



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Feminismo en la línea del tiempo, desde las (in)visibilidades al concepto de felicidad

Coord.
Elena Bandrés-Goldáraz

Dykinson, S.L.

FEMINISMO EN LA LÍNEA DEL TIEMPO,
DESDE LAS (IN)VISIBILIDADES
AL CONCEPTO DE FELICIDAD



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

FEMINISMO EN LA LÍNEA DEL TIEMPO,
DESDE LAS (IN)VISIBILIDADES
AL CONCEPTO DE FELICIDAD

Coord.

ELENA BANDRÉS-GOLDÁRAZ

Dykinson, S.L.

2023

FEMINISMO EN LA LÍNEA DEL TIEMPO, DESDE LAS (IN)VISIBILIDADES
AL CONCEPTO DE FELICIDAD

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2023

N.º 98 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2023

ISBN: 978-84-1122-925-8

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

ERRATZAK UTZI TA MIKROFONOAK HARTZEAN
[DEJANDO LAS ESCOBAS Y TOMANDO
LOS MICRÓFONOS], REINTERPRETACIÓN DE
LOS IMAGINARIOS DE LAS BRUJAS EN
EL REVIVAL FOLK ESPAÑOL

MARINA GONZÁLEZ VARGA
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

Este artículo examina las estrategias desde las que se representan imaginarios en torno a las brujas en las prácticas musicales vinculadas a la música tradicional. Estas representaciones surgen en este caso como medio de identificación con el movimiento feminista. El interés por este tema surge a partir de la observación de este tipo de representaciones como uno de los ejes temáticos en una investigación más amplia sobre el revival folk español.

En las últimas tres décadas, el feminismo y género se han combinado con prácticas musicales, que de acuerdo con sus características principales se podrían considerar prácticas de revival folk. El concepto de revival folk, según es planteado por Feintuch (1993), Baumann (1996), y Bithell y Hill (2014) se corresponde en términos generales con la perspectiva de este fenómeno como un medio para reinterpretar el pasado culturalmente y en constante desarrollo. Esta concepción dinámica implica una interpretación social que, al mismo tiempo, refleja diferentes discrepancias dentro de la sociedad en cuanto a significados y contextos presentes y pasados.

Esta perspectiva del revival folk, así como, las definiciones de las propias artistas sobre la tradición se traducen en la performance a través del contenido textual, estética (Zebec, 2018), estilo musical, espacios de

performance, discursos y narrativas. Los cambios en las diferentes formas de comprender el folklore y la interacción constante entre tradición y modernidad en estas prácticas dan lugar a nuevas representaciones en constante cambio en cuanto a música y discurso musical (Moore, 2001). Como se ha observado durante el trabajo de campo las perspectivas individuales de cada artista respecto al folklore y su dinamismo determina el resultado musical. Este posicionamiento sobre que significa el folklore y sus vínculos con la música también es variable a lo largo de la vida de cada proyecto musical. Los resultados de esta investigación se basan en el propio testimonio de las artistas, junto con el análisis documental y audiovisual, realizado en España desde Noviembre 2019 hasta Febrero 2022.

Este artículo se centra en el análisis de los diferentes métodos empleados en las representaciones musicales de brujas, como contribución a la construcción de modelos de género alternativos en el movimiento revival folk. ¿Cómo estas representaciones y perspectivas sobre las brujas son utilizadas como un medio para la construcción de identidad? ¿Qué significados se asocian a este uso artístico? Los antecedentes de este giro feminista en el revival folk se sitúan en los años 60 y la utilización de la música para el activismo de los y las cantautoras (Gonzalez y Pena, 2022). El desarrollo progresivo de estas propuestas artísticas da lugar a la tendencia actual a las diversas fusiones de géneros musicales, todos ellos relacionado de diferentes formas con el concepto de tradicional, y, al mismo tiempo, reflejando el *background* cultural de la sociedad contemporánea. Este trabajo contribuye a la investigación etnomusicológica analizando las reconstrucciones identitarias en la música popular española producida en las últimas tres décadas. El interés en esta temática deriva de la escasez de investigación respecto a los usos actuales de la música tradicional en la sociedad española contemporánea (Moreno, 2013; García-Flórez; Martínez, 2020). Esta escasez de investigaciones sorprende si se compara con la literatura académica existente en otros países respecto a *revivals* musicales y procesos de modernización (Bohlman, 1988; McCann, 1995; Holst-Warhaft, 2002; Olson, 2004; Schleifer, 2011; Sweers, 2014; Sokil, 2015).

