 111). Él dijo que “La gente vive tal como canta”.¹

Curiosamente, Alan Lomax llegó a España en los años 50 para documentar un concurso de folklore en Palma de Mallorca. Decidió quedarse en este país por el interés que sintió por la música española. Quería investigar, recopilar y estudiar la variedad musical de la Península Ibérica. Visitó muchas regiones, incluida Galicia, grabando voces, melodías y sonidos de los instrumentos tradicionales. Después de su regreso, gracias al material que había recogido, se publicaron 14 discos bajo el título *The Spanish Recordings*. Fueron los primeros álbumes de música popular grabados en España. (Xabier Díaz 2014).

¹ “Najwyraźniej ludzie żyją tak, jak śpiewają.” (Traducción de la autora)

Otro etnomusicólogo británico John Blacking adoptó un punto de vista completamente diferente sobre este tema. Por un lado, considera la música como un producto (creación) de la evolución cultural del hombre. Este producto es un instrumento específico y propio para poder adaptarse a un ambiente que cambia sin cesar. Por otro lado, según él, la música sirve para mantener los conceptos del sistema de los cuales el hombre depende. Blacking opinaba que la música es un intermediario entre la naturaleza y la cultura. De una manera especial incluye los aspectos cognitivos y emocionales de la actitud del hombre hacia la realidad que lo rodea (Žerańska – Kominek 1995: 22 – 23).

1.2. La función de la música en la sociedad

En cuanto a la función de la música en la sociedad, Blacking estaba convencido de la gran fuerza de la música que no sólo es capaz de unir a las personas en comunidad, sino que también puede organizar sus actividades y transformar la sociedad (Czekanowska 2010: 51). Para él, lo importante era el diálogo entre los artistas y los oyentes. En la interpretación notaba ciertos modelos culturales. Estaba convencido de que gracias a la profunda interacción social presente en la música es posible desarrollar las emociones personales. Además, este arte permite generar la conciencia política de los ciudadanos (Czekanowska 2010: 52).

Cada música se manifiesta en la vida individual y social del hombre, en la historia personal y colectiva. Es un producto de las necesidades humanas, de su sistema de valores. El hecho de que la música provoque fuertes asociaciones emocionales la convierte en uno de los criterios más importantes con respecto al sentimiento de los lazos en un grupo, la diferencia cultural y la identidad frente a los demás (Žerańska – Kominek 1995: 132). Es una expresión de la identidad individual, grupal, étnica, nacional o cultural (Bielawski 1999: 66).

2. LA MÚSICA COMO UN ELEMENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL

Con ayuda de la música y gracias a ella se consolida una especie de crónica de las generaciones y las aspiraciones corrientes, así como las experiencias de los distintos grupos sociales. Es un elemento diferenciador de estos grupos, por lo tanto, crea y constituye el regionalismo. La carencia de la música regional uniformiza la cultura. Su

creador es siervo de la región, debe tener en cuenta su especificidad, expresarla y ser su defensor (Zwoliński 2004: 243)

La concepción de la identidad es muy significativa en el presente trabajo; de este modo, se tomará, en primer lugar, como ejemplo la definición de la Real Academia Española que da la siguiente explicación: “la identidad es un conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”. Para definir la identidad cultural, querría citar a un historiador español, Ignacio González-Varas (2008: 43). Para él:

“La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias. Estos elementos los encontramos en todo grupo humano socialmente organizado: su diferente grado de complejidad y de abstracción señala la diversidad entre los distintos pueblos y culturas. Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad.”

La conciencia de la identidad étnica en la música nació cuando en la cultura universal latina occidental, culta y eclesiástica, comenzaron a surgir las culturas nacionales, étnicas. Lo más importante fue el descubrimiento de las comunidades étnicas y lingüísticas conscientes de la identificación. Las diferencias de idioma son profundas y evidentes. Esto plantea la clara sensación de naciones lingüísticas y orgullo ante diversidad (Bielawski 1999: 69).

La música no es algo lejano a la vida y la cultura, la música es su elemento fundamental. También, la cultura y la civilización no son algo externo (lejano) a la música, sino algo que influye directamente en ella. La música es una expresión – manifestación de la vida, la cultura y la civilización, y sólo en ese contexto revela su significado e importancia. Se la puede considerar, sin duda, como un sistema de comunicación. La función más básica de la música es la función fática, expresada sobre todo en el

mantenimiento de la comunicación. Un grupo invariable de instrumentos, la eterna repetición de las mismas formas de las figuras melódicas, rítmicas, frases, melodía, tiene por objeto mantener la comunicación musical y unir a todos los participantes, miembros de una cultura determinada (Bielawski 2001: 10).

La cultura musical de una sociedad popular se basa en un sistema de comportamiento musical coherente y lleno de modelos de la interpretación y la organización interna de la música. El carácter oral de la transmisión de la tradición contribuye a la estabilidad de la cultura musical. Los comportamientos musicales son espontáneos y directos. La educación musical es informal. Tampoco se reprime la creatividad espontánea de los individuos. Sin embargo está controlada por la tradición. La actividad musical es una fuente de satisfacción en la esfera emocional y social.

La música, por supuesto, también cumple otras funciones como la estética y la expresiva. En cambio, desempeña, en menor medida, la función cognitiva, que está a cargo del lenguaje (Bielawski 1999: 104).

Los mismos instrumentos pueden ser signos de la cultura, portadores de los diferentes contenidos que se les atribuye. Pueden destacar los grupos sociales, ser una expresión de la identidad étnica. Muy a menudo lo que forma la base para la identificación étnica son los productos culturales “de larga duración” como una lengua independiente o una religión diferente. La conciencia de la peculiaridad étnica también puede definir las costumbres, rituales, modelos de vida, así como los objetos materiales, incluidos los instrumentos musicales. Sin embargo hay que recordar su importante rasgo simbólico.

Los instrumentos considerados solo como objetos materiales no podrían determinar la conciencia cultural que también tiene un carácter simbólico, perteneciendo al mundo de los significados culturales convencionales. Los instrumentos desempeñan ese papel en una situación en la cual un grupo étnico está en contacto con otros grupos. Así perciben su individualidad, la quieren cultivar y la confirman en un comportamiento propio (Bielawski 1999: 102).

Los instrumentos musicales forman parte de la cultura, viven en ella, se trasladan con ella o, como consecuencia de su impacto, se extienden a otras culturas. Esto supone, por supuesto, la existencia de alguna relación entre los instrumentos musicales y una cultura determinada. Sin embargo esta relación es relativa. Los instrumentos pueden

fácilmente pasar de una cultura a otra, y adaptarse a las necesidades del nuevo ámbito.

De todas formas, la música en la cultura es algo excepcional, es la proyección de la existencia, el trabajo y el habla humana más allá de la normalidad. La música tiene la habilidad de abrir un tiempo y un espacio musical únicos. Aparece donde existe la necesidad de la particularidad. Es un intento de ir más allá de la normalidad, un intento de tocar el otro mundo, percibir un mundo ideal con los más altos valores de la verdad, la bondad y la belleza.

Por otro lado, es una manifestación de la vida colectiva. Los momentos cruciales en la vida de cada ser humano, determinado por el nacimiento, el matrimonio y la muerte tienen, por supuesto, un significado esencial para el grupo social y requieren una conducta apropiada. En la cultura popular, los hechos de carácter natural, para que pudieran obtener las sanciones sociales, tenían que ser confirmados por los ritos. El folklore musical era un componente fundamental de estos ritos. Su carácter dependía de las tradiciones locales, del tipo de rituales con los que se conectaba y las etapas de la vida humana a las que se refería (Bielawski 1999: 114).

3. LA MÚSICA FOLKLÓRICA

3.1. Sus características

Centrémonos ahora en el concepto de la música folklórica. Según el Diccionario Harward, la música folklórica es la música de tradición oral, a menudo de un estilo relativamente sencillo, fundamentalmente de procedencia rural, interpretada normalmente por no profesionales, utilizada y entendida por amplios segmentos de la población y especialmente por las clases socioeconómicas más bajas, característica de una nación, sociedad o grupo étnico, y utilizada por cualquiera de ellos como algo propio.

Forma parte de la cultura popular tradicional que es una impresionante complejidad de la variedad de los elementos recopilados a lo largo de los siglos. Es una especie de legado que las generaciones mayores transmiten a las futuras generaciones que entran en vigor. Este mensaje se realiza sobre todo a través del contacto directo entre personas o, con menos frecuencia, mediante las herramientas que consolidan el pensamiento y la creatividad, como la escritura, notas, etc. (Randel 1997: 433 – 439).

En el proceso de la transmisión, la cultura popular pasaba por la selección. Todo el patrimonio se creaba según ciertas reglas y, así, por ejemplo, fue eliminado lo que era expresión de la individualidad, y se mantenían los esquemas, repeticiones, las creaciones prácticamente útiles. Como herramientas de transmisión podemos destacar las declaraciones concisas, a menudo en verso, cuyos contenidos incluyen las observaciones meteorológicas, los conocimientos sobre el clima, la agricultura y la ganadería, las indicaciones morales y religiosas que componen la llamada sabiduría de la vida; en ésta destacamos los proverbios, los encuentros en el hogar, en las tabernas, el contacto en el camino a la iglesia, a la feria, las autoridades, las personas mayores que hablaban sobre la tradición, la religión, la magia presente de diferentes maneras en los gestos, acciones, palabras que enseñaban el respeto por las fuerzas ocultas, místicas, etc. (Zwoliński 2004: 239).

Como ya se ha dicho con anterioridad, una de las características de la música folklórica es la transmisión oral. En el curso de la transmisión, una canción puede experimentar modificaciones de mano de quienes la aprenden y a su vez la enseñan, un proceso que recibe el nombre de recreación comunal. Una canción puede abreviarse o alargarse, o cambiar su modo, su ritmo o su forma, debido a un aprendizaje imperfecto y casual. Pero lo que es más importante, sucederá atendiendo a las normas musicales de la cultura o a los cambios estilísticos que el repertorio pueda experimentar como resultado de la influencia urbana o del contacto con pueblos vecinos. En consecuencia, las canciones folklóricas no tienen formas auténticas establecidas, sino que existen más bien como parte de unidades denominadas familias melódicas, que pueden constar de decenas o incluso de centenares de melodías análogas en el repertorio nacional (Randel 1997: 433 – 439).

3.2. Sus usos y funciones

El segundo rasgo son los usos y las funciones. La música folklórica suele describirse como funcional. Esto significa que siempre se la utiliza para acompañar actividades o para ayudar a alcanzar algún propósito no musical, mientras que la música culta se concibe exclusivamente para ser escuchada. La música folklórica se asocia frecuentemente con usos específicos. Una gran parte de ésta la constituyen canciones de calendario, que se utilizan para acompañar rituales en los ciclos de la vida y del año.

Incluyen canciones para el nacimiento, las bodas y los funerales, así como para los trabajos rurales como la siembra o la recolección. Otra función fundamental es la narración. Las canciones pueden servir para entretener, para preservar la historia y para mantener la identidad étnica. Esa música desempeña un papel destacado en la cultura de minorías, en las que existe una tendencia especial a subrayar el componente ético. En la vida urbana moderna, la música folklórica ha asimilado nuevas funciones en los movimientos políticos, sociales y estudiantiles (Randel 1997: 433 – 439).

Alan P. Merriam, etnomusicólogo americano, enumera 10 funciones que según él desempeñaba la música tradicional (Zwoliński 2004: 242):

1. la expresión emocional (*emotional expression*) - canciones que expresan las emociones y las ideas del individuo y del grupo;
2. el placer estético (*esthetic enjoyment*) - disfrutar de la música;
3. el entretenimiento (*entertainment*) - la música indica un tiempo para la fiesta, libre de trabajo y esfuerzo, otorga relajación;
4. la comunicación (*communication*) - es el portador de contenidos dirigidos al grupo social;
5. la representación simbólica - es una expresión de pensamientos, ideas y comportamientos;
6. la reacción física (*physical respons*) - reduce la fatiga, mejora la función cardíaca y la circulación sanguínea, facilita la coordinación de los movimientos, reduce la sensibilidad a los estímulos;
7. el fortalecimiento del cumplimiento de las normas sociales - las letras son una expresión del control (exhortación, desaprobación) sociales, destinadas a mejorar el comportamiento;
8. la afirmación de las instituciones sociales y de los rituales religiosos - especialmente la música utilizada en las instituciones sociales y religiosas;
9. el apoyo de la estabilidad y continuidad de la cultura - principalmente a través de la educación (por ejemplo, los ritos de iniciación a la cultura; canciones - quejas, canciones - reproche);
10. la integración social - las obras musicales provocan la satisfacción de la participación en diversas celebraciones de la comunidad, dan un sentido a los valores compartidos de supervivencia, generan grupos solidarios.

3.3. Las formas y el desarrollo

En cuanto a la forma, cada nación tiene su estilo característico, pero a pesar de esto, existen también algunas peculiaridades que comparten. La mayor parte de la música folklórica es monofónica, pero también se encuentran la armonía y la polifonía. La nacionalidad puede identificarse gracias a la melodía a partir de su estilo y de los ritmos característicos. En las culturas folklóricas, a pesar de que no existe ningún tipo de educación formal en la utilización de la voz, se espera que los cantantes posean las habilidades características del estilo. Cada nación cuenta con uno o varios estilos de canto característicos. Las culturas folklóricas recibieron muchos instrumentos de las ciudades, las cortes, la iglesia y de las culturas no occidentales (Randel 1997: 433 – 439).

El proceso de desarrollo de la música tradicional se puede dividir en cuatro pares opuestos, que se caracterizan por los cambios (Zwoliński 2004: 252):

1. continuidad (estabilidad) - innovación (los músicos por un lado se basan en la tradición, pero por otro lado, les gusta utilizar los nuevos valores de la música)
2. homogeneidad- heterogeneidad (copiar el estilo de las obras tradicionales, y a la vez integrar nuevos elementos extranjeros)
3. auditorio interior - exterior (crear música para su propio grupo étnico, y a la vez buscar un camino para llegar al “público mundial”)
4. obras espontáneas - obras patrocinadas (existe el fenómeno de “hacer música para sí mismo”, y al mismo tiempo “hacer música por encargo”)

El estudio científico de la música folklórica comenzó en Inglaterra y Alemania en el siglo XIX con la recopilación a gran escala, con el propósito de conservar y suministrar material a los compositores de la música culta. En el siglo XX, la música folklórica y la popular empezaron a fundirse, la tradición oral fue reemplazada o complementada por las tradiciones escritas y grabadas, y los cantantes profesionales comenzaron a cantar versiones de canciones folklóricas y a componer nuevas canciones aludiendo a elementos de los estilos folklóricos en la música, el texto y el argumento.

