

Aproximación a la figura del músico: panorámica sociocultural

Tipologías y factores para conformar una identidad cultural y de género

HÉCTOR-LUIS SUÁREZ PÉREZ*

Quisiera acercarme al tema tratando de plantear una panorámica general sobre la figura del músico y en concreto del músico popular y tradicional, a lo largo de un proceso histórico relativo a culturas y civilizaciones vitales para el desarrollo de la actual cultura occidental europea de influencia judeo-cristiana. Para llegar al desarrollo de dicha idea, será inevitablemente necesario aludir con frecuencia a lo acontecido en otros géneros musicales como los mal denominados clásico o culto. Al respecto se debe advertir que razones obvias de interrelación cultural detectadas entre el mundo erudito y el popular, se han mostrado tremendamente influyentes como elementos condicionantes que han creado fenómenos de aculturación manifestados a lo largo de la historia en ambas direcciones, la culta y la popular, de ahí su abordaje continuo en este trabajo.

A través de esta panorámica que arranca en el neolítico pasando por el mundo clásico grecolatino, se puede revisar el *estatus* del personaje, *su grado de relación y consideración social*, observando su *presencia en cada modelo de sociedad* a través de testimonios de toda índole, que van desde la referencia iconográfica hasta la escrita. Así, atendiendo los dictámenes especializados de corrientes de investigación etnomusicológicas reconstruccionistas o histórico-geográficas, entre otras, se puede pasar revista desde la antigüedad a la figura del músico, eludiendo en lo posible los aspectos más marcados de ín-

* Facultad de Educación. Universidad de León.

dole estrictamente técnico musical. Por tanto, con éste repaso intentaré sensibilizar al lector sobre las circunstancias relativas al estatus y al tipo y grado de relación social de dicho personaje con su entorno, que, finalmente, resultarán antecesoras y similares a las actuales.

Tal revisión cronológica llevada de modo más exhaustivo, me permitirá asimismo, observar *fenómenos de aculturación* condicionados o condicionantes de modas relativas al repertorio, técnicas y estilos -vocal, instrumental o mixto- y a sus diversos tipos de agrupación. Todos ellos elementos fundamentales que asimismo originan el enriquecimiento o modificación de corrientes estéticas locales e incluso territorialmente más amplias, como las imperiales en algún momento histórico. Casi siempre, todo ello se ha realizado teniendo de alguna manera como eje la figura del músico, en especial cuando dichas circunstancias se refieren a la producción musical específica para *ritos* concretos, religiosos o profanos, donde novedad y tradición han mantenido y mantienen su eterno litigio.

Por su lado, *el rito y su protocolo*, serán objeto de atención debido a su grado de importancia a la hora de trabajar con un *lenguaje no verbal*, capaz de generar un *clima emocional* acorde con el evento, proceso en el que el músico cobra notorio *protagonismo*.

El repertorio popular y su configuración, integran el siguiente apartado. En él, se valoró ciertos aspectos relativos al *público*, *el repertorio popular* y su relación con el *músico*. Así, intentaré plantear cómo el repertorio es un *factor determinante y condicional* del elemento *público*, destinatario de la producción de nuestro personaje en cuestión y por ello, íntimamente influyente sobre su figura. Por razón de ello y según haya sido más o menos rico el grado de *formación musical e intelectual* del público y dependiendo de su acertado o inapropiado *gusto estético, variables en cada época*, la oferta sonora contemporánea existente en cada caso, se habrá ido seleccionando de modo natural para la historia. Las estéticas temporales, causa de *modas* pasajeras, serán planteadas como aspectos operantes sobre dicho repertorio. Aludiré a como los *modernos medios de difusión* y los *intereses de ciertos mercados* implicados en el tema influyen igualmente de modo brutal en la actualidad sobre el mismo, sobre todo en el mundo desarrollado, donde la actual *preponderancia cultural* de todo lo que implica el concepto moderno o postmoderno de *medio urbano*, paulatinamente ha relegado el repertorio musical popular casi a la pérdida de dicho estatus, debido principalmente al desuso provocado por su descontextualización social.

