



## ROLES DE GÉNERO EN LA MÚSICA TRADICIONAL GALLEGA

### De la tradición a la actualidad: análisis y posibilidades didácticas

Gender role in galician traditional music.  
From tradition to the present: analysis and didactic possibilities

CARME LÓPEZ FERNÁNDEZ  
Universidade da Coruña, España

---

#### KEYWORDS

*Music of oral tradition*  
*Traditional music*  
*Galicia*  
*Gender roles*  
*Etnomusicology*  
*Education*  
*Folk culture*

---

#### ABSTRACT

*In this article we work within the field of traditional music, linking it with the gender perspective through the analysis of the roles established both in tradition and today. To do this, we establish a methodology based on conducting interviews as a means to make up for the lack of bibliographical references. Our results focus on the continuity of gender roles and their distribution through power relations, regardless of the changes in context that have occurred between tradition and the present. Finally we will reflect the current interest and the didactic possibilities on the subject.*

---

#### PALABRAS CLAVE

*Música de tradición oral*  
*Música tradicional*  
*Galicia*  
*Roles de género*  
*Etnomusicología*  
*Educación*  
*Cultura tradicional*

---

#### RESUMEN

*En este artículo trabajamos dentro del campo de la música tradicional, vinculándola con la perspectiva de género a través del análisis de los roles establecidos tanto en la tradición como en la actualidad. Para ello establecemos una metodología basada en la realización de entrevistas como medio para suplir la falta de referencias bibliográficas. Nuestros resultados se centran en la continuidad de los roles de género y su distribución a través de relaciones de poder, independientemente de los cambios de contexto acaecidos entre la tradición y la actualidad. Por último reflejaremos el interés actual y las posibilidades didácticas sobre el tema.*

---

Recibido: 23/ 07 / 2022

Aceptado: 20/ 09 / 2022

## 1. Introducción

El contexto sobre el cual gira este artículo presenta ciertas dificultades a la hora de definir sus conceptos básicos, debido a la falta de conexión de este con el ámbito académico-científico hasta el momento. Hablamos de la música de tradición oral y/o tradicional gallega, un apartado musical concreto en el que los usos y funciones marcan en muchas ocasiones características tanto o más relevantes que los propios parámetros musicales.

Teniendo en cuenta la ya mencionada falta de consenso, presentamos a continuación las definiciones que particularmente consideramos más adecuadas para entender la situación concreta de esta música dentro del contexto gallego, contraponiendo para ello dos términos: música de tradición oral y música tradicional.

La música de tradición oral es la que, tal y como indica su nombre, se transmite mediante transmisión oral, es decir, sin la intervención de soportes físicos como podrían ser partituras o grabaciones. Es muy relevante en este tipo de música su relación con una comunidad social específica asociada también a un marco geográfico concreto, predominantemente de carácter rural. Además, podemos también encontrar el término música folklórica como sinónimo en abundantes estudios (Randel, 1997).

Sobre la música tradicional encontramos definiciones dispares dependiendo del autor/a que consultemos, siendo una muestra clara de esta realidad teórica la pregunta formulada por Martí (1998, p. 327): “¿Quién ha logrado definir convincentemente lo que hay que entender por “música tradicional?”<sup>1</sup>. Aun así, la presencia de este término en la realidad actual, empleada en planes de estudios de contextos tanto formales como no formales, como definición dentro del sector profesional que aquí tratamos, etc. nos plantea la necesidad de definirlo:

Toda aquella música de tradición oral que hoy en día se transmite de forma diferente (se ha producido una ruptura en la transmisión oral) y se usa con objetivos distintos con los que se relacionaba antiguamente. Es decir, se trata de la música de tradición oral adaptada al contexto actual, marcado por la comunicación, la globalización y su introducción en el mercado como un bien más (López Fernández, 2020).

