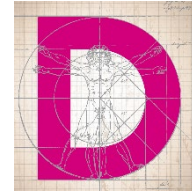


*Digilec* 11 (2024), pp. 83-98

Fecha de recepción: 01/02/2024

Fecha de aceptación: 05/04/2024

DOI: <https://doi.org/10.17979/digilec.2024.11.10424>



e-ISSN: 2386-6691

## GRABACIONES DE CAMPO PARA LA MÚSICA DE TRADICIÓN ORAL GALLEGA: LAS *RECOLLIDAS* Y SUS COMETIDOS PATRIMONIALES Y EDUCATIVOS

### FIELD RECORDINGS FOR MUSIC OF GALICIAN ORAL TRADITION: THE *RECOLLIDAS* AND HERITAGE AND EDUCATIONAL PURPOSES

Carme LÓPEZ FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9661-4511>

#### Resumen

En este artículo se abordarán las grabaciones de campo realizadas en Galicia en torno a la música de tradición oral dentro del fenómeno conocido como las *recollidas*. Tomando como base la tradición compilatoria y fonográfica desde el s. XX, se definirán las *recollidas* y se caracterizarán sus grabaciones, valiéndonos para ello de entrevistas a personas partícipes del proceso que complementen la información plenamente académica. Las *recollidas* tuvieron su momento de máxima difusión en los 90, cuando grupos vinculados a asociaciones culturales urbanas realizaron trabajo de campo no especializado en diferentes zonas rurales de la geografía gallega para conocer y documentar aspectos relacionados con la música y el baile de tradición oral. A raíz de este proceso se han creado numerosos archivos privados que atesoran grabaciones marcadas por técnicas, métodos y recursos muy limitados pero que, al mismo tiempo, son un interesante elemento de estudio que permiten acceder a un proceso socio-musical prácticamente perdido en la actualidad y, al mismo tiempo, observar la transformación en el proceso comunicativo de la transmisión oral. Son por lo tanto productos con un enorme valor patrimonial que, además, poseen un importante peso como elementos didácticos al tener en cuenta la desaparición de la transmisión oral como método natural de difusión de estas músicas y siendo el contexto educativo, tanto en ámbitos formales como no formales, el que recoge el testigo de su divulgación.

**Palabras clave:** grabación de campo; *recollidas*; música de tradición oral; música gallega; patrimonio inmaterial.

**Abstract**

This article will address the field recordings made in Galicia around oral tradition music within the phenomenon known as *recollidas*. Taking as a basis the compilation and phonographic tradition since the 20th century, the *recollidas* will be defined and their recordings will be characterized, using interviews with people participating in the process that complement the fully academic information. The *recollidas* had their moment of maximum diffusion in the 90s, when groups linked to urban cultural associations carried out non-specialized field work in different rural areas of the Galician geography to learn about and document aspects related to music and dance of oral tradition. As a result of this process, numerous private archives have been created that contain recordings marked by very limited techniques, methods and resources but that, at the same time, are an interesting element of study that allow access to a socio-musical process practically lost today and, at the same time, observe the transformation in the communicative process of oral transmission. They are therefore products with enormous heritage value that, in addition, have an important weight as didactic elements when taking into account the disappearance of oral transmission as a natural method of dissemination of this music and being the educational context, both in formal and non-formal, the one that collects the witness of its disclosure.

**Key Words:** field recording; *recollidas*; oral tradition music; Galician music; intangible heritage.

## 1. INTRODUCCIÓN

En este artículo se aborda la problemática actual en torno a los registros de música de tradición oral gallega más relevantes, tanto por su valor etnográfico como por su constitución como el recurso educativo más relevante para los contextos formativos (tanto formales como no formales) relacionados con la música tradicional gallega. Estos elementos se conforman alrededor de actuaciones particulares que han sostenido la creación y difusión del sector actual de la música y el baile tradicional gallego, los cuales se caracterizan por un alejamiento del ámbito académico y formal.

Estas grabaciones además muestran la transformación de un proceso comunicativo y su alteración a través del paso del tiempo y la modificación de su contexto, en este caso de la transmisión oral con forma musical. Las grabaciones son registros de los últimos eslabones de la transmisión oral, la cual no tiene cabida dentro de las características propias de un contexto urbanizado, globalizado y empapado de avances en los medios de comunicación.

A continuación, se presenta el análisis de estos registros en forma de grabaciones de campo y que se conocen popularmente con el nombre de *recollidas*, tratando de mostrar una visión general de este proceso de vital importancia dentro de la transmisión actual de este tipo de música y su inclusión en diferentes tipos de contextos educativos.

## 2. MARCO TEÓRICO

### 2.1. Conceptos clave

La música de tradición oral puede definirse como aquella música que se divulga mediante transmisión oral, es decir, sin la participación de ningún tipo de soporte físico, lo cual promueve la variación como una de sus características fundamentales (Latham, 2009). Además, este tipo de música se vincula siempre a una comunidad social específica y, por lo tanto, a un contexto geográfico concreto (Randel, 2008).