El repertorio, además de ser un producto claramente dependiente del *lugar y época* donde se desarrolla, del tipo de *rito y del público* destinatario, se torna en un elemento que no solo *condiciona* a éste y a su propio artífice el *músico*, sino también al *modo, lugar y razones* de la producción musical, dando pie a la configuración de ejemplos sincréticos en los ámbitos *religioso y el profano*, independientemente de su condición de *culto o popular*, urbano o rural, *tradicional* o no, etc., ya sea en manos de un intérprete profesional o aficionado, que puede estar además adscrito o no a una corriente estética concreta.

Con posterioridad, revisaré la figura del músico en función de su tipo de actividad. Su presencia en actos *profanos* o en los *religiosos* de toda índole, permitirán su primera gran clasificación en dos bloques: el de los *músicos más*

cultos y refinados, o el de los *músicos populares*. Último grupo que a su vez se subdividirá en el de los actuales *músicos populares* y en los *tradicionales*, principalmente cuando se vinculan al repertorio rural.

Plantearé asimismo, que en nuestra cultura occidental se han constituido como elemento definitorio tanto de la identidad de género del músico popular, como de la identidad cultural de un territorio y sus habitantes, el denominado *elemento organológico* o *tipo de instrumento*, y los *recursos y destrezas técnico interpretativos* peculiares, que además permitirán al aficionado y a los propios interesados la *clasificación virtuosística* de los distintos intérpretes en cuestión, todo ello en compañía del *elemento repertorio* ya visto. Ambos serán siempre variables según la época y ubicación rural o urbana.

En resumen, de cara a su entorno social, el músico, desde tiempos remotos, se ha presentado como un personaje *centro del proceso de creación sonora de una sociedad*, y como líder de la *custodia y transmisión* de la producción de la misma a lo largo de su historia. Algo verificado tanto en el *ámbito rural* como en el *urbano* en todos sus estratos y en los planos popular y culto, donde ejerce como *maestro de ceremonias* profesional. Ello, le permite erigirse a *nivel simbólico* en uno de los *representantes* más significativos de diversas *identidades culturales*, relativas a colectivos geográfica, cultural, religiosa o racialmente significados, ya se verifiquen de modo excluyente o diferenciador, pero basadas en el “nosotros / ellos”. Este criterio puede aparecer planteado desde numerosas perspectivas más, por mencionar alguna, en la *identidad de género o profesión*, partiendo de planteamientos como “ser capaz de tocar”, “id. de tocar tal instrumento”, o “somos diferentes por que tocamos / tenemos como propios los sonidos de tal instrumento o agrupación”.

En el segundo gran apartado de mi trabajo, presento el ejemplo de la península ibérica en relación con las tipologías de músicos descritas. Por medio de una breve revisión histórica planeo sobre los ámbitos culto y popular en los planos profano y religioso, revisando los tipos de manifestaciones relativas al personaje objeto de éste estudio.

PERFIL DEL MÚSICO POPULAR RURAL

Cualquier profesional o aficionado a realizar tareas de investigación en estas lides pertenecientes al ámbito de la etnomusicología reconocerá de inmediato, por ser algo muy evidente, todas las características más abajo mencionadas y que propongo a la hora de perfilar la figura del personaje en cuestión. Tal evidencia sin duda resulta así, en principio por haber sido comentadas con anterioridad y además por ser en su mayoría elementos definitorios de su identidad de género. Pocos especialistas han investigado en nuestra lengua y manifestado por escrito sus conclusiones a este respecto. Entre quienes lo han hecho, quizá Joaquín Díaz sea uno de los autores que mejor a contribuido a determinar ciertos aspectos del perfil que asiste al personaje en cuestión. Partiendo de criterios expuestos con anterioridad y teniendo en cuenta los contenidos hasta el momento referidos, además de los resultados del hacer científico de otros autores puede elaborarse un prototipo de perfil de músico popular manifestado en todos sus matices a través de los cuadros siguientes.