Ya en el siglo XIX, la música folklórica había empezado a jugar un papel importante en los movimientos sociales y laborales, y continúa utilizándose como concepto, más quizá que su estilo, en las protestas sociales y políticas, en el desarrollo de la conciencia étnica entre las minorías y en los movimientos estudiantiles. Una serie de

factores caracterizan la historia de la música folklórica en el siglo XX, como la interpretación de música folklórica por parte de grandes orquestas de instrumentos folclóricos en Europa, la popularización de géneros mixtos, como por ejemplo el folk rock, y la aparición de cantantes urbanos de canciones folklóricas que alcanzaron una enorme popularidad, como por ejemplo Bob Dylan (Randel 1997: 433 – 439).

3.4. La música folklórica en el mundo moderno

Hoy en día se percibe la música folclórica todavía según la definición tradicional de Bartok, es decir, como un conjunto de tradiciones y transmisión de los específicos modelos de la creación y recreación. En la sociedad actual, las funciones del folklore han sufrido fundamentalmente transformaciones, como un resultado de las demandas de la cultura dominante predestinada a la recepción individual y más bien pasiva. Además, la recreación y la relajación son una consecuencia de la búsqueda dentro del folklore. Sobre todo, la sociedad moderna la considera como un medio para conocer otras culturas, regiones y también como inspiración (Czekanowska 1983: 52).

Anna Czekanowska, una etnomusicóloga polaca, menciona también otras funciones, como la recreación y la relajación, a menudo combinadas con la reflexión. El segundo tipo de función tiene un carácter fundamentalmente diferente, se trata principalmente de la interpretación y la receptividad por las personas organizadas en un grupo (clubes, asociaciones). Sin embargo, todavía hoy, en el mundo moderno, persiste la función de la identificación. Los ámbitos rurales que fueron marginalizados históricamente, ahora ganan un prestigio social. Surge y aumenta la identificación con la cultura tradicional. Esta inclinación es muy característica sobre todo en las sociedades con una tradición muy fuerte. Lo que caracteriza los últimos años es la necesidad creciente de folklore y de música tradicional. Curiosamente, esta tendencia se puede observar en ambientes alejados del auténtico ambiente rural (Ibidem).

La posibilidad de modificar la música popular tradicional y su evolución la ha utilizado la música popular moderna, llamada la música folk que indudablemente se ha convertido en una nueva voz más fuerte de la cultura popular, adaptada a un amplio público contemporáneo. La vuelta a la música tradicional se relaciona con una crisis de la cultura, que implica la pérdida de “la memoria cultural”. Esto ha planteado la necesidad de volver a las raíces, a las fuentes de la identidad social. En un mundo globalizado, se ha

perdido el sentido de la localidad (Zwoliński 2004: 255).

Un fenómeno común ha sido la llamada tradición inventada o producida (*invented tradition*), que es un conjunto de prácticas culturales, que expresan la memoria de los valores, las normas, los acontecimientos o personajes del pasado sobre la base de su repetición y recuerdo, para provocar en una sociedad el sentido de la unión con la historia y la tradición (de un país, región, grupo étnico etc.). La “tradición producida” aparece donde muere la costumbre, dejando tras de sí un conjunto de símbolos y rituales. En estas "tradiciones producidas" podemos incluir el folk: la expresión de exploración de la identidad cultural en el folklore tradicional (Zwoliński 2004: 260).

El folklore es objeto de interés - especialmente dentro de una sociedad industrializada y urbanizada - sobre todo por parte de los intelectuales y los jóvenes del ambiente universitario, las círculos de orientación izquierdista y progresista. Al mismo tiempo, se puede observar que este interés parece ser muy auténtico en aquellos ambientes, donde el tradicionalismo histórico y la cultura de la población campesina eran muy fuertes en el pasado.

Indudablemente, un ejemplo de tal sociedad puede ser la sociedad gallega, de la cual vamos a ocuparnos más adelante. Los investigadores que analizan este tema, señalan el hecho de la progresiva desintegración y la obsolescencia de las funciones tradicionales del folklore. Esto se aplica especialmente a la desaparición de las funciones ceremoniales, la reevaluación y transformación de las normas en actividades sociales y recreativas. Como resultado del proceso de transformación social, la creación y la receptividad, es decir, la participación en la cultura, han sido marginados los entornos rurales o trabajadores (Czekanowska 1983: 52).

La música, como ha sido comentado antes, no sólo revela la peculiaridad regional, sino que también es un elemento importante de la identidad cultural. Para muchas generaciones las tradiciones populares han constituido un modelo de comportamiento y estilo de vida. La cultura musical expresaba la totalidad de la experiencia humana acerca del nacimiento, la vida y la muerte, el dolor y el luto, así como la felicidad, la alegría, el amor y el sentido de la libertad. Parece obvio que todo eso es un elemento esencial de la crianza y la educación. La conciencia de su propia identidad cultural, el conocimiento del ambiente más cercano y el orgullo de sus propios recursos de la cultura de la región son

muy importantes. Considerar el patrimonio cultural como una herencia cultural de la región en la esfera material, espiritual y social a través del conocimiento, la protección y la multiplicación, es un fenómeno universal y eterno. No puede ser ni una orden temporal, ni una necesidad a corto plazo. En la realidad que nos rodea, en los tiempos del consumismo y la globalización, la conciencia y el sentimiento de la propia identidad se convierte en algo importante y esencial.

Para cada hombre la patria local es una clave especial, emocionalmente importante, íntima y propia. Constituye un punto de partida en el proceso de la formación de su carácter, personalidad, base moral, social y cívica. El sentido del arraigo que está muy relacionado con ella, tiene un significado fundamental en la realización de su propia subjetividad, es decir, en el hecho de ser uno mismo (*be yourself*) y en su tierra (Bielawski 2001: 10). La obra musical de los antepasados no es sólo una reliquia del pasado, sino un producto que influye al ser humano durante diversas épocas, debido a su valor estético que es decisivo para su supervivencia.

Describiendo la presencia de las canciones tradicionales en las comunidades urbanas de hoy en día hay que distinguir sus cuatro entornos principales (Zwoliński 2004: 254):

1. los grupos de canto y danza (la canción popular aquí es una pequeña parte del repertorio);
2. los grupos puristas (los que tratan de recrear la tradición a través de los recursos de archivo);
3. el folk (que transforma las fuentes populares);
4. las fiestas folklóricas (grupos de músicos, que movilizan la presencia de la audiencia, y que carecen del contexto natural del ritual)

La dinámica del cambio se aplica a todas las culturas, que se transforman en la era de la comunicación de masas y los contactos interculturales, bajo la influencia de la civilización globalizadora. Adaptan ciertos elementos de su tradición a las exigencias de la vida moderna. Como consecuencia de estos procesos de integración, se mezclan diferentes formas y estilos de música. Bajo la influencia de la civilización y los cambios políticos tiene lugar la transformación de la tradición musical (Żerańska – Kominek 1995: 135).

La música popular tradicional, especialmente en sus formas y variedades modernas

sigue siendo la voz de los amplios círculos sociales, la “voz del pueblo” específica, la expresión de sus gustos estéticos e intelectuales y la nostalgia por el pasado.

4. LA MÚSICA TRADICIONAL EN GALICIA

4.1. La diferencia cultural de Galicia

Galicia es una de las regiones españolas, situada en el extremo occidental de la Península Ibérica. Es la Comunidad Autónoma y, aunque forma parte de España, hay muchos elementos que la hacen diferente de las otras zonas del país. En general se la considera como una región verde por la gran riqueza y variedad de su naturaleza. Es conocida por los paisajes asombrosos de sus montañas, la costa, y por los pueblos pintorescos. Los habitantes tienen su propia cultura desarrollada durante siglos. “Como todos los pueblos, Galicia tuvo una cultura propia, una manera de ser y de vivir, unos ritos y costumbres, unas danzas y canciones que compartían grupos y comunidades mostrando su identidad” (Rivas Cruz y Iglesias Dobarro 2004: 10)².

Otro elemento que define la identidad cultural y es un signo de la diferencia cultural de Galicia es el idioma. La cultura y la lengua gallega, son indisolubles. El Estatuto de Autonomía de Galicia, que fue aprobado en 1981, reconoce el gallego como lengua propia de Galicia y cooficial de la comunidad.³ En el Estatuto podemos leer que “todos tienen el derecho de conocerla y usarla”.⁴

Galicia tiene una historia muy interesante y original, comenzando ya desde las épocas prehistóricas. En muchos lugares podemos observar las influencias romanas. En la Edad Media, gracias a Alfonso X El Sabio y su afición a la lírica medieval gallego-portuguesa, la cultura y la lengua gallega desempeñaron un papel importante en la creación literaria de aquellos tiempos. Además Galicia es reconocida por el Camino de Santiago, como una ruta de peregrinación que, desde el siglo X, lleva a la ciudad de Santiago de Compostela, en donde se encuentran los restos del apóstol.

² “Coma tódolos pobos, Galicia tivo unha cultura de seu, un xeito de ser e de vivir, uns ritos e costumes, unhas danzas e cancións que compartían grupos e comunidades amosando a súa identidade.” (Traducción de la autora)

³ <http://www.xunta.es/a-lingua-galega>

⁴ <http://www.xunta.es/estatuto/titulo-preliminar>

Entre el siglo XV y el siglo XIX Galicia sufrió los llamados “siglos oscuros” durante los que la cultura y lengua gallegas fueron dominadas por Castilla en cuanto a la administración y a las clases altas se refiere. Se despreciaba la lengua gallega por asociarla con el mundo rural y a los campesinos. El Romanticismo (siglo XIX) trajo a Galicia el *Rexurdimento* que reavivó el espíritu regional. Los artistas de nuevo comenzaron a expresarse en gallego. Nació una nueva conciencia nacional y el pueblo reivindicó su idioma como distintivo de la identidad de la región. A causa del golpe de estado que tuvo lugar en el año 1936 y a continuación la dictadura del general Franco, el uso de la lengua gallega fue prohibido y la cultura nuevamente despreciada.

4.2. La tradición musical en Galicia

Galicia cuenta con una riquísima cultura oral y posee una amplia tradición musical, que es un producto cultural del mundo campesino que predominaba en la región. La música desde siempre ha desempeñado un destacado papel en la vida del pueblo gallego. Ya fuera instrumental, cantada o bailada, se manifestaba en todas las facetas de la existencia y acompañaba al ser humano, tanto en su ciclo vital como en el ciclo anual de fiestas y trabajo. Era, no sólo una fuente estética o de placer, sino que también ayudaba a llevar a cabo una serie de tareas o a expresar unos sentimientos, comenzando por las canciones de cuna que las madres cantaban a sus niños y terminando por los bailes, durante las fiestas. La música marcaba simplemente el ritmo de la vida cotidiana. En el ciclo festivo anual la música tenía también un papel primordial. Los cantos de navidad, el año nuevo y Reyes, los cantos y músicas que animaban las fiestas del Carnaval, los cantos de las Fiestas de Mayo, que se celebraban el primer domingo de dicho mes, las romerías durante las cuales se peregrinaba a un santuario o ermita de un santo patrón del lugar, o las fiestas patronales que empezaban ya de mañana con las alboradas, seguidas después de la misa con las marchas procesionales, para terminar por la tarde con la fiesta donde la música, el canto y la danza formaban un todo.

La música y el canto también estaban presentes en el trabajo, con los cantos de labor, que acompañaban tareas como la siega, la espadilla del lino o a ciertos oficios como el de los canteros, o los pregones con los que afiladores y capadores, al son de sus chifles (que es un tipo de flauta) anunciaban su llegada y ofrecían sus servicios. El canto acompañaba la soledad del arrero, una persona que trabajaba transportando mercancías, y

también servía para expresar los sentimientos de nostalgia como es el caso del alalá que, según el Diccionario de Dicionarios del Instituto da Lingua Galega, es una canción puramente gallega y antiquísima que tiene la última nota muy prolongada y melancólica.⁵

4.3. La música tradicional gallega, características

La música tradicional se puede definir de modos distintos. Se trata de una selección de géneros, repertorios, instrumentos, bailes, temas, etc. efectuada en el sistema popular histórico, dinámico, por su grado de representatividad étnica. Está formada por un determinado número de elementos musicales creados por un autor concreto, anónimo, cuyo caso particular no interesa, puesto que la obra vive en una constante recreación de la tradición oral, transmitida en herencia por la vía de la memoria.

La importancia de cada una de las variantes posibles de una pieza musical cualquiera es más destacable que el posible conocimiento de la composición original. Su contenido, y sobre todo el continente musical propio, se acepta en lo común tras haberse adecuado a los patrones estilísticos, formales y funcionales de la propia colectividad. Posee alcance simbólico en la autoconciencia étnica. Es un repertorio sustentado desde las clases subalternas de la comunidad cultural, aquellas cuya aproximación a la cultura oficial, basada en la cultura escrita, es relevantemente escasa (pensemos en los índices de alfabetización y de lectura que había en Galicia hasta bien entrado el siglo XX, en la emigración, etc.).

Lo que denominamos “el sistema musical gallego” comprende la totalidad de los géneros de música que se han practicado en Galicia a lo largo del tiempo. Sincrónica y diacrónicamente, la música en la cultura gallega presenta una variabilidad estilística pareja a la diversificación social histórica de cada época. (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXV: 339)

Como escribió José Inzenga, un gran músico madrileño que fue el pionero en la recopilación del canto folklórico gallego, en su libro sobre la región de Galicia editada en 1881 : “El amor por la música y la poesía entre el pueblo gallego viene ya de remotas épocas” (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. V: 190). Los gallegos expresaban su alegría en las fiestas cantando, bailando muiñeira y gritando el grito tradicional del *aturuxo* con el que terminan muchos cantos y que todavía se puede oír en la región de Galicia. Según Izenga,

⁵ http://sli.uvigo.es/DdD/ddd_pescuda.php?pescuda=alal%E1&tipo_busca=lema

sin duda por efecto de la poca comunicación de esta comarca con el resto de España, se puede asegurar que en ella se conservaron con bastante pureza los cantos y danzas que tan fielmente retratan las tranquilas y “dulces” costumbres de sus moradores.

