

OUTROS CELTAS

CELTISMO, MODERNIDADE
E MÚSICA GLOBAL EM
PORTUGAL E ESPANHA

EDITORES

Salwa El-Shawan Castelo-Branco

Susana Moreno-Fernández

António Medeiros

OUTROS CELTAS

CELTISMO, MODERNIDADE
E MÚSICA GLOBAL EM
PORTUGAL E ESPANHA



EDITORES

Salwa El-Shawan Castelo-Branco

Susana Moreno-Fernández

António Medeiros

LISBOA

EDIÇÕES TINTA-DA-CHINA

MMXXII

FCT Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia

NNOVAFCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

25  **inet**^{MD} Instituto de etnomusicologia
centro de estudos em música e dança

Este livro foi financiado por fundos nacionais através da
FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/EAT-MMU/114263/2009,
em associação com o projecto «O celtismo e as suas repercussões na música
na Galiza e no norte de Portugal»; Instituto de Etnomusicologia — Centro
de Estudos em Música e Dança, Universidade Nova de Lisboa).

Nesta edição foi respeitada a opção ortográfica de cada autor.

© 2022, Autores e Edições tinta-da-china, Lda.
Palacete da Quinta dos Ulmeiros
Alameda das Linhas de Torres, 152 – E.10
1750-149 Lisboa – Portugal
Tels.: 21 726 90 28
E-mail: info@tintadachina.pt

www.tintadachina.pt

Título: *Outros Celtas: Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*
Autores: AAVV
Editores: Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno-Fernández, António Medeiros
Revisão: Tinta-da-china
Capa e composição: Tinta-da-china (P. Serpa)

1.ª edição: Dezembro de 2022

ISBN: 978-989-671-722-3
DEPÓSITO LEGAL n.º 508179/22

ÍNDICE

Agradecimentos	7
Celtismos na música: contextos, conceitos, perspectivas <i>Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno-Fernández, António Medeiros</i>	9
CELTISMOS IBÉRICOS	
Música celta: do relato particular à realidade global <i>Luis Costa Vázquez</i>	35
Rastos de celtas e de lusitanos <i>António Medeiros</i>	59
GAITA-DE-FOLE, MÚSICA CELTA E IDENTIDADE	
«O fundo da y-alma galega»: gaita y música celta en Galicia <i>Javier Campos Calvo-Sotelo</i>	91
Gaitas oídas, gaitas escuchadas. Celtismo y auralidad en la banda de gaites Villaviciosa (Asturias) <i>Llorián García-Flórez</i>	115
La gaita-de-fole en Terras de Miranda: imaginarios, apropiaciones y afinidades célticas <i>Susana Moreno-Fernández</i>	147

Mimese e celebração transfronteiriça:
bandas de gaitas galegas no Norte de Portugal
Dulce Simões 177

FESTIVALIZAÇÃO

O Festival Interceltique de Lorient: um retrato
Jorge Freitas Branco 201

Un nuevo mundo sonoro:
el Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira
Ana-María Alarcón-Jiménez 227

O Festival Intercéltico do Porto:
europeização, políticas culturais e músicas globais
Salwa El-Shawan Castelo-Branco 259

«Celtas» no Campo da Nucha:
uma aproximação etnográfica, 2012-2017
António Medeiros 281

HORIZONTES CELTAS

«Menos mal que nos queda Portugal»
Celtismo, políticas da identidade e práticas da cultura
Paula Godinho 311

Taranis: horizontes de la música celta en España
Enrique Cámara de Landa 339

Notas 361
Índice temático e onomástico 401
Sobre os autores 410

AGRADECIMENTOS

Os nossos agradecimentos aos autores dos textos deste livro, na sua maioria parte da equipa do projecto de investigação «O Celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal», financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Contámos igualmente com a colaboração muito grata de numerosos interlocutores no terreno, que generosamente partilharam os seus conhecimentos e perspectivas, aqui patentes em diversos capítulos. A nossa gratidão vai ainda para Iñigo Sánchez Fuarros, Pedro Roxo, Bart Vanspauwen e Concha Deza, pelos seus contributos na tradução e revisão editorial de alguns capítulos. Finalmente, estamos agradecidos pelo apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e do Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD), e ainda pelo trabalho da equipa da editora Tinta-da-china, sem o qual esta obra não teria sido possível.

Salwa El-Shawan Castelo-Branco
Susana Moreno-Fernández
António Medeiros

LA GAITA-DE-FOLE EN TERRAS DE MIRANDA: IMAGINARIOS, APROPIACIONES Y AFINIDADES CÉLTICAS

Susana Moreno-Fernández

En este texto se explora la revitalización de las *gaitas-de-fole* en Portugal a raíz de los años 1990 y su reapropiación en las Terras de Miranda¹. En él se traza la presencia y la práctica de este instrumento en el país luso y se explica el influjo de discursos y modos de *performance* asociados a la interpretación de la popular y ampliamente comercializada gaita gallega, instrumento que asumió una especial relevancia en el marco de la corriente transnacional del celtismo musical (Toro 2002: 240-241). Dicha influencia se puso de manifiesto particularmente en el momento en que una serie de músicos, constructores y promotores comenzaron a revitalizar la *gaita-de-fole* en diversas áreas de Portugal, en un contexto de creciente intercambio transfronterizo de personas, ideas y bienes.

LAS GAITAS-DE-FOLE

La *gaita-de-fole* (también denominada *gaita-de-foles* o, sencillamente, *gaita*) es un instrumento musical documentado en diversas regiones portuguesas cuyo origen en la Península Ibérica se remonta a la Edad Media. Los *gaiteiros*, tradicionalmente de género masculino, han desempeñado durante siglos un papel central en ocasiones rituales y de entretenimiento. En su destacado libro *Instrumentos Musicais Populares*

Portugueses, cuya primera edición fue publicada en 1964, el etnógrafo portugués Ernesto Veiga de Oliveira registra en La Coruña (Galicia) la primera representación de la *gaita-de-fole* en territorio peninsular, la cual indica que se remonta al siglo XI (Oliveira 2000 [1964]: 225)². En la misma obra, Veiga de Oliveira establece cuatro áreas principales de uso de este aerófono en el país luso: *transmontana*, *minhota*, *coimbrã* y *estremenha*³. A cada una de ellas se le atribuyen tradiciones propias de construcción e interpretación, lo cual permite identificar variantes locales de un instrumento que cuenta con particular afluencia en zonas del norte del país fronterizas con España, tales como el Alto Minho y el Alto Trás-os-Montes (Oliveira 2000 [1964]: 226-240). Los trabajos realizados posteriormente por diversos estudiosos evidencian la presencia y uso tradicional de la *gaita-de-fole* en otras zonas rurales y urbanas tanto del norte como del centro de Portugal. Estas incluyen el área metropolitana de Lisboa (Felix y Marinho 2019: 25; Gomes 2001: 2; Moreno-Fernández 2008), en donde la gaita aparece históricamente asociada a las comunidades de inmigrantes gallegos, así como a festejos y ceremonias públicas (Oliveira 2001: 35; López-Rodríguez 2010)⁴.

La documentación disponible revela que la *gaita-de-fole* se ha interpretado habitualmente en Portugal junto a la caja o tambor y el bombo. En Coimbra y Trás-os-Montes esta agrupación recibe la designación de *gaiteiros*. En la región transmontana la gaita puede interpretarse también sola o bien con tamboril, pandero, conchas, castañuelas y triángulo; en raras ocasiones ha sido utilizada para acompañar el canto.