Dentro del campo académico, el marco teórico-científico que más se relaciona con el estudio de este tipo de música es la etnomusicología, ciencia que estudia la música en relación a la cultura en donde se desenvuelve. Este es un campo marcado por una constante redefinición de sus términos y métodos, en donde la interdisciplinariedad juega también un papel importante, destacando, por ejemplo, la estrecha relación de la etnomusicología con la antropología (Cámara de Landa, 2016).

Probablemente el recurso metodológico más relevante dentro de esta ciencia es el trabajo de campo, la visita o conjunto de visitas a un núcleo social concreto buscando obtener un tipo de información concreta a través de la observación y/o el contacto con las personas vinculadas al evento estudiado. Los métodos empleados pueden ser diversos y variados, pero podrían llegar a resumirse en: 1) formulación y preparación; 2) entrada al campo con énfasis en la documentación y/o grabación; y 3) análisis y valoración de resultados (Cámara de Landa, 2016).

Por último, las grabaciones de campo pueden definirse como un tipo específico de documentos sonoros que tienen como característica fundamental el realizar este registro fuera de espacios acústicamente controlados como serían los estudios de grabación, de radio o salas de concierto, por ejemplo. Estas grabaciones de campo podrían situarse tanto en espacios interiores como exteriores, ambientes urbanos o rurales, dirigidos a un evento sonoro específico, situaciones, acciones, voces o cualquier otro tipo de manifestación sonora (Bas, 2018).

## 2.2. Contextualización

### 2.2.1. *El estudio de la música de tradición oral en Galicia*

El interés sobre la música de tradición oral en Galicia como objeto de estudio surge a finales del siglo XIX dentro de un contexto burgués vinculado al movimiento romántico y al folklorismo (López, 2021). A partir de este momento se suceden una serie de acciones, centros de interés y publicaciones que irán conformando el estudio de esta música gallega, pudiendo determinar tres momentos clave en la historia del mismo:

1. Inicios vinculados al ya mencionado movimiento folklórico.
2. Detención y manipulación en las épocas de la Guerra Civil y dictadura franquista.
3. Renovación y revitalización a partir de los años 80/90.

La primera muestra tangible del estudio de la música de tradición oral en Galicia es el *Cancionero Popular Gallego: y en particular de la provincia de La Coruña* de Pérez Ballesteros de 1885, el que será sobrevenido por un buen número de publicaciones con metodologías y objetivos dispares como *Cantares viejos y nuevos de Galicia* de Marcial del Adalid (1887), *Canto y bailes populares de Galicia* de José Inzenga (1888) o *Cancioneiro musical de Galicia* de Casto Sampedro (1942). La gran mayoría de estos trabajos estarán vinculados a organismos como la “Sociedade de Folklore Gallego”, fundada en 1884 y comandada por Emilia Pardo Bazán (Clémessy, 2004), o la Sociedad Arqueológica de Pontevedra dirigida por el ya mencionado Casto Sampedro (Deputación de Pontevedra, 2004-2017).

Como se ha adelantado, el estallido de la Guerra Civil y la posterior dictadura provocaron una parada en seco en el ambiente cultural de todo el estado, por este motivo, muchas investigaciones desarrolladas alrededor de los años 30 no pudieron ver la luz hasta muchos años después, como fue el caso de *Así Canta Galicia* de Daniel González, publicada en 1963, o la obra de Martínez Torner y Bal y Gay *Cancioneiro galego*, del año 1973.

En los 80 se produce una verdadera renovación dentro del panorama de las publicaciones sobre música de tradición oral en Galicia a través del trabajo de la musicóloga suiza Dorothe Schubarth, la cual trae consigo los elementos metodológicos consolidados en el norte de Europa dentro del campo etnomusicológico para publicar, con la colaboración de Antón Santamarina, el *Cancioneiro Popular Galego* (1984-85), obra culmen sobre el canto popular gallego hasta la fecha, tanto por la calidad de la investigación como por la cantidad de elementos musicales recopilados, transcritos y analizados (Groba, 1998).

Aparecen a finales de siglo publicaciones que conservan el formato recopilatorio del cancionero, tales como el *Cancioneiro popular das terras de Tamarela* (Rico, 1989), el *Cancioneiro popular da provincia de Ourense* (Escola Provincial de Danzas, agrupación Castro Floxo, 1997) o el *Cancioneiro popular eumés* (Paz, 1994/1998/2007). Sin embargo, a partir de la entrada en el siglo XXI, los trabajos relacionados con la música de tradición oral gallega destacan por su carácter divulgativo, centrados mayoritariamente en monográficos de temáticas o intérpretes concretos. Algunos ejemplos serían *Florencio, cego dos Vilares* (Schubarth et al., 2015), *O Ribeira de Louzarella. Brindador da dentro* (Estévez y Bernárdez, 2019) o *Pandereteiras de Mens* (Busto, 2021) de la colección “Chave Mestra”.

### 2.2.2. *El estudio de la música de tradición oral en Galicia*

Tomando como eje el objeto principal de esta publicación, se hará a continuación referencia a todos los procesos de compilación en los que la grabación tuvo un protagonismo relevante, teniendo como punto de vista la publicación como método de difusión.