En cuanto a los cantos se demostraba la gran influencia que tiene el espíritu sobre la vida exterior de sus habitantes. El autor menciona también que la música gallega es, por lo general, poco variada, y tanto en ella como en la letra, domina cierta vaguedad y cierta tristeza indefinible, pero encantadora, característica de los pueblos del Norte. El caudal de melodías es el producto de las diversas razas que han colonizado el país, y del distinto cielo bajo el que se desarrolla la inspiración (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXIX: 187).

Los instrumentos populares son aquellos tocados y contruidos por el pueblo, pero también los que sirven para interpretar repertorios musicales populares o que están ligados a contextos (fiestas, bailes, ritos ceremoniales, etc.) donde se interpreta dicha música. Algunos instrumentos tienen mayor importancia social que otros, principalmente si tenemos en cuenta que esta importancia sufre cambios y que en muchos casos es dirigida en procesos de construcción de identidad nacional. Cada comunidad busca su sonido y sólo en ocasiones excepcionales las sociedades humanas inventan sus propios instrumentos. Éstos suelen formar parte del legado recibido de civilizaciones más antiguas, que luego son adaptados y transformados según las propias necesidades.

Los trazos del mundo oriental, árabe o sudafricano están presentes en todos los instrumentos europeos. Esto no significa que el instrumento no esté íntimamente vinculado a la vida social del núcleo tratado. También es importante conocer los contactos que Galicia mantiene con su entorno cultural, es decir el contacto, entre otros, con Asturias, Castilla – León y Portugal (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 363).

Entendemos por instrumentos musicales no sólo los reconocidos como tales, sino todos aquellos productores de sonido que, sin tener una génesis específica para tal cometido, pueden ser utilizados con fines sonoros. Se incluyen aquí desde los instrumentos de trabajo agrícola que son golpeados para acompañar un canto (legones, guadañas, etc.) hasta otros de uso doméstico (cucharas, cubos, etc.) o juguetes infantiles y de ocio pastoril con claras “limitaciones sonoras”. Muchos de ellos, nacidos de la adaptación o de la sustitución de otros considerados más musicales, acabaron imponiéndose y actualmente son insustituibles. Su importancia y validez no dependerá tanto de sus supuestas

limitaciones como de su representatividad, uso social e intérpretes (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 362).

La música gallega es rica en instrumentos tradicionales. Los que jugaban un papel fundamental fueron los instrumentos de percusión: acompañaban a la gaita, a los instrumentos de viento y de cuerda, a los cantos y a las danzas; pero además podían actuar como solistas en determinados cantos y bailes, como en la pandeirada. Los instrumentos de percusión más empleados eran el pandeiro (el pandeiro cuadrado está considerado como uno de los instrumentos más específicos de la percusión gallega, aunque también fue y es conocido en otras zonas de la Península), la pandeireta, las farreñas, el tamboril o redobrante y el bombo, incorporado más recientemente a la música popular, coincidiendo con la aparición de los grupos de gaiteros.

Además de éstos, existen otros instrumentos de percusión que se emplean para marcar el ritmo y acompañar la danza, bien a partir de objetos naturales – conchas, palos, cañas – o bien a partir de objetos de uso cotidiano – aperos de labranza, cucharas, motreros. Con la misma función se emplean además *las castañolas* y *los ferros*. Los instrumentos tradicionales, más primitivos y elementales y que no hacen propiamente música, son aquellos surgidos de ciertos ritos religiosos como las carracas, utilizadas en Semana Santa; instrumentos ligados a actividades profesionales, como pitos o chifles que los afiladores, paragüeros y capadores utilizaban para anunciar su paso, y también las cornas que empleaban los pastores en las montañas, instrumentos de pasatiempo personal, como el birimbao, e instrumentos - juguetes para niños, como los pitos de barro elaborados.

Los instrumentos de cuerda empleados en la música tradicional gallega son la zanfona y el violín, que acompañaban los cantos como por ejemplo romances, cantigas de ciegos. La zanfona es una viola de rueda que consta de una caja de resonancia de madera con una serie de teclas y llaves en la parte superior y un manubrio de hierro, que acciona una rueda de madera de fresno untada con resina. En su interior tiene cinco cuerdas de tripa, tres llamadas cantantes y dos bordones.

El más significativo de los instrumentos de viento tradicionales gallegos es la gaita. Hasta hace poco tiempo este instrumento tenía dos funciones: dinamizar contextos festivos (foliada, ruada, romería, etc.) o participar en ritos donde adquiría su dimensión más

religiosa o a veces oficial. Debido a las emigraciones del pueblo gallego a lo largo de la historia, el instrumento se difundió también por Europa y América. Un fenómeno importante de la evolución de la gaita en la actualidad es el de los grupos folk. En el marco de los festivales intercélticos, los grupos folk han difundido la gaita y la han acercado a la juventud. Eso ha implicado, al mismo tiempo, un mayor interés de la sociedad gallega por el instrumento y por su música. En último lugar, observamos la admisión del instrumento por parte de grupos pop y rock (Información del Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela).

Es imposible separar de la música, y muchas veces del canto, la danza que está muy arraigada en Galicia. El baile más antiguo y de más fama es la muiñeira. Posiblemente tiene su origen en los bailes que se hacían en los molinos. La muiñeira se baila al son de la gaita y del tamboril, y puede ir también acompañada de canto.

El canto gallego es uno de los aspectos musicales de tradición oral que muestra disparidades estilísticas más notables, tanto por la superposición de distintos estratos como por la diversidad cultural que existe en lo tradicional en las distintas zonas gallegas. El repertorio tradicional se caracteriza por el empleo de un ámbito melódico corto. La tesitura, es decir el registro, también es muy variada. Es posible advertir la preferencia por tesituras agudas en los cantos bailables, en aquellos que se acompañan de percusión, o que se realizan en un espacio abierto, o en los cantos de los niños y mujeres. Más graves son las tesituras escogidas en los cantos narrativos.

En la línea melódica del canto existe una clara tendencia a desarrollar un arco directamente descendente o ascendente – descendente; esta línea melódica se ratifica por la rítmica y la forma literaria en un número dispar de cadencias. También se puede observar cierta ornamentación, que es abundante, aunque no sistemática. Son habituales las ornamentaciones de apoyo, simples, duplas o triplas. Hay una variedad de escalas modales. En general el repertorio gallego conforma un corpus autónomo, pero se pueden observar piezas características de la funcionalidad occidental, así como de los modos propios.

En el estrato más arcaico del canto, la variabilidad de modos es muy alta. Podemos establecer tres patrones rítmicos posibles en el canto gallego: ritmo **libre** (normalmente las melodías de dos versos, casi todas tienen un ámbito estrecho, carecen de acompañamiento, el interpretador tiene mucha libertad en la realización del sonido); **medio** (tiene carácter

silábico, los mismos recitativos amelódicos – conjuros, oraciones, etc.; el ritmo es constante y nítido pero no rígido) y **marcado** (se caracteriza por la regularidad extrema del pulso y su vinculación con usos y funciones rítmicas ya de por sí rígidos – sobre todo presente en los cantos bailables como en propias muiñeiras y jotas).

Se pueden cantar formas literarias dispares, construidas en los estilos melódicos arcaicos o funcionales, y escogiendo entre la variabilidad rítmica posible. Predomina la **copla** (formalmente es sencilla, un poema corto de tres o cuatro versos, que puede adoptar diversos modelos emparentados con muchas melodías y ritmos posibles); cantos narrativos; romances (muchos romances tienen melodías propias en una comarca determinada o, en general, en toda Galicia); cantos dialogados (donde dos personas o dos grupos compiten en un torneo literario- musical).

El canto es fundamentalmente un repertorio colectivo, centrado en algunos gremios y profesiones de antaño – ciegos, canteros, arrieros, etc. - , así como en las mujeres, que son verdaderas especialistas en el repertorio del canto. En la música tradicional gallega domina un sentimiento esencialmente femenino. Es la mujer gallega la que siempre habla en los cantos, ella inventa la música y la letra de la mayoría de ellos, para dar a conocer por este medio sus sentimientos dirigirse y decir en verso toda clase de ternuras y dar avisos y consejos a las personas a quienes ama, burlarse de sus enemigos, etc. Se dice que fueron las mujeres las que guardaron el tesoro de la música tradicional, la manera de tocar los instrumentos, la melodía, etc. Conservaron en la memoria toda la tradición. (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXV: 342 – 343)

Lo tradicional descansa en una funcionalidad y unos usos concretos en los ciclos personal, anual, festivo, agrícola, laboral y simbólico de la mentalidad colectiva ahistórica y acientífica del país, y en el contenido simbólico que pueda tener para la construcción de la identidad nacional. En este punto, recordemos las “tradiciones inventadas” que la colectividad gallega, como otras, ha construido en todas las épocas ante la necesidad de enseñar ciertos valores y normas que, mediante la repetición, generan automáticamente una continuidad con el pasado al ser asimiladas como representativas, propias y típicas.

El caso de la música celta – tendencia, como observamos, predominante en la historiografía gallega – constituye un buen ejemplo de ello. Lo tradicional se circunscribe en el dinamismo de lo popular, y se diferencia por su relevancia identitaria y supuesta

antigüedad. Poco importa la datación real de jotas y muñeiras, por ejemplo. Se trata de una música habitual, heredada del pasado y considerada autóctona y rural por la mentalidad folclórica y oficial actual que la conservan.

La música popular tradicional se delimita en la importancia, es decir, en la “relevancia” que pueda tener una determinada manifestación musical en la sociedad popular gallega. El concepto de “relevancia social” es un concepto heredado de la lingüística pragmática y se presenta en el ámbito sonoro cuando una música posee en la colectividad significados, usos y determinadas funciones. Una música resulta relevante cuando en su contexto, en su marco espacio-cultural y social, origina afectos contextuales (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 401).

4.4. La gran importancia del folklore gallego en la cultura

Según los expertos, la formación del folklore gallego tuvo dos principales motivos (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 404). Por una parte, el paternalismo conservador de la burguesía provincial, al que le gustaba identificarse en lo superficial con los tipos populares y ganar para el ámbito del salón o la academia melodías y elementos de raíz tradicional. Por otra parte, a partir del siglo XIX el proceso de la búsqueda de las raíces, la labor de investigación sistemática y la selección de rasgos de la cultura tradicional que son reconocidos como genuinos y utilizados para articular una voluntad de identidad cultural y consiguientemente política. Este proceso es animado por el impulso nacionalista. La intelectualidad nacionalista aportó a la música tradicional como parte de una estrategia más o menos consciente. Esta investigación unía la historia y el folklore, y fue una de los signos de la identidad de la musicología española del siglo XIX. Desempeñó un papel crucial como dinamizador de la recuperación de la cultura y la identidad propias y, del intento de comprender en su dimensión real fenómenos como el de las bandas de música populares o las agrupaciones vocales.

A partir del siglo XIX durante el proceso de Rexurdimento literario, el panorama de la música popular se avivó. La recuperación de la tradición, la afirmación nacionalista y la preparación de agrupaciones musicales iban de la mano de un proceso paralelo de los demás nacionalismos peninsulares. Esta época la caracteriza el intercambio constante entre el entorno culto y el entorno popular, así como las circunstancias del cambio social y

político, y la recuperación de la identidad cultural, de lo cual son buena prueba los cancioneros populares.

La actividad musical en sus diferentes facetas adquirió dinamismo desde el siglo XIX. A partir de 1900 comenzó a dibujarse el actual panorama de la música popular, cada vez más intercomunicado y al servicio de una creciente industria. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX se formaron los coros gallegos, los orfeones (las sociedad del canto coral), con el objetivo de recuperar la tradición popular. En ellos crecía poderosamente un sentimiento étnico. También eran una señal de la identidad propia de la región.

Según Perfecto Feijoo, un entusiasta impulsor de la revalorización de la cultura tradicional gallega, el modelo de coro gallego lo forman el gaitero, el tamborilero y el bombo, y además los hombres y mujeres que forman parejas para bailar. Feijoo explicó el objetivo de su grupo: “Cuando en el año 1883 creé el coro gallego, con el título Aires da Terra, traté de llevar al ánimo y gusto de todos aquella música que yo oí centenares de veces en los campos de mi tierra, y que me hizo amar los cantos del pueblo acompañados de mi adorada gaita. Ni entonces, ni nunca, pretendí modificar con postizos adornos musicales lo que sólo mi oído y mi memoria trasladaban a mi gaita y a mi coro...” Esto significa que Feijoo trataba de recuperar la pureza folklórica de la cultura tradicional gallega. Es también una afirmación frente a las “contaminaciones” impuestas por la dinámica histórica, como por ejemplo la introducción de los ritmos exóticos en el repertorio de la gaita o la combinación de la gaita con el clarinete y otros instrumentos (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 406).

En aquel tiempo surgieron las primeras investigaciones sistemáticas sobre la música tradicional gallega dirigida por la Sociedad del Folklore Gallego. La Guerra Civil paralizó completamente la actividad coral. Desaparecieron sobre todo los grupos ligados a movimientos obreros o nacionalistas. La vinculación cultural y política marcó el carácter de la música popular durante del siglo XX. Los pensadores nacionalistas de principios del siglo consideraron la construcción simbólica del folklore como vehículo de la acción política.

Los orígenes del fenómeno de las bandas de música en Galicia se deben buscar en las bandas militares y en la fundación de los grupos municipales que surgió de la iniciativa popular. Buena parte de los grupos de música no eran realmente bandas de música sino

conjuntos de alrededor de una docena de aficionados que tocaban de oído, dirigidos por una persona con formación musical adquirida en el ejército, en el medio eclesiástico, o por vía civil.