En la región de Estremadura figura como instrumento a solo, mientras que en el Minho las agrupaciones de tocadores, denominadas *Zés-Pereiras* o *gaita galega*, comprenden un mayor número de cajas y bombos. Siguiendo el criterio defendido por reconocidos especialistas en el estudio de los instrumentos musicales en el mundo, y atendiendo a los elementos organológicos de la *gaita-de-fole*⁵, Veiga de Oliveira la clasifica en la categoría de las cornamusas europeas (Oliveira 2000 [1964]: 233). Estos aerófonos predominan en el noroeste de



Figura 1. Animación festiva local proporcionada por Lenga Lenga-Gaiteiros de Sendim (Terras de Miranda, Trás-os Montes) en agosto de 2012. Foto de la autora.

la Península Ibérica, con especial incidencia en las provincias españolas de Galicia, Asturias, occidente de Cantabria, Zamora y algunas zonas de León, así como en las áreas portuguesas precitadas (Busto Ferrero 2008; García-Oliva 1992: 93; Jambrina Leal 2008: 85; Oliveira 2000 [1964]).

Históricamente se han manifestado frecuentes interrelaciones entre gaiteros de Portugal y de las regiones españolas más próximas, y existe constancia del intercambio fluido de instrumentos musicales, repertorios y técnicas interpretativas a través de procesos migratorios y de la circulación transfronteriza de personas y bienes materiales (Carvalho 2010: 554; Moreno-Fernández 2008: 4-5). Las

relaciones con la vecina Galicia cuentan con particular relevancia, sobre todo en las áreas colindantes, con las cuales se intensifican las conexiones⁶. Al mismo tiempo, es necesario tener presente la amplia diseminación en múltiples países — entre ellos Portugal — alcanzada por las *gaitas galegas*⁷, las cuales constituyen un emblema de la identidad de Galicia desde el siglo XIX (Campos Calvo-Sotelo 2007a: 151-163; Medeiros 2006: 168-69; Toro 2002: 239-242; Costa Vázquez en este volumen).

Tal y como advierte Xelís de Toro, durante la segunda mitad de esa centuria, en plenas pugnas por legitimar la cultura gallega e «inventar» una identidad propia, se definió a Galicia como «país celta», y en dicho contexto la tradicional gaita logró cierto prestigio como símbolo del galleguismo y pasó a ser promovida, preservada, renovada en su construcción y diseño (2002: 240-241) y eventualmente sometida a procesos de estandarización.

La relevancia que adquirió la gaita en la región gallega en el marco de ese celtismo temprano⁸ justifica la atención que ha recibido y el conocimiento que han generado en torno a ella diversos ideólogos e investigadores. Una vez constituidas como paradigma, las gaitas usadas en Galicia han sido a menudo consideradas como arquetipo por estudiosos, intérpretes y promotores de las *gaitas-de-fole* a la hora de comprender sus características organológicas y musicales. Además — como tendré ocasión de ilustrar — en años recientes se han tomado como base instrumentos, técnicas de ejecución, métodos de aprendizaje y repertorios provenientes de Galicia para reintroducir la *gaita-de-fole* en áreas rurales y urbanas del país luso.

Más allá del Minho, región fronteriza con Galicia, son múltiples los lugares en donde la gaita gallega fue ganando popularidad según avanzaba en siglo XX. Su amplia propagación constituyó, según Veiga de Oliveira, una de las causas de la pérdida de la fabricación y uso de modelos locales de *gaitas-de-fole* en Portugal (Oliveira 2000 [1964]: 236-240). En unos casos, intérpretes de diversas regiones portuguesas (incluida la de Trás-os-Montes, de arraigada tradición interpretativa)

pasaron a adquirir gaitas gallegas. En otros, los inmigrantes gallegos continuaron trayendo consigo este instrumento de su tierra natal⁹.

LA GAITA TRANSMONTANA: «LA MÁS ARCAICA DE PORTUGAL»

Veiga de Oliveira utilizó la denominación genérica de *gaita transmontana* (por contraste con las gaitas de «las tierras occidentales» de Portugal) para designar la diversidad de variantes de *gaitas-de-fole* utilizadas tradicionalmente en Trás-os-Montes. Dicha región ha quedado connotada de modo especial con la práctica de este instrumento que el etnógrafo, así como la investigadora Anne Caufriez, valoran por su ancestralidad (Caufriez 1989: 167; Oliveira 2000/1964: 235, 238). El intérprete, promotor, estudioso y constructor lisboeta Paulo Marinho incide igualmente en la consolidada tradición interpretativa de la *gaita-de-fole* en la región transmontana (Marinho 2001: 3). Los discursos que inscriben este instrumento en un pasado lejano coexisten, en algunos casos, con alusiones a su posible origen celta, como desarrollaré más adelante.

En el contexto de la región de Trás-os-Montes, la tradición interpretativa específica de las Terras de Miranda ha ganado relevancia y singularidad en épocas recientes. Las gaitas utilizadas en esta área presentan una clara correspondencia con las de zonas limítrofes de la provincia de Zamora, en España, al otro lado de la raya. Varios intérpretes, estudiosos y promotores zamoranos entienden que se trata de variantes organológicas de la *gaita-de-fole* dentro de un foco geográfico, cultural y musical común (Jambrina 2008; Jambrina y González 1988: 7; Pérez 2002). Alberto Jambrina Leal y José Manuel González Matellán — en relación a la zona zamorana — y Mário Correia — en lo que respecta al área mirandesa — aseveran que las gaitas de ambos lados de la frontera, propias de una cultura pastoril, guardan una directa interrelación en su origen con las utilizadas tanto en el

área castellano-leonesa como en Galicia y Asturias. Añaden que las *gaitas-de-fole* se encuentran en esta área interior menos evolucionadas en su forma, sonoridad, construcción y técnica de ejecución, y que constituyen, por ello, vestigios que nos remiten a un pasado remoto (Correia 2002: 17; Jambrina y González 1988: 7). Esta imagen de la cultura local, acompañada de una visión recurrente acerca de la supuesta idiosincrasia propia de los pobladores de las aisladas tierras mirandesas y zamoranas, se corresponde con las cualidades de antigüedad, ruralidad y exotismo de la cultura transmontana que propagaron recolectores, etnógrafos y estudiosos, portugueses y extranjeros, desde finales del siglo XIX¹⁰.

Los valores atribuidos a este instrumento en el área mirandesa y en el oeste zamorano se fundamentan, en parte, en su apariencia: «de aspecto rudo, pesada y gruesa, mas de buena sonoridad, plena y fuerte» (Oliveira 2000 [1964]: 237)¹¹ y con un «timbre más aterciopelado» que el de las *gaitas gallegas* (Correia 2002: 19). A diferencia de aquellas *gaitas* temperadas con las que es posible interpretar escalas diatónicas e incluso cromáticas, las transmontanas disponen de punteros no temperados (Oliveira 2000 [1964]: 234). El compositor Fernando Lopes-Graça elogiaba en los años 1960 las «verdaderas escalas exóticas» o microcromáticas...» resultantes de estos instrumentos (Lopes-Graça 1961, cit. em Oliveira 2000 [1964]: 235). Por su parte, Alberto Jambrina y José Manuel González estiman que se trata de «escalas cromáticas mixtas en las que los grados 3.º, 6.º y 7.º pueden fluctuar», algo habitual en el «dialecto musical» de esta zona fronteriza entre Portugal y España (1988: 7).