Partiendo de varios estudios de caso se plantean diferentes estrategias discursivas en las que la representación de brujas se plantea como forma de negociación de roles de género. Además del trabajo de campo y su posterior análisis, es especialmente relevante la revisión bibliográfica de modelos teóricos sobre simbolismo y brujas en las representaciones artísticas de cultura popular además de otros trabajos basados en los conceptos de género, tradición y folklore. Por este motivo, en primer lugar, se plantean las construcciones del imaginario de la bruja como construcción histórica centrándonos en las estrategias de dominación que esta figura refleja. La existencia de un diálogo constante entre tradición y modernidad en este objeto de estudio plantea necesaria una breve discusión respecto a los significados de folklore y música popular, dada la ambigüedad del término. Estas consideraciones son tenidas en cuenta en los ejemplos extraídos de algunas de las artistas participantes, correspondientes a diferentes períodos en los que los medios para evocar el imaginario de la bruja toma diferentes formas.

2. EL SIMBOLISMO DE LAS BRUJAS

El concepto de bruja está presente en la mayor parte de culturas generalmente definido como un personaje femenino que practica magia²⁴. En la cultura occidental, una de las definiciones más populares de la Edad Media corresponde a Kramer y Sprenger en 1482, período en el que comienza una persecución histórica de las mujeres que por diferentes motivos eran percibidas como peligrosas. Sin embargo, este personaje ha sido objeto de diferentes interpretaciones y adaptaciones a las culturas populares para reflejar las características no deseadas de cada sociedad.

La producción y reproducción de narrativas en una sociedad afectan directamente en cómo se reconoce la identidad y en cómo se construyen los modelos identitarios, en este caso, la bruja puede ser planteada como un mecanismo para el mantenimiento y la creación de desigualdades de género en la sociedad. Las definiciones de bruja han sido muy influenciadas por la teología y el folklore (Broedel 2003). Es un concepto

²⁴ Para profundizar sobre representaciones de brujas en diferentes culturas consultar: Bruce, K. (2003). *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*. Berghahn Books.

cambiante, como representación demonizada de elementos que reflejan la autoridad, de forma que las clases populares se alejasen de estos. En el caso de España, estas definiciones se fundamentan en el cristianismo, ya que los comportamientos y rituales perseguidos coincidían con tradiciones paganas (Levack, 2013). El planteamiento de la mitología con personajes femeninos como dependiente de la cultura y tradiciones populares concuerda con los argumentos de Chollet (2020) de la bruja como una intelectual, artista, conocedora de hierbas curativas, curandera, o atea. Los estereotipos asociados a estas mujeres temidas eran su participación en aquelarres, orgías, y la adoración del demonio. Las narrativas e historias de la cultura popular han sido especialmente presentes en Euskal Herria (Mantecón y Torres, 2011) y Cataluña (Granados, 2018) debido a la frecuente presencia de inquisidores y las dimensiones de las cazas de brujas en estas zonas. Por este motivo, la presencia de brujas en diversas formas de cultura popular aumentó considerablemente y esto también quedó reflejado en la literatura, como plantea Albero (2008).

Las reinterpretaciones feministas de esta figura situada entre el mito y la realidad tienen origen en la tercera ola de feminismo. La periodización de este proceso de reinterpretación coincide con la popular proclama en manifestaciones “Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar” (Quintano, 2021), aunque podemos encontrar ejemplos musicales que muestran este proceso de resignificación de la figura de la bruja y sus nuevos significados algunos años antes. Esta reinterpretación implica, en primer lugar, evidenciar su definición tradicional como mecanismo de dominación. En este sentido, la bruja se presenta ahora como categoría política, una construcción para repensar las relaciones entre feminidad, sexualidad, política, espiritualidad y cultural. Las concepciones modernas respecto a las brujas proponen la participación comunitaria y los rituales, como sería el caso de las manifestaciones feministas, como procesos de empoderamiento feminista. Esta nueva perspectiva se aprecia también en las descripciones de las brujas, basadas en las mismas características ya mencionadas, presentando una perspectiva diferente sobre sus conocimientos, como motivo de plantearse como una autoridad no-formal y temida, junto con su comportamiento socialmente