Criterio musical

Músicos Teóricos

- * Compositores y docentes

Músicos Prácticos

- * Intérpretes

Criterio económico

Independiente del factor público vinculado a su actividad. Tanto si pertenecen o ejercen su actividad en el ámbito rural o el urbano, pueden ser en ambos casos:

Músicos Profesionales

- * Con formación académica
- * Sin formación académica (Músicos de herencia o saga)
- * Ámbito culto, tradicional y popular
- * Dependencia económica exclusiva de la actividad musical
- * Músicos “de la legua” - Mendigos - ciegos e inválidos

Músicos no Profesionales

- * Especializados (Músicos semiprofesionales)
- * Eventuales (especializados o aficionados con dotes musicales) –Suelen ser del lugar–.
- * Ambito tradicional y popular (contadas excepciones en culto)
- * Alternan con otras actividades económicas

Criterio de ámbito de acción

Tanto los profesionales como los no, cuando se vinculan al ámbito popular y en base a todos los criterios comentados se pueden ajustar al siguiente cuadro resumen:

Ambito de acción

- Rural
- Urbano
- diversas estéticas–

El Música Popular

- Ejerce una **actividad artística**.
- **No** es una **profesión** exclusiva, salvo en contadísimos ejemplos, Ejerce para su subsistencia alternativamente más oficios: Varios de temporada: invernial - sastre - ebanista
- Individuo de **marcada inclinación musical**
No es músico: –de circunstancias
–ni por obligación

Tipos:

- Quienes reciben una **formación académica mínima o elemental**.
- Quienes basan su formación en la **experiencia acumulada**:
–Propia o heredada -
- Quienes adquieren su formación de modo **autodidacta**.

Todas estas características se presentan mezcladas en cada caso.

RELACION CON SU ENTORNO SOCIAL

El músico históricamente ha disfrutado y disfruta, con matices, de un estatus especial frente al resto de convecinos que le ha conferido, en ocasiones, cierto trato reverencial, cuyas causas originantes hacen difícil la sustitución del personaje para ciertas necesidades sociales:

- Heredero, conservador y transmisor de conocimientos de interés local, comarcal o del clan. - Eslabón de cadena de conocimientos -

1. Función de maestro de ceremonias: (-a satisfacción del usuario-)

- Protagonista sonoro de la fiesta
Comparte protagonismos: Religioso - Con el Sr. Cura.
 - * Este a su vez en los casos más solemnes con más sacerdotes.
De género - Con más músicos.
 - * Contratados como él para solemnizar la ocasión o contratados por él mismo en régimen de colaboradores o ayudantes - generalmente miembros de su familia para mantener el carácter monopolístico y gremial, frente a la posible competencia
- Conocedor del protocolo - Religioso / Profano. Mantiene vivo el ritual y sus normas:
 - * Conoce los repertorios a utilizar, su orden, la colocación de sus protagonistas y participantes, los modos de agasajo alas autoridades, etc.
- Conocedor de los gustos :
 - * En el caso de las Danzas religiosas, conoce el particular estilo y los recursos propios de cada pueblo para realizar los ensayos de modo eficaz y rápido, así como los gustos locales coreográficos a la hora orientar el baile profano y “enganchar” con su protagonista más críticos.
 - * Algo parecido le ocurre cuando acompaña a los cantores o cantora

2. Función de Transmisor de una cadena de conocimientos.

- Planteamiento “Magister” / aprendiz .
 - * Ejerce su magisterio de conocimientos, técnicas, trucos, procedimientos, etc. preferentemente con miembros de su familia o su pueblo. No integra extraños en su círculo.
 - * Muestra el o los prototipos de personalidades necesarios para ejercer su liderazgo.
- Carácter de líder.
 - * Su vocación de comunicador y conocedor de asuntos de interés para la comunidad, al igual que en el caso del rapsoda o narrador, le confiere un carácter ascendiente sobre el núcleo social y le convierte en figura imprescindible.
 - * Personalidad fuerte y definida. -necesaria a la hora de dirigir y controlar la actividad musical ante un público-.
 - * Seguridad técnica.
 - * Ausencia de miedo escénico y al ridículo.