En 1952 el etnomusicólogo norteamericano Alan Lomax viajó a la Península Ibérica para realizar grabaciones sobre música de tradición oral, visitando diferentes puntos de la geografía gallega y recogiendo melodías variadas en cuanto a ritmos y géneros (Estévez, 2008). Actualmente, su archivo puede encontrarse en la web *Cultural Equity* (The Association for Cultural Equity, 2021). Como curiosidad, una de estas grabaciones, el “Toque de Chifro” de Faramontaos (Ourense), fue usada como base compositiva por Miles Davis para uno de los temas de su disco *Sketches of Spain* (1960).

También durante los años 50 Manuel García Matos, Catedrático de Folklore en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, realizó grabaciones por el estado español, dando como fruto una serie de LP y libros CD. Dentro de esta producción aparecen temas gallegos en *Antología del Folklore Musical de España. Primera selección* (García, 1960), *Antología del Folklore Musical de España. Segunda selección* (García, 1971) y *Magna Antología del Folklore Musical de España* (García, 1992). De todas formas, sobre este investigador cabe mencionar su proximidad ideológica con la Sección Femenina y, por tanto, con el tratamiento dominador y homogeneizador de la dictadura sobre la música de tradición oral (Groba, 1998; Moreda, 2012).

Retomando el *Cancioneiro Popular Galego* (Schubarth y Santamarina, 1984-85), se debe hacer referencia a las cintas que acompañan a los volúmenes en papel, las que recogen parte de las interpretaciones originales que dieron lugar a las transcripciones realizadas. Además, el total de las grabaciones de campo realizadas durante la investigación de Schubarth fueron depositadas en el Consello da Cultura Galega, un organismo público a servicio del tejido cultural gallego (Orjais, 2005).

En 1981 Pablo Quintana publicó *Recolleita*, un monográfico sobre dos figuras de la música de tradición oral, la cantadora de Muxía Eva Castiñeira y el violinista Florencio, músico ciego ambulante de Os Vilares. También durante los 80 la firma discográfica Tecnosaga encargó a diversos colaboradores diseminados por el estado español la realización de grabaciones sobre música de tradición oral, quedando constancia del

trabajo en Galicia en los CD *Derradeira polavila* (1985), *Os ritmos bailables* (1989a) y *O ciclo do ano* (1989b). Un caso extremadamente vinculado al proceso que se describirá más adelante es la publicación *Raiceiras* (Peón, 1997/2002), dos volúmenes que visibilizan el material fonográfico proveniente del trabajo de campo realizado por Mercedes Peón.

Por último, se presenta el trabajo de la editorial Ouvirmos (2021), primeramente la colección “a Tiracolo”, una serie de libro-Cd que recupera, restaura y digitaliza grabaciones relacionadas con la música de tradición oral, el folklore (coros históricos, cuartetos de gaita, etc.) y música académica gallega previa a 1954. Algunos de sus títulos son *Aires da Terra. 1904* (Calle, 2004), *Manuel Dopazo. Crónicas Porteñas* (Cirio, 2005), *Os Montes de Lugo. Ensaíos e Concursos* (Ibáñez, 2006) o *Hermanos Moreira. Acordeón mariñeiro* (Cirio, 2009). Por otro lado, la serie de CD “Os nosos Gaiteiros” recoge el repertorio de figuras relevantes dentro de la interpretación tradición de la gaita gallega, con títulos como *A Requinta de Xián* (2002), *José Marentes* (2004), *Manuel Viqueira* (2006), *Clemente Díaz López “O Ferreira”* (2008) o *Darío Díaz Rivas* (2008).

### 3. OBJETIVOS Y MÉTODO

#### 3.1. Objetivos

El objetivo principal de esta investigación ha sido definir y caracterizar las *recollidas* y el peso que han tenido las grabaciones de campo en ellas.

Por otro lado, los objetivos específicos son:

- Definir los objetivos, la metodología y los procesos propios de las *recollidas*.
- Conocer las técnicas de grabación implicadas en las *recollidas*.
- Reconocer la importancia de los documentos audiovisuales que han generado las *recollidas*.
- Presentar las posibilidades de uso de estas grabaciones: nivel histórico, divulgativo, interpretativo y educativo.
- Relacionar la discografía de compilación de música de tradición oral gallega con el proceso compilatorio de las *recollidas*.

#### 3.2. Método

Para la realización de esta investigación, además del apoyo en referencias bibliográficas y discográficas, se ha empleado la entrevista a personas partícipes del fenómeno estudiado para completar la escasa visión bibliográfica que existe sobre las *recollidas*.

Los y las informantes seleccionadas para la realización de entrevistas responden a un perfil concreto: profesionales de la música y baile tradicional gallegos relacionados con organizaciones de diferentes puntos geográficos que participaran en *recollidas* durante los años 90.

A la hora de confirmar la veracidad de la información obtenida, se ha considerado necesario revelar la identidad de los informantes, acordando con ellos los criterios, a través de la firma de un documento de información, compromiso de confidencialidad y consentimiento informado:

- Xisco Feijóo: Cantante, bailarín, coreógrafo y profesor. Ha realizado labores de recuperación etnográfica durante más de treinta años y múltiples colaboraciones en discos y espectáculos.
- Felisa Segade: docente e intérprete de música tradicional galega de formación autodidacta, comenzando en el 86 con la realización de *recollidas*.
- Fransy González: su carrera se vincula a la A.C. Xiradela de Arteixo, con la que desarrolla un importante trabajo de investigación en la comarca de Bergantiños.
- María Vidal: profesora de canto tradicional y miembro de diversos grupos de música tradicional, realizando trabajo de campo desde los años 80.
- Olga Kirk: con más de 25 años de experiencia en el campo de la docencia, interpretación e investigación de música y baile tradicional, actualmente desarrolla su carrera a través de la dirección de la A.C. Donaire.