Estos grupos de naturaleza muy diversa dejaron paso a las bandas de música en el sentido actual del término, que a partir del año 1900 alcanzaron un nivel técnico más elevado. Su función era incluir la música en los diferentes actos de la vida social, una vida cuyos usos urbanos se fueron extendiendo progresivamente al mundo rural. Las bandas populares cubrieron todo el espectro de necesidades dentro de una fiesta popular. La músicaailable ocupaba siempre un lugar inexcusable dentro de su repertorio. También eran inevitables las marchas de procesión y pasacalles, la música religiosa y cada vez en mayor medida la música propiamente “de concierto”.

Durante los principios del siglo XX esas bandas desempeñaron un papel importante en el medio rural como difusoras de la cultura oficial, y en el ámbito urbano como centros de la vida musical y en ocasiones de un regeneracionismo musical con una tendencia nacionalista (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXVI: 408).

La guerra, en el caso de Galicia es la Guerra Civil Española, es un impulso para el hombre que provoca una autorreflexión en la que florece la inquietud sobre su conservación como ser colectivo, y sobre la preservación de lo que representa la significación cultural y la identidad. La conjugación de las ideas de patrimonio, identidad y nación la confrontaría años después la tradición con la razón en un “cóctel explosivo” que implica una relación de filiación con el sentido de pertenencia (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXV: 340-341).

Durante la posguerra aparecieron grupos musicales que en su repertorio mezclaban la música clásica con fragmentos conocidos, por ejemplo, de zarzuela. En los años cuarenta aparecieron grupos inspirados en las jazz-bands americanas. Fueron introducidos nuevos instrumentos. Hasta fines de los sesenta se hizo habitual el uso de los instrumentos eléctricos como la guitarra, el bajo o los teclados, en lugar de los acústicos. Fue una alternativa con suficiente fuerza para desplazar lo propio y lo que había sido la música de siempre. Jotas, muiñeiras y pasodobles empezaron a convivir con los bailes americanos.

En los años setenta surgió una corriente que se guiaba por dos principios claros: “la oposición al régimen y, partiendo de la tradición propia, la reivindicación galleguista en el

ámbito cultural y consecuentemente, político” (Rodríguez Iglesias 1997, Vol.XXVI: 427). Su objetivo era hacer una canción vernácula sobre los problemas del pueblo. Este movimiento, en el cual se organizaba la juventud universitaria más comprometida, cumplió un notable papel testimonial, aunque tuvo que luchar contra la censura.

A partir de los años ochenta comenzó una recuperación espectacular de las bandas de música popular; fue promovida por las instituciones públicas y los colectivos locales, dentro de la corriente de recuperación de la vida civil que se inicia tras la Dictadura. Fue un fenómeno de activación del patrimonio cultural en el ámbito local y de los valores de la historia, de la tradición, de la naturaleza y del mundo rural, identificados automáticamente con la etnografía y con el patrimonio etnográfico. Lo rural representa lo incontaminado y lo equilibrado y suministra los contenidos más valorados de lo que se considera la “tradición”. Y la tradición es, en este enfoque, la artesa en la que se guardan los mejores recuerdos de un mundo que mezcla memorias y olvidos, confundidos tras niebla de la idealización (Rodríguez Iglesias 1997, Vol. XXV: 422-428).

Se reconstruyeron multitud de bandas en lugares donde habían desaparecido, ahora con miembros mucho más jóvenes, y en general con mejores niveles de competencia técnica. Como objetivo tenían la recreación de la música folclórica, y la recuperación de la tradición oral e instrumental más genuina, para lo cual llevaban a cabo una labor etnográfica. Una proyección social muy importante la tuvo el movimiento folk que recoge el testimonio de los cantautores. Estos grupos se dedicaban a la música tradicional, de donde tomaban sus temas directa o indirectamente, lo que les garantiza un seguimiento popular considerable. Al principio con el tópico folklórico, a lo largo de los años ochenta estos grupos evolucionaron hacia un internacionalismo estilístico promovido por los festivales intercélticos. El campo del folk y la música tradicional constituye una materia sensible, al ser objeto deseado por parte de unos y otros, dentro de las estrategias de construcción simbólica de las identidades particulares de diferentes grupos sociales.

Un músico gallego, Xosé Luís Rivas Cruz, conocido artísticamente como Mini, que es un experto en el tema de la música tradicional gallega y, a la vez, miembro del grupo *A Quenlla* (que se ocupa de reconstruir las canciones tradicionales de esta región), subraya en su artículo que “Nuestra música popular fue uno de los mejores y más eficaces medios de relación, de comunicación y canal para la convivencia, la unidad y la alegría entre las

personas y los pueblos del mundo rural gallego durante siglos” (Rivas Cruz y Iglesias Dobarro 2004: 12). Según él, el mundo contemporáneo debe agradecer a los antecesores de la zona rural gallega porque fueron personajes que merecen su consideración porque supieron grabar en “el disco duro” lo que ahora es el pueblo gallego.

La música popular en sus diferentes manifestaciones representó el mayor porcentaje de la música escuchada antes de la generalización de los medios de comunicación. Los grupos que la interpretaban tuvieron tanto desarrollo porque cubrían las necesidades musicales de una sociedad cada vez más urbanizada. Es importante el marco social y cultural en el que se inscriben estos grupos. Su música tuvo una función fundamental en la protección de la cultura propia de Galicia, creada para mantener dicha identidad cultural.

5. LA SITUACIÓN DE LA MÚSICA TRADICIONAL GALLEGA EN LA ACTUALIDAD

Según Xosé Luís Foxo, director de la Real Banda de Gaitas de Ourense, la cultura tradicional de Galicia no se puede entender sin la música tradicional, porque la música es cultura y la cultura es música, y especialmente en Galicia. El pueblo gallego adora cantar y miles de cantares se crearon en el ambiente popular. La música de Galicia vivió en el pueblo y ésta es su auténtica cultura, no sólo a nivel musical sino también lingüístico (Puñal 2008: 66)

En Galicia, en los últimos años el mundo de la música tradicional demuestra una vitalidad excepcional en los ámbitos culturales. Ha experimentado una recuperación importante y no es exagerado decir que hoy son cientos las personas que se dedican en Galicia a labor de la recopilación. Las cántigas, piezas instrumentales y bailes están siendo recuperados y recreados por un buen número de agrupaciones, como por ejemplo Cantigas e Agarimos. Afortunadamente, este interés apareció justo cuando las generaciones que todavía conservaban la memoria histórica estaban a punto de desaparecer. Surgió la revitalización de las asociaciones, escuelas y conservatorios de la música tradicional, así como aparecieron publicaciones, artículos, obras escritas sobre este tema y muchos proyectos e investigaciones de este campo (Méndez Baamonde 2005: 14)

Nacieron las asociaciones que unen los aficionados a la música tradicional gallega.

Además, ciertas instituciones de carácter público comenzaron a mostrar su interés en recopilaciones, discografía antigua y trabajos de investigación que apoyaban económicamente, como un ejemplo se puede indicar el Consello da Cultura Galega.

La música folk gallega es considerada como la mejor y más apreciada tarjeta de visita de esta región fuera de sus fronteras geográficas. Muchos músicos, solistas o grupos recibieron su formación en las escuelas o conservatorios de la música folklórica. Hoy en día esas escuelas musicales adoptan nuevas tecnologías para acercar a sus alumnos esta música, tratando de fomentar la creatividad para revitalizar la música de raíces. La tratan no como una reliquia del pasado sino como algo vivo y dinámico. Intentan enseñar a sus alumnos de manera que ellos también encuentren en esta música un medio válido para expresar sus emociones, sus ideas, su propia identidad cultural, ya que la música está relacionada con el nacionalismo, es decir, es una de las señas de la identidad. El pueblo aprende a defender su propia cultura basándose en las raíces culturales y utilizando la música como un instrumento de comunicación (Senlle 2005: 22).

Estas instituciones (escuelas) deben ser y en la mayoría de los casos son un motivo de orgullo para todos los gallegos, porque representan dignamente la cultura gallega. Con sus proyectos pueden llegar a diferentes partes del mundo. Una de estas escuelas *aCentral Folque* no solo se ocupa de la formación de los músicos sino que también publica informaciones culturales de todo lo que sucede en Galicia. *aCentral Folque* es un proyecto basado en el estudio, promoción y divulgación de la música gallega con un enfoque abierto, global y contemporáneo (Información de la página web oficial⁶). Además, organiza interesantes encuentros o debates.

La música tradicional gallega tuvo una fuerte base melódica y también rítmica, gracias a la herencia de los grupos de gaitas, pero se desarrolló muy poco en el campo de la armonía. La búsqueda de las nuevas armonías en la música folk de hoy en día ha llevado a la inclusión de instrumentos exóticos, en otra época impensables. Es una muestra del proceso de la transculturación (Andrade y Sampedro 1999: 22 – 23).

Actualmente, observamos un gran potencial de creatividad que sustenta a grupos, compositores, instrumentalistas e intérpretes. Su música es un producto cultural de calidad. Sirve para afianzar la explosión de la diversidad que muestra la riqueza de lo propio de

⁶ <http://www.folque.com/01.140415wp/act/somos/>

Galicia a través de varios recursos, desde lo tradicional y popular hasta la música más experimental y universal, que contiene elementos tradicionales. Nuevamente, la música folk encontró en la tradición nuevas posibilidades y los artistas quisieron incluir los instrumentos como la pandeireta o la gaita en algunos de sus temas para que convivan en simbiosis con otros instrumentos.

Hoy en día existen grupos de folk que sacan la inspiración de la tradición céltica que tuvo tanta influencia en la música gallega. Son éstos artistas como Carlos Núñez o los grupos Luar na Lubre o Milladoiro. Un concepto más electrónico y contemporáneo, y más en la línea de la música étnica, fue adoptado por figuras con gustos muy similares y caminos paralelos como Mercedes Peón y Xosé Manuel Budiño. Estos artistas utilizan sabiamente las nuevas tecnologías creando su música. Son muy famosos no sólo en Galicia, sino también en toda Europa, representando su tierra en festivales prestigiosos (Senlle 2005: 22 – 23).

Ahora, a diferencia del pasado, la utilización de la voz es fundamental en la música folk. La última discografía de la música folk gallega actual (de la primera década del siglo XXI) nos muestra la importancia que tiene la palabra cantada. Los artistas, gracias a sus letras pueden fácilmente comunicarse con los destinatarios. Algunos grupos las utilizan como forma de transmitir las ideas políticas. El mejor ejemplo es el grupo Caxade. Casi todas las letras de su último disco invitan a una lectura política. El líder de este grupo dice que “es una llamada a ser conscientes de lo que está pasando a permanecer en un estado constante de alerta”⁷

El signo de los tiempos nos muestra cómo Galicia sigue cantando con voz de mujer. Las solistas como Uxía, Mercedes Peón, o las formaciones que cantan en femenino como Luar na Lubre, Berrogüetto son una clara muestra de que el papel de la mujer en el vocal gallego es determinante. Es también significativo el hecho de aparición de las gaiteras. Las mujeres siguen teniendo mucho que decir en el mundo de la música folk gallega.

Belen Puñal, en un artículo sobre el futuro de la música de raíces, afirma que “pasó el boom del folk y quedan aún más apartados aquellos años en los que la juventud apagaba en la música la sed de identidad nacional” (2008: 65) La música tradicional, añade

⁷<http://montsedopico.com/entrevistas/a-estas-alturas-e-incrible-que-tenamos-que-seguir-preguntandonos-pola-nosa-identidade/>; “(...) é como unha chamada a ser conscientes do que está a pasar, a permanecer nun estado constante de alerta.” (Traducción de la autora)

Mercedes Peón, es hoy por hoy “una flor hiperdelicada”. Sin el contexto adecuado, corre riesgo de muerte (Ibidem). En Galicia hay mucha gente joven con ilusión y energía para actuar, componer y crear música de varios géneros poniendo en ella los elementos de la música tradicional. Los artistas usan las nuevas tecnologías que ofrecen muchas posibilidades desde el punto de vista expresivo o creativo. Además, ayudan al intercambio cultural. La tecnología hace que la producción sea un proceso más fácil. Pero la industria no puede crear nada si no existe una base social para el mercado y una serie de músicos activos en la materia.

“La música gallega es, junto con el flamenco, una de las músicas de inspiración étnica de más protección en la península, y demostró su capacidad para encontrarse en los grandes circuitos de venta discográfica” (Andrade y Sampedro 1999: 21) Hay una amplio abanico de interesados por este tipo de música. Se venden muchos discos en Galicia y fuera de sus fronteras. También se puede observar una mayor pluralidad de sectores de población que asisten a los conciertos de la música folk gallega.

Xosé Luís Foxo, el director de la Real Banda de Gaitas en una entrevista de una revista gallega sobre la música, comenta que en este momento el mundo rural casi no existe y que el contexto en el que vivió la cultura de Galicia durante varios siglos ha desaparecido. Esta pérdida es importante porque el mundo rural es la auténtica Galicia y esto influye en el desarrollo de la música, el lenguaje, etc. Por esta razón, es necesario formar grupos de folklore, pero el problema es que la música tradicional ya no vive en su contexto. Sin embargo, el director concluye que cualquier cosa que se haga para dar vida a la música tradicional es importante, incluso aunque tenga una vida efímera (Puñal 2008: 68).

