Gazeta de Antropología
GAZETA DE ANTROPOLOGíA

Número 39 (2), julio-diciembre, 2023 - Recensión 03 Handle: https://hdl.handle.net/10481/85967

Reseña Outros celtas

María Pilar Panero García

Recibido: 25/11/2023 · Aceptado: 27/11/2023 · Publicado: 28/11/2023

Recensión
Autores del libro: Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno-Fernández y António Medeiros (eds.)
Título del libro: Outros celtas. Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha.
Datos de publicación: Lisboa, Edições Tinta-da-China, 2022.

Resumen
Recensión del libro: Outros celtas. Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha (Lisboa, Edições Tinta-da-China, 2022) de Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno-Fernández y António Medeiros (eds.).

Abstract
Review of the book: Outros celtas. Celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha (Lisboa, Edições Tinta-da-China, 2022) by Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno-Fernández y António Medeiros (eds.).

Palabras clave
Imaginario celta | identidad | modernidad | globalización | transnacionalismo | festivales | Portugal | España

Keywords
Celtic imaginary | identity | modernity | globalization | transnationalism | festivals | Portugal | Spain

Este libro es el resultado de un esfuerzo colectivo llevado a cabo por etnomusicólogos y antropólogos. Las profesoras Salwa El-Shawan Castelo-Branco (Universidade Nova de Lisboa), Susana Moreno-Fernández (Universidad de Valladolid) y António Medeiros (Instituto Universitário de Lisboa) reúnen doce textos en una exquisita edición a cargo de Edições Tinta-da-China en la que los autores reflexionan sobre el celtismo en la Península Ibérica, concretamente en el Norte de Portugal, Galicia y Asturias. La obra, escrita en portugués y español, presenta los resultados de dos proyectos ministeriales financiados por sendos países ibéricos, cuyas investigadoras principales han sido respectivamente las profesoras Castelo-Branco (2012-2015) y Moreno-Fernández (2014-2017).

Tras la habitual y necesaria nota de agradecimiento, los editores abren el volumen con una sustanciosa introducción titulada “Celtismos na música, contextos, conceitos, perspectivas” en la que nos ofrecen el propósito y motivación de la obra, así como un balance de los objetivos cumplidos. Antes de hacer un

breve repaso de las cuatro partes en las que dividen el libro y el contenido de cada capítulo en concreto, aquilatan algunos conceptos. El primero de ellos es el de los legados “celtas” en la modernidad, dejando claro con el enunciado en plural que el lector se va a topar con varios, algunos integradores de las llamadas “naciones celtas” —las del arco Atlántico— y otros que van a marcar identidades bien diferenciadas. En segundo lugar, explican algunos conceptos contemporáneos ligados al imaginario “celta”, que según el antropólogo norteamericano Michael Dietler son “celtismo” y “celticidad”, y nos anticipan una revisión crítica de las principales posturas en las que se sitúa este imaginario con las matizaciones de otras autoridades en la materia. En tercer lugar, nos introducen en el concepto polisémico “música celta” que responde a músicas, cuando menos, híbridas. Estas se mezclan con otros estilos como el pop, el rock, el jazz, etc. en las que “celta” como adjetivo puede acompañar a numerosos estilos e instrumentos musicales ligados a contextos performativos concretos auspiciados por artistas de reconocido prestigio internacional (Alan Stivell, Carlos Núñez o el grupo The Chieftains son algunos ejemplos). En cuarto lugar, introducen un tema que será fundamental en el volumen, pues la etiqueta “música celta” en no pocas ocasiones se emplea para designar al trabajo de músicos que pueden seguir o no ese camino, pero que se nombran así por la mera participación en festivales estratégicamente así designados, aunque entren composiciones, por ejemplo, de base rural. Por ello algunos expertos y divulgadores como Mário Correia prefieren hablar de “interceltismo musical” para agrupar diversas músicas folkde lugares con un pasado celta Atlántico— común. En quinto lugar, se centran en el instrumento emblemático para la llamada música celta, la gaita-de-fole. La gaita, instrumento popular que se ha utilizado en diversos ámbitos sociales de carácter civil, religioso e incluso militar y que está presente en diversos países europeos, norteafricanos y de Oriente Medio, es un instrumento de viento convertido en emblema para la construcción de discursos acerca de la “música celta”, pues sola o en bandas de gaiteros representa la autenticidad del pasado revivido. Y finalmente, y antes de introducir las partes y capítulos, los editores señalan la importancia que los festivales “intercélticos” o de “música celta” tienen para configurar un mapa celta global, capaz de estimular la creación y atraer a nuevos públicos y mercados. El libro se cierra con las notas que clarifican los diferentes capítulos, con el siempre útil índice temático y onomástico y con unos breves semblantes de los autores que han hecho posible este trabajo interdisciplinar desde las perspectivas diacrónica y sincrónica.