Las entrevistas se conformaron de forma semiestructurada, en donde se han ido exponiendo una serie de bloques temáticos organizados previamente, desde los cuales poder ir adaptando la conversación según las vivencias o intereses del propio entrevistado o entrevistada (Corbetta, 2010). Este diálogo fue recogido a través de grabaciones y su posterior transcripción, la cual ha permitido una validación de los datos a través de la propia revisión de ésta por parte de la entrevistada o entrevistado.

Para el análisis de los datos se ha desarrollado un diseño circular abierto en el que se ha realizado una revisión constante tanto sobre el proceso como sobre los datos obtenidos (Flick, 2004). Por otra parte, como muestra del tratamiento ético y fidedigno de los datos, se ha planteado una fiabilidad en el proceso de obtención y codificación sustentada en la revisión de los datos por parte de los y las informantes y en la triangulación de los resultados provenientes de las diferentes entrevistas.

Para referenciar la información citada en este artículo proveniente de estas entrevistas se señalará el nombre de la informante, el año de realización y el título de “comunicación personal”.

## 4. RESULTADOS

### 4.1. *Recollidas*: definición y contexto

#### 4.1.1. *Definición y temporalización*

Las *recollidas* son un fenómeno relacionado con la conservación y promoción de la cultura tradicional que surgió alrededor de Asociaciones Culturales o Asociaciones Folklóricas en Galicia y que consistían en la visita a zonas rurales para investigar sobre



cuestiones vinculadas a la tradición popular, especialmente en relación con el baile y la música (López, 2021). Se podría acotar más esta definición vinculando el proceso con las definiciones propias del campo etnomusicológico, viendo por tanto las *recollidas* como la realización de trabajo de campo por parte de personas no especializadas, es decir, sin vínculo con el campo académico-científico o experiencia previa.

Este proceso dio comienzo en Galicia a partir de los años 70 y 80 pero, sin duda, el momento de máximo esplendor se alcanzó en la década de los 90, cuando grupos conformados a través de las Asociaciones Folklóricas de diferentes espacios urbanos se dedicaron a circular por toda la geografía gallega. A partir del cambio de siglo, la relevancia y frecuencia de estas acciones decayó, atendiendo a la predominancia de las aulas de música y baile tradicional como fuente de conocimiento e, indudablemente, a la pérdida cada vez más acusada de informantes (López, 2021).

#### 4.1.2. *Objetivos y características metodológicas de las recollidas*

Podrían considerarse los siguientes como los tres objetivos principales en la realización de *recollidas* (Feijóo, 2021a; González, 2021; Vidal, 2021):

- Conseguir repertorio inédito para utilizar como material para impartir clases de música y/o baile tradicional.
- Realizar acciones en base a la idea de la compilación de urgencia, es decir, recoger información con riesgo de desaparición debido a los cambios sociales y la pérdida de informantes.
- Satisfacer la curiosidad de las personas implicadas en el proceso, tomando como base la pasión y el interés como motivación intrínseca.

Como muestra de la importancia de los vínculos emocionales como sustento de este tipo de investigaciones, tomando las palabras de Kirk (2021) para dejar constancia de ello:

La primera vez que fui [de recollida] quedé súper impactada por ver en directo a gente mayor haciendo algo de una manera súper natural y espontánea, y a partir de ahí se encendió una luz para mí [...] Yo me vi a mí misma siendo una niña como una recopiladora, una cuidadora de ese tesoro que era ese patrimonio inmaterial<sup>1</sup>.

En cuanto a la metodología empleada en la realización de las *recollidas* se podría delimitar que:

El alejamiento del contexto académico sobresale en la carencia de metodología, la cual se caracteriza por una reducción significativa o directamente la inexistencia tanto de la fase organizativa como de la fase posterior dedicada al análisis de resultados, quedando por lo

<sup>1</sup> Traducido del gallego. A primeira vez que fun quedei súper impactada por ver en directo a xente maior facendo algo dunha maneira súper natural e espontánea, e a partir de aí encendeuse unha luz para min. [...] Eu vinme a min mesma sendo unha cativa como unha recompiladora, unha coidadora dese tesouro que era ese patrimonio inmaterial.



tanto reducido este trabajo de campo a la fase central de visita al propio campo y a su respectiva recopilación de datos (López, 2021, p. 40)<sup>2</sup>.

Se pueden encontrar los motivos de esta carencia de metodología en la propia conformación de los grupos de trabajo, los cuales aparecían vinculados a ámbitos de ocio y, mayoritariamente, integrados por miembros muy jóvenes:

Muchos de los grupos que actualmente participan dentro de esta dinámica de recreación de las formas de la música popular, lo hacen desde una perspectiva de actividad de ocio, carente de mayores exigencias artísticas o etnográficas, algo que por otra parte se puede constatar a partir de la presencia habitual de grupos que hacen canciones y danzas "folklóricas" y, ocasionalmente, trabajos de campo en el seno de toda clase de agrupaciones culturales parroquiales, de barrio, de amas de casa o de colectivos juveniles diversos (Costa, 2004).