no aceptado como una forma de feminidad alternativa y modelo de rebeldía. Este proceso es examinado por Rosaldo (1991) cuando menciona la situación anómala de las mujeres en la sociedad, como un equivalente de las mujeres como “otras” de Abu-Lughod (1991). En algunas sociedades las con poder se han considerado brujas como forma de deslegitimación de su poder, dado que es un medio para el poder que trasciende el espacio doméstico, introduciéndose así en espacios hasta ahora reservados a los hombres (Rosaldo, 1991)²⁵.

El proceso de toma de conciencia sobre como la figura de la bruja se ha empleado a lo largo de la historia como mecanismo de deslegitimación da como resultado la reivindicación de esta figura como reconocimiento de historias anónimas del pasado, como inspiración en cuanto a la transgresión social.

3. FOLKLORE Y MÚSICA

El folklore aún a dos de los elementos principales de este artículo, brujas y música popular. Ambos son planteados como artefactos culturales que refuerzan las identidades colectivas a través de su contenido y significados. Como se ha mencionado, hay múltiples definiciones del concepto de bruja, como ocurre en el caso del término folklore y cultura popular, los cuales operan a un nivel conceptual. Manteniendo en todo momento la multiplicidad de significados, dicotomías y perspectivas, planteo aquí los principales discursos y aspectos en común sobre estos significados desde la perspectiva de las artistas participantes. Aunque al unificar estas definiciones se pueden encontrar algunos aspectos contradictorios todas ellas se enmarcan en la concepción dinámica del folklore tal y como es planteada por Gramsci (1991). Entendiendo como tal, todo tipo de manifestaciones expresivas como representación de diferentes estratos sociales y las diferentes experiencias de la sociedad.

²⁵ Algunas publicaciones también analizan las representaciones de las brujas en productos culturales (Sanders, 2007; Antinora, 2011, Stuever-Williford, 2021). Estas publicaciones sobre representaciones en soporte audiovisual plantean los recursos visuales como un espacio para la modificación de los roles de género en la sociedad moderna.

Entre las artistas participantes es habitual el rechazo a la categorización dentro de un género musical, también como forma de rechazo a los usos comerciales de estas categorizaciones. Algunas de estas artistas ponen en relieve la influencia del contexto en la producción artística, ya que supone un reflejo del sistema social en el que se enmarca

El folklore es lo tradicional de cada sitio. Con la triki²⁶ siempre ha sido diferente, era muy diferente lo que se hacía en Vizcaya y lo que se hacía en Guipúzcoa, imagínate. Somos pocos y lo vemos diferente.

Además, es un abanico muy amplio, podemos entrar nosotras, el más tradicional, hay mucha variedad. Entra también el comer, el euskera, la forma de vivir, no solo tocar la triki, es una transmisión de valores y conocimientos que vamos recibiendo. Nosotras aportamos algo y abrimos otro abanico. (Maixa Lizarribar y Amaia Oreja, comunicación personal, 24 Diciembre 2022)

En este caso las integrantes del grupo AMAK, proponen una perspectiva holística del folklore, considerando su actividad artística como un elemento de valor, no solo en términos musicales sino como parte de la construcción de significado. Es común que cuando nos hacemos preguntas sobre la tradición en producciones musicales, las respuestas sean muy diferentes ya que las prácticas de estas artistas se relacionan con la tradición desde planteamientos diversos, por lo general entendiendo el folklore como un recurso musical.