6. ENTREVISTAS CON LOS ARTISTAS GALLEGOS CONTEMPORÁNEOS

Gracias a la amabilidad del director artístico del conservatorio de música tradicional *aCentral Folque* (institución de la que ya hemos hablado con anterioridad)⁸ tuve la oportunidad de realizar entrevistas a unos artistas gallegos que se ocupan de crear sus obras musicales basándose en sus raíces culturales. Ellos no recrean la música

⁸ El comentario anterior en la página 26.

tradicional gallega del pasado sino que componen algo totalmente nuevo, mezclando elementos tradicionales con los más actuales. El objetivo de estas entrevistas ha sido averiguar cómo estos músicos perciben la música tradicional, qué es para ellos la identidad cultural, cómo la expresan en sus obras y qué importancia tiene todo esto para ellos. Son los siguientes músicos: Ugia Pedreira, Pedro Pacual, Carlos Quintá Caxide, Guadi Galego, David Bellas, Oscar Fernández y Mercedes Peón.⁹

Pasemos ahora al análisis de dichas entrevistas. A la pregunta de cómo perciben la identidad cultural estos músicos respondieron que es un sentimiento de pertenencia cultural y emocionalmente a una comunidad. Es una sensación de unidad frente a otras culturas. Los elementos que la definen son aspectos básicos como la lengua, y aspectos cotidianos como la agricultura, la gastronomía, las costumbres, así como todas las manifestaciones artísticas tales como la música o la literatura. Es la manera según la cual la sociedad entiende los sucesos, las relaciones, etc. Según Caxide, en el caso de Galicia, las características culturales que delimitan la identidad están muy bien definidas. Otro artista, David Bellas, dice que ser gallego hoy en día en el siglo XXI, en un mundo tan globalizado, es una actitud frente al mundo.

De las respuestas a la pregunta sobre su identidad cultural, podemos deducir que prácticamente todos, aunque forman parte de España, se sienten más gallegos que españoles. Lo ilustra claramente la declaración de Ugia Pedreira que afirma que es vecina de España y Portugal. No obstante, los entrevistados son conscientes de las influencias peninsulares. Guadi Galego afirma que, a efectos culturales, es gallega, y a efectos administrativos, española.

En lo que respecta a lo que es para ellos la música tradicional, señalan el carácter colectivo de ésta. Para ellos es una música transmitida oralmente de generación a generación que va siendo reelaborada y asimilada por las personas del grupo, sin liderazgos. Por otro lado, la música tradicional la consideran como la forma de expresarse de una comunidad. Se origina de la esencia común.

Los artistas contemporáneos cuya creación artística es esencial desde la perspectiva del presente trabajo, se expresan como individuos. Sin embargo, esto no significa que estén fuera de la creación colectiva. Componen no sólo para ellos en particular sino para su

⁹ Las entrevistas y la característica de los artistas en el anexo número 1.

audiencia. Obtienen la inspiración de su propia vida, de sus diferentes experiencias, pero la forma de expresarlas es similar en cuanto al uso de los elementos tradicionales, que constituye la columna vertebral de su creación musical. Esta forma es adecuada a la comunidad a la que pertenecen. De esta manera tienen una sensación de unión. Además, muchos de ellos señalan que sus raíces culturales son el punto de partida.

Analizando las entrevistas, se puede observar que los elementos tradicionales incluidos en las obras surgen naturalmente. Esto es comprensible debido a que los artistas tienen este sentido de ser miembros de la comunidad gallega, de pertenecer a la *esencia* gallega. David Bellas percibe la música tradicional como algo suyo, propio. Ello provoca que se sienta parte del colectivo gallego. Además, para él es una forma de reafirmación de su independentismo político. Otro artista, Carlos Quintá Caxide, expresa que la música tradicional muestra la manera de entender la tierra, la vida, las fiestas y – seguirá viva si la seguimos transmitiendo a las generaciones actuales.

La mayoría de estos músicos empezaron a interesarse por la música tradicional gallega por influencia familiar. Sus padres cantaban o tocaban algún instrumento tradicional, o simplemente escuchaban en casa los discos de este tipo de música. Otros comenzaron su aventura con la música tradicional gallega en la universidad, dónde conocieron el ámbito que se dedicaba al estudio de la tradición gallega. A veces la música tradicional fue lo primero a lo que se dedicaron. Desde pequeños estuvieron en contacto con ella. Algunos de ellos afirman que fue el punto de partida, algo básico en su formación. Además, mencionan que es una de las mejores maneras de conocerse a sí mismos, de saber de dónde se procede, la historia del pueblo al que se pertenece.

David Bellas señala que el uso de la música tradicional como una herramienta en la enseñanza musical en general es muy importante porque gracias a ella se puede después llegar a repertorios más complejos, incluso a los que no están vinculados a la tradición gallega.

Según hemos comentado anteriormente, el idioma es uno de los elementos básicos que forman la identidad cultural. Para estos artistas entrevistados que, además de componer, escriben letras, expresarse en su lengua, la lengua gallega, es algo natural. El gallego es lo propio y natural dentro de la tradición.

En la entrevista para la radio 3 polaca - Trójka¹⁰ - Mercedes Peón subraya que no sería ella misma si no creara en gallego, ya que el lenguaje construye su identidad. Sin embargo, para los destinatarios, el desconocimiento del idioma no es un obstáculo para la comprensión de su mensaje.

Se puede concluir que su creación artística no tiene por objetivo demostrar su pertenencia regional. Para ellos usar los elementos tradicionales es algo natural. Sus raíces culturales se manifiestan simplemente en sus obras. Expresan lo que sienten, revelan lo que tienen dentro. A través de la música se definen a sí mismos. Transmiten lo que conocen profundamente, la esencia común gallega. Son las cuestiones vinculadas con su infancia, lugares de donde proceden, costumbres, etc. Guadi Galego dice: “No siento la necesidad de confirmación. Expresarme en mi lengua y hacer música propia, con todas las influencias de la música propia de mi pueblo ya me confirman en todos los aspectos.”

En la entrevista para el Magazine Cultural Galego¹¹ el líder del grupo Caxade señaló: “Ya sabemos cuál es nuestra identidad, ya tenemos la música recogida, así que, a partir de ella, tenemos que buscar nuevos horizontes. Ya no es momento para proyectos basados en una concepción museística. La identidad ya la tenemos: ahora tiremos hacia adelante”¹².

Estos artistas obtienen la inspiración de varias fuentes, componen en el marco de varios géneros musicales, pero muchos de ellos afirman que sus raíces culturales gallegas son el punto de partida. Es imposible escapar radicalmente de las novedades del mundo moderno. Los elementos tradicionales y actuales conviven sin ningún conflicto en sus obras. Es el resultado de una gran conciencia estética. Caxide añade: “No tengo la sensación de tener que unir ni justificar nada. Todo funciona de sugerencias, por mostrar parte de las cosas, sugerir, sin ser explícito.” Cabría añadir aquí la cita de Mercedes Peón quien revela que: “No es una intención es una inspiración, me sale así, sin conflicto, está dentro de mí.”

¹⁰ <http://www.polskieradio.pl/9/336/Artykul/720452,Mercedes-Peon-slowa-nie-wystarcza-by-wyrazic-emocje>

¹¹ <http://montsedopico.com/entrevistas/a-estas-alturas-e-incrible-que-tenamos-que-seguir-preguntandonos-pola-nosa-identidade/>

¹² “Xa sabemos cal é a nosa identidade, xa temos a música recollida, entón, a partir dela, teremos que buscar novos horizontes. Xa non é tempo de proxectos baseados nunha concepción museística. Así pensabamos en Pel de Noz: a identidade xa a temos: agora tiremos para adiante.” (Traducción de la autora)

Pasemos ahora a un aspecto muy importante hoy en día, es decir, a la situación actual de la música tradicional gallega en Galicia. Según Oscar Fernández, la música tradicional gallega es muy popular hoy en día, pero está perdiendo su razón principal de ser. En muchos casos se lleva a cabo una música para poder escucharla pasivamente, cuando el origen es una música para participar bailando o cantando en grupo. No obstante, como dice Caxide, podemos observar que mucha gente joven se dedica a esta música por afición. Los que escuchan o bailan se sienten bien e identificados.

CONCLUSIONES

Como consecuencia de lo comentado anteriormente podemos concluir que la música tradicional sigue siendo un elemento importante de la cultura gallega contemporánea, a través de la cual, la gente expresa su identidad cultural y muestra la pertenencia a la región.

Para terminar, me gustaría referirme aquí a mi propia experiencia. Tengo que decir que en Galicia en estos tiempos se puede observar un gran interés por la cultura tradicional. Tuve la oportunidad de tomar parte en varios festivales de la música folklórica de esta región. Vi a muchas personas, especialmente jóvenes, que participaban no sólo de forma pasiva sino muy activamente, cantando, bailando los bailes tradicionales en plazas frente a los escenarios. Son éstas muy buenas ocasiones para encontrarse con los amigos y pasar un buen rato juntos. Se percibe una gran alegría. Es una señal de que esta gente joven se identifica con su cultura, la admite y la protege.

Tuve también la ocasión de participar en una conferencia, organizada por los cursos de gallego de verano de una artista joven gallega, Séis que, aunque ahora compone en géneros como rock o blues, empezó su formación en el baile y la música tradicional gallega. Durante este encuentro nos habló sobre su aventura con esta música y la situación actual de ésta en Galicia. Comentó la cuestión de la identidad cultural y la necesidad de expresarla a través de la música. Lo más interesante fue el instrumento que trajo a la conferencia. Era una pandereita hecha por ella misma de las chapas de una cerveza famosa de Galicia.

De un artículo sobre el futuro de la música folk en Galicia de la revista mensual gallega *Tempos novos*, querría citar las palabras de un periodista gallego Xosé Manuel

Pereiro quien escribió: “Lo único seguro y cierto es que la música gallega caminará por las mismas sendas que la formación social en la que nace y en la que se desarrolla” (Andrade y Sampedro 1999: 18). En mi opinión, la música gallega tiene un futuro seguro porque gracias a ella los gallegos pueden identificarse con su cultura propia, que es muy importante hoy en día, en el mundo moderno. Mucha gente joven participa en las clases de la música tradicional o de los bailes gallegos. Mucha gente encuentra en esta música una herramienta de expresión y comunicación. Todavía hay mucha gente que se preocupa por la tradición mostrando su pertenencia regional, como los artistas a través la creación artística o sus destinatarios, cuidando de sus raíces culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- aCentral Folque, página oficial: <http://www.folque.com/lang.php?lg=cas>.
- ANDRADE, Lois; SAMPEDRO, Pablo (1999) “Panorama do folc en Galicia. De norte a sur”. *Tempos Novos* (Atlántica de Información e Comunicación de Galicia, Santiago de Compostela). Nº27: 18 – 23.
- BAAMONDE, Méndez (2005) “A música tradicional: resumo dun ano convulso”. *Tempos Novos* (Atlántica de Información e Comunicación de Galicia, Santiago de Compostela). Nº99: 14 – 16.
- BIELAWSKI, Ludwik (1999) *Tradycje ludowe w kulturze muzycznej*. Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk.
- BIELAWSKI, Ludwik (2001) “Muzyka wobec przemian kultury i cywilizacji”. En: Ludwik Bielawski (ed.) *Muzykologia wobec przemian kultury i cywilizacji*. Warszawa, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk: 10 – 11.
- CZEKANOWSKA, Anna (1983) *Główne kierunki i orientacje etnomuzykologii współczesnej*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- CZEKANOWSKA, Anna (2010) “Etnomuzykologia – do dyskusji o tożsamości dyscypliny. Tradycja – przeobrażenia paradygmatu – próby powrotu?”. *Muzyka* (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk). Nr 4 (219): 45 – 63.
- DOPICO, Montse (2014) “A estas alturas, é increíble que teñamos que seguir preguntándonos pola nosa identidade”. *Magazine Cultural Galego*. <http://montsedopico.com/entrevistas/a-estas-alturas-e-incrible-que-tenamos-que-seguir-preguntandonos-pola-nosa-identidade/> [9.01.2014].
- Estatuto de autonomía de Galicia*. Creación de la Comunidad Autónoma de Galicia. 6.04.1981. <http://www.xunta.es/estatuto/titulo-preliminar>.
- GONZÁLEZ – VARAS, Ignacio (2008) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Ediciones Cátedra.
- KROEBER, Alfred (1974) *La natura della cultura*. Bolonia, Società editrice il Mulino. *La lingua gallega*. Xunta de Galicia. <http://www.xunta.es/a-lingua-galega>.
- PUÑAL, Belén (2008) “O futuro da música de raíz”. *Tempos Novos* (Atlántica de Información e Comunicación de Galicia, Santiago de Compostela). Nº137: 64 – 71.
- RANDEL, Michael, ed. (1997) *Diccionario Harvard de música*. Madrid, Alianza Editorial.

- RIVAS CRUZ, Xosé Luís; IGLESIAS DOBARRO, Baldomero (2004) "A música popular galega; panorama das últimas décadas". *Lucensia* (Biblioteca del Seminario Diocesano de Lugo, Lugo). XIV (28): 9-22.
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco, dir. (1997) Galicia. Antropología, Vol. XXV, XXIX. A Coruña, Hércules de Ediciones.
- RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco, dir. (1997) Galicia. Historia, Vol. V. A Coruña, Hércules de Ediciones.
- SENLLE, Uxía (2005) "O folk, música de raíz". *Tempos Novos* (Atlántica de Información e Comunicación de Galicia, Santiago de Compostela). N°99: 22 – 23.
- SZYDŁOWSKA Agnieszka (2012) "Mercedes Peón: słowa nie wystarczą, by wyrazić emocje" *Polskie Radio Trójka*.
<http://www.polskieradio.pl/9/336/Artykul/720452,Mercedes-Peon-slowa-nie-wystarcza-y-wyrazic-emocje> [8.11.2012].
- TYLOR, Edward B. (1975 [1871]) *La ciencia de la cultura*. Barcelona, Anagrama.
- DÍAZ, Xavier *Aquí conto e aquí canto*, Santiago de Compostela, 15.07.2014. (conferencia)
- ZWOLIŃSKI, Andrzej (2004) *Dźwięk w relacjach społecznych*. Kraków, Wydawnictwo WAM.
- ŻERAŃSKA – KOMINEK, Sławomira (1995) *Muzyka w kulturze*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

ANEXO

LAS ENTREVISTAS

Preguntas

1. ¿De qué parte de Galicia es? ¿De qué localidad procede? ¿Cómo percibe la influencia de la tradición en el lugar donde vive?
2. ¿Qué es para usted la identidad cultural? ¿Qué elementos la definen?
3. ¿Cuál es su identidad cultural? ¿Se siente más gallego, español o los dos del mismo modo?
4. ¿Qué es según su opinión la música tradicional? ¿Cómo la percibe?
5. ¿Por qué y cuándo empezó a interesarse por la música tradicional gallega?
¿Desde pequeño, gracias a su familia o este interés llegó con el tiempo?
6. ¿Cuándo empezó a crear obras musicales? ¿La música tradicional gallega fue lo primero a que se dedicó?
7. ¿Por qué decidió dedicarse a crear música tradicional? ¿Qué es lo que quiere expresar en las obras? ¿Cómo clasificaría su música, a qué género pertenece ?
8. ¿Siente alguna necesidad de confirmar su pertenencia regional? Cuáles son las maneras de expresarla.
9. ¿Qué instrumentos toca, por qué esos y dónde aprendió tocar? ¿Cuál fue su primer instrumento?
10. ¿Cómo escribe las letras, en qué idiomas y por qué en esos?
¿Son las lenguas que aprendió en casa?
11. ¿Qué vínculo considera que existe entre lengua y música tradicional? ¿Qué lengua considera más adecuada para hacer música en Galicia?
12. ¿Cuáles son sus principales fuentes de inspiración? ¿Se basa sobre todo en sus raíces culturales?
13. ¿Cómo conviven en sus obras los elementos tradicionales y actuales. ¿Cómo los une?
14. ¿En su opinión, la música tradicional gallega es popular hoy en día y tiene muchos destinatarios? ¿Es para gente joven o mayor?