Además de lo expuesto, otro punto fundamental en la ubicación metodológica de este proceso es la nula intervención de las instituciones públicas en el proceso de investigación, compilación o conservación de la música y baile de tradición oral en Galicia. Y es que, desde que el fenómeno de las *recollidas* y el propio sector vinculado a las clases de baile y música tradicional fueron adquiriendo importancia y reconocimiento, las personas implicadas solicitan la implicación de los organismos públicos para contribuir a la conservación y difusión de esta parte del patrimonio inmaterial (González, 2021; Segade, 2021; Vidal, 2021). Y es que esta desvinculación de apoyo público no es algo exclusivo del proceso de las *recollidas* sino que, volviendo a mencionar la investigación de Schubarth y la publicación del *Cancioneiro Popular Galego*, esta pudo llevarse a cabo debido a la financiación privada de la Fundación Barrié (Groba, 1998).

Por otra parte, también es importante conocer el marco de referencia desde el cual estos investigadores iniciaron su trabajo, es decir, el marco desde el que iniciaron su vínculo con la música y baile tradicional. En la práctica totalidad de los casos, estos lugares de inicio fueron Asociaciones Folklóricas y Culturales herederas de las modificaciones y adaptaciones que la Sección Femenina había planteado para la recreación del baile y músicas "regionales" (Moreda, 2012). De este modo, el choque entre la realidad conocida y la descubierta a través de las visitas a informantes fue un elemento muy relevante a la hora de reconfigurar los usos, significados y desarrollo de música y baile (González, 2021).

Además, ciertas ideas herederas del folklorismo (Martí, 1999), conservadas a través de las ideas de la Sección Femenina, como la propia compilación de urgencia, la selección del material en favor del "purismo" o la potenciación de los roles de género formaron parte, especialmente en sus inicios, de los procesos de compilación de música y baile (Iglesias, 2018).

---

<sup>2</sup> Traducido del gallego. O afastamento do contexto académico sobresaia na carencia de metodoloxía, a cal se caracteriza por unha mingua significativa ou directamente a inexistencia tanto da fase organizativa como da fase posterior dedicada á análise de resultados, quedando polo tanto reducido este traballo de campo á fase central de visita ao propio campo e a súa respectiva recompilación de datos.

Aun así, se debe hacer referencia al elemento autodidacta en el proceso metodológico del trabajo de campo que las compiladoras y compiladores llevaron a cabo, tratando de mejorar, a través de la experiencia, sus formas de trabajar al respecto (Kirk, 2021; Vidal, 2021).

#### 4.1.1. Medios de grabación

El recurso fundamental para la obtención de información vinculada a la música y baile en las *recollidas* fueron la realización de grabaciones de audio y, especialmente, de vídeo. Del mismo modo que ocurrió con los aspectos metodológicos, los medios utilizados para las grabaciones fueron dependientes del contexto y de las características propias de los grupos de investigación. Así, atendiendo al carácter amateur y a la falta de financiación, es de esperar que los inicios estuvieran marcados por la precariedad y la falta de experiencia:

Los medios: una grabadora de cinta de cassette de las de antes... digital no había, bueno si, había para los que trabajaban en las televisiones: el DAT. Incluso nosotros, pasado el tiempo, llegamos a comprar un miniDAT. ¿Qué pasa? que cuando nosotros compramos en miniDAT empezó a haber tanto... que el miniDAT quedó obsoleto en nada.

Después, no sé otra gente, nosotros por ejemplo, en el grupo de trabajo que hicimos ahorramos un montón y compramos una cámara más o menos decente. Y ahora, por ejemplo veo, comparo, grabaciones que tenemos nosotros con grabaciones más o menos de la misma época de otras personas, y nuestras grabaciones tienen algo de mejor calidad. (Segade, 2021)<sup>3</sup>.

Yo compraba mi cámara, yo compraba las cintas de mi bolsillo, yo, ¿sabes? porque muchas veces era así. Ni siquiera se hacía un bote, se hacía un bote para la gasolina o para ir de comida o lo que fuera. Pero yo por ejemplo de aquella ya daba clase en cuatro o cinco sitios, me lo podía permitir y las cintas de “DVCam” las compraba yo, no tenía ningún problema, y después le hacíamos copias para los colegas (Feijóo, 2021a)<sup>4</sup>.

Muestra de la realización “casera” de estas grabaciones nos la dan algunos de los testimonios de participantes en *recollidas* que cuentan que la escasez de cintas para grabar se suplía reutilizando cintas de cassette o de vídeo comerciales (Feijóo, 2021a). De hecho, en diferentes procesos propios de investigación se han encontrado vídeos de archivo en

<sup>3</sup> Traducido del gallego. Os medios: unha gravadora de cinta de cassette das de antes... dixital non había, bueno si, había para os que traballaban nas televisións: o DAT. Incluso, nos, pasado o tempo, chegamos a mercar un miniDAT. Que pasa? Que nos cando mercamos o miniDAT empezou a haber tanto... que quedou o miniDAT obsoleto en nada.