El folk no existe, es una etiqueta que se ha puesto cuando había que vender algo, venimos de la música tradicional y la música tradicional nos ha llevado a tener muchas influencias. La música tradicional no se repite como tal, sino que está en constante cambio, está en transformación constante. Entonces cuando se transforma y la gente crea a partir de ella aparece la música popular. (Guadi Galego, comunicación personal, 16 Diciembre 2019)

Teniendo en cuenta las respuestas de las artistas que han participado en la investigación, como se mencionaba, pueden aparecer aspectos, a priori contradictorios, sin embargo, todos ellos se refieren a la música tradicional como una construcción sociocultural. Apuntando hacia la ambigüedad del término, pero al mismo tiempo identifican sus proyectos musicales como vinculados al folklore o la música tradicional. Por

²⁶ *Trikitixa*, instrumento tradicional en Euskal Herria

tanto, el objetivo común que se observa en este caso es el de reevaluación y desarrollo de las culturas populares locales, por tanto, hablamos de una música estrechamente relacionada con su entorno y sistema social. Como propone Baumann (1996) el revival folk supone posicionarse respecto al pasado, presente y futuro, y la postura de cada artista estabiliza o transforma las tradiciones. Los casos que se analizarán aquí responden al sincretismo que propone Baumann, como opuesto a la valoración del cambio como pérdida, esta perspectiva considera el origen de las tradiciones situado en un pasado ficticio. En este caso, las representaciones de género en el revival son inspiradas por el descontento con el presente, por lo que las recontextualizaciones o el activismo parecen inherentes a él. Actualmente la perspectiva feminista se ha incorporado en el revival folk español como uno de sus principales intereses sociales.

4. REPRESENTACIONES MUSICALES DE LAS BRUJAS

Las singularidades del proceso creativo, como fenómeno comunicativo y simbólico, se basan en la utilización de códigos culturales para construir significado. Los siguientes casos forman parte del revival folk español como reconstrucción de la identidad. Una de las múltiples formas de reinterpretación y reconstrucción de identidades desde el movimiento de revival es el uso de la figura de la bruja y otros personajes mitológicos femeninos cercanos a esta. Las formas de representación de las brujas desde la música han cambiado progresivamente desde su aparición en el contenido textual en torno a los años 70 hasta su inclusión en la estética y audiovisual en el siglo XXI.

El primer caso, aunque la fecha de composición es desconocida, es el de *Dona d'Aigua* de Teresa Rebull. En esta artista hay muchas diferencias entre las fechas de composición y las fechas de publicación dado el contexto de represión política franquista que sufrió como mujer y como militante del Partido Obrero Unificado Marxista. Toda su producción musical es en catalán, como forma de militancia lingüística debido a la persecución de todas las lenguas que no fuesen el castellano en este período. *Dona d'aigua* se basa en un poema homónimo. Este es un ejemplo de recuperación de figuras mitológicas femeninas que al mismo tiempo

reformula al personaje. La Dona d'Aigua es una figura de la mitología catalana representada como una mujer misteriosa con túnica que vive en el agua. Es un símbolo de fertilidad. Esta figura encanta a los hombres y les da riqueza, pero si hacen público quien es esta criatura lo pierden todo. Esta canción identifica a Teresa con este personaje desde su descripción de vestimenta y la última frase de la canción «La dona d'aigua que ha eixit», la mujer del agua ha salido.

El caso de María del Mar Bonet, otra cantautora en activo desde 1967 centrada en la canción popular catalana y la creación artística tomando esta como base, también se enmarca igual que Teresa Rebull en el movimiento de la Nova Cançó catalana (Novell, 2009). Como parte de su activismo feminista desde la música, se encuentran referencias a la asociación de las mujeres con brujas. En su colaboración en el álbum *Catorze poemes, catorze cançons* (2000) formado por poemas de Maria-Mercè Marçal musicalizados, graba *Cançó de la Bruixa Cremada*, donde el imaginario de la bruja se plantea como modelo de rebeldía femenina y como un medio para plantear una alternativa a al modelo tradicional de feminidad, comparando la historia de la persecución de las brujas con los roles femeninos tradicionales como mecanismos de dominación.

El uso recurrente de la bruja como representación de una actitud desafiante se relaciona con otros aspectos que resultan transgresores de las mujeres como intérpretes en los años 60 y 70 y sus implicaciones sociales (González-Varga y Pena-Castro, 2022). Las representaciones de estas artistas en los medios de comunicación hacia finales de siglo buscaban una representación de vulnerabilidad y sentimentalismo, frecuentemente centrada en su vida privada y personal, unos contenidos que contrastan con el tipo de entrevistas que encontramos en el caso de hombres artistas, centradas en su vida profesional (Pajón 2019; 2021).