Respuestas

I UGIA PEDREIRA

Es directora de aCentral Folque (Centro Galego de Música Popular). Considerada como una de las voces más transgresoras y vanguardistas de la música gallega. Es conocida por tres discos grabados con Chouteira, una formación que se dedica a la música folk, y por sus colaboraciones en heterogéneas creaciones: el Musical Dillei con el actor Carlos Blanco, el espectáculo de Antón Reixa “Galicia Beibe”, el espectáculo “Son delas” entre otros con Uxía y Mercedes Peón. Tomó parte en “Cantos da Maré” (Festival Internacional da Lusifonía) cantando con Dulce Pontes, Amelia Muge. Además, colaboró con grupos de rock gallego como Xenreira y Nen@s da Revolta. Es la voz del grupo Marful. Aunque ya desaparecidos, fue parte de los éxitos del dúo Acrobata y del trío Nordestin@s.

1. Foz, A Mariña de Lugo. A tradición deixa hábitos, costumes e improntas no contexto sociocultural. Na miña comarca próxima a Asturias compartillamos oficios, relacións económicas... e todo isto está impregnando a cultura musical.
2. O sentimento de que pertences a unha comunidade histórica, culturalmente e emotivamente (repite).
3. Galega, son veciña de España e de Portugal.
4. Formas de expresarse común dunha comunidade pasada, presente ou futura a nivel sociolingüístico e filosófico, que vai deixando extractos e vai sendo reelaborada unha vez que foi asimilada e interiorizada polas xentes de esa comunidade.
5. Miña nai cantaba, meu avó...teñen repertorio familiar próximo á fronteira galego-asturiana. Son cantares comúns e normais para mim.
6. Desde pequena teño o recordo de inventar melodías xogo da miña creación. E a música tradicional de maneira oficial entrou en min na Universidade de Santiago cando fun estudar Psicoloxía, matriculeime a aulas de pandeireta coa xente de Leilia. Aguardei só un ano. Logo dinme conta que tiña a música tradicional na casa como te contaba. E que a miña comarca nada tiña a ver con os cantares de Bergantiños, que era para min un mundo alí. Pouco a pouco fun coñecendo de onde viña, cal era a miña historia musical xeracionalmente: as cancións de taberna, os ritmos americanos que viñan a Galiza e foron transformados, as primeiras orquestras de baile...

7. Eu fago música de autora, e ten sabor tradicional porque son galega e levo ese alimento dentro.
8. É natural, non demostro nada. Non pertenzo a unha rexión. Pertenzo a unha nazom sem estado.
9. A guitarra foi o primeiro. Logo o piano (deixei-no) e logo a pandeireta e o pandeiro.
10. En galego, en español tamén e en francés. Nas linguas que emprego e mais coñezo. Principalmente en galego (portugues) en galego-português que é o mesmo idioma.
11. A lingua axeitada para fazer música en Galiza é a lingua que fale e sinta o autor-a. O galego é riquísimo na prosodia, nas imaxes, no humor, na sonoridade ...porque é tan ecléctico, extenso, talentoso e enrevesado como a orografía do noso país.
12. A vida. As cancións son a miña vida. A biografía. O que vexo, o que sinto, o que penso, o que me acontece.
13. Igual que cociño. Existen uns ingredientes base galegos e logo vou experimentando, deixandome levar e facendo alquimia.
14. O público vai en aumento e estendese é por iso que cada vez mais chega xente de fora a unirse á empanada galega, a perguntar pola nosa riqueza musical, a explotala.

II PEDRO PASCUAL

Es intérprete, docente, compositor y productor. Toca diversos instrumentos. Está ligado a proyectos como Laio, Marful, Talabarte, Descarga ao Vivo, Ao Pe da Letra. Colaboró con solistas de la música tradicional como Leilía, Uxía Senlle, Budiño o María Salgado y músicos como por ejemplo Jacky Molard, Mercedes Peón o Tony McManus. Es un músico destacado en la Península Ibérica, y también actuó en otros lugares del mundo como Francia, Bélgica, Holanda, Alemania, Canadá o Cuba. Se dedica a la docencia del acordeón diatónico. En la actualidad realiza conciertos en directo, produce y arregla trabajos discográficos, graba sus propios proyectos y compone por encargo diferentes bandas sonoras y sintonías para TV, teatro, publicidad y audiovisuales.

1. A Cañiza (Pontevedra). Influencia directa, pois teño familiares moi cercanos e veciños que me puxeron en contacto ca tradición vocal e instrumental da miña comarca (A Paradanta).

2. É a conxunción de diversos elementos transmitidos de xeración en xeración, que a través da conservación destes, a práctica, desenvolvemento e evolución dos mesmos conforman un universo diferenciador, que o pobo sente como seu e en grande medida produce unha sensación de unidade fronte outras culturas. A lingua, a arquitectura, a agricultura, a gastronomía, as artes de pesca, a música, a literatura, as manifestacións artísticas en xeral, os costumes, as tradicións relixiosas e paganas, a xurisprudencia, os traxes tradicionais, etc

3. Máis galego

4. A música transmitida fundamentalmente a través da transmisión oral de xeración en xeración, con elementos rítmicos, escalísticos, modais e formais que unha comunidade sente como propios. Normalmente cuns instrumentos musicais comúns e orixinariamente creados dentro da mesma comunidade. De creación anónima e cunhas funcións sociais e lúdicas moi marcadas e propias so desa cultura. Percíboa como un dos tesouros e riquezas patrimoniais máis importantes dun pobo, que se debe coidar, potenciar e poñer en valor.

5. Dende pequeno, pola influencia familiar. Miña nai cantaba nos "Seráns" da súa comarca (A Paradanta) e nos aprendeu a tocar a pandeireta, e o meu pai grande amante dos grupos de gaitas, poñíanos continuamente cassettes de grandes gaiteiros como Raparigos de Ferrol, Irmáns Portela, Os Cruceiros de Vigo, Ricardo Portela, Os Amigos de Lugo, Os Campaneiros de Vilagarcía, Os Morenos de Lavadores, etc.

6. Dende sempre me gustou crear músicas. Si, a música galega foi a primeira que toquei.

7. Porque alén da súa beleza e valor indiscutibles, a min me realizou desde sempre, é a música que máis sentín sempre, a pesar de que agora fago moitos outros tipos de música, sempre será a tradicional o meu punto de partida. Supoño que nas obras se expresa o mellor músico que cada vez se é e polo tanto a mellor persoa que cada vez se é. A música que normalmente toco ten moitas influencias que van desde a música popular, ao jazz, folc ou clásica.

8. Non sinto necesidade. Sinto que cada vez que se toca, se pensa, se crea en Galicia, iso é o que se transmite, pertencer a unha comunidade cas suas peculiaridades e distincións.

9. Toco o acordeón diatónico e diferentes instrumentos de corda da tradición europea e portuguesa (bouzouki, mandola, mandocello, viola amarantina, beiroa, braguesa, cavaquinho, guitarra, banjola, ...)

O primeiro instrumento que toquei foi a gaita galega e pandeireta simultaneamente.

10. Non son letrista.

11. Se consideramos que a maior parte da música galega é cantada (e desde o meu punto de vista a que conserva máis rasgos diferenciadores por conservar aínda o modalismo e microtonismo), non se debería separar lingua de música, porque é na lingua onde musicalmente se expresa o pobo. As primeiras manifestacións da lingua galega na música datan do período medieval, cas Cantigas de Santa María e as poesías medievais e cantar d'Amigo (Galego-Portugués). E ata os nosos días a lingua galega foi coa que se expresou na música a poboación, exceptuando pequenas irrupcións do castelán debido á influencia de romancero ibérico, a música relixiosa e as formas asimiladas máis tardiamente. Polo que sen dúbidas a lingua galega é a propia e natural dentro da tradición.

12. Calquera música que me guste e estimule sírvenme de inspiración. Como dixen antes as miñas raíces son un punto de partida, pero atopo inspiración en moi diversos discursos e estéticas musicais.

13. A tradición, a melodía, a forma, o ritmo (o groove ou swing), a modalidade, ten que prevalecer, os demais elementos teñen que ser aplicados con solvencia e intelixencia para facer esa música máis grande e profunda. Acostumo a decirlle aos meus alumnos que non hai unha melodía tradicional mala (por sinxela ou pobre que pareza a primeira vista) se non un mal arranxista.

14. É para todos os públicos. A música tradicional e popular está en certa medida normalizada dentro da sociedade aínda que non teña os canles suficiente de difusión, o apoio necesario das institucións, e dunha industria discográfica autosuficiente e madura. Durante a década dos anos 90 a industria discográfica fixo moito fincapé comercial nas músicas de raíz e folc, acadando cifras de vendas que hoxe son impensables, aquilo supuxo unha miraxe e en certa medida uns resultados efímeros, pero que abriron a porta a grande parte dun sector musical profesional que aínda pervive e segue a construír futuro. Contribuiría á normalización que esixisen uns canles axeitados e efectivos de difusión, moitas veces non se empregan os adecuados e se descontextualiza e perde valor moitas actuacións ou expresións etnográficas. Salvo todo hai moita xente nova estudando e tocando música tradicional e popular, e en certa medida a música non so é un elemento artístico de palco ou de teatro, se non que está presente en manifestacións lúdicas diversas. A pesar de que cada vez perde a súa función primaria para a que foi creada.

III CARLOS QUINTÁ CAXIDE

Aprendió a tocar el acordeón diatónico con su maestro Pedro Pascual. Además, su formación de la infancia está vinculada al violín. Es el miembro fundador del grupo Grodan Defló con el que ganó la 3ª edición del concurso de Radio Obradoiro, y grabó el disco homónimo. Con el sanfonista Óscar Fernández forma un dúo preparado para las músicas de baile, y con el oboísta Benjamín Otero una no-agrupación de música no-experimental. Trabaja además con la compañía de monigotes Viravolta como músico en directo. Compuso música en las obras "El gallo Quirico" y "Cuando llueve y raya el sol". Actualmente es profesor de acordeón diatónico en la E-Trad de Vigo.

1. Son de Lalín do centro da Galiza. A influencia da tradición está vinculada á miña infancia e a un modelo económico que deixou de existir xa, a gandeiría e agricultura de mínimos, de subsistencia, familiar, do minifundio e todo o que eso implicaba no calendario anual: festividades, ritos, etc relacionados con esas actividades.

2. As características culturais dunha sociedade delimitan unha identidade que no caso de Galiza están moi ben definidas.

O clima condiciona unha identidade cultural. A parte diso o máis importante quizáis sexa a lingua, o idioma. O que comentaba na pregunta anterior implica unhas costumes e ritos que dan forma ós elementos importantes dunha identidade: a tradición oral, a música, o teatro popular, a maneira na que a sociedade entende os sucesos: as festas, o traballo, as relacións.....

3. Síntome galego, é claro que Galiza, por moito que os galegos non queiramos, é unha nación. A parte disto , sería estúpido pensar que non temos influencias peninsulares, nen nada que ver coa España ou Portugal.

4. A que nos chega dos nosos antergos, da súa maneira de entender esta terra, a festa, a diversión, o amor, a vida....

A música tradicional está viva mentres lle cantemos as nosas xeracións, mentres haxa xente que baile que cante e disfrute facendo música que garde a esencia dos nosos trazos culturais, e isto non ten cancelas. A esencia é difícil de explicar pero fácil de percibir nos xiros melódicos, nas cadencias...

5. Eu son de formación clásica en conservatorio, empecei a tocar ista música cando na

universidade coñecín a Caxoto, un gaiteiro de Cervo.

6. Dende pequeno me adicaba a improvisar e crear cousas co violín, a creación estivo sempre presente en mín. Todo iso materializouse co asentamento dun estilo xa de maior.

7. Fago música para a xente, para que baile e disfrute. Trátase como dixeran antes de gardar unha esencia e traballala no presente, neste momento. Non me interesan as urnas nen o ermetismo. Non teño nengún condicionamento etnomusicolóxico e sí moitos do día a día: a xente coa que convivo, traballo, a música e a as artes en xeráis que vexo ou escoito. A parte diso sí teño unha conciencia estética, de estilo, unha militancia que me fai pensar en como podo tocar ese repertorio tan vinculado a miña infancia, ó lugar de onde son, que me gusta tanto; a día de hoxe pra que esté vivo. Penso moitas veces en que podo levar cancións moi manidas a outro rexistro, traballar a transgresión e a irreverencia máis non dun xeito gratuito, gardando a esencia. E cal é a esencia? Por exemplo pensar en si lle gustaría ou non ó meu avó, que era un gran entendedor do que é unha festa e da música particularmente e que tiña moi poucos prexuízos.

8. Penso que na resposta anterior está esta contestada. A parte diso engadir que disgosto do resultado que no estilo deu na música galega a profunda relación comercial coa música folk-celta. Esa moda implicou que estéticamente e por unha razón de rexeite a todo o que España representaba politicamente, se mirara máis 2000 kilómetros cara ó norte que 50 cara ó sur ou ó leste. Isto, comprensible nun necesario proceso de asentamento da nosa identidade condicionou moito a maneira de tocar a nosa música, de entender o seu swing, etc . Moitos dos novos ”folkies” saberán quen son os Chifteins, máis seguro non coñeceran ó Zeca Afonso nen as novas tendencias do Flamenco por exemplo. Isto non quere dicir evidentemente que non goste da música irlandesa ou bretona. Encántame. Esta conversa daría para moitos e longos debates.