De este modo, vemos como el cambio de usos y funciones definidos entre música de tradición oral y música tradicional marca una ruptura generacional y temporal, lo que provoca que hoy en día el sector establecido en torno a la enseñanza, investigación y espectáculo de esta música se pueda denominar como música tradicional, la que, a pesar de tratar con los mismo elementos musicales que se desarrollaban en el seno de la tradición, ha cambiado sus objetivos debido a su adaptación a un nuevo contexto.

## 2. Objetivos

El objetivo de esta ponencia es identificar los roles de género que se han generado alrededor de la música en la tradición gallega para así analizar su posible permanencia en la actualidad, es decir dentro del sector de la música tradicional actual, especialmente en relación a la enseñanza y al espectáculo.

De este modo, definimos como objetivos específicos los siguientes ítems:

- Señalar aspectos y acciones concretas que ejemplifiquen la diferenciación de género masculino-femenino dentro de la tradición gallega.
- Establecer las relaciones de poder intrínsecas a los roles de género en la tradición gallega.
- Valorar la permanencia o ruptura de los roles identificados en el sector actual de la música tradicional gallega.
- Conocer la situación real en materia de género dentro del sector actual de la música tradicional gallega.
- Presentar las posibilidades educativas de la música tradicional en relación a cuestiones de género.

## 3. Metodología

Para la redacción de este artículo nos basamos principalmente en dos elementos principales: la búsqueda de referencias bibliográficas y, en consonancia con la escasez de este tipo de fuentes, la realización de entrevistas, con el objetivo de completar una sesgada visión dentro del campo académico en relación al sector de la música tradicional gallega y, en consecuencia, de la presencia de roles de género en él.

De este modo, estas entrevistas se basan en la selección de profesionales del sector actual de la música tradicional gallega con una dilatada carrera en el campo de la educación, interpretación, investigación y divulgación, lo cual sirve de aval a la hora de recoger sus impresiones como fuentes fidedignas en la investigación que nos atañe.

Las informantes seleccionadas para estas entrevistas, las cuales han dado su consentimiento tanto para el uso de la información obtenida como para la publicación de sus nombres y datos, son:

- “Xisco” Feijóo: cantante, bailarín, coreógrafo y profesor dentro del ámbito de la música y baile tradicional. Ha realizado labores de recuperación etnográfica durante más de treinta años y participado en abundantes espectáculos y grabaciones discográficas.

- Fransy González: se inicia muy joven como profesora y recopiladora de música tradicional en colaboración con la A.C. Xiradela de Arteixo, además de colaborar y participar en diversos grupos y publicaciones discográficas.
- Olga Kirk: cuenta con más de 25 años de experiencia en el campo de la recopilación y enseñanza de música y baile tradicional, formando también parte y colaborando con diversas agrupaciones musicales.
- Felisa Segade: investigadora, docente e intérprete de música tradicional gallega de formación autodidacta. Su currículum destaca por una amplia experiencia docente y discográfica.
- María Vidal: directora y profesora de diversos grupos de canto tradicional, forma parte de distintos grupos musicales y cuenta con múltiples colaboraciones discográficas.

El proceso de realización de las entrevistas ha contado con una serie de pasos que podemos estructurar del siguiente modo:

1. Contacto con las personas seleccionadas para la comunicación de los objetivos de la entrevista y la investigación, del desarrollo de la entrevista y acuerdo de lugar y fecha para la misma.
2. Envío de un documento sobre cesión de datos para su lectura y posterior firma.
3. Realización de la entrevista con los métodos acordados para su grabación.
4. Transcripción literal de la entrevista y envío de esta a las entrevistadas para revisión y confirmación de los datos obtenidos.
5. Por último, se realiza una codificación de los datos obtenidos señalando diferentes bloques temáticos y puntos claves que nos faciliten el uso de la información dentro del discurso elaborado.

En cuanto a las propias entrevistas, estas han sido programadas como entrevistas cualitativas semiestructuradas que nos permitan alcanzar los objetivos e información planteada para nuestra investigación pero, al mismo tiempo, den pie a las entrevistadas a introducir todos aquellos datos y cuestiones que consideren relevantes.