En lo que se refiere al estatus de los gaiteros del occidente peninsular, su popular imagen como músicos aficionados ha sido objeto de debate en años recientes, pues existen evidencias de que también ha habido intérpretes profesionales o semi-profesionales (García-Oliva 1992: 93). En Portugal la *gaita-de-fole* es un instrumento unido a lo largo de la historia esencialmente a la sociedad rural preindustrial y buena parte del repertorio recogido de la tradición revela un vín-

culo funcional con la vida de las comunidades locales de pastores y ganaderos. El oficio de gaitero, históricamente transmitido de unas generaciones a otras (en ocasiones de forma confidencial), carece hoy de su antigua función y sentido. Por otro lado, en años recientes estos músicos han visto reconocido su papel e incrementado su prestigio como detentores de una práctica expresiva con valor patrimonial e identitario, particularmente en Terras de Miranda. Si a mediados de los años 1960 Veiga de Oliveira calificaba a los gaiteros en Portugal como «gente pícara y pintoresca, [...] amigos de la fiesta, del vino...» (Oliveira 2000 [1964]: 237), en las tierras mirandesas la figura de los gaiteros comenzó a ser dignificada como consecuencia de la folclorización de la práctica de la música tradicional de la comarca que lideró el renombrado sacerdote y erudito local António Maria Mourinho a partir de los años 1940. En la actualidad, he observado que ser gaitero es motivo de honra y orgullo identitario en las Terras de Miranda. A redefinir el estatus social de estos músicos tradicionales ha contribuido de manera decisiva el estudioso y divulgador de la música tradicional mirandesa Mário Correia, quien argumenta: «al gaitero tradicional era, de hecho, por todos reconocida la pertenencia a una categoría social de prestigio y de representación de la propia aldea, lo que no deja de contrastar con una falsa idea, muy generalizada, de tomar al gaitero tradicional como un marginal...» (2002: 136).

En toda la región transmontana, los toques de *gaita-de-fole* han acompañado tradicionalmente las actividades centrales de los ciclos de la vida y el trabajo comunitario, así como diversiones lúdicas y ocasiones festivas o grandes ceremoniales y rituales públicos de carácter popular. Destaca además su uso en las danzas de palos conocidas como *danças dos pauliteiros*, *danças dos paulitos* o *danças dos paus*, así como en el acompañamiento de otras danzas y bailes en las aldeas. En estas tierras la *gaita* se ha interpretado igualmente en contextos religiosos, tales como procesiones, oficios, misas solemnes y festividades en las que ha proporcionado música incluso en el interior de los templos (Oliveira 2000 [1964]: 224-225 y 231). Como en el resto

de la región transmontana, en las Terras de Miranda se constata la presencia de repertorios de gaita de orígenes diversos, asociados con la tradición local o con la música popular portuguesa y española. De la tradición gallega y de otras tierras fronterizas proceden, por ejemplo, muñeiras, jotas, fandangos y otras danzas y bailes que mencionan en sus trabajos de investigación Anne Caufriez (1989: 177) y el Padre António Maria Mourinho (ver Santana, Morais y Correia 2010: 42-46).

El uso tradicional de la *gaita-de-fole* atravesó un notable declive en Portugal a partir de los años 1960, en un contexto de profundas transformaciones sociales por entonces experimentadas¹². En Trás-os-Montes, como en otras áreas rurales portuguesas, llegaron a poner en causa la pervivencia de esta práctica interpretativa los procesos de modernización y urbanización, así como el progresivo despoblamiento desencadenado por factores como el éxodo hacia áreas urbanas, la emigración hacia otros países o el alistamiento de algunos gaiteros en las fuerzas armadas durante la guerra colonial portuguesa. Llegados los años 1980, Caufriez constataba: «Las gaitas transmontanas, [...] se reducen hoy a una docena de tocadores» (1989: 180)¹³. En los últimos años del siglo XX, los escasos gaiteros que permanecieron activos en Trás-os-Montes y en el occidente de Zamora habían tendido a utilizar modernas gaitas gallegas o asturianas que iban sustituyendo los instrumentos locales por falta de artesanos dedicados a su construcción (Felix y Marinho 2019: 26; Pérez 2002: 212). Conscientes de este declive en las tradiciones autóctonas, una serie de músicos y entusiastas de uno y otro lado de la raya decidieron emprender su rescate en un momento en el que se empezaba a propagar un proceso de revitalización de este instrumento en el país luso.

LA REVITALIZACIÓN DE LAS GAITAS-DE-FOLE EN PORTUGAL Y SU REAPROPIACIÓN EN LAS TERRAS DE MIRANDA

La modernización de Portugal iniciada en los años 1960 se hizo más evidente a partir de los 1980 con el creciente desarrollo, movilidad e intercambio facilitados por las mejoras en transportes e infraestructuras y la apertura de las fronteras de un país democrático que ingresó en la Unión Europea en 1986. El avance de los medios y tecnologías de comunicación posibilitó también desde mediados de los 1990, y particularmente con la generalización del uso de internet ya en el siglo XXI, vivir en un mundo interconectado. Como apunta António Medeiros «[...] enfrentamos tanto en Portugal como en el exterior un tránsito complejo de referencias, bienes y posibilidades de consumo que transcurre entre centros y periferias geográficas y sociales [...]» (2004: 166). Al mismo tiempo, los profundos cambios en los ámbitos de la producción, disseminación y consumo global de la música han alentado «[...] una creciente hibridación estilística, que a veces ha conllevado la re-significación y re-contextualización de las músicas producidas» (Castelo-Branco y Cidra 2010: 1361).

La circulación nacional y transnacional de ideas, personas y productos, así como el impacto en el país luso de fenómenos como la *world music* o la música celta despertaron la eclosión de algo similar a lo que en otros contextos se han considerado nuevas formas de cosmopolitismo musical (Stokes 2007: 1). En el transcurso de estos procesos, instrumentos y prácticas musicales y coreográficas vinculadas al medio rural han sido sucesivamente abordadas bajo renovadas aproximaciones creativas, a menudo por músicos urbanos, al tiempo que se ha alentado la documentación, estudio, rescate y defensa de expresiones autóctonas a fin de crear nuevas producciones musicales que refuerzan la singularidad de la cultura local en tiempos de globalización (Castelo-Branco y Moreno-Fernández 2010: 1383-1386).

Desde finales de los 1970, algunos grupos de música popular urbana dedicados a la revitalización y recreación de músicas de origen rural incorporaron la *gaita-de-fole* en sus producciones, captando la atención de un número de jóvenes. A raíz de los años 1980, y principalmente desde la década siguiente, un conjunto de intérpretes, estudiosos, asociaciones y entusiastas de diversas localidades portuguesas se sintieron seducidos por la sonoridad del instrumento y también por los imaginarios que evocaba. El interés en redescubrir la gaita como elemento de la tradición musical vernácula del país se fue despertando por entonces bajo el influjo de una importante corriente de interpretación integrada en el fenómeno de masas del «celtismo musical» que había florecido en los 1990 en el ámbito de la música gallega (Toro 2002: 239, 245-246). En la vecina Comunidad Autónoma de Galicia, el movimiento de la «música celta», que incorporaba influencias de producciones musicales de las «naciones celtas», fue fomentado e institucionalmente apoyado por el gobierno regional. En ese contexto de difusión masiva de lo gallego, el folk y la música «de raíz celta» — que habían estimulado la revitalización de la gaita en Galicia desde mediados de los años 1970 — se tornaron en productos de exportación con enorme éxito, difundidos en circuitos de consumo de la *world music* en los que triunfaron gaiteros como Xosé Manuel Budiño o Carlos Núñez y grupos como Milladoiro, Luar Na Lubre, Os Cempés, entre otros. Mientras tanto, se multiplicaba en la región gallega el número de bandas de gaiteros «marciales» o «de regimiento», a imitación de las escocesas, con la Real Banda de Gaitas da Deputación de Ourense como paradigma (Campos Calvo-Sotelo 2007b: 209-210; Medeiros 2004: 158, 170; Toro 2002: 237-247)¹⁴.