9. Toco o acordeón diatónico non sei moi ben porqué, porque de pequeno non gostaba do acordeón particularmente. Aprendín a tocar co meu mestre Pedro Pascual no conservatorio de música tradicional de Lalín. A parte diso a miña formación de infancia está vinculada ó violín.

10. Non son letrista, traballo fundamentalmente sobre música instrumental, mais considero que na maior parte dos casos, os autores contemporáneos vencellados á música tradicional, non teñen a gracia, a chispa das coplas populares. Isto ten matices e excepcións. Penso que os grandes letristas contemporáneos en galego na Galiza temos que

buscalos no pop, o rock, o hip hop....ocórrenseme os exemplos de Ataque Escampe, Narf ou Malandróneda.

11. O galego, mais que cada quen cante no que lle pete.

12. A infancia, volto ao mesmo, e despois todo o que me rodea día a día.

13. Penso que nunca reparo nisto, non teño a sensación de ter que unir nen xustificar nada. Todo funciona por suxestións, por mostrar parte de cousas, suxerir, sen ser explícito. Non gosto das filigranas e a gratuidade, como dixen interésame a esencia. Góstame as melodías populares, as tradicionais galegas, os ritmos. Penso que a creación artística é unha comunicación co mundo, co que nos rodea, unha maneira de manifestarnos, a partir de ahí da ó mesmo que señas pintor, ou que fagas música folk ou electrónica.

14. O outro día fun a un serán de baile e vin a moita xente bailando xotas, muiñeiras, rumbas, pasodobles, ese é un síntoma de que hai un interese por esta música e que está viva.

É para quen a disfrute. Que a xente nova conecte con isto, que haxa quen baile, quen escoite e se sinta ben e identificado, garante que funcione e que teña sentido. O máis importante desta música seguramente sexa o matiz lúdico, social, empático. Con todo, se miramos fora da nosa burbulla, está claro que non é radiofórmula nen música comercial, senón de minorías, o mesmo sucede co jazz, e incluso o hip hop ou o rock&roll, o guetto forma parte do que facemos.

IV GUADI GALEGO

Diplomada en Magisterio musical, es cantante, gaitera y pianista del grupo folk Berroguetto desde 1997, con el que grabó tres discos que consiguieron diversos premios internacionales. En 2005 ganó con el dúo Espido el segundo premio al mejor disco gallego del año 2005 y en 2006 repitió el éxito con el proyecto Nordestin@s. En 2009 debutó con su trabajo discográfico como solista Benzón. Su nuevo proyecto discográfico A Rosa d'Andina del grupo aCadaCanto conforma junto con destacados artistas del panorama musical gallego como Xabier Diaz, Guillermo Fernández y Xosé Lois Romero.

1. Son de Cedeira Noroeste da Galiza,é un pobo mariñeiro do Norte e a influencia da tradición ven maracada polos cantos mariñeiros e tabernarios da zona,charangas instrumentais e algún gaiteiro por herdanza familiar.

2. A identidade cultural non é outra cousa que un feixe de tradicións,símbolos valores afinidades que che fan ter o sentimento de pertenza a un pobo ou a un grupo determinado que te fai diferenciarte dunha cultura global dominante.
- 3.Evidentemente síntome galega sen dúbida por identidade cultural.Española a efectos administrativos.
4. A música tradicional é aquela que se transmite de xeración en xeración é que muda sen complexo naturalmente que é o que fai manterse viva para poder seguir transmitíndose.En concreto amiña percepción da música tradicional é algo que levo dentro que identifico como meu como cando chegas ao teu lugar de orixe,as melodías que compoño cheiran a tradición porque o que se mama din que se cría.
5. Dende pequeno, grazas á súa familia ou este interese chegou co tempo?grazas ao meu pai que me foi adentrando con moita naturalidade e que tiña un sentimento galeguista impropio daquela época.
6. A música tradicional galega foi o primeiro ao que se dedicou?Na adolescencia empecei a crear pequenas melodías que cos anos foron mudando en cancións.Empecei á par coa música tradicional e coa clásica e na adolescencia aboandoei a clásica para adicarme á gaita e ao canto coa paixón propia da idade.
7. Non decidín adicarme nen hoxe memo sinto que me adico son música expreso sentimentos e accións.Clasificaría a miña música como sinxela pura e de verdade...sempre a sentín así.Nunca compoño na procura da excelencia técnica nen armónica,só baseandome na esencia e crendo nela.
A estás alturas da miña vida creo as músicas propias non teñen un xénero concreto senon que son froito das vivencias e influencias de moitas músicas de moitos xéneros(Música Tradicional...hehehe)
8. Non sinto necesidade de confirmación,expresarme na miña lingua e facer música propia con todas as influencias da música propia do meu pobo xa me confirman en todos os aspectos.
9. Gaita e piano e percusión tradicional un pouco.Conservatorios asiciacións músico culturais e autodidacta.
10. Na miña lingua materna Galego. Só nesa lingua porque na que me expreso ben e con liberdade e dende logo por compromiso coa mesma
11. A música tradicional e a lingua en Galiza son totalmente indesligables. Evidentemente

en galego.

12. A miña inspiración son as inqedanzas propias dos pobos, o amor a natureza e a maxia da vida.

14. Básicamente a música galega vive un momento de popularidade dentro de pequenos sectores basicamente de xente nova que se adica a iso por afición.

V DAVID BELLAS

Es destacado gaitero gallego, obtuvo muchos premios como por ejemplo el primer premio de Liga Galega de Bandas de Gaitas (2003). Fue invitado a colaborar con distintas formaciones como entre otros la Banda Sinfónica Rías Altas o la Banda de Música de Viveiro. Toca también el saxofón. Colaboró con los grupos de jazz "El vapor del arte" o de pop "La Cara B". En cuanto a la música folk, trabajó activamente como gaitero, saxofonista, compositor y arreglista en el grupo folk "Lume Fatuo". En el año 2008, participó en un proyecto "Quenda Folk". En el año 2008 fue finalista del Concurso de Composición para gaita solista Constantino Bellón con la obra "Historia de amor en Bb" para gaita, violín y piano, estrenada en el Teatro Jofre de Ferrol. En la actualidad, muchas de sus obras forman parte del temario en la especialidad de Gaita Galega de Fol de diversos conservatorios.

1. Son da Mariña lucense, concretamente dunha vila chamada Viveiro. A influencia da tradición, quizais a día de hoxe, en moitos planos sexa case inexistente, xa que o contexto mudou considerablemente, a maior parte dos oficios por exemplo, desapareceron e outros como pode ser o caso do mar, modernizaronse considerablemente, pero o certo é, que nunha grande parte todo mudou, quizais un dos poucos contextos que en certos aspectos foi continuista, foi no caso da agracultura minifundista e a pequena gandeiría.

2. A identidade cultural, lonxe de ideas románticas e absurdos celtismos Pondalianos, orixes mitolóxicos (fogar de Breogán...) etc., ven definido por un todo que se ve lóxicamente representado nos diferentes parámetros culturais e sociais que afectan a un colectivo, pertencente a un territorio e que se sente parte del e coa súa propia idiosincrasia.

Ser galego no s.XXI, para min é unha actitude cara o mundo, no contra, nin a espaldas deste, nun mundo globalizado, non pode ser doutro xeito.

A identidade cultural, ven definida por diferentes elementos, a música e o resto das artes,

pero tamén as cousas máis cotidianas, como poden ser os xogos dos nenos, ou a relacións entre persoas, lembro unha entrevista ao gaiteiro Bretón Patrick Mollard, no que dicía que el facía tradición dende que se levantaba pola mañá.

Sen dúbida o punto fundamental da identidade cultural é o idioma, vehículo no que se desenvolve o resto de elementos identitarios, como dixo Castelao: " Se aínda somos Galegos, é por obra e gracia do idioma"

3. Eu son Galego, só galego, non me sinto para nada español.

4. A verdade é que a definición é complexa, quizais o que para min defina á música tradicional sexa a oralidade, e dicir, a maneira de transmisión da mesma, é certo que podemos atopar pratóns comúns, sobre todo rítmicos, pero tamén melódicos, pero o certo é que non son únicos, xa que moitos aparecen tamén en outras músicas de tradición oral peninsulares e tamén europeas.

Entendo a música tradicional galega, ou mellor a música nacional de tradición oral galega, como a forma de expresión dun colectivo, dun País, nun momento en que o mundo non estaba globalizado, que non había radios, e que unha persoa que nacía no seu pobo, e probablemente morría nel; xa que posteriormente as influencias das músicas foráneas fíxose patente, por iso vexo certa inutilidade a día de hoxe no feito de seguir facendo recolleitas etc. Despois dos anos da dictadura franquista, é lóxico, xa que moitas expresións se perderan, ou estaban ocultas, por mor do desprezo e censura do propio réxime as identidades culturais periféricas. Quizais o traballo chegados a este punto, sexa máis de laboratorio, é dicir, de analizar todo o material que esta recollido e poñelo en valor. Eu percibo a música tradicional como miña, xa que me sento parte do colectivo galegos, e no meu caso é unha forma de reafirmación do meu independentismo político.

5. A primeira música que percibín sen dúbida foi a música de tradición oral, debido a que os primeiros recordos sonoros que teño, son da miña bisavoa cantándome, sempre en galego que era a súa lingua e música tradicional, que era a súa música. Isto no que se refire a música vocal, no referente ao instrumental, seguramente tivera moitas experiencias, debido a televisión ou radio, pero o meu primeiro recordo, é duns gaiteiros tocando pola mañá (facendo a alborada) no día da festa, e sair a escoitalos, e a miña sensación, na miña mentalidade de neno, de que aquilo era algo máxico.

Comecei a tocar nunha asociación da vila ao pouco tempo, o certo é que na miña casa a gaita sempre estivo presente, xa que o meu bisavó era gaiteiro e o meu avó, teno

acompañado en moitas ocasións, e incluso lle axudaba a facer as palletas para a súa gaita, polo cal sempre vivín o instrumento moi de preto.

6. A verdade é, que comencei a escribir música, ou mellor dito, pequenas pezas, case como un xogo sendo moi pequeno, sobre os 10 ou 11 anos, sempre tiveren curiosidade neste senso. A música tradicional, sempre foi básica na miña formación, comencei nela, aínda que logo realicei estudos musicais regrados, parexamente que seguía na música popular, o cal me deu ferramentas para poder escribir e entender o repertorio que estaba a tocar, por isto creo que é tan importante o uso da música tradicional, no ensino musical en xeral, xa que ao ser tonal, no que se refire a música instrumental, e ser unha música, relativamente sinxela, que non simple, xa que pensemos que é música que non se escribía, polo tanto as súas dimensións son reducidas, son moi craras estruturalmente, etc. pode ser unha ferramenta óptima para chegar a repertorios máis complexos nun futuro, incluso para instrumentos non vinculados a tradición galega.

7. Eu non creo música tradicional, vamos nin eu, nin considero que naide, xa que a xente crea música, a aceptación do pobo será a que determine se é ou non tradicional, se a sinten como propia. Eu escribo música, que parte da música de tradición oral galega, pero esta é a materia prima, é dicir o elemento xerador, pero a miña perspectiva é totalmente diferente, só funciona como un medio. Non pode ser doutra maneira, xa que eu son galego, pero tamén son unha persoa nacida nos finais do s.XX. Estou centrado na creación de música de cámara, que pretende estar dentro das vangardas do s.XX e nun futuro igual do XXI, aínda é cedo para decilo. Xeralmente, parto sempre da música galega, por poñer un exemplo na miña obra *Ecografía intrauterina dun canto de arrieiro malformado* (2013) para octeto, o motivo inicial dun canto de arrieiro, da lugar a unha serie dodecafónica que serve para crear unha fuga serial. Non podemos obviar as nosas vivencias e experiencias na composición, por poñer un exemplo, o compositor galego Andrés Gaos, que aínda que formalmente era un impresionista francés, era claramente un galego, xa que cando o resto buscaban o exótico no gamelán de Java por poñer un exemplo, el atopaba este exotismo tan propio da súa época, en motivos e patróns propios da música galega, como pode ser o patrón rítmico de balada na súa obra *En las montañas de Galicia*.

A música nace como unha necesidade de facer patente, aquilo no que as palabras non chegan e así amosar un microcosmos interno de quen a escribe, pero con isto non quero dicir que represente nada, a música non representa nada, só música, o que cada un sinta

con ela, é algo personal e intransferible, pero subxectivo.

8. Sí, como comentaba noutra pregunta, a música tradicional no meu caso, serve como reafirmación do meu independentismo político. Os sons igual que as palabras non son neutros, e o noso patrimonio sonoro definenos como o que somos, este é tamén o principal motivo de empregar a música galega como materia prima para as miñas obras, así como a asimilación de instrumentos empregados na música popular na música de nova creación.

9. A gaita de fol e o saxofón. Facer música para min é unha necesidade, por iso empecei a tocar e escribir; a gaita foi e é o meu principal instrumento, xa que foi un instrumento polo que me sentín atraído dende sempre pola súa sonoridade e recursos, como poden ser os bordóns, ademáis, percibín desde sempre, que se podían facer con ela, moitas máis cousas das que vía que se facían, e que moita xente por unha castrazón cultural, crean un instrumento menor, así que en certo aspecto, tamén é unha cuestión de militancia.

No caso do saxo, non foi a miña primeira opción, senon que o foi o oboe, o cal estudei só durante catro anos, pero por cuestións económicas, non podía comprar un, e grazas a unha banda de música, puñen aprender a tocar o saxo, que eles me prestaron nun comezo, e gustoume pola súa similitude á voz humana.

Aprendín a tocar en moitos sitios, tanto en asociacións, como en bandas e agrupacións, e tamén no conservatorio onde fixen a carreira, pero o certo é, que onde máis aprendín foi pola miña conta, asistindo a clases e cursos e buscando en libros, internet, etc., o cal recomendo a todo o mundo, ser un pouco autodidacta.