Por último, incluiremos toda la información extraída de estas entrevistas señalando para ello los datos de las informantes en el apartado del texto correspondiente (nombre y fecha) y en el apartado de referencias a través del título “entrevista”.

#### 4. Análisis

En este apartado señalaremos la presencia de roles de género en relación a la música en la tradición gallega, como punto de partida para analizar su transformación y/o conservación desde su contexto de origen hasta el actual.

A la hora de hablar sobre este tema tenemos también que tener en cuenta la gran relación que existe entre música y baile, siendo en muchas ocasiones dos elementos indisolubles, motivo por el cual se hará mención en alguna ocasión a los roles en relación al baile de tradición oral.

En términos generales podemos hablar de una clara presencia de roles de género de carácter binario en el seno de la tradición gallega, avalando esta visión todas las personas entrevistadas, además de conocer también las experiencias de informantes de edad (intérpretes dentro de la tradición) que comparten la misma opinión.

Aún así, partiendo de la hipótesis afirmativa de la existencia de estos roles binarios, es cierto que encontramos opiniones contrapuestas, como la de la intérprete e investigadora Mercedes Peón (2015), quién relaciona la fiesta popular con un espacio sin género, o las conclusiones de Iglesias (2018) sobre los textos del *Cancioneiro Popular Galego* (1984-85):

A muller submissa ao home e que debe compracer as súas satisfaccións, a muller protectora do seu corpo ou a muller honrada son imaxes positivas en todos os discursos presentes no corpus deste traballo. As imaxes afastadas delas, como é o caso da muller promiscua, a muller adúltera ou a muller con desexo sexual son imaxes negativas que dan lugar á burla e ao desprezo. Hai algunhas coplas que mostran tamén a imaxe da muller que decide sobre si mesma e que discrepa explicitamente do discurso maioritario do poder. (sin p.)

Encontramos especial sentido a estas visiones opuestas si nos enfocamos en la importante presencia femenina en las fiestas populares: “seráns, foliadas, polavilas...”, es decir, aquellas fiestas donde, con el objetivo de socializar, se utilizan la música y el baile como elementos centrales de la reunión (Lisón, 1983). En estas fiestas ellas eran las encargadas y organizadoras, tanto en la preparación del espacio para la fiesta como en el sustento musical para ella, especialmente a través de la voz y la percusión (Peón, 2015; Feijóo, 2021; Segade, 2021; López Fernández, 2021).

A preponderancia feminina no canto das ruadas e pandeiradas, xunto con esta característica improvisación das coplas, [...]. As mulleres galegas foron así as responsables por excelencia da maior parte da nosa tradición lírica, que cantaban acompañándose de distintos instrumentos dependendo da zona. (Carpintero, 2010, apartado “Cantadoras”).

Nuevamente, esta presencia femenina se ve también dentro del proceso de transmisión, aspecto especialmente relevante en la tradición oral:

En España la informante por excelencia es la mujer, ella ha sabido transmitir, en su integridad, toda la tradición musical de canciones y romances pertenecientes al ciclo vital del individuo; siendo el ámbito cotidiano el contexto donde ha convivido con la música (Olarte, 2011, p. 3).

Eu unha vez leín un escrito do Padre Sarmiento, que comentaba [que] nas súas andainas por Galicia (...) lle chamou moitísimo a atención ver que as mulleres en Galicia eran [...] artistas e poetisas da súa propia música (Segade, 2021).

Pero, a pesar de lo expuesto y retomando la hipótesis inicial, el contexto machista en el que se desarrolla la música dentro de la tradición hace imposible la supresión de los roles de género dentro del evento musical. De este modo, podemos hablar de la existencia de unos ideales en referencia a una masculinidad hegemónica y una feminidad tradicional, con abundantes referencias en la lírica de tradición y con acciones concretas en relación a la música, el baile y la organización de las reuniones festivas (tabla 1).