El siguiente fragmento corresponde a la banda Acetre, una banda que comienza su actividad en 1976. Este grupo también se interesa por las diferentes lenguas como medio de activismo político, en este caso reinterpretando repertorio en diversos dialectos españoles y portugueses. Esta actividad supone un posicionamiento político ya que este tipo de repertorio fue obviado o traducido al español durante la dictadura como parte de su agenda cultural. Entre sus reinterpretaciones y

composiciones, podemos encontrar diferentes canciones que sitúan a las mujeres como personaje principal como *La Charramangá*, *La capitana* (2003), *La alborada de Jarrampas*, *Bailes del pandero* (2003), *Mae Bruxa* (2007) or *El mercader de Zafra* (2011). *Mae Bruxa* (2007) es una canción recogida en Cedillo (Cáceres) y emplea una variante dialectal del portugués específica de esta zona. La canción presenta a las brujas como una autoridad no formal temida. Tomando los planteamientos de Chollet (2020), la bruja es presentada como un arquetipo de todo lo que da miedo y como un medio para deslegitimar el conocimiento de las mujeres (Rosaldo, 1991). Hace referencia a las limitaciones de las mujeres dentro del ámbito público. También existe una versión gallega de esta canción, *Túa nai é meiga*, interpretada por Uxía, una cantautora y activista gallega.

Que diga a verdade
Mas haja quatela
Tua mãe é bruxa
Tenho medo del
Que digha a verdade
Pero con cautela
Túa nai é meiga

Teño medo dela Fragmentos de *Mae Bruxa* y *Túa nai é meiga*.

En estos casos, la bruja es presentada como un símbolo reivindicativo, convirtiéndose en un medio para representar a las mujeres invisibles en la historia y sus aportaciones a los conocimientos tradicionales. Al mismo tiempo, las cantautoras mencionadas fueron pioneras en su activismo feminista desde la música, sus contenidos y sus contextos sociales, que contribuyeron al surgimiento de nuevos modelos de feminidad. Los casos presentados corresponden al siglo XX, pasando a las prácticas musicales del siglo XXI vemos como las representaciones de las brujas en este caso buscan la apropiación de esta figura, dando lugar a la reflexión entre su audiencia de cómo las brujas han sido representadas a lo largo de la historia y de cómo estos mecanismos suponen diferentes estrategias para mantener las jerarquías de género.

El video clip y la canción *Zer Izan* [Qué ser] (2017) de Huntza una banda vasca que mezcla rock y música tradicional, sitúa al público en una manifestación del 9 de Marzo, el día Internacional de la Mujer. La canción

comienza y termina con un background de proclamas feministas de estas manifestaciones. Desde el contenido textual, hacen referencia al akelarre en comparación con el movimiento feminista, como un colectivo femenino organizado. Haciendo referencia al miedo a la acción colectiva de las mujeres (Beteta, 2016) la letra plantea el empoderamiento femenino y la necesidad de romper con los modelos de género tradicionales, “traicionando tradiciones”, que restringían a las mujeres al espacio doméstico.

Tradizioak traizionatzean
Ileak puntan jartzean
Erratzak utzi ta mikrofonoak hartzean
Hegan egitean... ez digute esango!
Zer egin, nola esan
Nola egin ta zer izan
[...] Entre hechizos y runas
Organizadas verás a las hijas del agua
Entre sombras y lunas, su poder.
Traicionando tradiciones
Con los pelos de punta
Dejando las escobas y tomando los micrófonos
Al volar... ¡No nos dirán!
Que hacer, como decir,
Cómo hacer y qué hacer.

Fragmentos de *Zer Izan* y traducción del texto en Euskera.

Esta canción mezcla texto en Euskera y castellano, interpretado por Mafalda y Tremenda Jauría, una práctica común entre algunas bandas pertenecientes al movimiento revival folk. Como las artistas plantean en este fragment, se identifican con brujas desde la frase “Dejando las escobas y tomando los micrófonos”. Lo cual implica su situación en los escenarios como una forma de activismo, esta idea es reforzada con el contenido audiovisual, en el que al final del video intercala planos de la manifestación con planos de sus conciertos.