Logo non sei outra xente, nos por exemplo, no grupo de traballo que fixeramos aforráramos mogollón e nos mercáramos unha cámara máis ou menos decente. E agora por exemplo vexo, comparo, gravacións que temos nos con gravacións de máis ou menos da mesma época doutra xente, e que as nosas gravacións teñen algo de mellor calidade.

<sup>4</sup> Traducido del gallego. Eu levaba a miña cámara, eu compraba as cintas do meu bolsillo, eu, sabes? porque moitas veces era así. Nin sequera se facía un escote, facíase un escote pa' gasolina ou para ir de comida ou o que fora. Pero eu por exemplo daquela xa daba clases en catro ou cinco sitios, podíamos permitir e as cintas de “DVCam” comprabaas eu, non tiña ningún problema, e despois facíamoslle copias para os colegas.

donde se puede apreciar tanto el sonido de la propia *recollida* como un sonido de fondo proveniente de la grabación previa y que se mantuvo en el proceso de digitalización.

## 5. DISCUSIÓN

En general, se podría analizar el resultado de este proceso como la conformación de grandes archivos privados sin catalogar o analizar y, por lo tanto, sin mayor proyección que el uso de la propia compiladora en clases o espectáculos.

La conclusión general a la que se puede llegar después de la constatación de esta realidad es un tanto simple: parece que la motivación principal de la mayor parte de las *recollidas* es la de hacer crecer las listas de temas disponibles del repertorio particular. Un resultado demasiado reducido para tanto esfuerzo, y solo nos muestra la incerteza sobre el futuro del material recogido propiamente dicho (García, 1998)<sup>5</sup>.

Como ya se ha podido apreciar durante en desarrollo de este discurso, las grabaciones realizadas en las *recollidas* fueron y son el objeto de mayor relevancia del proceso, tanto en la propia realización de estas en las visitas de campo, como en el peso que adquirieron a lo largo del tiempo, al conservar eventos socio-musicales que, inevitablemente, se van perdiendo con el paso de los años.

### 5.1. Grabaciones no comerciales

Las grabaciones realizadas en las *recollidas* podrían considerarse como grabaciones no comerciales al entender que los objetivos para su creación fueron la creación de archivos sonoros o audiovisuales y no la producción de elementos dirigidos a la venta. Sin embargo, también aparecen excepciones en el uso de este material, retomando por ejemplo el caso de *Raiceiras* (Peón, 1997/2002), publicación compilatoria de diferentes cortes de audio de *recollidas*. Aun así, independientemente de su uso posterior, la planificación y práctica de este trabajo de campo hace posible la consideración de este material como grabaciones no comerciales, más vinculadas a un registro casero que a una producción sistemática en la que el producto final debiera contar con los requisitos propios del mercado.

Ahondando en estas características, se podría reforzar esta idea de grabaciones caseras atendiendo a la inexperiencia de los y las autoras en el campo audiovisual y el empleo de materiales reutilizados y dependientes de unas posibilidades económicas reducidas. Todo ello encaja en la idea del contexto en donde se habían generado estos procesos de investigación: el ocio y el tiempo libre, alejados por tanto de fines comerciales o académico-científicos.

---

<sup>5</sup> Traducido del gallego. A conclusión xeral á que se pode chegar despois da constatación desta realidade é un tanto simple: parece que a motivación principal da maior parte das *recollidas* é a de facer crecer as listas de temas dispoñibles do repertorio particular. Un resultado demasiado reducido para tanto esforzo, e só nos mostra a incerteza sobre o futuro do material recollido propiamente dito.

Finalmente, remarcando los aspectos planteados al comienzo del artículo, se deben definir claramente estos productos audiovisuales como grabaciones de campo, marcados por contextos sonoros no controlados en donde, más allá de la recolección de elementos musicales, toman constancia de un contexto sonoro y social específico en donde el baile y la música eran sus elementos vertebradores.

### 5.2. Relevancia

La existencia de estos documentos gráficos abre puertas para su análisis futuro, teniendo en cuenta que la realidad socio-musical reflejada ha perdido tanto el contexto como las personas que lo integraban en gran parte de los casos. La transmisión oral se ha perdido en torno a mediados de siglo en Galicia y, de este modo, los informantes a los que se acceden son personas de avanzada edad que, en muchos casos, ya han fallecido hace años.

De esta forma, este material abre puertas para introducir la música de tradición oral gallega en diferentes ámbitos: académico, interpretativo, divulgativo, didáctico... y, en definitiva, poder reelaborar y revisar la historia de la música de tradición oral gallega, ahondando tanto en conceptos musicales como extra musicales. En este sentido, tiene especial relevancia la necesidad de introducir un enfoque interdisciplinar a la hora de analizar este material, teniendo muy en cuenta el contexto tanto de la propia música (significados, usos, funciones...) como del propio proceso de grabación y los sesgos o influencias que puedan contener.