**Tabla 1.** Contraposición de masculinidad hegemónica y feminidad tradicional.

MASCULINIDAD HEGEMÓNICA	FEMINIDAD TRADICIONAL
Os homes son el demonio cuando empiezan a querer con sus palabritas d’hombre engañan onha mujere. (Rosende, Tameiga, Mos; Avelina, 1981)	Miña nai, miña naiciña, que traballo é ser muller s’é bonita é desgraciada s’é fea ninguén a quer. (San Ourente, Serra de Outes, Manola, 1979).
Baile: gufa, dirige el baile. Música: instrumentistas con nombre propio. Seráns/polavilas: máximos receptores de la fiesta, se desplazan por las aldeas próximas visitando las reuniones organizadas por las jóvenes.	<b>Baile:</b> espera para ser elegida como pareja. <b>Música:</b> su música tiene consideración de cotidianidad. <b>Seráns/polavilas:</b> organizadoras pero ligadas a la aldea, no pueden desplazarse a otras fiestas de aldeas próximas.

Fuente: letras extraídas de Schubarth y Santamarina (1984/85). Elaboración propia.

Así, específicamente en torno al apartado musical, vemos como la relación de lo masculino y lo femenino se distribuye alrededor de relaciones de poder, donde lo masculino aparece siempre en el puesto de mayor preponderancia. Podemos explicar esta división alrededor del paradigma “*gaitero-cantadoras*”, considerando al *gaitero* como el representante de lo masculino y las cantadoras del apartado femenino:

- A simboloxía sexual da gaita: tanto na súa aparencia (grandes dimensións e a necesidade de sopro especialmente) como no ideario popular: a muller do gaitero/muller de moita fortuna/ela toca dúas gaitas/outras non tocan ningunha (Carpintero, 2010).
- Técnica necesaria para a interpretación: a gaita, aínda que tamén outros instrumentos como o violín ou o acordeón, necesitarían dunha aprendizaxe técnica maior ou, cando menos, máis específica que o canto e a percusión, os cales estaban presentes no desenvolvemento cotiá das sociedades rurais. Neste eido, a especialización e profesionalización móstranse como un criterio de polarización dos roles masculino-femenino (Hernando, 2012).
- “Profesionalización” do tocador a través do recibimento dun pago (López Fernández, 2021, p.43).

Además, en la denominación de este paradigma también hacemos referencia a la asociación de lo masculino con lo singular e individual y al femenino como sinónimo de colectividad:

Eu, no primeiro que falabas, os referentes gaiteros e os referentes de pandeireta: é certo, que pasa? Creo que tamén é certo porque os gaiteros eran singulares, é dicir, nun sitio había un gaitero que tiña nome e apelidos, e a profesión, e vou dicir “profesión de gaitero”... era unha profesión, xa desde antigamente (Segade, 2021).

Si, elas sempre son un colectivo, é moi interesante, fala moito do carácter da muller rural. O colectivo é o único xeito de sobrevivir nun mundo que te deixan sola moitas veces, cos fillos. Si, son un colectivo (Vidal, 2021).

Además, podemos relacionar los análisis de las entrevistadas con la opinión de Hernando (2012) acerca de esta dualidad individual-colectivo:

Mi argumento es que al comienzo de todas las trayectorias históricas este tipo de identidad relacional caracterizaba tanto a los hombres como a las mujeres del grupo social. Pero a medida que los hombres fueron ocupando posiciones especializadas y desarrollando funciones distintas –y, por tanto, posiciones de

poder-, este tipo de identidad fue progresivamente asociado solo a las mujeres, hasta el punto de que ahora la conocemos como identidad de género femenina. (Hernando, 2012, p. 68).

## 5. Resultados

Tomando como punto de partida los procesos definidos en el apartado anterior en referencia a la existencia de roles de género claramente marcados en la tradición gallega y su música, establecidos a través de relaciones de poder masculino-femenino, trataremos a continuación de señalar las posibles transformaciones de los mismos en el contexto actual.