FIGURA 1. Fotogramas del videoclip Zer Izan



Fuente: Recuperado de Youtube

Encontramos un uso similar de la música en referencia a la historia del feminismo en *Heroïnes de la fosca nit* (2019). El Diluvi es una banda definida como folk moderno, que mezcla música tradicional valenciana con una amplia variedad de estilos. Esta canción menciona directamente el poema *La bruixa de dol*, en este caso, la referencia trata de destacar un poema que es un símbolo en la lucha por los derechos de las mujeres, “Som un himne d'alliberació. Aquell que cantaven les bruixes de dol”. La autora de este poema, María- Mercè Marçal, también es mencionada de forma directa como referente de la cultura catalana y valenciana, “Som les filles de Marçal”.

Sin duda, esta frecuente utilización de las brujas reapropiadas por el feminismo en la sociedad contemporánea tiene una fuerte presencia en el

ámbito político y artístico. Por este motivo, la bruja se convierte en un símbolo de rebeldía y creación de comunidad (Korol, 2016). En *Bruixes* (2016) de Roba Estesa, banda catalana, en colaboración con *As Punkiereteiras*, un grupo gallego que se mencionará posteriormente presenta una historia de quema de brujas en este caso un buen final para las brujas. Esta canción imita la forma literaria del romance popular, con un estilo muy narrativo. La colaboración de ambas bandas es especialmente significativa ya que las regiones de las que provienen cuentan con una larga historia de cazas de brujas como plantean Lisón-Tolosana (1979) o Castell i Granados (2019).

5. SIMBOLISMO ESTÉTICO

La figura de la bruja ha sido reformulada no solo desde su aparición en el contenido de canciones, pero también desde la estética. En este caso se presentan dos propuestas diferentes desde la utilización del vestuario, Habelas Hainas o Punkiereteiras.

Habelas Hainas es un cuarteto femenino de Galicia que compone canciones basadas en estilos tradicionales planteando temáticas feministas desde el contenido de sus canciones. Sus diferentes puestas en escena rechazan el uso de los trajes tradicionales. Este rechazo es también un aspecto en común entre bandas del movimiento revival. Sin embargo, su estética es un medio de identificación y reapropiación de los imaginarios y narrativas de las brujas. El nombre de la banda hace referencia al dicho popular que hace referencia a las brujas “Eu non creo nas meigas, mais habelas hainas”.

No había muchos cuartetos de mujeres en música tradicional, estábamos haciendo algo nuevo que no se había hecho desde una forma de trabajar muy horizontal [...] el nombre, Habelas hainas... por las meigas, que las quemaban, en teoría por ser brujas pero porque eran mulleres libres, locas, solteiras... Con un montón de conocimientos y no interesaba por los poderes de aquellos tiempos. (Patricia Gamallo, comunicación personal, 9 Marzo 2020)

Además de esta definición respecto a los intereses del grupo, también plantean la utilización del vestuario durante la performance como un aspecto cargado de significado. La utilización del vestuario también se

corresponde con este esfuerzo por reapropiar el imaginario de la bruja, que al mismo tiempo es reflejado en algunas de sus canciones como por ejemplo *Livres e Loucas* (2017).

FIGURA 2. Actuación de *Habelas Hainas*



Fuente: Recuperado de Facebook

El que más utilizamos durante algún tiempo era totalmente blanco, cada una con su estilo pero que en conjunto podría remitir a diferentes estéticas desde la ropa interior de los trajes tradicionales de cotío del XIX, a las meigas medievales antes de ser quemadas en la hoguera, a lo nórdico-teatro-luz... Nos vestimos para algunas ocasiones también con una recreación punky del traje tradicional masculino de los años 50 de la zona de Lavadores (Vigo). (Patricia Gamallo, comunicación personal, 9 Marzo 2020)

Como se ha mencionado, la presencia de creencias populares vinculadas a las brujas es más presente en Galicia que en otras regiones. Igual que en el caso de *Habelas Hainas* podemos encontrar otras bandas que emplean referencias a las brujas desde la utilización del vestuario, como en el caso de *Punkiereteiras*.