- * Deja huella social tras su desaparición: es recordado además de por sus dotes por su afabilidad y buen carácter o por su genio irascible.
- * Su saber y destreza, en ocasiones, atrae la atención y simpatías de grupos de poder y de las representantes del sexo contrario, confiriéndole a veces un talante engreído o altivo.
- * Carácter de héroe local.
- * Es capaz de tocar en su ancianidad casi hasta la muerte
- * Es protagonista de historias legendarias.
- * Su bagaje le hace respetado y venerado entre sus admiradores de otra comunidad, y entre sus colegas

Identidad de género

En concordancia con lo manifestado en el cuadro anterior, en la actualidad y debido a la profunda modificación y transformación sufrida a nivel sociocultural en el medio rural, los intérpretes instrumentales se pueden reunir en varios grupos. El primero el integrado por los *músicos herederos de la tradición y fieles defensores de ésta*, por lo general de mayor edad. Aparece vertebado en tres grandes subgrupos : el compuesto por quienes en su día aprendieron el oficio de modo *inicialmente autodidacta*; el de quienes fueron *formados en sus comienzos por un músico afamado*; o los que son miembros y *herederos de una saga* de músicos.

A su vez los integrantes de estas categorías, generalmente clasifican a sus colegas por comparación en *buenos “pero con algún defecto”, corrientes y a desechar*. Los músicos jóvenes pueden pertenecer a alguna de las tres anteriores pero, si esto se produce, suelen mostrar marcadas diferencias derivadas del factor temporal, condicionante de una realidad sociocultural totalmente distinta. En la actualidad, jóvenes y no tan jóvenes, pueden iniciarse en la tradición de los músicos populares bien de modo autodidacta y de oído, desde una formación musical en otras disciplinas, o desde el total desconocimiento, siendo en este caso guiados por un curso audiovisual o, por ejemplo, por un centro de formación.

Estas numerosas acotaciones y clasificaciones de género, hacen surgir entre gran número de los miembros de cada categoría, sensaciones de *simpatía* o de admiración no manifestada, o sentimientos de público *recelo* basados en temores de toda índole, celosamente ocultos. Los pertenecientes al primer grupo, es decir, personas mayores y profesionales, suelen sorprenderse de la facilidad para aprender manifestada por sus nuevos colegas, cuya experiencia se nutre de las vivencias y formación bien distintas a las suyas. Admiración que, por lo general, no reconocen de modo público. Estos colegas de nuevo cuño, suelen ser considerados por los primeros como instigadores de cambios de todo tipo, pues incorporan reformas técnicas, amplían el repertorio con exponentes contemporáneos que fomentan lógicos fenómenos de aculturación, producidos vertiginosa y abundantemente, etc. En fin, este es un ejemplo más donde se pone de manifiesto el eterno problema del cambio generacional con los típicas problemáticas transpirables a cualquier ámbito social.

La *defensa del estatus del músico popular* basado en el orgullo y su reputación incuestionada durante años sin competencia, lleva también a quienes se encuentran en el primer grupo, a no reconocer el nivel de sus colegas de ca-

tegoría, salvo que hallan fallecido, o sean de otro área lejana a su zona de acción. Este modo de proceder, consecuencia del que antaño les llevó a practicar un celoso secretismo proteccionista, altamente sectario. Por tal acción, se obligaban a no prodigar sus conocimientos y destrezas, hecho que, entre otros aspectos, les permitió presentarse en el pasado ante sus convecinos como personas dotadas de especiales dotes técnico interpretativas y compositivas. Amparados en ellas, si era necesario podían atacar la autoestima musical de los primeros y así mantener su estatus de exclusividad profesional.