Los trabajos de músicos gallegos y también asturianos representan algunas respuestas regionales a una corriente masivamente difundida por la industria transnacional en la que la «música celta» se consagró como categoría en el mercado global a finales del siglo XX (Stokes y Bohlman 2003: 2, 153). A impulsar el celtismo musical en la Península Ibérica contribuyó un creciente número de festivales, inaugu-

rados en España por el de Ortigueira (Galicia) en 1978 y en Portugal por el Intercéltico do Porto en 1986¹⁵. António Medeiros subrayaba a comienzos de nuestro siglo el éxito de estas iniciativas: «[...] comienzan a multiplicarse en la actualidad los 'festivales intercélticos' en el norte de Portugal, un tipo de eventos vulgarizado en Galicia en las décadas de 1980 y 1990» (2004: 166). En su interpretación de este fenómeno, Medeiros defiende que, a diferencia del caso gallego, el celtismo en Portugal es un fenómeno reciente que, más allá de su vertiente comercial, se traduce sobre todo en reivindicaciones difusas de identidades individuales y locales. Añade que las verdaderas razones de la proliferación de los «rastros de celtas» en el norte de Portugal no han de hallarse en la voluntad de emular tendencias procedentes de Galicia, sino en el deseo de construir un nuevo espacio cultural y político a modo de «litoral céltico» en pleno proceso de «europeización» del país (Medeiros 2004: 166). La exitosa corriente del celtismo musical, que proporcionó gran popularidad a la gaita y favoreció el desarrollo de su interpretación, comercialización y difusión a gran escala¹⁶, ha sido cuestionada por algunos estudiosos, intérpretes y seguidores de la música celta¹⁷, pero esto no ha obstaculizado su gran popularidad en Galicia y — con distintos niveles de aceptación — en el ámbito nacional e internacional (Medeiros 2006: 169; Toro 2002: 239, 245-246).

Cuando una serie de músicos, constructores y promotores comenzaron a revitalizar la *gaita-de-fole* en Portugal a mediados de la década de los 1990, en un contexto de creciente intercambio transfronterizo con Galicia, se sintieron inspirados en cierta medida por la enorme popularidad que había alcanzado la gaita gallega tanto en el ámbito tradicional como en el contexto del «folk celta» (Castelo-Branco y Moreno-Fernández 2010: 1384). En ese proceso de recuperación del instrumento y reactivación de su práctica interpretativa cobraron un inusitado protagonismo las gaitas que aún se conservaban en uso en las Terras de Miranda, consideradas como reliquias preservadas en una aislada comarca que hipotéticamente albergaba algunas esencias

ancestrales de la cultura portuguesa. El germen de esa visión primitivizadora de la *gaita transmontana* se encuentra en discursos ideologizados y romantizados de diversos estudiosos, eruditos locales y entidades políticas y culturales que se han perpetuado desde finales del siglo XIX. Por entonces, antropólogos y etnólogos portugueses sintieron una inclinación hacia lo rural y arcaico, lo cual los llevó a interesarse por los orígenes y las costumbres de los habitantes de determinadas zonas del territorio nacional, entre las cuales la región de Trás-os-Montes¹⁸. Valores de etnicidad y exotismo atribuidos a la práctica de los «*gaiteiros*» transmontanos se ponen de manifiesto, por ejemplo, en la representación de la *dança dos paulitos* que ofreció la «troupe de Miranda do Douro» en el año 1898 durante una velada de cariz folclórico en el Coliseu dos Recreios de Lisboa a la que concurren igualmente «los Negros de la Guinea Portuguesa» (Correia 2002: 138, 193-197).

La misma consideración de la singularidad de la cultura de las Terras de Miranda fue perpetuada a lo largo del siglo XX por recolectores, etnógrafos y estudiosos que buscaron en estas tierras interiores, subdesarrolladas y presuntamente ancladas en el tiempo, vestigios culturales de un pasado lejano. Veiga de Oliveira ensalza la importancia de la *gaita-de-fole* transmontana como «la propia expresión de la cultura local» (Oliveira 2000 [1964]: 238), alegato que cobra pleno sentido si consideramos el simbolismo que le fue conferido a este instrumento a partir de los años 1940 en el seno de un proceso de folclorización de la cultura vernácula promovido desde la política cultural del Estado Novo que conllevó la institucionalización de la «música mirandesa»¹⁹.

Ya en 1934 el folclorista Rodney Gallop había llevado al grupo de *pauliteiros* de Cércio a actuar al International Folk Dance Festival celebrado en el Royal Albert Hall de Londres, por entender que las *danças dos paulitos* constituían variantes emparentadas con las vetustas *sword dances* y *morris dances* inglesas (Alge 2007: 361; Castelo-Branco 2010: 560; Correia 2002: 81). La intervención más directa en la música y la cultura expresiva local fue liderada algo más tarde,

a partir de los años 1940, por el ya aludido Padre António Maria Mourinho, promotor de la historia, la lengua y la cultura de las Terras de Miranda que siguió los preceptos de la folclorización de prácticas de música y danza aplicados en el estado portugués. Mourinho impulsó iniciativas como la creación de agrupaciones folclóricas formalmente instituidas. Estas incluían un grupo de *pauliteiros* a los cuales otorgó gran visibilidad, en todo Portugal y en múltiples países, como símbolo de la cultura mirandesa y, por extensión, de la portuguesa (Brisos 2010: 830). La importancia de los *gaiteiros* para proporcionar el acompañamiento de las *danças dos paulitos* y el valor patrimonial y etnicitario de las *gaitas-de-fole* locales se mantienen en nuestros días, reforzados tras la reciente revitalización y reinención de este instrumento integrado en nuevos contextos de uso en las tierras mirandesas (Alge 2006 [2004]; Moreno-Fernández 2008: 8).



Figura 2. Actuación de los *pauliteiros* de Sendim en las fiestas patronales en honor a Santa Bárbara en agosto de 2007. Foto de la autora.

Las gaitas que estudiosos externos habían denominado «transmontanas» pasaron progresivamente a ser así designadas por músicos y promotores que valoraban la pervivencia de escasos intérpretes en Terras de Miranda cuando el siglo XX llegaba a su fin. En el empeño de recuperar este elemento patrimonial, cada vez se tornó más evidente que «El apelativo de ‘gaita transmontana’ no era aceptado unánimemente por músicos y artesanos, dado que Trás-os-Montes es una región vasta con diferentes tipos de gaitas» (Felix y Marinho 2019: 29), entre ellas, las de las tierras mirandesas.

En virtud de las crecientes interconexiones entre actores, movimientos asociativos, iniciativas y tendencias culturales, para comprender las estrategias de recuperación y valoración de la práctica musical de la *gaita-de-fole* desarrollada en Terras de Miranda desde los años 1990 es necesario examinarlas a partir de su correspondencia con propuestas surgidas en otras zonas del país. En particular, con las coordinadas desde el Área Metropolitana de Lisboa por medio de la Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles (APEDGF), que actuó como entidad impulsora de la revitalización de la gaita en Portugal.

En la capital lusa y su área metropolitana, el proyecto primigenio de enseñanza y promoción de la gaita como instrumento emblemático de la cultura gallega desarrollado en la Xuventude de Galicia-Centro Galego de Lisboa desde los 1980 constituyó el germen para la fundación, en 1999, de la APEDGF. El ya nombrado músico Paulo Marinho, constructor, intérprete, estudioso e impulsor de este instrumento, fue miembro fundador y primer presidente de la asociación²⁰. Con alcance nacional, la APEDGF tiene como objetivos la enseñanza, interpretación, construcción, investigación y divulgación da *gaita-de-fole*²¹ y ha funcionado como plataforma para dinamizar esta práctica y como punto de encuentro e interconexión entre músicos, constructores y aficionados de dentro y fuera de Portugal.