Pero, antes de comenzar con el propio examen de la realidad actual, quisiéramos también poner el foco en el proceso de interés o investigación sobre la música de tradición, la cual ha influido enormemente en la visión que hoy en día tenemos sobre ella. Siendo conscientes de la línea ideológica que históricamente se ha dado en Galicia tanto en el estudio de la música de tradición oral como en la regularización del estudio de esta, especialmente en sus inicios a través de movimientos de divulgación vinculados a los coros históricos incluidos en el movimiento burgués y, algo más tarde, las clases organizadas y popularizadas por la Sección Femenina durante el franquismo, podemos afirmar que este contexto marca una forma de entender la música que, queramos o no, ofrece sesgos sobre la misma. De este modo, las percepciones sobre los roles de género de estos contextos también pueden tener influencia en la manera en la que hemos codificado la presencia de los mimos dentro de la música de tradición:

Por unha banda o movemento romántico-folclórico dos séculos XIX e XX dende o que se comezou a estudar a música de tradición oral, enmarcado nun contexto burgués no cal os patróns masculino e feminino se enfrontaban nunha relación de poder e submisión. Por outra parte, a reinvención da tradición por parte da Sección Femenina durante o Franquismo, a cal avogou por unha clara polarización dos roles feminino e masculino, coa figura ideolóxica dunha muller submisa e unha idea retocada da sociedade rural, (Iglesias, 2018; Ferrer, 2011) ademais de provocar unha invisibilidade da figura das pandereteiras ao presentar a gaita como instrumento para o baile (Busto, 2012). (López Fernández, 2021, p.43).

Ahora sí, enfocándonos en la realidad del sector de la música tradicional actual, y partiendo de la mencionada estructuración “*gaitero-cantadoras*”, podemos señalar una serie de modificaciones pero que, en el fondo, revelan una perdurabilidad en las relaciones de poder preexistentes.

La asociación de instrumentos a un sexo determinado se ha ido difuminando, existe tanto un importante número de instrumentistas mujeres como hombres que cantan, sin embargo, podemos apreciar que en el imaginario colectivo los grandes referentes, aquellas figuras más reconocibles tanto en el campo interpretativo como en el de la docencia, son hombres. De este modo, se conserva en cierta medida la asociación de *gaitero* con personajes masculinos, mientras que la permuta de las *cantadoras* toma una vertiente más amplia, integrándose también el género masculino dentro de los referentes relevantes:

Entonces eu creo que todo eso actualmente mudou, agora non existen esas distincións de sexo dentro do mundo do folclore, agora hai mulleres gaiteras, homes pandereteiros... pero eu creo que si que sigue habendo é roles de xénero, porque seguen sen existir grupos tradicionais que mostren un espectáculo nun escenario, por exemplo, case sempre é o home quen guía os puntos (González, 2021).

El concepto de profesionalización ha cambiado, relacionándose más con lo expuesto en los párrafos anteriores que con el recibo de un pago. En este sentido, creemos que lo que determina las leyes de poder en la actualidad se vincula con la popularidad y los criterios de selección de artistas y docentes, donde, por norma general, encontramos un mayor número de nombres masculinos que femeninos.

Por otra parte, analizando la asociación hombre-individual/mujer-colectivo, creemos que esta idea sigue presente, especialmente en el campo escénico del canto tradicional. De este modo, nos encontramos con abundantes ejemplos de artistas y grupos que hacen referencia a esta realidad, y mientras que aparecen nombres propios masculinos como Xurxo Fernández, Xisco Feijóo o Davide Salvado, en el caso de las mujeres es mucho más frecuente su conformación colectiva: Leilía, Tanxugueiras o Lilaina, entre otras.

Nos pode ser que sexamos mais de grupo de unión que de pandereteira solista ou cantante solista. Porque? Porque normalmente somos nais, entón o millor tamén non che permite... eu creo que vai máis por ahí que non que haxa... máis relacionado cos roles de xénero.