FIGURA 3. Actuación de Punkiereteiras



Fuente: Recuperado de Facebook

6. CONCLUSIONES

Tras analizar diferentes casos en los que las brujas son representadas mediante diferentes métodos y técnicas en la práctica musical vinculada al revival folk español, es evidente que estas representaciones musicales se vinculan con la tradición, modernidad y feminismo en todos los casos. Cada caso representa cambios en las construcciones de género que se corresponden con los cambios sociales y el contexto en el que son desarrollados. En este esfuerzo por interpretar un tipo de música en constante negociación entre tradición y modernidad, las brujas son un personaje que representa esta relación con las practicas populares, como resultado de creencias populares y mitología, y modernidad desde la reformulación feminista de esta figura. Todos estos vínculos con diferentes ámbitos conceptuales hacen de las brujas un recurso recurrente en este fenómeno artístico.

En resumen, podemos encontrar cinco modelos de representación de este personaje en las prácticas musicales, que son representados como medio de identificación con las artistas. Por una parte, la utilización de figuras mitológicas locales presentados con algunos cambios que tratan de empoderar al personaje. Este tipo de representación es más usual durante el primer período del revival folk (González y Pena, 2022). El segundo modelo, en el que son representadas como una autoridad no formal temida, estrechamente relacionada con el tercer modelo, como conocedoras de diversos saberes. El cuarto modelo destaca a esta figura como una herramienta de opresión y control social ya que parte de la referencia principal a las cazas de brujas y a las quemadas. Por último, la representación de la bruja como modelo de rebeldía y de feminidad alternativa.

7. APOYOS

Investigación financiada por la Universidad de Salamanca, Vicerrectorado de Investigación y Transferencia, Modalidad B1 "Estudios culturales, circulación del patrimonio musical español y análisis de los roles de género". 18 KBHC/463AC01.8 y por el Fondo Social Europeo (Orden EDU/875/2021).

REFERENCIAS

- Abu-Lughod, L. (1990). Can there be a feminist ethnography? *Women and Performance*, 5, 1, pp. 1–27.
- Adams, G. C. (2012). Nineteenth-century banjos in the twenty-first century: Custom and tradition in a modern early banjo revival. University of Maryland, College Park.
- Bruce, K. (2003). *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*. Berghahn Books.
- Åkesson, I. (2006). Re-creation, re-shaping, and renewal among contemporary Swedish folk singers: attitudes toward 'tradition' in vocal folk music revitalization. *STM-Online*, 9.
- Alberola, E. L. (2008). El papel de la hechicería en la picaresca española. *Bulletin of Hispanic Studies*, 85(4), 471-485.

- Antinora, S.(2010). The Simpsons, els estudis de gènere i la bruixeria: La bruixa en la cultura popular moderna. *Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada*, 3, pp. 115-131.
- Baumann, Max P. (1996). Folk music revival: Conceptions between regression and emancipation. *The World of Music*, 38, 3, pp. 85–106.
- Beteta Martín, Y. (2016). *Brujas, femme fatale y mujeres fálicas. Un estudio sobre el concepto de monstruosidad femenina en la demonología medieval y su representación iconográfica en la modernidad desde la perspectiva de la antropología de género*. Madrid: Universidad Complutense.
- Bithell, Caroline, & Hill, Juniper (2014). *The Oxford handbook of music revival*. Oxford: Oxford University Press.
- Bohlman, P. v. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Indiana University Press.
- Broedel H. P. (2003). *The malleus maleficarum and the construction of witchcraft theology and popular belief*. Manchester University Press.
- Castell i Granados, P. Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran & Institut d'Estudis Ilerdencs. (2019). *Se'n parlave... i n'hi havie : bruixeria al pirineu i a les terres de ponent*. Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran
- Feintuch, Burt (1993). Musical revival as musical transformation. En N. V Rosenberg (Ed.), *Transforming tradition: folk music revivals examined*.
- Gall, J. (2008). *Redefining the tradition: the role of women in the evolution and transmission of australian folk music*. The Australian National University.
- García-Flórez, L. y Martínez, S. (2020). Challenges through Cultural Heritage in the North-Spanish Rural Musical Underground. *Popular Music and Society*.
- Gonzalez-Varga, M. & Pena-Castro, M. (2022). Feminismos en el revival folk español: las cantautoras y la representación de modelos alternativos de género. In *Feminismos aplicados. Un enfoque desde la educación, género, violencia estructural y los movimientos sociales*, pp. 286-307. Dykinson.
- Gramsci, Antonio, Forgacs, David, y Nowell-Smith, Geoffrey (1991). *Antonio Gramsci: Selections from cultural writings*. Cambridge: Harvard University Press.
- Granados, P. (2018). La caza de brujas en Cataluña: un estado de la cuestión. *Índice Histórico Español*, 131.