Desde la APEDGF se ha reforzado la tradición interpretativa de las gaitas asociadas a la región de Galicia, de la cual se adoptaron y

adaptaron modelos de instrumentos, técnicas, repertorios, estéticas y estilos interpretativos. También se han dado a conocer otras modalidades expresivas de la gaita en países y culturas a escala mundial y varios miembros han documentado y divulgado variantes organológicas propias del país luso, con especial interés en las zonas más interiores y apartadas, consideradas depositarias de los restos de la tradición más distintiva. En palabras de Paulo Marinho:

[...] en un tiempo en el que se habla todos los días de la «aldea global», es importante hacer valer las marcas que nos tornan únicos. [...] nuestra música tradicional es el espejo del modo de vivir de las gentes lusitanas [...] la *gaita-de-foles* es uno de esos componentes [...] auténtica expresión musical del pueblo portugués. (Marinho 2001: 3)

Los esfuerzos llevados a cabo por defender un instrumento y una práctica enraizados en la tradición portuguesa pueden ser interpretados como un «revival étnico», en el que «ensalzar el pretendidamente ancestral legado de un grupo étnico o nación específica puede ser una estrategia para demostrarse a sí mismos y a la comunidad internacional su mérito y su valor» (Hill y Bithell 2014: 11). A partir del estudio y experimentación en torno a los instrumentos que documentaron integrantes de la APEDGF en Terras de Miranda do Douro, y ayudados por grabaciones como las realizadas en Trás-os-Montes en la década de los 1960 por Ernesto Veiga de Oliveira, resultó la construcción de modelos propios de gaitas de tipo transmontano. Entre ellos los que hoy elaboran (además de *gaitas galegas* y otros instrumentos musicales) Vitor Felix y Mário Estanislau en Torres Vedras, cerca de Lisboa. Gracias al trabajo desarrollado desde la APEDGF, las *gaitas transmontanas* han ganado en años recientes una inusitada visibilidad como alternativa a las *gaitas galegas* tanto en términos estéticos, por su diferente sonoridad, como etnicitarios, pues sirven a intérpretes y apreciadores portugueses para mostrar su sentido de pertenencia regional o nacional.

Las iniciativas de recuperación de la *gaita-de-fole* han proliferado a partir de los años 1990 tanto en Lisboa y en Terras de Miranda como en otras áreas del país. Algunos de los actuales gaiteros apuestan por crear nuevos lenguajes a partir de elementos de tradiciones rurales y de músicas populares urbanas²². Son hoy trazables tendencias interpretativas de diversa naturaleza, desde las agrupaciones de *gaiteiros* orientadas a rescatar los instrumentos y prácticas autóctonas, como Lenga-Lenga Gaiteiros de Sendim, hasta aproximaciones experimentalistas de grupos de recreación de la música de tradición rural, como Os Gaiteiros de Lisboa, Galandum Galundaina o Roncos do Diabo, grupos de música popular urbana como Sétima Legião, o auténticas bandas de gaitas que emulan las popularizadas en Galicia, este último fenómeno abordado por Dulce Simões (2013: 58 y en este volumen)²³.

Las acciones de reactivación de la práctica de la *gaita-de-fole* han ganado particular visibilidad en las Terras de Miranda desde que en los años 1990 se proporcionó un contexto idóneo para la valoración, estudio y reivindicación endógena de la cultura y la música de esta deprimida área de Portugal. El reconocimiento en 1999 de la lengua local, el *mirandês*, como segunda lengua oficial del país, supuso un desencadenante de acciones dirigidas a (re)emblematicar y patrimonializar elementos como la lengua, la gastronomía, los recursos ambientales o las expresiones músico-coreográficas, convertidos en productos comercializables que contribuyan a reforzar la identidad y la memoria colectiva. Las transformaciones introducidas en las últimas décadas en los modos de vida tradicionales han alentado, además, el diseño de nuevos planes para preservar y defender una herencia cultural distintiva, al tiempo que se ha hecho manifiesta la urgencia de definir estrategias de desarrollo y dinamización local en una confluencia de motivaciones sociales, económicas, políticas y culturales²⁴.

En este marco, las *performances* de los *pauliteiros* y la interpretación de la *gaita-de-fole* son promovidas y apoyadas por entidades e instituciones regionales, destinadas a residentes y visitantes. A su vez,

dentro de la campaña de promoción del turismo comarcal en la que se integran el folclore musical y coreográfico de la zona son perpetuados y promovidos discursos celtistas dirigidos a refrendar la singularidad de estas tierras como reducto idealizado que conserva tradiciones heredadas de antiguas civilizaciones celtas, tal y como evidencia el siguiente extracto²⁵:

Miranda do Douro siempre supo conservar sus tradiciones y modos de vida en un tiempo cada vez más «osado» [...]. Es el caso del colorido folclore con la famosa *dança dos paus*, o de los *Pauliteiros* de Miranda — con su típico traje con enaguas y acompañados por el toque de la *gaita-de-foles*. Son una herencia viva de la ocupación Celta [*sic*] de la región en la época de la Edad de Hierro.

La búsqueda de un legado histórico de los antiguos celtas o celtíberos resurge también en ciertas hipótesis explicativas de los orígenes de las *danças dos pauliteiros* en las Tierras de Miranda (Alge 2006 [2004]: 22-23 y 43-45), así como de las tradicionales mascaradas de Zamora y Bragança (Tiza 2010: 436). Estos argumentos, que suelen ser puestos al servicio del fomento del turismo, se suman a una serie de retóricas atávicas, marcadoras de la distinción, que han acompañado sucesivos esfuerzos por (re)definir y reforzar la identidad propia de las tierras mirandesas.

En el escenario de la concienciación alentada desde las instituciones políticas regionales acerca del valor y la importancia de la «cultura mirandesa», han proliferado en años recientes celebraciones para promover, valorizar y revitalizar diversas manifestaciones expresivas que han implicado a intérpretes, constructores, promotores, entusiastas, asociaciones y entidades de diversa índole. De igual modo, ha tenido lugar un nuevo proceso de institucionalización de la enseñanza de la música y las danzas mirandesas, interpretadas habitualmente por tamborileros o gaiteros. La *gaita-de-fole* ha visto elevado su estatus y han conseguido reactivarse su construcción e interpretación²⁶. Todo

ello ha contribuido a atraer a antiguos y nuevos intérpretes y seguidores que participan en contextos rituales y festivos como las fiestas de invierno, las *danças dos paulitos*, los toques en procesiones o la animación de fiestas y bailes. Los procesos de ritualización y simbolización de la gaita como vehículo de expresión de la identidad local, el impulso de su práctica, el reconocimiento de su prestigio o la institucionalización de su enseñanza recuerdan desarrollos similares que experimentó este mismo instrumento en Galicia a raíz de finales del siglo XIX, los cuales ha analizado, por ejemplo, Toro (2002: 237-246).

Entre los agentes que han desempeñado un papel fundamental en la promoción, enseñanza y revitalización de la música mirandesa con apoyo de organismos municipales y regionales sobresalen la Associação Cultural Galandum Galundaina (ACGG) y el Centro de Música Tradicional Sons da Terra (CMTST), personificado en la ya mencionada figura de Mário Correia. Ambas entidades se han afanado en reintegrar funcionalmente esta práctica tradicional y avivar el interés de los más jóvenes. Además, han contribuido a crear nuevas «redes de performance»²⁷ en las que se incluyen gaiteros portugueses y de otras nacionalidades. Entre ellos, músicos, constructores y estudiosos pertenecientes al Consorcio de Fomento Musical de Zamora, quienes habían estado implicados en programas de recuperación de la gaita en esas tierras fronterizas²⁸.