10. Non adoito escribir música vocal, pero cando o faigo, sempre a lingua escollida é o galego.

Na miña casa, había unha dualidade, por parte paterna sempre se falou unicamente galego, e por parte materna sempre se falou o castelán. Dende neno sempre se me falou en castelán na casa, pero adoitaba pasar moito máis tempo na casa dos meus avós paternos, que sempre falan en galego, polo que recibín os dous idiomas como propios.

O uso do galego como miña lingua, tanto na fala, na escrita, como na creación, foi unha opción que eu adoptei, cando fun consciente da situación da mesma, así como a miña pertenza a un colectivo, pero non por isto, creo que a miña lingua, sexa máis ou menos que ningunha, pero para min é a máis importante, xa que é a miña.

11. Considero que a vinculación ten que ser total, se eu son galego, debería escribir e manifestarme artisticamente no meu idioma, igual que me manifesto en calquera outro

contexto.

12. Non creo moito na inspiración, creo máis no traballo e formación continua, e dicir algo, cando tes algo que dicir, non falar por falar, nin facer música por facela.

A música galega, como dicía, para min é a materia prima, de donde parto, pero o certo é que vivo nun mundo globalizado, no s.XXI e tiven a sorte de ter certa formación na denominada música "cultura" occidental, polo cal ese bagaxe non pode quedar fora da miña música, xa que non é máis que un espello das miñas experiencias, polo cal non estou fechado a nada, todo o contrario, pero sempre afrontando o mundo que me rodea como galego.

13. Conviven nunha relación de iguais, xa que parto da música tradicional, pero o tratamento non é o propio desta música, senon que intento mergullarme nas vangardas; moitos dirán que isto é desnaturalizar a música tradicional, xa que esta sempre foi unha música funcional, isto é certo, por isto non faigo música tradicional, o que fago pretende ser música de vangarda partindo da música tradicional.

O certo é, que como dicía, o que eu faigo non é tradicional, pero que o é? como dicía Mercedes Peón: Nada que se faiga nun escenario é tradicional. Temos un problema similar ao da música antiga, todo o que facemos e pretende ser tradicional, non é máis que unha recreación, xa que o mundo e incluso o ar (por onde se move o son), mudou por completo.

14. Eu diría que ten varios destinatarios, incluso diría que esta música é diferente según para quen vai dirixida, no rural sigue a vivir xente que fai unha música tradicional propia deses contextos nos que viven, quizais sexa os sitios onde realmente é algo vivo, non un cadavre que expoñer nun museo. Dende os anos oitenta ata a actualidade, as migracións as cidades foron moitas, e a música popular, creceu neste senso, e en moitos casos dando paso á música folque, é dicir, unha reactualización do repertorio que achegou a música tradicional as músicas populares urbanitas, como o pop o rock, new age, etc. propias dunha xeración que estaba a vivirlas e que buscou a maneira (máis ou menos acertada) de achegar a súa música tradicional a estas.

O que non debemos é confundir. Realmente precisamos facer diferenciación entre as músicas das que estamos a falar, xa que moita xente nova, nacerá nun contexto no que só existirá en moitos aspectos, esta versión folque da música tradicional, quizais o sitio idoneo para ter unha formación ampla neste senso e non dar lugar a confusións ou desinformación, deberían ser os colexios, institutos e universidades, onde facer un traballo

serio, histórico, sociolóxico, antropolóxico, etc. de todo o noso patrimonio, pero semella que quen xestiona os centros públicos non está moi pola ensinanza do seu patrimonio e identidade cultural.

VI OSCAR FERNÁNDEZ

es una personalidad de gran peso en el folk gallego desde los años 90. Fue miembro de Saraibas y es uno de los fundadores y principal arreglista musical de Os Cempés. Actualmente se desarrolla como compositor, arreglista e intérprete en solitario o en dúo con el acordeonista Carlos Quintá y con el grupo DOA. Hizo música para documentales y películas, compuso melodías que ya forman parte de la tradición de la música popular gallega. Su manera de tocar la zanfona es considerada como una nueva manera de entender el instrumento con referencias a la vanguardia europea adaptada a las formas musicales gallegas.

1. Son de San Sadurniño, a 20 Km da cidade Portuaria de Ferrol, no norte de Galicia, aínda que vivin dende hai 47 anos en 20 lugares diferentes. San Sadurniño é o lugar ao que voltar. É hoxe aínda unha zona rural adicada ás actividades relacionadas coa ganadería, agricultura e explotación forestal, pero con gran influencia das novidades culturais que chegaron vía cidades portuarias como Ferrol.
2. Supoño que unha serie de características ou vivencias que comparten moitas persoas, o idioma que empregan, un territorio no que viven, unha historia común.
3. Creo que comparto moitas afinidades culturais coa xente que vive en Galicia, non entendo ben o que significa sentirse español.
4. Unha música conectada ao longo do tempo con outras músicas que interpretaron os antepasados.
5. A música galega máis coñecida é unha colección de melodías moi interesantes e cheas de beleza, existe unha gran afición en Galicia a disfrutar das músicas e cancións de todo tipo. Dende neno escoiteinas e quixen interpretalas, na familia, nas publicacións discográficas, i en festas populares.
6. Dende moi novo comecei a crear melodías, aínda lembro a primeira: un vals ao estilo dos que interpretaban os gaiteros. Escoitei moito outros xéneros, pero o que entendín dende o comenzo foron as músicas tradicionais e en especial as do repertorio da gaita.

7. Nun principio adiqueime á música de baile, despois empecei a investigar as músicas do repertorio vocal dende o punto de vista de un instrumentista pois non teño gran afición a cantar. Logo diso tamén quixen experimentar e misturar influencias pop ou rock coas melodías tradicionais ao harmonizalas. Supoño que fago música popular (pop) con gran influencia das músicas tradicionais en especial das de baile.
8. Non é unha necesidade, é un aspecto máis da música que fago. Son consciente de que as músicas das diferentes rexións surxiron de misturarse entre elas sen prexuícios. Nos tempos da globalización é cando se notan máis as particularidades e tamén as afinidades. Escapar radicalmente de influencias consideradas "estranas" é un acto antinatural ademais de imposible.
9. Toco a zanfona que aprendín hai uns 15 anos de xeito autodidacta pero asistindo regularmente a masterclass con bastantes mestres de Galicia e de outras rexións. A zanfona era algo inalcanzable durante os meus primeiros 30 anos pero un día decidín que desexaba aprender e fíxeno. Anteriormente tamén toquei a gaita, a frauta e o acordeón.
10. Non escribo letras, só o fixen unha vez, nun momento crítico da miña vida e decidín que non me satisfacía.
11. Un gran vínculo, pois podemos achegar ideas ou sensacións de xeito máis concreto que só coa música. Hai quen precisa de algo máis que os sons para expresarse hai quen non.
12. As músicas tradicionais en canto ás melodías e ritmos. Rock e pop na harmonía.
13. Con toda naturalidade, máis procuro que ningunha dos dous elementos estéña ao servizo do outro. Que se complementen máis ben.
14. É moi popular, pero está perdendo o súa principal razón de ser, en moitos casos quérese facer unha música para escoitar pasivamente cando a orixen é unha música para participar bailando ou cantando en grupo. O equilibrio entre eses dous conceptos pode ser a clave de que siga en uso.

VII MERCEDES PEÓN

Es una de las figuras más importantes de la escena musical española. No es sólo una artista, sino también la investigadora de la tradición gallega. Antes de grabar su propio disco, durante muchos años visitó diferentes lugares, aldeas de Galicia, explotando y recopilando de canciones que se conservaron allí. Registró las bandas y cantantes locales, aprendió a bailar las danzas tradicionales y a tocar algunos instrumentos. También colaboró

con otras disciplinas como la danza o el cine. Compuso, entre otros, música para “O Kiosco das almas perdidas” del Centro Coreográfico Galego y para el largometraje documental de Margarita Ledo “Liste, pronunciado Lister”. Recibió varios reconocimientos a nivel internacional en el ámbito de la música folk, los más destacados son: el Premio Nacional de Música que otorga la Xunta de Galicia (2008) o Premio Opinión (2005 y 2010 por el álbum Sós), fue también finalista Premio Mejor Artista del Año, premio que otorga BBC Radio 3. Mercedes Peón tuvo un concierto en Varsovia en el año 2012 en un festival de música étnica, Etnougór. Durante el concierto no solo presentó su propio material, sino que también colaboró con un grupo folklórico polaco Kapela ze Wsi Warszawa.

1. Nacín na Coruña, a aldea de miña nai é Oza dos Rios que é onde vivo actualmente. Na cidade da Coruña había moitas asociacións de folclore, corais polifónicas que utilizaban melodías tradicionais ou composicións baseadas nos ritmos ternarios de Galicia. Na aldea de miña nai aínda se vivía en base ao ciclo do ano en harmonía coa natureza. Xa non se bailaba pero lembrábase de melodías e de algúns pasos de baile.
2. Isto é un tema complexo e subxetivo. Teríamos que definir cultura, identidade etc. Podemos afirmar que toda identificación pode estar asociada a unha fantasía de aceptación. Alén diso, a lingua é totalmente relevante e totalmente identificable como elemento común e sobre todo de creación colectiva ao longo dos séculos. As linguaxes musicais e de baile unidas entre si como elemento de catarse colectiva. Poderíamos afirmar que isto é algo que se pode definir claramente onde non hai elementos de liderazgo ou de doxas de opinión que fan que unha fantasía de aceptación se torne nunha identidade.
3. Son diversas e complexas. Séntese máis galego, máis español ou os dous por igual? Son natureza, pertenzo á vida. Dentro dos mundos humanos ficticios sería galega, europea, nudista, contraxesual, as veces española, africana, portuguesa.
4. A música tradicional é a música de creación colectiva dun pobo ou comunidade, transmitida oral e visualmente sen liderazgos, a través do tempo. Só permaneceu o que lles valeu a todas e todos ano tras ano. Por iso é perfecta.
5. Grazas a miña familia non vin as linguas a través de diferencias clasistas. Grazas a eles tamén vin unha inmensa beleza en todo o que lles rodeaba. Esta foi unha moi boa base para decatarme e deixarme impresionar polos cantos ancestrais de tres mulleres contemporánea

cando tiña eu 13 anos na Costa da Morte. Estaba tocando unha pandeireta (mal) cando tres mulleres saíron dunha adega en Baldaio e me dixeron que non o facía ben, puxéronse a tocar e a cantar unha ribeirana. A impresión foi totalmente impactante e dende aquela non puiden deixar de marabillarme de toda sabiduría que estaba ao meu carón e totalmente omitida, menospreciada, clasificada como vulgar etc.

6. Estiven durante 20 anos mergullada nas aldeas, comecei aos 13 anos recopilando e misturándome con esas persoas maravillosas. Centos e centos de homes e mulleres que eran unha fonte impresionante de creación colectiva. Participei en asociacións para impartir clases de música e baile tradicional.

Cando empezou a crear obras musicais? Ata que tiveren a necesidade de expresarme por carencias persoais, para amosar mundos posibles, enerxías e roles distintos non comecei a compoñer música. Isto foi hai 14-15 anos.

7. Na definición que lle din anteriormente descarta a posibilidade de crear música tradicional dentro da individualidade. Pódese copiar, utilizar ou basearse nesa linguaxe pero nunca compoñer porque estaríamos fora da creación colectiva en comunidade e de utilidade para o mesmo obxectivo en conxunto, non para o meu particular...non é posible se nos cinquimos á definición.

Que é o que quero expresar nas obras? Mundos que se me ocorren que poderían ser. Enfados. Humor. Dame a posibilidade de contradecirme, de amosar simultaneamente feitos distintos. Acción política etc.

8. Non, é algo natural e egoísta ao mesmo tempo. Non se pode transgredir o que non se coñece profundamente. Abrazar outras linguaxes é moi meritorio pero máis fatigoso que o que xa che pertence. Prefiro compoñer sen perder o senso do que me une a todas-os vós e iso é o que me deu e da Galicia. Se fora de aí estou convencida que faría exactamente o mesmo pero coas linguaxes que aprendera tanto no eido formal como no cultural-tradicional.

9. O meu primeiro instrumento foi a pandeireta despois o tambor, a gaita, clarinete. Tamén toco outros moitos pero porque son unha atrevida. Todo o fixen autodidacta. A miña familia non me podía mandar ao conservatorio e non había clases de música na didáctica formal. Os instrumentos viñeron a través das recollidas de campo. Vendo como tocaban nas aldeas.

10. En galego.

11. Todo, e como o vínculo entre o baile, a música, o ar que respiras, os campos, o mar, a temperatura...é unha cuestión sistémica.

Que lingua considera máis axeitada para facer música en Galicia? En Galicia faise música rok, pop, folk etc e cada quen escolle o que lle parece mellor, inglés, galego, castelán, francés, portugués...etc. Son músicas da industria cultural e feitas dende a individualidade. O que si considero é que o goberno español e galego ten que protexer as canles de normalización da lingua galega que está a piques de ferirse de tal xeito que pode desaparecer. Isto é unha vergoña para toda Europa, que permite que desapareza unha lingua e unha cultura sen poñerlle freno as leis agresivas coas que o goberno central español está instalando nesta Galicia tan desprotexida.

12. Non estou segura pero é posible que si.

13. Non é unha intención e unha inspiración, saeme así, sen conflito, está dentro de min.

14. A tradicional está tendo un movemento onde reúne todos os elementos. Hai unha páxina web onde se citan maiores, novos etc. Xente do tradicional colectivo das aldeas con xente dos grupos folclóricos e fan uns xuntoiros a través de códigos comúns (a lingua, as pandeiretas, gaiteros, bailes etc). É unha sorte que as institucións non teñen nin idea do que está a acontecer. Son unhas festas increíblemente catárticas e as iniciativas sempre son privadas e en colectividade. Tamén teríamos que distinguir a música popular, da folclórica, música infantil, cantos de furancho, da tradicional, da folk, ou da simplemente feita en galego. Galicia é moi complexa neste senso e hai miles de formas e para todos os gustos.