Eu podía funcionar sola como solista, coa pandeireta ou co que fora, como o que fai Xisco podería facelo eu, non o fago non porque na sociedade non se me permita facelo senón que eu creo que é un pouco... Nunca o pensara. [...]

Eu creo que é máis fácil para os homes pola vida actual, porque as mulleres ao final... quen leva unha casa, unha familia? O home? Non. E os homes, igual hai máis solteiros... que poden ter unha vida distinta (González, 2021).

Así, tomando las referencias de González, vemos como la asociación de mujer-cuidadora es uno de los roles sociales más asumidos y que se relaciona con ámbitos profesionales tan dispares como el de la música y baile tradicional:

E ademais, complícasenos moitos se somos nais, o tema da maternidade penalízase moitísimo porque ti tes que parar cando tes un fillo... socialmente está muy penalizado porque ti non podes nin queres pola túa vida, ti non podes estar dando clase de baile cando estás... que eu din hasta última hora.... Pero non podes estar a un nivel máximo nin cando estás súper embarazada nin xusto despois, e bioloxicamente é imposible (Kirk, 2021).

Pero, volviendo al concepto de la colectividad femenina, también tenemos que ser conscientes de la relevancia a nivel musical y social que esto supone, por lo que tampoco es conveniente que comuniquemos exclusivamente una visión negativa sobre esta realidad:

Si, o que che dicía antes, penso que ese carácter colectivo vai en nós, nas mulleres. Nos somos máis do colectivo que do individual, eles son máis individualistas, como que necesitan que lles reconozan o seu ser. E na nosa forma eu penso que somos máis de colectivo, máis de xuntarnos para todo, está ahí a nosa forza, penso eu. Máis que o noso canto é para cantar xuntas, para cantar de xeito colectivo. Non quita que cantes ti sola tamén pero o que penso é que se entende mellor o noso así, en grupo. Penso que a esencia do noso é en grupo (Vidal, 2021).

Ademais, a tradición no canto é tradición de grupos, antigamente catro mulleres ou así, entonces eu creo que tamén seguindo un pouco a tradición e despois ao final creo que quen si que sigue sola é porque tamén toca a gaita, que fan máis cousas que non só cantar e a pandereta. Creo que tamén a veces nos desvaloramos: que vou facer eu sola cunha pandereta? Cando ao mellor outra xente che di: e que eso é o que se necesita agora. Pero, non sei... (González, 2021).

En términos generales podemos hablar de una consonancia en cuanto a género de oportunidades a nivel de formación y aproximación a todo lo referente a la música tradicional, a nivel pragmático esto no siempre ocurre, encontrándonos con relevantes problemas a la hora de acceder a puestos de poder, de forma consonante a lo que podemos hallar en otros sectores profesionales (Feijóo, 2021).

Habelos hainos, claro que sí [referentes]. Pero están moitísimo máis invisibilizados e a nivel de profesionalización volve a pasar o que pasaba hai 80 anos, se pensamos nas mulleres que nos dedicamos profesionalmente a isto, e digo profesionalmente dedicándonos case exclusivamente a ensinar, somos muy poucas, e xa se partimos de certa idade, aínda somos menos. Ao mellor rapazas de 30, ou menores 30, pode haber algunha máis, pero de 40 ou maiores de 40 se nos pode contar cos dedos dunha man.

E penso que estamos igualmente capacitadas pero si moito máis invisibilizadas e sempre se dubida moito máis das nosas capacidades, costa muiísimo máis conseguir calquera cousa e que se nos valore. Agora, os últimos anos si que é certo que eu me vexo máis escoitada, máis vista no mundo, pero aínda así costa. E incluso costa por compañeiros da miña xeración... ter ese papel. Non é que eu o busque nin o queira ter, simplemente é que está aí, que estamos saíndo aos escenarios igual, que podemos levar grupos igual... obviamente! Pero non estamos todavía ao mesmo nin de lonxe (Kirk, 2021).