EL MÚSICO POPULAR Y TRADICIONAL: IDENTIDAD CULTURAL

La provincia de León

Voy a tratar de ofrecer mi perspectiva particular centrada en el personaje denominado como músico tradicional o popular, cuyo ámbito de intervención es propia del medio rural o el urbano en la provincia leonesa, proponiéndole como ejemplo vivo de todo lo manifestado hasta el momento. Este personaje, el músico popular, por tradición se ha vinculado al repertorio y exponentes organológicos considerados por el común de vecinos como propios de la cultura de carácter autóctono. Cultura local que milagrosamente se ha mantenido en los últimos tiempos, tras la desaparición de sus valedores y el sufrimiento de los cambios socioculturales acaecidos en dicho período. En la actualidad, al menos en la provincia de León, dicha cultura local ha pasado a ser relegada de lo popular y cotidiano al entorno de lo tradicional y puntual. Pero, a pesar de ello, cuenta todavía con numerosos simpatizantes entre los docentes y los amantes en general de todo lo relativo a la raigambre popular, provengan o no de ese medio geográfico.

Identidad de género planteada desde la lexicografía clasificatoria.

Identidad de Grupo. Topologías en el caso leonés. El grupo de “los tamboriteros”

En el ámbito rural de esta provincia, como he manifestado en otras publicaciones, existen diversas acepciones heredadas del pasado, algunas de marcado carácter dialectal, para denominar genéricamente al colectivo de músicos. Indican además el mayor o menor grado de profesionalidad de quienes, en solitario o en asociación con otros compañeros intérpretes de otros tipos de instrumento, han ejercido tradicionalmente el protagonismo musical contratado para solemnizar y resaltar cualquier celebración profana o religiosa. Con las denominaciones globales de *tamboriteros*, *gaiteros* o *chifliteros*, se determina al conjunto de instrumentistas mencionado, aunque no solo toquen instrumentos del género de los rítmicos *membranófonos*, o acompañen a los melódicos *aerófonos*, respectivamente. Cuando se refieren a un integrante de esta asociación, éste suele ser denominado como “un tamboritero” o “uno de los tamboriteros” si se desconoce o no se desea especificar de quien se trata ni que instrumento toca, pues en caso contrario, el personaje es referido como “el del tambor”, “tamboril” o “el del bombo”, si se refiere a los intérpretes de los membranófonos. Acepciones tipo comodín, como “el chiflitero”, son empleadas si desconoce la denominación específica del aeró-

fono que toca tal personaje, o si toca cualquier otro tipo de instrumento, no aerófono, capaz de reproducir una melodía. En el caso de ser conocido el nombre del instrumento, su intérprete es designado como “el gaitero”, si es gaita de fole o cualquier aerófono, o “el dulzainero”, etc., siempre guiados por idéntico criterio.

Identidad cultural, de grupo y geográfica

Los músicos populares y tradicionales, al igual que sus instrumentos y géneros interpretativos, como se ha visto, habitualmente han sido y son tomados como referente simbólico de identidad popular, pues evocan y movilizan el entorno anímico sentimental de sus observadores en lo relativo a aspectos personales y suprapersonales. Baste recordar los casos de la gaita, relacionándola con Galicia, Asturias o Escocia, o los de la castañuela, la guitarra y la pandereta, afines a ciertas concepciones confusas de la idea de España, todas ellas con frecuencia tomadas referencialmente como tópicos. Pero, centrándonos en concreto en la figura del músico popular leonés, observado desde el plano científico, desde el tópico, o desde la nostálgica perspectiva de la transferencia psicológica y la vivencia personal, se puede constatar que, a nivel popular, se ajusta a todo lo referido en el trabajo presente, ya sea tomado como baluarte de cualquiera de las identidades zonales y comarcales, o como representante del mosaico conjunto de todas ellas aglutinadas por el concepto general de “leonés”.