La primera parte del libro, “Celtismos ibéricos” tiene dos capítulos: “Música celta: do relato particular à realidade global” de Luis Costa Vázquez (Conservatorio Superior de Música de Vigo) y “Rastos de celtas e de lusitanos”, de autoría de uno de los editores del libro, António Medeiros (Departamento de Antropologia, ISCTE).

Costa Vázquez indaga en las aproximaciones nacionalistas románticas en Galicia, en la corriente del galleguismo, en las cuales lo celta es una seña de identidad fuertemente legitimada especialmente por Manuel A. Martínez Murguía, impulsor del Rexurdimentoliterario, y por otros contemporáneos que mantuvieron el mito diferenciador étnico a pesar de los desmentidos de historiadores. Este nacionalismo literario alimentado también con una fuerte identidad musical se afianza con el descubrimiento y estudio de algunos códices medievales que se reinterpretan en clave folk. Este sustrato nacionalista se revitaliza con fuerza en los primeros años de la democracia, cuando surgen grupos como el emblemático Milladoiro (1978), concebido en la órbita de lo “celta”.

Medeiros también hace un repaso por la “celtofilia” gallega. Las referencias a ese pasado celta común con otras nacionalidades europeas, Bretaña e Irlanda, se hace notar en un imaginario que se expresa en diferentes ámbitos musicales y extra musicales. Este imaginario mítico se intenta refrendar con pruebas arqueológicas y etnogenéticas. Estas visiones contrastan con otros discursos, como los que identifican en el celtismo invenciones recientes al servicio de prácticas de consumo actuales. Medeiros señala que en Portugal el celtismo es más reciente, pues parte del marketingmusical iniciado en Galicia en los años 80 y 90 del siglo pasado. Se asume en Portugal en la primera década del s. XXI gracias a los festivales

“intercélticos”, pues la construcción nacional portuguesa no se apoyó en los celtas, sino que pivotó en torno a los lusitanos.

La segunda parte de esta obra, titulada “Gaita-de-fole, música celta e identidade”, está compuesta por cuatro capítulos escritos por Javier Campos Calvo-Sotelo (Universidad Autónoma de Madrid), Llorián García-Flórez (doctorando en etnomusicología, Universidad de Oviedo), Susana Moreno Fernández (Universidad de Valladolid) y Dulce Simões (Instituto de Etnomusicologia, Universidade Nova de Lisboa) que relacionan a este instrumento con las identidades de Galicia, Asturias y el Norte de Portugal.

El capítulo “ ’O fundo da y-alma galega’: gaita y música celta en Galicia” recoge la expresión “El fondo del alma gallega” con la que en 1920 Vicente Risco abre el primer número de la revista Nós. Campos Calvo-Sotelo aborda en este texto una celticidad fugitiva que se ampara en un instrumento con mucha presencia en la Edad Media, pero que solo recobra su protagonismo durante el s. XIX. Sin embargo, a partir de ese momento con el Rexurdimento, después desde el nacionalismo español de Franco y finalmente con el auge de la música popular en democracia la gaita florece, especialmente en los años 90 con figuras internacionales como Carlos Núñez. Desde entonces su importancia ha crecido siendo un elemento emblemático en las apoteósicas investiduras de Manuel Fraga como presidente de la Xunta acompañadas de miles de gaiteirosen la Plaza del Obradoiro, implementando su estudio en escuelas creadas ex profeso, estilizando las músicas e incorporándolas a contextos antes ajenos. Finalmente, la gaita ha suscitado algunas polémicas, que, aunque llamativas, son sintomáticas del interés por ella. Su carácter de marcador de la identidad gallega ha permitido alguna transgresión ampliamente contestada. El autor muestra una realidad compleja que traspasa lo estético llegando a las emociones de sus usuarios y receptores.