- Holst-Warhaft, G. (2002). Politics and popular music in modern Greece. *Journal of Political and Military Sociology*, 30(2), 297–323.
- Korol, C. (2016). Feminismos populares: Las brujas necesarias en los tiempos de cólera. *Nueva sociedad*, 265.
- Levack B. P. (2013). *The oxford handbook of witchcraft in early modern europe and colonial america*. Oxford University Press.
- Lisón-Tolosana C. (1979). *Antropología cultural de galicia. vol.2 brujería estructura social y simbolismo en galicia*. Akal.
- Magnat, V. (2017). Occitan Music Revitalization as Radical Cultural Activism: From Postcolonial Regionalism to Altermondialisation. *Popular Music and Society*, 40(1), 61–74.
<https://doi.org/10.1080/03007766.2016.1228368>
- Mantecón, T. and Torres, M. (2011). Hogueras, demonios y brujas: significaciones del drama social de Zagarramurdi y Urdax. *Clio & Crimen: Revista del Centro de Historia del Crimen de Durango*, 8, pp. 247-288.
- McCann, M. (1995). Music and politics in Ireland: The specificity of the folk revival in Belfast. *British Journal of Ethnomusicology*, 4(1), 51–75.
- Moore, A. F. (2001). Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre. *Music & Letters*, 82(3), 432–442.
- Moreno Fernández, Susana (2013). Música, poder y estatus: los rabelistas en Cantabria. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, pp. 243-256.
- Olson, L. (2004). *Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity*. Taylor & Francis.
- Pajón, A. (2019). Mujer, música y Transición. Una perspectiva desde el diario El País. *ZER - Revista de Estudios de Comunicación*, 24, 46, pp. 253–268.
<https://doi.org/10.1387/zer.20602>
- Pajón, A. (2021). “Basta para que las chicas luzcan sus tacones y lo que les sigue”. Música y mujer en el ABC durante la Transición española. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 34, pp.147–170.
- Quintano, P. (2021). «Las brujas que no pudisteis quemar». Deconstrucción y resignificación de la bruja como figura femenina monstruosa dentro del movimiento feminista. In *Mujeres y resistencias en tiempos de manadas*, Universitat Jaume I.
- Ramsey, G. (2013). The Ulster-Scots Musical Revival: Transforming Tradition in a Post-Conflict Environment. *Études Irlandaises*, 38, pp.123–149.
- Ronström, Owe (2010). Revival Reconsidered. *The World of Music*, 52(1/3).
- Rosaldo, M. (1991). Mujer, cultura y sociedad: una visión teórica. En O. Harris (Ed.), *Antropología y feminismo*, pp. 153–180.

- Sanders, H.(2007). Living a Charmed life: The magic of postfeminist sisterhood. In D. Negra and Y. Tasker (Eds.), *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture*. Duke University Press
- Schleifer, R. (2011). Conclusion: popular music and the revolution of the word. *Modernism and Popular Music*, 176–179.
- Sokil, A. (2015). *Gender in Traditional Music Revivals on the Island of Rhodes, Greece*.
- Stuever-Williford, M. (2021). Hex Appeal: The Body of the Witch in Popular Culture. ProQuest Dissertations Publishing.
- Sweers, Britta (2014). Toward an Application of Globalization Paradigms to Modern Folk Music Revivals. En C. Bithell y J. Hill (eds.) *The Oxford Handbook of Music Revival*. Oxford: Oxford University Press.
- Zebeć, T. (2018). Folklore, stage and politics in the Croatian context. In *Folklore Revival Movements in Europe post 1950*, 183-196.