Teniendo en cuenta lo expuesto propongo el cuadro que se presenta más adelante, donde en función de su actividad dentro de *actos sociales de relieve*, tanto el *músico popular* -del sexo correspondiente a cada caso-, como las melodías y ritmos del repertorio que interpreta -religioso o profano- y el *instrumento o conjunto organológico* seleccionado por la costumbre, se ponen de manifiesto aspectos que se erigen en símbolos de la *identidad cultural* de una *comarca concreta*, o del común de ellas al aludir de forma genérica a la provincia.

Previamente a la muestra del cuadro, considero que se debe atender al género vocal, pues se puede matizar más todavía este espectro de circunstancias concurrentes en la conformación de los conceptos de identidad popular y de género. La diferenciación de géneros musicales resultante del desarrollo de las costumbres propias de cada sexo, aporta nuevas perspectivas al perfil del músico popular y a sus manifestaciones leonesas. Veamos:

MÚSICOS POPULARES

Músicos no profesionales: ocasionales, aficionados, etc.

Reparto preferencial de géneros musicales.

El repertorio como elemento conformador de la identidad del grupo.

Niños/as:	Ritmos y melodías acompañantes del juego. (Fase de socialización)
Varones:	Mozos - Profanos - Rondas, cantos de “Quintos”, báquicos o de bodega. (Ritos de iniciación)
	Adultos - Religiosos: Pastoradas y Autos de Reyes. Cantos y ritos de Cofradías. (Comunes también a los mozos)
	Profanos: Cantos de trabajo, de bodega.

- Rabel. Tambor de Mozos, Campana, “Turullo” o cuerno.
Comarcas: *Alta Ribera Esla y Cea, Montaña Oriental, Turullo - común a toda la provincia. Tambor- comarcas montaña norte y mitad occidental de la provincia.*
Géneros: profano - rabel - cantos báquicos, chascarrillos, romances. - Tambor, turullo, campana - convocatorias. - Tambor - baile, báquicas, quintos y rondas.

Músicos Tradicionales (actividad puntual).

– Profesionales y aficionados.

Identidad de género. Criterio: “los que tocan en ...”

Profanos: *Protagonistas de ritos cívicos*: Clarín y timbal municipal. León. “Atabaleros”, “dulzaineros”, “Sotadera y Cantaderas” de la ceremonia del “Foro u oferta” o “Cantaderas”. León.

Tamboritero de los gigantones. Astorga, Ponferrada -flauta y tamborín-, León -dulzaina- Villafranca del Bierzo -gaita-, etc.

Religiosos: Bandas de cornetas, gaitas y tambores, de timbales y flautas, Grupos de convocatoria - “Rondas”, “Morlas”, etc. Tañedor de “la trompa” - Jueves Sto. Sahagún. etc.