Llorián García-Flórez aborda en su texto “Gaitas oídas, gaitas escuchadas. Celtismo y auralidad en la banda de gaites Villaviciosa (Asturias)” el proceso de identificación de Asturias con la gaita a partir de los años 70 coincidiendo con el periodo de asociacionismo postfranquista, donde el celtismo jugó un papel importante en el refuerzo y construcción de nuevas identidades, nacional y regional. El autor argumenta que hay un celtismo cultural que cuaja en la música a partir de los años 80 cuando se afianza la España de las autonomías. Algunas ideas al respecto dan el salto de la academia a la calle y se popularizan coincidiendo con la fundación de grupos, un sello discográfico y un evento musical permeando otros estilos musicales. La gaita se prestigia como un elemento de ruralidad que se identifica con lo asturiano. Surgen las bandas de gaitas con el referente de las escocesas, como equipos uniformados siendo un ejemplo la de Villaviciosa, aunque se mantuvo también el modelo tradicional de pareja de gaita y tambor.

Una de las editoras del volumen, Susana Moreno-Fernández, nos ofrece en “La gaita-de-fole en Terras de Miranda: imaginarios, apropiaciones y afinidades célticas” un trabajo sobre la revitalización de la gaita a partir de los años 90 en Terras de Miranda, territorio histórico de la región portuguesa de Trás-os-Montes definido por una cultura y lengua propia, el mirandês, en un contexto de intercambio transfronterizo. La autora cita a algunas autoridades que hablan de gaita trasmontana para referirse a un modelo de gaita más arcaico que la gallega y la asturiana, y que es compartida por las Terras de Miranda y las comarcas zamoranas limítrofes. Este discurso de la ancestralidad coincide con los relatos que hicieron los viajeros decimonónicos. Si los cambios sociales de los años 60 hicieron decaer el uso de la gaita, este se ha recuperado gracias al trabajo de diversos entusiastas. La gaita en Terras de Miranda se ha utilizado en diversos contextos lúdicos, festivos y religiosos. Cuando el instrumento se revitaliza en muchos lugares de Portugal ya en los años 90 esta gaita se ve como una referencia que se ha preservado y que es digna guía de la ancestralidad. Esta visión idealizada y romántica coincide con el interés de la antropología portuguesa por la singularidad de la cultura trasmontana. En cualquier caso, la reactivación de finales del siglo pasado que sigue viva admite recreaciones del repertorio tradicional autóctono. A ello contribuye el Festival Intercéltico de Sendim. La gaita, junto con las danzas de pauliteirosy las mascaradas, es utilizada por las autoridades que fomentan el turismo.

En el capítulo “Mimese e celebração transfronteiriça: bandas de gaitas galegas no Norte de Portugal”

Dulce Simões presenta los resultados de una pesquisa etnográfica en la que la «celticidad instrumental» de las bandas de gaitas fundadas a partir de 1998, año en que nace la de Pitões das Júnias en el Norte de Portugal. Esta es parte de una visión y utilización de la tradición en un contexto transnacional. En este contexto, el modelo gallego que se emula sirve para reactivar la memoria rural partiendo de la idea de que hay una identidad étnica común. La autora analiza las semejanzas y las diferencias en el uso de las músicas tradicionales y de los imaginarios celtas. Estas bandas coexisten con otras agrupaciones musicales como orquestas filarmónicas, fanfarrias o grupos folk en contextos también variopintos. La identificación individual y colectiva con lo celta es parte de la circulación de ideas y personas por un espacio social, político, económico y cultural europeo en el que se reivindica el pasado para dar solemnidad al presente y proyección en el futuro.