Presento a continuación dos aportaciones impulsadas desde el CMTST y la ACGG respectivamente, las cuales se encuentran interrelacionadas y han resultado esenciales para la música mirandesa y la interpretación de la *gaita-de-fole*. Me refiero a las celebraciones vinculadas al fenómeno de la música celta y al proyecto de estandarización y reconocimiento de la «gaita mirandesa».

PRÉDICAS DE CELTICIDAD Y CELEBRACIONES INTERCÉLTICAS

Si en el caso de la gaita gallega el argumento del celtismo se había utilizado para explicar la base étnica y diferenciadora del pueblo gallego (Pérez Lorenzo 1999: 305), también las *gaitas-de-fole*, entre otros elementos de la cultura expresiva de las Terras de Miranda y de la región transmontana, han visto reforzados sus valores atávicos y su singularidad a través de reivindicaciones de una afinidad celta que pueden ser interpretadas como manifestaciones de celticidad (Dietler 2006)²⁹.

La mayoría de músicos y estudiosos suelen ser cautos a la hora de sostener que las *gaitas-de-fole* de la zona rayana que ocupan las Terras de Miranda y el occidente de Zamora presenten filiaciones con un supuesto legado celta (por asimilación de discursos celtistas defendidos con frecuencia en relación a este instrumento en Galicia o Asturias)³⁰. No obstante, Ángel Vicente Pérez afirma acerca de la gaita en Zamora que, siendo un «Instrumento de origen celta por excelencia, la gaita-de-fole es aquella que, según los historiadores romanos, hizo temblar a las más bravas legiones en las últimas guerras indígenas del noroeste peninsular» (2002: 212). Por su parte, Anne Caufriez ratifica que «la gaita portuguesa representa, para ciertos organólogos, una lejana reminiscencia de la cultura celta que ha marcado en particular la Galicia medieval» (1989: 168)³¹, de modo que «la antigua gaita celta» de Trás-os-Montes y del Minho parece guardar una clara relación con el legado galaico-portugués (1989: 168, 181).

Más allá de las anteriores hipótesis especulativas, acciones concretas de divulgadores culturales y defensores de la música de las Terras de Miranda han contribuido a popularizar tendencias estéticas e imaginarios acordes con la moderna corriente del celtismo musical. Uno de los principales inspiradores de este movimiento ha sido Mário Correia. Este reconocido divulgador, estudioso y promotor de la música popular urbana y las tradiciones musicales rurales en Portugal desde los 1970



Figura 3. Cartel del Festival Intercéltico de Sendim en su edición de 2017. Usado con permiso de Mário Correia.

fundó el CMTST en Sendim en el año 2001. Procedente de Oporto, antes de establecerse en 1998 en la referida localidad mirandesa había trabajado en y dirigido la revista *MC – Mundo da Canção* e integrado el equipo de programación del Festival Intercéltico do Porto. Con apoyo de municipios comarcales, Correia comenzó a desarrollar desde el CMTST una intensiva labor de compilación de fuentes, recolecciones de campo, grabación, archivo, edición de discos³², elaboración de publicaciones, organización de eventos y divulgación de las tradiciones de música y danza en Terras de Miranda, fomentando sobre todo

la práctica de la *gaita-de-fole* y la preservación de su diversidad orgánica e interpretativa.

Además de promover la apreciación y respeto por los gaiteros entrados en años y el conocimiento de los repertorios que éstos interpretan, una de las iniciativas más notables de Correia ha sido la organización anual, desde 2000, del Festival Intercéltico de Sendim (Moreno-Fernández 2019).

Se trata de un evento en cierta forma continuador del Intercéltico do Porto, cuyos organizadores establecieron una red internacional de estructuras y contactos profesionales para la programación de estos eventos en Portugal (ver el capítulo de Salwa El-Shawan Castelo-Branco en este libro). Por medio de diversas celebraciones³³, este promotor ha sabido integrar las prácticas expresivas e inquietudes de refuerzo étnico de la música mirandesa en un evento inscrito en

los circuitos de la «música celta» como producto comercial dirigido a públicos más diversificados. Bajo el ideario del interceltismo musical, Correia ha impulsado las músicas tradicionales o folk adscritas a Portugal y a múltiples regiones y países que, según defiende, comparten un pasado celta común y han de reivindicar esa cultura (Correia 2013). Correia también ha reforzado en discursos y publicaciones la inscripción de la tradición local de la *gaita-de-fole* dentro de un área «céltico-atlántica» que abarca Galicia, Asturias, las islas británicas y la Bretaña francesa, entre otras regiones (Correia 2008: 108).

EL RECONOCIMIENTO Y ESTANDARIZACIÓN DE LA «GAITA MIRANDESA»

Al mismo tiempo que la interpretación de la *gaita* se asociaba en las Terras de Miranda con los discursos del celtismo musical, la ACGG impulsó un proceso de estandarización de las variantes mirandesas del instrumento con apoyo de entidades de la administración local y nacional.

La ACGG y el correspondiente grupo musical Galandum Galundaina, constituidos en 1996, han asumido un papel de gran relevancia en la recuperación, promoción, enseñanza y transmisión de la *gaita-de-fole* entre otras tradiciones musicales y coreográficas mirandesas. El renombrado grupo Galandum Galundaina, constituido por músicos de origen mirandés, es hoy reconocido como promotor y embajador de la música y la lengua de las Terras de Miranda. Sus miembros han llevado a cabo una progresiva reinención y modernización de la «música tradicional mirandesa» como producto de exportación susceptible de ser integrado en los circuitos globales del folk, la *world music* o la *música celta* (Alge 2008: 12, 14; Moreno-Fernández 2008: 11). Además, la ACGG está implicada en diversas actividades dirigidas a dinamizar las Terras de Miranda y promover su cultura, tales como recoger, estudiar y divulgar el patrimonio musical, las danzas

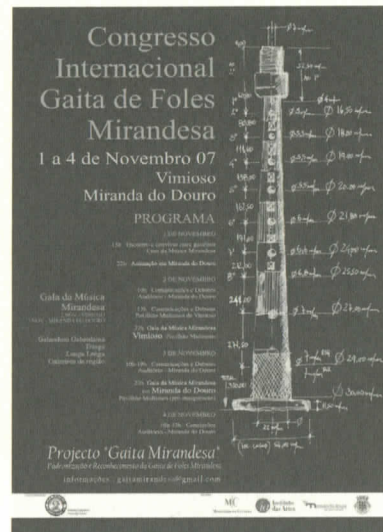


Figura 4. Cartel del Congreso Internacional Gaita-de-foles Mirandesa. Usado con permiso de los organizadores.

e Padronização. En este congreso celebrado del 1 al 4 de noviembre de 2007 en Miranda do Douro y Vimioso (Trás-os-Montes) se logró el reconocimiento oficial de la «gaita mirandesa» como instrumento musical estandarizado y asociado con la tradición interpretativa específica de estas tierras.

El proyecto para la estandarización de la *gaita mirandesa* constituyó un proceso complejo que implicó incesantes negociaciones y debates entre actores locales y foráneos con agendas e intereses divergentes. Una de las múltiples motivaciones para llevar a cabo la estandarización de las *gaitas-de-fole* de esta zona estaba ligada a la reivindicación identitaria y la urgencia de rescate y salvaguarda de la morfología y sonoridad propia de los instrumentos musicales autóctonos frente a otros usados localmente que eran considerados externos a la «verdadera» tradición mirandesa. Entre ellos se incluyen las

y la lengua propia. De entre sus múltiples acciones sobresale el Proyecto «Gaita Mirandesa. Padronização e Reconhecimento da Gaita-de-foles Mirandesa», propuesto en 2006 y coordinado por los miembros de esta asociación Paulo Preto y Jorge Lira. Este proyecto recibió apoyo del Ministerio de Cultura portugués y de la Delegación Regional de Cultura del Norte, entre otras entidades a nivel local y regional³⁴, y culminó con un momento que se ha considerado histórico en las Terras de Miranda: el Congresso Internacional da Gaita-de-foles Mirandesa. Reconhecimento

ampliamente comercializadas *gaitas galegas* y también las *gaitas transmontanas* reinventadas por constructores de otras zonas del país, como los afiliados a la APEDGF³⁵.