“Los tamboriteros”, suelen aplicar los criterios de exclusión mencionados con anterioridad para potenciar su identidad de género. Por ejemplo los orgullosos tamboriteros maragatos se autodividen según la viveza de su “toque” de tamborín en dos grupos: los de la sierra y el resto del territorio de La Maragatería, considerándose ambos musicalmente muy por encima del resto de sus colegas provinciales y de otras regiones.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMSON HOEBEL, E. y WEAVER, Thomas: *Antropología y experiencia humana*. Omega, Barcelona, 1984.
- AGUIRRE BAZTÁN, Ángel: *Diccionario temático de antropología*. 2ª ed. Boixareu Universitaria. Barcelona, 1993.
- CARO BAROJA, Julio, TEMPRANO, Emilio: *Disquisiciones antropológicas*. Itsmo. Madrid, 1985.
- CRIVILLÉ Y BARGALLÓ, Josep: *Historia de la música española. Nº. 7, El folklore musical*. Alianza, Madrid, 1983.
- DÍAZ, Joaquín: “Instrumentos e instrumentistas musicales”, en Díaz de Viana, Luis: *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Anthropos. Barcelona 1988.
- DÍAZ, Joaquín: “Perfil del músico popular” en *IV Muestra de Música tradicional “Joaquín Díaz”. Simposio. Actas*. Universidad Valladolid. Valladolid, 1995.
- DÍAZ DE VIANA, Luis: *Aproximación antropológica a Castilla y León*. Anthropos. Barcelona, 1988.
- DÍAZ DE VIANA, Luis: *Música y culturas. Aproximación antropológica a la etnomusicología*. Ed. Eudema. Salamanca 1993.
- DITTMER, Kunz: *Etnología general. Formas y evolución de la cultura*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1960.
- FERNÁNDEZ DE LARRINOA, Kepa: *Mujer, ritual y fiesta. Género antropológico y teatro de carnaval en el valle de Soule*. Pamiela, Pamplona, 1997.
- FERNÁNDEZ NÚÑEZ, Manuel: *Folklore Leonés. (ed. facs.)*, Nebrija. León, 1980.
- FUBINNI, Enrico: *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza, Madrid, 1988.
- FUBINNI, Enrico: *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Alianza. Madrid, 1994.
- GROUT, Donald J., PALISCA, Claude V.: *Hª de la música occidental. 1 y 2*. 2ª ed. Alianza. Madrid, 1994.

- LABURTHE-TOLRA, Philippe, WARNIER, Jean-Pierre: *Etnología y antropología*. Akal. Madrid, 1998.
- LIMÓN DELGADO, Antonio: "Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo (Huesca)" en *Perspectivas de la antropología española*. Akal. Madrid, 1978.
- LÓPEZ, Xuaco: "Músicos populares en Asturias", en *IV Muestra de Música tradicional "Joaquín Díaz"*. Simposio. Actas. Universidad Valladolid. Valladolid, 1995.
- LÓPEZ CHÁVARRI, Eduardo: *Música popular española*. Secc. Música, vol. nº 126. Labor. 2ª ed. Barcelona, 1940.
- MAUSS, Marcel: *Introducción a la Etnografía*. Itsmo. Madrid, 1967.
- MÉNDEZ, Lourdes: "Cousas de mulleres". *Campesinas, poder y vida cotidiana. (Lugo, 1940-80)*. Anthropos. Barcelona.
- MORÁN, Cesar: *Por tierras de León. Historia, costumbres, monumentos, leyendas, filología y arte*. Col. Breviarios de la calle del pez. Diputación de León. Madrid, 1985.
- MORENO, Isidoro: "Identidades y rituales", en PRAT, Joan, Martínez, Ubaldo, CONTRERAS, Jesús, MORENO, Isidoro (Eds.): *Antropología de los pueblos de España*. Taurus Universitaria, Madrid, 1991.
- ORTIZ GARCÍA, Carmen: *Luis de Hoyos Sainz y la antropología española*. CSIC. Madrid, 1987.
- PRAT, Joan, MARTÍNEZ, Ubaldo, CONTRERAS, Jesús, MORENO, Isidoro (Eds.): *Antropología de los Pueblos de España*. Taurus Universitaria, Madrid, 1991.
- SACHS, Curt: *La música en la antigüedad*. Secc. Música, vol. nº112. Ed. Labor. Barna. 1927.
- SCARNECCHIA, Paolo: *Música popular y música culta*. Enciclopedia del Mediterráneo, vol nº3. Icaria editorial. Barcelona 1998.
- SUÁREZ PÉREZ, Héctor-Luis: "Lexicografía etnomusicológica del dialecto leonés y de sus hablas localizada en áreas del noroeste ibérico", en *Revista de Folklore*, nº 154, Valladolid.
- SUÁREZ PÉREZ, Héctor-Luis: *Organología y organografía popular tradicional en la provincia de León*. (En preparación). Diputación provincial León.