La tercera parte, “Festivalizacão” se centra en los circuitos del interceltismo en el noroeste peninsular siguiendo modelos como el del Festival Interceltique de Lorient (Bretaña), pionero en el género, celebrado desde 1971. Es precisamente sobre este festival postmoderno del que trata el primer capítulo de Jorge Freitas Branco, titulado “O Festival Interceltique de Lorient: um retrato”. Branco propone una lectura etnográfica del mismo en un contexto cosmopolita de mestizaje musical que sirve de escaparate internacional para músicos y grupos. El festival sirve para marcar la autonomía de las naciones celtas (Irlanda, Escocia, Bretaña, Gales, Isla de Man, Cornualles, Galicia y Asturias) y de sus diásporas. El autor incorpora parte de las entrevistas al músico Alan Stivell y a Lisardo Lombardía, director del festival entre 2007 y 2021.

En el siguiente capítulo, Ana María Alarcón Jiménez (Universidad Autónoma de Barcelona) explica el nacimiento y desarrollo del Festival de Ortigueira, fundado en 1978, y su repercusión en Galicia por ser un centro de producción musical; mientras que los otros dos coordinadores del libro son autores de los restantes textos. El de Salwa El-Shawan Castelo Branco versa sobre el Festival Intercéltico do Porto, lanzado en 1986 y reactivado entre 1991 y 2008; y el de António Medeiros sobre el Festival Folk Celta de Ponte da Barca en el Norte de Portugal, con continuidad desde 2008.

Como explica Alarcón Jiménez en “Un nuevo mundo sonoro: el Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira”, el festival que se celebra en Ortigueira nace en el contexto postfranquista y transforma la villa de modo decisivo, abriendo un nuevo universo musical con ecos en toda Galicia. Además, la nominación de “celta” convierte a Ortigueira en un finis terraeen el cual el mar no separa, sino que une a otras naciones del arco céltico.

En “O Festival Intercéltico do Porto: europeização, políticas culturais e músicas globais” Castelo-Branco explica que el festival de Oporto utiliza la música celta y folkeuropeas en dos momentos cruciales en la historia de la ciudad. El primero, durante el proceso de europeización de Portugal a partir de 1986, en el cual la música emparenta al país y la ciudad con músicas hermanas; mientras que el segundo coincide con la rehabilitación urbana y la construcción de discursos identitarios al servicio de la promoción turística de la ciudad, en transformación y embellecida.

Por su parte, el texto de Medeiros, “ ‘Celtas’ no Campo da Nucha: uma aproximação etnográfica, 2012-2017”, refleja cómo el festival que se celebra en Ponte da Barca, un concelhodesruralizado del norte de Portugal, concita a nivel local, pero también aglutina a los concelhoscircundantes transfronterizos en torno al Parque Nacional da Peneda-Gerês, reserva de la Biosfera reconocido por la UNESCO. Desde lo local se establecen diversas estrategias, especialmente con la creación del Instituto de Estudios Celtas (IEC), que amparan un discurso celtófilo propiciado por intelectuales que operan en el territorio y son secundados política y económicamente por el poder municipal. Sin embargo, la música celta se pierde en las brumas y nieblas que tópicamente los defensores de su pureza proclaman, en favor de otras músicas en la órbita folkmás comerciales y del gusto de los jóvenes y consumidores de este tipo de festivales, en general.

La última parte del libro, titulada “Horizontes celtas”, versa sobre la proyección del pasado del

celtismo en el presente a través de imaginarios que se materializan en performances de diversa naturaleza. La antropóloga Paula Godinho (Universidade Nova de Lisboa) y el etnomusicólogo Enrique Cámara de Landa (Universidad de Valladolid) analizan minuciosamente estos imaginarios y sus implicaciones en la identidad de los grupos que asumen un origen musical celta.

En el capítulo " 'Menos mal que nos queda Portugal'. Celtismo, políticas da identidade e práticas da cultura" Godinho, buena conocedora del territorio transfronterizo ibérico, analiza dos tendencias disparejas que coexisten. Una, la celticidad como ideal partiendo de la novela L´affiche rouge(2006) del escritor gallego Mario Regueira en la que los protagonistas tienen nostalgia de un pasado poblado por druidas que no han conocido, pero que imaginan. La otra, es la contestación a esa celticidad, a través de la Festa das Adegasque se inventa en el año 2000 en Mandín en el concellode Verín, territorio gallego de aldeas de frontera y del histórico Couto Mixto. Esta fiesta nace desde la asunción de un pasado continuista, trasfronterizo y regionalista, en el que la gente canta, danza, come y bebe, es decir comparte la vida, más allá de un pasado construido con el contrabando, representante de la pobreza y la represión.