Tras la estandarización del instrumento, algunos constructores portugueses y gallegos han procedido a incluir en su catálogo *gaitas mirandesas* o, al menos, *palhetas* (lengüetas) debidamente adaptadas. Fabricantes noveles se han iniciado en la elaboración de *gaitas-de-fole*, mientras que otros antes en activo han acabado por desistir.

La disponibilidad de instrumentos estandarizados ha permitido intensificar la formación de grupos musicales en tierras mirandesas, superando las limitaciones experimentadas en épocas anteriores, cuando «difícilmente se encontraban dos gaitas tocando al unísono» (Preto 2013: 56). La posibilidad de adquirir instrumentos contruidos en serie satisface, por otro lado, la voluntad de músicos mirandeses y de otras procedencias de realizar interpretaciones grupales, algo que promueve el actual sistema de aprendizaje en clases regulares, talleres³⁶ y celebraciones colectivas de carácter cultural, turístico, ritual y festivo.

También se ha incrementado el número de grupos musicales autóctonos que utilizan la *gaita mirandesa*, los cuales divergen, en todo caso, en su composición, de las formaciones de carácter «marcial» que siguen el modelo gallego. Esto se debe, esencialmente, a la escasez de población y también al tipo de contextos y usos a los que — bajo diversos grados de folclorización — continúa asociado el instrumento en estas tierras: «El hecho de que no existan aquí bandas de gaitas pienso que se debe a la falta de gente... A mí me gusta oír bandas de gaitas. Sin embargo, asocio a la gaita y al repertorio de este instrumento con una función social para la cual las bandas no sirven» (comunicación personal, Paulo Meirinhos, miembro del grupo musical Galandum Galundaina, noviembre de 2017).

CONCLUSIONES

La celticidad ha permeado de diferentes maneras los discursos y actitudes de músicos, estudiosos y aficionados a la *gaita-de-fole* en Portugal. En el caso particular de las Terras de Miranda, por un lado, han emergido cuestionables hipótesis explicativas acerca de la presencia de este instrumento que nos retrotraen a los tiempos de una supuesta ocupación celta en la región. Por otro lado, la gaita se ha erigido en instrumento protagonista de la corriente transnacional del celtismo musical, promovida desde tierras mirandesas mediante iniciativas como la celebración, desde el año 2000, del representativo Festival Intercéltico de Sendim.

La investigación cuyos resultados aquí se sintetizan refuerza la idea de que los «rastros de celtas» que abundan en el norte de Portugal no han de entenderse como una mera emulación de tendencias culturales procedentes de Galicia (Medeiros 2004: 166). El interceltismo defendido desde la organización de eventos como el festival de Sendim (entre otros de similar naturaleza en Portugal) se fundamenta en conexiones, filiaciones y complicidades diversas que comenzaron a germinarse en el Festival Intercéltico do Porto (celebrado entre 1986 y 2008), el cual encontró su inspiración en festivales icónicos del celtismo musical bretón. A diferencia del caso del festival de Oporto, no he hallado evidencias claras de que las iniciativas que promueven el celtismo desde las tierras mirandesas puedan encontrarse vinculadas con la construcción de un espacio político transnacional a modo de «litoral céltico» europeo.

Al margen de su posible vinculación discursiva con algún tipo de identidad céltica, las *gaitas-de-fole* asociadas a la tradición musical de las Terras de Miranda han mantenido durante el siglo XX un papel protagonista dentro del patrimonio expresivo musical portugués debido a los valores de «autenticidad» y «arcaísmo» que les venían asignados desde finales de la anterior centuria. En todo caso, estos instrumentos han visto incrementada su representatividad, visibilidad

y uso a raíz del movimiento de revitalización de la *gaita-de-fole* — y el inherente redescubrimiento de las «raíces musicales» de Portugal — que tuvo inicio en los 1990, en parte alentado por el éxito de la corriente del celtismo musical que se diseminaba desde las cercanas regiones españolas de Galicia y Asturias o desde las tierras bretonas o irlandesas, entre otras «naciones celtas».

Los procesos de rescate, salvaguarda, estudio, reinención y popularización de las *gaitas-de-fole* en el país luso, articulados en buena medida desde la APEDGF, fueron a la vez mimetizados y replicados por actores ligados a las Terras de Miranda, deseosos de recuperar y perpetuar una antigua tradición interpretativa que se consideraba amenazada por la tendencia al uso masivo de instrumentos con otras procedencias y sonoridades. La reapropiación de las gaitas autóctonas, que puede ser leída como una forma de activismo en la que se revelan patrones de disentiimiento y resistencia cultural habituales en los procesos de *revival* (Hill and Bithell 2014: 12 y 14), logró su culmen a nivel simbólico en el año 2007 durante el congreso internacional del Proyecto «Gaita Mirandesa», convertido en asunto de interés nacional a través de la colaboración del Ministerio de Cultura portugués.

Todos esos procesos revelan cómo a través de la práctica de la *gaita-de-fole* se expresan en Portugal ideas sobre la etnicidad (local, nacional, transfronteriza) en la interacción entre la cultura regional y los fenómenos nacionales y transnacionales. En el momento presente, en el que se asumen las ineludibles transformaciones consubstanciales a una sociedad globalizada, desde las Terras de Miranda se legitima la «genuinidad» de esta área portuguesa por medio del cultivo de sus tradiciones musicales a fin de demarcar una forma de ser distintiva, fomentar el desarrollo y la dinamización local y posicionarse como destino cultural y turístico.