Cabe también reflexionar sobre la diferencia entre la realidad a pié de calle y este contexto profesional, ya que, como suele ocurrir en otros campos, es en los contextos menos reglados y organizados donde podemos apreciar los primeros cambios sociales. De este modo, en las foliadas urbanas actuales se han roto ya algunas de las normas más arcaicas en cuanto a roles de género, especialmente dentro del baile.

Nas foliadas por exemplo eses roles desaparecen, pode bailar unha muller con outra muller, un home cun home... pero eso antes nin de broma. Creo que a situación nese aspecto cambiou moito, antes dirixía sempre o home o baile, e había moitas mulleres con mulleres, pero o de sacar o punto unha muller non (González, 2021).

Cando ti te vas a unha foliada, e xa desde hai ben tempo baila unha muller cunha muller, un home con un home é porque tiña que ocurrir o que tiña que ocurrir, e porque nos por moito que fixeramos, equivocada ou non equivocadamente, non o fixemos dunha maneira que calase na xente (Feijóo, 2021).

Aún así, también dentro de este contexto se sigue apreciando una predominancia masculina a la hora de tomar la iniciativa en música y baile, síntoma de la necesidad todavía presente de romper y superar barreras.

Así, consideramos que los roles se han ido difuminando en cuanto a elementos estancos que se vinculan con uno u otro género pero, lo que si vemos claro, es la permanencia de la existencia de relaciones de poder, estableciéndose claramente un modelo de éxito asociado al referente masculino hegemónico.

## 6. Conclusiones

En definitiva vemos como, a pesar de apreciar transformaciones propias de la permuta del contexto durante el cambio de la música de tradición oral a la tradicional, los roles de género se muestran como un anexo que, a pesar de presentarse también con diferentes características, se mantienen más o menos presentes, siempre vinculados a relaciones de poder basadas en el binomio masculino-femenino.

Sin embargo, es también pertinente hacer referencia al incipiente interés de la sociedad gallega en materia de feminismo, empezando por el abundante seguimiento que han tenido durante los últimos años las convocatorias de huelgas, marchas o manifestaciones, especialmente alrededor del colectivo a nivel autonómico "Galegas 8m", un conjunto de sociedades urbanas y rurales que se centran en la superación de las barreras en materia de género (Coral, 2021).

De este modo, partiendo de este contexto nos encontramos con múltiples y cada vez más numerosos proyectos interdisciplinares que parten del análisis de un campo concreto con perspectiva de género. Así, en el sector de la música y baile tradicional encontramos ejemplos diversos como:

- "Andar cos tempos": Carme Campo y Chus Caramés reflexionan sobre una tradición inmovilista en la enseñanza del baile tradicional, perpetuando y potenciando unos roles estáticos donde el masculino guía a su pareja con movimientos fuertes y grandes y el femenino sigue los pasos de la pareja con movimientos pequeños. Dan inicio a su proyecto en 2015 a través de una exposición audiovisual de la cual han surgido talleres, charlas y otras actividades divulgativas (Corporación Radio e Televisión de Galicia, 2020).
- "Mulleres Galegas Ilustradas" de Laura Romero, quien tiene como objetivo dar visibilidad a las músicas mujeres gallegas a través de la ilustración y su difusión a través de las redes sociales. Además trata de reflejar la situación real de los festivales gallegos a través de la realización de gráficas de la participación femenina en ellos. (Músicas Galegas Ilustradas, 2021)
- Jornadas "Tradición en femenino" organizadas por la Asociación de Gaiteir@s Galeg@s. Contando con tres ediciones, en estas jornadas se pretende reflexionar y reivindicar el papel de las mujeres dentro de la música y baile de tradición oral y tradicional, contando para ello con diferentes profesionales y proyectos del sector (Asociación de Gaiteiros Galegos, 2021).
- "Somos pandeireteiras", promocionado por Mercedes Peón, es un proyecto nacido en 2021 con la finalidad de aglutinar colectivos de pandeireteiras y realizar actividades en relación a estas figuras (Somos pandeireteiras, 2021).