Por último, Cámara de Landa presenta en su trabajo "Taranis: horizontes de la música celta en España" al grupo Taranis como exponente de la "idealización transcultural" en la recuperación y recreación de la cultura celta con una orientación pedagógica, la de transformar el presente con los valores del pasado. El autor reflexiona sobre la recreación histórica del Desembarco normando de Foz para elaborar mitos de fundación locales. La tesis más importante del trabajo es que las ideas de centro y periferia no se pueden separar, porque van a participar de procesos interrelacionados siempre que un contexto les otorgue sentido. La aparición del castro celta más grande de Europa en Ulaca (Ávila) ha sido el acicate para el nacimiento de un evento musical celta, denominado Luna Celta.

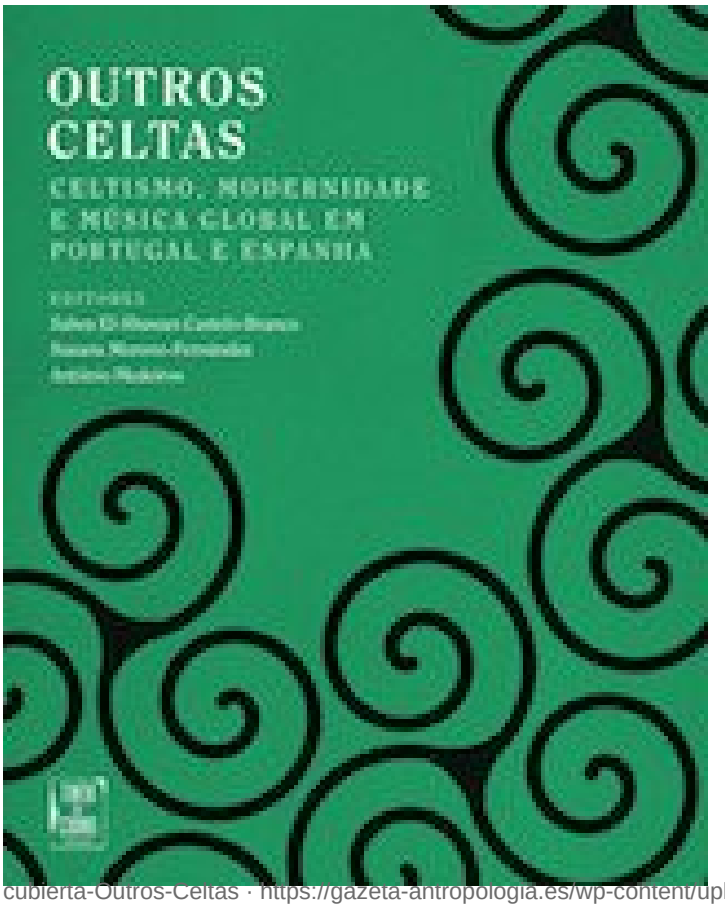
El libro aquí reseñado constituye el primer estudio sistemático conjunto sobre el celtismo y sus repercusiones en música en la Península Ibérica. En él se demuestra que la idea del celtismo ha estado históricamente enraizada en el noroeste de España, desde donde se ha introducido en Portugal. En esta obra se resalta además la centralidad de los festivales en la diseminación del celtismo musical, así como el papel protagonista asumido por la gaita como instrumento icónico. Los autores nos ofrecen un libro denso en estudios de caso e ideas sobre un tema que puede interesar tanto a especialistas en la materia como al público en general. El volumen, muy bien articulado, aporta un conocimiento sólido que se basa en la investigación de campo y de archivo y problematiza cómo el imaginario celta se fomenta a través de la música. Se debe agradecer, además, la claridad de todos los aurores.

Autores

María Pilar Panero García
Profesora de Antropología Social, Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y CC. y TT. Historiográficas, Universidad de Valladolid (España)

mariapilar.panero@uva.es

Archivos adjuntos



cubierta-Outros-Celtas · https://gazeta-antropologia.es/wp-content/uploads/cubierta-Outros-Celtas.jpg