### 5.3. Difusión

A pesar de que la gran parte de las grabaciones realizadas en las *recollidas* conforman archivos privados de difícil o imposible acceso, lo cierto es que en los últimos años se pueden encontrar diferentes opciones que difunden este material. Uno de los archivos más relevantes es el “Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade” (APOI) del Museo do Pobo Galego. En su biblioteca se han ido depositando diversos recursos provenientes de manos privadas y, en favor de su difusión, se ha creado un Archivo Digital (2021) en donde se pueden consultar buena parte del archivo, clasificados a través de la elaboración de fichas y transcripciones de música y letra.

También son muchas las compiladoras y compiladores que, actualmente, donan sus archivos para propiciar la elaboración de publicaciones, estudios o reinterpretaciones (Vidal, 2021). Un caso particular puede ser el empleo de las redes sociales como método de difusión, tal y como hace el compilador Luis Prego a través de la página de facebook “Baile e música de Galiza (2022)”, en donde publica material obtenido en la realización e *recollidas*. Desde una perspectiva diferente, también son muchas las propuestas musicales que recogen grabaciones de *recollidas* para incluir en sus temas, como pueden ser el caso de “Xisco” Feijóo (2021b), Faia (2019) o Crnds (2021).

#### 5.4. Ámbito educativo

Como se señalaba anteriormente, el interés educativo de estos registros es muy relevante, siendo los materiales en los que se basan las programaciones y diseños didácticos en buena parte de los contextos educativos (especialmente no formales) en los que se ha reconducido la transmisión oral y su música.

En este sentido, es de vital importancia reconocer no solo su interés etnográfico, sino también educativo en un sentido amplio, entendiendo estas grabaciones como recursos interdisciplinares, intergeneracionales y abiertos en la elaboración de proyectos y otro tipo de actividades globales. Además, su análisis es necesario para proponer proyectos educativos que recojan de forma fidedigna elementos clave de la música tradicional, para así poder resolver con éxito los objetivos y resto de elementos curriculares que se plantean en los planes de estudio de la educación obligatoria en relación a esta temática.

### 6. CONCLUSIÓN

Este proceso particular de la realidad gallega alrededor de la música de tradición oral ha marcado el devenir del propio sector vinculado, creando una serie de escuelas y espectáculos que beben directamente de los últimos elementos vivos de la transmisión oral (López, 2021). Las grabaciones obtenidas en las *recollidas*, como producto más relevante del proceso, se han ido perfeccionando a medida que compiladoras y compiladores adquirirían experiencia y, hoy en día, se erigen como un material rico en posibilidades e interpretaciones diversas. De hecho, estas grabaciones no solo son una muestra histórico-patrimonial de la cultura gallega, sino que son elementos que participan en el sector musical y divulgativo gallego actual.

Por último, se debe hacer referencia a la pervivencia del propio proceso de las *recollidas*, las cuales siguen realizándose actualmente, aunque, como es de esperar, con mucha menos afluencia y cantidad, debido a la pérdida de informantes y, por otra parte, con la suma de muchas mejoras metodológicas debido a la preparación interdisciplinar de compiladoras y compiladores.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV. (2002). *A Requinta de Xián*. [CD]. Edicións do Cumio.
- Adalid, M. (1887). *Cantares viejos y nuevos de Galicia*. Pablo Martín.
- Arquivo dixital do MPG (2021). <http://apoi.museodopobo.gal/contact.html>
- Baile e Música de Galiza*, [página de facebook] (2022)  
<https://www.facebook.com/groups/127582183933590>
- Bas, P. (2019). Territorios sonoros/Cartografías del tiempo. Grabaciones de campo y sonidos geolocalizados: mapa sonoro como forma. *I Simposio Internacional de Arte*

