

Diálogos entre tradición y diversidad: talleres de baile tradiduir asturiano

Aida Mariño Ardura. Colectivo Les Pites, doctoranda de la Universidad de Oviedo (España). Programa de Doctorado de Historia del Arte y Musicología
Recibido 03/02/2024

Resumen

A partir de las experiencias vitales del Colectivo Les Pites se pueden observar una serie de estructuras y dinámicas normativas dentro del baile tradicional asturiano derivadas del sistema cisheteropatriarcal en el que se inscribe. Existe un discurso de normatividad de género imbricado en esta manifestación cultural a lo largo de su historia, comenzando con referencias en la obra de Jovellanos (siglo XVIII). Este discurso hegemónico continua durante la época franquista con *Coros y Danzas de la Sección Femenina* y el uso del folclore al servicio de la transmisión ideológica del Régimen. Con el paso a la democracia, este discurso normativo adquiere otras formas de mantenerse imbuido en el baile tradicional, evidenciando la fragilidad de la cultura de la Transición que más tarde será cuestionada a partir del año 2008. La necesidad de encontrar nuevos caminos y posibilidades, además del hecho de reconocer la agencia de las personas y la disidencia inherentemente ligada a la norma, conduce a Les Pites a ofrecer una serie de adaptaciones metodológicas en sus talleres de baile tradiduir para poder utilizar el baile tradicional asturiano como un vehículo de comunicación e interacción que forme parte de los diversos espacios colectivos de ocio propios de la actual sociedad asturiana.

Palabras clave: baile tradicional, Asturias, género, diversidad.

Abstract

Dialogues between tradition and diversity: Asturian tradiduir dance workshops

From the life experiences of *Les Pites* collective, a series of normative structures and dynamics can be observed within the traditional Asturian dance, derived from the cis-hetero patriarchal system in which it is inscribed. There is a discourse of gender normativity imbricated in this cultural manifestation throughout its history, beginning with references in the work of Jovellanos (18th century). This hegemonic discourse continued during Franco's times with *Coros y Danzas de la Sección Femenina*, and its folklore at the service of the ideological transmission of the Regime. With the transition to democracy, this normative discourse acquires other ways of remaining imbued in the traditional dance, evidencing the fragility of the Culture of the Transition that will later be questioned from 2008 and onwards. The need to find new paths and possibilities, added to the recognition of people's agency and the dissidence inherently linked to the norm, leads *Les Pites* to offer a series of methodological adaptations in their traditional dance workshops in order to use the traditional Asturian dance as a vehicle of communication and interaction that is part of the collective and diverse spaces of leisure of the current Asturian society.

Key words: Traditional dancing, Asturias, Gender, Diversity.

Diálogos entre tradición y diversidad: talleres de baile tradiduir¹ asturiano

Aida Mariño Ardura. Colectivo Les Pites, doctoranda de la Universidad de Oviedo (España). Programa de Doctorado de Historia del Arte y Musicología
Recibido 03/02/2024

En el año 2018 surgió la oportunidad de poner música en uno de los chiringuitos sociales de las fiestas de San Mateo en Oviedo. Dos amigas que compartían un pasado dentro del activismo social en Asturias organizaron una pinchada alrededor de un hilo conductor que había estado presente en su trayectoria vital de manera implícita y fluctuante: la música asturiana. Ambas habían vuelto a coincidir más asiduamente en clases de baile tradicional asturiano recientemente, en donde habían conocido a otras personas con sus mismos intereses y se fueron introduciendo en el ambiente. Les Pites ensin Gallu, nombre de la nueva formación de *dj set*, consiguió llenar la plaza de la Corrada del Obispo en una noche mateína en la que sonaron ritmos de electrónica y reguetón mezclados con tonada y muñeira. Este acto, que en principio podría considerarse como una actividad de ocio y disfrute sin ningún trasfondo político, desencadenó una serie de acciones basadas en la necesidad de un espacio inclusivo, diverso, *LGTBIQ+ friendly* y feminista dentro del baile tradicional asturiano. De manera espontánea y fruto de nuestras propias amistades formamos el colectivo Les Pites que, partiendo de ese *dj set* inicial, se diversificó participando en la organización de fiestas con baile y música tradicional (y no tanto), talleres de baile, charlas, conciertos, mesas redondas, etc. El objetivo principal del grupo es construir un lugar seguro dentro del baile tradicional asturiano en el que poder expresarnos con libertad. Además, defendemos la idea de que el baile tradicional puede ofrecer un espacio de socialización en el que no tenemos que renunciar a aspectos cotidianos como nuestra

¹ Unión de los términos «tradi» (apócope de «tradicional» o «tradición» popularizado en los ambientes de música y baile tradicional) y «cuir» (adaptación del término «*queer*») que utilizamos para reflejar esa unión de la música tradicional con las bases académicas de la teoría *queer* y su activismo y aplicaciones sociales.

orientación sexual y expresión de género, y que es un elemento más de nuestra construcción identitaria.