BIBLIOGRAFÍA

- Alge, Barbara. 2006 [2004]. *Continuidade e Mudança na Tradição dos Pauliteiros de Miranda (Trás-os-Montes, Portugal)*. Tese de mestrado na área de Musicologia, Universidade de Viena, 2004. Versão aumentada e traduzida do alemão por Bárbara Alge, 2006.
- . 2007. «The Pauliteiros de Miranda: From local symbol to intangible cultural heritage?». *Etnográfica* [online] 11(2): 353-369.
- . 2008. «Os Mirandeses as «Cultural Capital»: Galandum Galundaina and the (re)construction of the «música mirandesa» (Trás-os-Montes, Portugal)». En *Música, cidades, redes: criação musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE. Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono*, eds. Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano, edición digital. Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero.
- Anta, Lauro. 1999. «Gaita sanabresa, en los pliegues de la memoria». *Anuario da Gaita* 14: 109-111.
- Baines, A.C. 1960. *Bagpipes*. Oxford: Pitt Rivers Museum, University of Oxford.
- Brissos, Ana Cristina. 2010. «Mourinho, António Maria». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 3, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 829-831. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Busto Ferrero, Rafael. 2008. «La gaita en el oeste de la provincia de León». *Etno-Folk: Revista galega de etnomusicología* 11: 253-83.
- Campos Calvo-Sotelo, Javier. 2007a. «Papel simbólico de la gaita en el constructo historiográfico de Galicia como nación. Unas 'estupendas invenciones'». En *Fiesta, identidad y contracultura. Contribuciones al estudio histórico de la gaita en Galicia*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra, pp. 151-163.
- . 2007b. *Fiesta, identidad y contracultura. Contribuciones al estudio histórico de la gaita en Galicia*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.
- Carvalho, João Soeiro de. 2010. «Gaita-de-foles». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 2, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 553-555. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan y Freitas Branco, Jorge (eds.). 2003. *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta Editora.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. 2010. «Gallop, Rodney Alexander». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 2, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 559-560. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan y Moreno-Fernández, Susana. 2010. «Do Século XX ao Século XXI: Processos, práticas musicais e músicos emergentes — Expressões musicais e coreográficas em torno da 'tradição'». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 4, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 1383-1386. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan y Cidra, Rui. 2010. «Do Século XX ao Século XXI: Processos, práticas musicais e músicos emergentes. Introdução». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 4, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 1361. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Caufriez, Anne. 1989. «La cornemuse du Trás-os-Montes (Portugal)». *Cahiers de musiques traditionnelles* 2:165-182.
- César, António João. 2010. «Festival Intercéltico do Porto». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 2, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 499. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e debates.
- Correia, Mário. 2002. *Bi Benir la Gaita!... Contributos para a história dos gaiteiros mirandeses*. Lhéngua i Cultura Mirandesa. Lisboa: Instituto de Desenvolvimento Social.
- . 2008. «A gaita-de-foles na Terra de Miranda». *Etno-folk. Revista galega de etnomusicología* 11: 104-147.
- . 2013. «Interceltismo: Uma expressão de celtitude». En *Actas do VI Congresso Transfronteiriço de Cultura Celta, Ponte da Barca 15 e 16 de Junho de 2012*, ed. Fátima Lobo, 155-159. Ponte da Barca: Câmara Municipal de Ponte da Barca.
- Cristóvão, Artur, Medeiros, y Vera y Melides, Rosário. 2010. «Aldeias Vinhateiras. Requalificação urbana, turismo e desenvolvimento local no Douro». *Pasos: Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 8 (4): 519-528.
- Dietler, Michael. 2006. «Celticism, Celtitude, and Celticity: The consumption of the past in the age of globalization». Em *Celtes et Gaulois, l'Archéologie face à l'Histoire, I: Celtes et Gaulois dans l'histoire, l'historiographie et l'idéologie moderne. Actes de la table ronde de Leipzig, 16-17 juin 2005*, ed. S. Rieckhoff, 237-248. Glux-en-Glenne: Bibracte, Centre Archéologique Européen.
- Felix, Victor, y Marinho, Paulo Tato. 2019. «The 'Gaita Transmontana'. A new-old bagpipe». *Chanter. The Journal of the Bagpipe Society* 33 (1): 24-29.
- García-Oliva Mascarós, Alfonso. 1992. *Museo de la gaita*. Gijón: Ayuntamiento de Gijón. Fundación Municipal de Cultura.
- Gomes, José. 2001. «O Gaiteiro de Estômbar». *Gaita-de-foles*. Associação Portuguesa Para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-foles 1: 2.
- Hill, Juniper, y Bithell, Caroline. 2014. «An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change». En *The Oxford Handbook of Music Revival*, eds. Caroline Bithell y Juniper Hill, 3-42. Nueva York: Oxford University Press.

- Jambrina Leal, Alberto. 2008. «La gaita-de-fole en Zamora. Zonificación, estilos y repertorio». *Etno-folk. Revista galega de etnomusicología* 11: 84-103.
- Jambrina Leal, Alberto, y González Matellán, José Manuel. 1988. «La Gaita en Zamora y Tras-os-Montes». *Anuario da Gaita* 3: 7 y 8.
- Leal, João. 2000. *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura popular e identidade nacional*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Lopes Graça, Fernando. 1961. «Sobre a Gaita-de-foles e as Suas Desafinações». «Cultura e Arte, Página Cultural». *O Comércio do Porto*, 9 de Maio de 1961.
- López Rodrigues, Juan-Gil. 2010. «Galiza em Portugal, Música da». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 2, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 557-559. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- Marinho, Paulo. 2001. «Editorial». *Gaita-de-foles*. Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles 1: 3.
- Martins, João P. de Oliveira. 1942/1879. *História de Portugal*. Lisboa: Parceria A.M. Pereira.
- Medeiros, António. 1999. «Na Serra: Os desencontros do soajo». *Ler História* 36: 177-220.
- _____. 2004. «Rastros de Celtas y Lusitanos, creencias etnogeneológicas, consumos e identidades en Portugal y Galicia». *Política y Sociedad* 41 (3): 151-166.

- _____. 2006. *Dois Lados de Um Rio: Nacionalismo e etnografias na Galiza e em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Moreno-Fernández, Susana. 2008. «Reivindicaciones locales, circuitos nacionales y transnacionales en la práctica musical de la gaita-de-foles en Miranda do Douro, Portugal». En *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE. Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono*, eds. Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano, edición digital. Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero.
- _____. 2009. «De Galicia a Lisboa. Una reinención transnacional de la práctica de la gaita-de-foles». *Revista de Musicología* 32 (1): 335-352.
- _____. 2010. «Marinho, Paulo». En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* 3, ed. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 734-744. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates.
- _____. 2019. «El Festival Intercéltico de Sendim. Trayectoria, caracterización e impactos locales». *TRANS — Revista Transcultural de Música* 23: 1-27. Consultable en: <https://www.sibetrans.com/trans/article/572/el-festival-interceltico-de-sendim-trayectoria-caracterizacion-e-impactos-locales>.
- Oliveira, Ernesto Veiga de. 1982. «Em Busca de Um Mundo Perdido».

- _____. 2000 [1964]. *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia.
- Oliveira, Henrique. 2001. «A Festa do Corpo de Deus». *Gaita-de-foles*. Associação Portuguesa para o Estudo e Divulgação da Gaita-de-Foles 1: 33-35.
- Pérez, Ángel Vicente. 2002. «La gaita-de-fole». *Revista de Folklore* 258: 212-216.
- Pérez Lorenzo, Miguel. 1999. «Gaita (I)». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* 5.ª ed. Emilio Casares Rodicio, 304-310. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Preto, Paulo. 2013. «Galandum Galundaina. Do resgate de uma identidade cultural. A padronização da gaita-de-foles mirandesa». *Anuario da Gaita* 28: 54-58.
- Raposo, Paulo. 2002. *O Papel das Expressões Performativas na Contemporaneidade. Identidade e cultura popular*. Tesis doctoral. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa de Lisboa. Inédita.
- Santana, Olinda, Morais, Domingos, y Correia, Mário. 2010. *De Boca em Boca: Sons e palavras de Miranda. António Maria Mourinho*. s.l.: Centro de Estudos António Maria Mourinho y Centro de Música Tradicional Sons da Terra.

- Simões, Dulce. 2013. «As Bandas de Gaitas no Norte de Portugal: Entre a tradição e a modernidade». *Anuário da Gaita* 27: 58-61.
- Stokes, Martin. 2007. *On Musical Cosmopolitanism*. Institute for Global Citizenship. The Macalester International Roundtable 2007. Macalester College. Paper 3. Consultable en: <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrtable/3>.
- Stokes, Martin, y Bohlman, Philip (eds.). 2003. *Celtic Modern: Music at the global fringe*. Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- Taibo Arias, Carlos. 2018 [2015]. *Comprender Portugal*. Madrid: La Catarata.
- Tiza, António André Pinelo. 2010. *O Conhecimento Mútuo das Tradições Etnográficas na Educação Espanhola e Portuguesa. Mascaradas e pauliteiros em terras de Zamora e Bragança*. Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social. Inédita.
- Toro, Xelís de. 2002. «Bagpipes and Digital Music: The remixing of Galician identity». En *Constructing Identity in Contemporary Spain. Theoretical debates and cultural practice*, ed. Jo Labanyi, 237-254. Nueva York: Oxford University Press.
- Vasconcelos, José Leite de. 1927. *De Terra em Terra. Excursões arqueológico-etnográficas em Portugal (Norte, Centro e Sul)*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.