- Sonoro. Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF), 17-33.  
<https://shre.ink/15CA>
- Busto, B. (2021). *Pandereteiras de Mens*. aCentralFolque.
- Calle, J.L. (2004). *Aires da Terra. 1904* [Disco Libro] Ouvirmos.
- Cámara de Landa, E. (2016). *Etnomusicología*. Ediciones del ICCMU (3ª edición revisada y ampliada).
- Cirio, N.P. (2005). *Manuel Dopazo. Crónicas Porteñas* [Disco Libro]. Ouvirmos.
- Cirio, N.P. (2009). *Hermanos Moreira. Acordeón mariñeiro* [Disco Libro]. Ouvirmos.
- Clemente Díaz López “O Ferreira” (2008). Edicións do Cumio.
- Clémessy, N. (2004). Emilia Pardo Bazán y Perfecto Feijóo. Elogio y defensa del folklora musical gallego. *La Tribuna*, 2, 65-75.  
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tribuna-cadernos-de-estudios-da-casa-museo-emilia-pardo-bazan-num-002-ano-2004-333377/>
- Corbetta, P. (2010). *Metodología y técnicas de investigación social*. Mc Graw Hill.
- Costa, L. (2004). Las rumbas olvidadas. Transculturalidad y etnicización en la música popular gallega, *TRANS – Revista Transcultural de Música*, 8.  
<https://tinyurl.com/y925qkp9>
- Crnds (2021). *Cernadas* [CD], autoeditado.
- D. P. Orjais, J.L. (2005). Estudio preliminar en *Cantos e bailes de Galiza*, José Inzenga. Difusora de letras, artes e ideas.
- Darío Díaz Riva (2008). Edicións do Cumio.
- Davis, M. (1960). *Sketches of Spain* [CD]. Columbia 30th StreetStudio.
- Deputación de Pontevedra (2004-2017). *Museo de Pontevedra*.  
<http://www.museo.depo.gal/>
- Escola provincial de danzas, agrupación Castro Floxo (1997). *Cancioneiro Popular da Provincia de Ourense. Volume I e II*. Deputación de Ourense.
- Estévez, X. (2008). *As gravacións da música galega (1975-2000). 500 horas de música, 500 artistas e grupos. 10.000 tema*. Editorial TrisTram S.L.
- Estévez, K. y Bernárdez, P. (2019). *O Ribeira de Louzarela. Brindador da dentro*. aCentralFolque.
- Faia (2019). *Ao cabo leirín* [CD]. Audoeditado.
- Feijóo, X. (2021a). *Comunicación personal*.
- Feijóo, X. (2021b). *Peixe* [CD]. Sorte Discos.
- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- García Matos, M. (1960). *Antología del Folklore Musical de España. Primera selección* [4 LPs]. Hispavox.
- García Matos, M. (1971). *Antología del Folklore Musical de España. Segunda selección* [4 LPs]. Hispavox.
- García Matos, M. (1992). *Magna antología del Folklore Musical de España* [17LPs]. Hispavox.
- García, A.L. (1998). “As fontes do folk. Os cancioneros. A tradición oral. Recollidas actuais” *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. Música v. I.*, Grupo Milladoiro (coord.). A Editorial da Historia - Museo do Pobo Galego, pp. 225-23.
- González, D. (1963). *Así canta Galicia*. La Región.



- González, F. (2021). *Comunicación personal*.
- Groba, X. (1998). A recompilación da música tradicional en Galicia. *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego. Música v. II*. En Carlos Villanueva (coord.). *A Editorial da Historia - Museo do Pobo Galego*, pp. 351-402.
- Ibáñez, O. (2006). *Os Montes de Lugo. Ensaíos e Concursos* [Disco Libro]. Ouvirmos.
- Iglesias, E. (2018). Heiche de tocar as cunchas ao son da miña gaitiña. A construción da imaxe feminina nas coplas da música tradicional galega. *Arquivos Tradicionais*. <https://acortar.link/BaDlpT>
- Inzenga, J. (2005). *Cantos e bailes de Galiza*. Difusora de letras, artes e ideas (original de 1888).
- José Marente (2004) Edicións do Cumio.
- Kirk, O. (2021). *Comunicación personal*.
- Latham, A. (2009). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica.
- Manuel Viqueira (2006). Edicións do Cumio.
- Martí, J. (1999). La tradición evocada: folklore y folklorismo, *Tradición oral*, Eloy Gómez Pellónetal, Aula de Etnografía, Universidad de Cantabria, pp. 81-108.
- Martínez Torner, E. y Bal y Gay, J. (1973). *Cancionero gallego*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Moreda, E. (2021). La mujer que no canta no es ... ¡ni mujer española!: folklore and gender in the earlier Franco regime. *Bulletin of Hispanic Studies*, 89(6), 627-644, <https://doi.org/10.3828/bhs.2012.48>
- Ouvirmos (2021). *Catálogo editorial*. <https://www.ouvirmos.com/web/catalogo-editorial/>
- Paz Fernández, X. (1994). *Cancioneiro popular eumés*. Concello de Pontedeume.
- Paz Fernández, X. (1998). *Nas beiras do Eume*. Concello de Pontedeume.
- Paz Fernández, X. (2007). *Xebras eumesas*. Concello de Pontedeume.
- Peón, M. (1997). *Raiceiras Vol. I*. [CD]. Disco Trompo.
- Peón, M. (2002). *Raiceiras Vol. II*. [CD]. Disco Trompo.
- Pérez Ballesteros, J. (1885-86). *Cancionero popular gallego: y en particular de la provincia de La Coruña*. Librería de Fernando Fe.
- Quintana, P. (1981). *Recolleita* [CD]. Clave Records.
- Randel, D.M. (2008). *Diccionario Harvard de música*. Alianza editorial.
- Rico Vereá, M. (1989). *Cancioneiro popular das Terras do Tamarela*. Galaxia.
- Sampedro, C. (2007). *Cancionero musical de Galicia*. Fundación Pedro Barrié de la Maza. (original de 1942).
- Schubarth, D. y Santamarina, A. (1984-85). *Cancioneiro Popular Galego*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Schubarth, D.; Santamarina, A.; Vavrinecz, A. y Pinheiro, R. (2015). *Florencio, cego dos Vilares*. aCentralFolque.
- Segade, F. (2021). *Comunicación personal*.
- Tecnosaga (1985). *Derradeira polavila* [CD]. Tecnosaga.
- Tecnosaga (1989a). *Os ritmos bailables* [CD]. Tecnosaga.
- Tecnosaga (1989b). *O ciclo do ano* [CD]. Tecnosaga.



The association for cultural equity (2021). *Cultural Equity*.

<http://research.culturequity.org/>

Vidal, M. (2021). *Comunicación personal*.