Por otro lado, esta situación nos plantea unas posibilidades didácticas muy interesantes, primeramente teniendo en cuenta el relevante empleo de la música tradicional dentro del ámbito educativo como medio necesario para su transmisión y, por tanto, la conservación y potenciación del patrimonio inmaterial.

A nivel concreto, somos conscientes de la necesidad de incluir la perspectiva de género como elemento interdisciplinar y vertebrador durante todas las etapas educativas, motivo por el cual la música también puede funcionar como contenedor de estas cuestiones.

Consideramos que, tomando como referencia los cada vez más numerosos proyectos en relación a la perspectiva de género en el campo de la música y baile tradicional, sería beneficioso incluir en las aulas de música actividades en las que, primeramente, se produzca un análisis de las situaciones de desigualdad (ya sea en el campo de la tradición o en el contexto actual) para, a partir de esto, crear productos y procesos interdisciplinares y colaborativos en donde se presenten nuevas opciones que nos permitan hablar de elementos musicales igualitarios.

## Referencias

- Asociación de Gaiteiros Galegos (2021). *Novas*. [http://gaiteirosgalegos.gal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4154:2019-11-08-13-20-59&catid=25:agg&Itemid=18](http://gaiteirosgalegos.gal/index.php?option=com_content&view=article&id=4154:2019-11-08-13-20-59&catid=25:agg&Itemid=18)
- Carpintero, P. (2010). *Os instrumentos na tradición galega*. Consello da Cultura Galega. <http://www.consellodacultura.gal/asg/instrumentos/>
- Coral, M. (2021). *A necesidade de termos un feminismo galego propio*. Fundación Galiza Sempre.
- Corporación Radio e Televisión de Galicia (distribuidora). (2020). Recuncho da Palleta. E. Españadero (produtor). Lume na Palleira. <http://www.crtvg.es/rg/a-carta/lume-na-palleira-lume-na-palleira-do-d-a-29-03-2020-4356554?t=975>
- Feijóo, X. (2021). Entrevista.
- González, F. (2021). Entrevista.
- Hernando, A. (2012). *La fantasía de la invidualidad. Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid: Katz Editores.
- Iglesias, E. (2018). Heiche de tocar as cunchas ao son da miña gaitiña. A construción da imaxe feminina nas coplas da música tradicional galega. En *Arquivos Tradicionais*. <https://n9.cl/1j4p5>
- Kirk, O. (2021). Entrevista.
- Lisón, C. (1983). *Antropología cultural de Galicia*. Akal Editor.
- López Fernández, C. (2020) La música de tradición oral en Galicia: propuesta para su clasificación. En Vives López (dir.). *Gestión de la cultura: lo que hacemos los humanos*. Tirant editorial.
- \_\_\_ (2021). "Perspectiva de xénero na tradición galega: o rol feminino na música de tradición oral". En *Actas del III Congreso de Música y Cultura para la Inclusión y la Innovación (A Coruña 27-29 de mayo de 2021)*, R. Chao-Fernández, F.C. Rosa Napal, A. Chao-Fernández, C. Guillanders, & R.M. Vicente Álvarez (Eds.), 40-44. Universidade da Coruña. <http://hdl.handle.net/2183/28162>
- Músicas Galegas Ilustradas (2021). <https://musicasgalegasilustradas.com/>
- Olarte, M. (2011). La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital. En *TRANS – Revista Transcultural de Música*, 15. <https://n9.cl/pi674>
- Peón, M. (2015). Xénero e creación colectiva. En *Plétora*. <http://pletora.es/Xenero-e-creacion-colectiva>
- Randel, D. M. (ed.) (1997). *Diccionario Harvard de música. Versión española de Luis Carlos Gago*. Alianza Editorial.
- Schubarth, D. y Santamarina, A. (1984-85). *Cancioneiro Popular Galego*. Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Segade, F. (2021). Entrevista.
- Somos pandeireteiras. (2021) <https://somospandeireteiras.gal/encontro.html>
- Vidal, M. (2021). Entrevista.