Las primeras referencias escritas sobre baile tradicional asturiano se localizan en la obra del ilustrado Jovellanos y sus *Cartas del viaje de Asturias* (1782), donde en la descripción de las romerías y su música y danza ya se habla de que «cada sexu tien la so particularidá a la de danzar» (Elipe, 2021: 41). A pesar de los más de dos siglos que nos separan de Jovellanos, el mensaje que recibimos muchos de los componentes del colectivo Les Pites y otros amigos en distintos espacios de baile tradicional fue el mismo². En la actualidad, el baile tradicional asturiano más normativo suele estar organizado por parejas de hombre-mujer como referencia (Cerra Bada, 1991) —aunque es cierto que se permiten parejas del mismo sexo, únicamente en el caso mujer-mujer y cuando la ocasión lo requiere como última opción—, demostrando la predominancia del binarismo de género y «heterosexualidad obligatoria» (Rich, 1996). Dentro del propio baile los hombres dirigen su desarrollo, tomando la iniciativa para marcar el inicio, la dirección o el paso concreto. Existe la figura de «la punta» que desempeña estas funciones y sirve como referencia para los participantes (Cerra Bada, 1991). Este papel suele estar de nuevo desempeñado por un hombre, dejando a la mujer el lugar de sujeto pasivo que depende de las decisiones de él. En nuestra experiencia, en las clases de baile eran pocas las ocasiones en las que las personas que somos leídas como mujeres podíamos tomar la iniciativa y ser «la punta». Además, dentro de una oposición binaria, se esperaba que bailásemos con el sexo contrario, ignorando nuestros deseos homosexuales o bisexuales. También veíamos nuestra libertad y expresión corporal limitada por los roles de género normativos, teniendo que hacer movimientos más pequeños y comedidos en el caso de que fuéramos leídas como mujeres, o más grandes y saltados en el caso de ser leídos como hombres.

Como el baile tradicional asturiano se inscribe dentro del sistema cisheteropatriarcal en el que vivimos, cabe esperar que en un principio reproduzca un binarismo de género, dinámicas heterosexuales y unos roles de género normativos. Los primeros

² A lo largo de este texto se promueve la utilización del lenguaje inclusivo como garantía de igualdad e inclusión de todas las personas. Entre las distintas formas de lenguaje inclusivo en castellano (desdoblamiento, uso de barra, arroba, x, etc.) hemos optado por la «e» para sustituir el género gramatical de las palabras en las que queremos hacer referencia a otras opciones no binarias de género en específico, o el conjunto de todas las personas en general. Para más aportaciones sobre lenguaje inclusivo véase Jiménez Yáñez y Mancinas Chávez (2021), Oyanedel (2020), y Vasallo (2021).

análisis de la normatividad de género en el baile tradicional se suelen circunscribir a la época franquista y de la Sección Femenina. Durante la dictadura en España, la Sección Femenina era la organización encargada de la educación social y doméstica de las mujeres de la época (Richmond, 2004: 29), difundiendo un arquetipo de feminidad nacionalcatólico, dedicado al cuidado del hogar, los maridos y los hijos (Pérez Moreno, 2008: 80). Además, la Sección Femenina tuvo un papel importante en la alfabetización de toda España y en la difusión de enseñanzas de cultura general, música o gimnasia (Alonso Medina, 2001) con la creación de «Cátedras Ambulantes», unas caravanas que desde las ciudades salían al entorno rural a promulgar los valores y enseñanzas que aprobaba el Régimen (Pérez Trompeta, 1996: 167). Entre los conocimientos que difundía la Sección Femenina estaba el folclore, por medio de los Coros y Danzas. Este folclore, con la música y los bailes tradicionales de los distintos pueblos, fue utilizado como una herramienta de cohesión nacional que apelaba al sentimiento de pertenencia a una comunidad (Asunción Criado, 2017). Esta idea refuerza la instrumentalización del folclore como uno de los elementos simbólicos que construyen esas «comunidades imaginadas» de las cuales hablaba Benedict Anderson (1993). Además de reconocer la fuerza de la música y baile tradicional como instrumentos de transmisión de ideología durante la época franquista, también cabe destacar que este uso del folclore lo condiciona formalmente. Los Coros y Danzas contribuyeron a la espectacularización y estandarización del folclore, con una depuración y control del repertorio tradicional basado en la selección y autorización de lo que consideraban conveniente, fijando y uniformando versiones (Martínez del Fresno, 2012: 240). En los bailes de los Coros y Danzas de la Sección Femenina podemos ver representado un discurso binario de género, con la participación de parejas heterosexuales de hombre-mujer que representan unos roles de masculinidad-feminidad normativa acordes con el nacionalcatolicismo.

Avanzando un poco en el tiempo, la Transición Democrática trajo una supuesta promesa de progreso en ese último cuarto del siglo XX. Evidentemente, la Transición conlleva muchas luces y sombras y es un proceso complejo que merece un análisis específico y en profundidad aparte. En el contexto del baile tradicional asturiano, la Transición implicó el despertar de un espíritu folclorístico de supuesta renovación metodológica y recuperación de una tradición más pura y verdadera como parte de

una serie de políticas de dignificación (García-Flórez y Martínez, 2020) para la (re)construcción de una identidad asturiana diferenciada en el contexto de la *España de las autonomías* (Santoveña Zapatero, 2020: 157). En esa época se desarrollaron unos procesos de *revival* musical (Bithell y Hill, 2014) que, en el baile tradicional asturiano, se concentran especialmente en los nuevos «grupos de investigación etnográfica» (Luque Cañizares, 2008: 139). Estos grupos, como parte del proceso de *revival*, acabaron por representar una idea de tradición inmóvil e invariable, entendiendo los bailes como piezas museísticas que debían ser conservadas por medio de unas representaciones costumbristas de unos supuestos modos de vida, no contaminados por el franquismo ni la modernidad (García Flórez, 2018).

Las tensiones tradición-modernidad no han sido las únicas que han determinado el desarrollo del baile tradicional asturiano a lo largo de su historia. Lo cierto es que la dicotomía rural-urbano es algo que ha determinado a la música tradicional. El origen de la palabra «*folk-lore*» proviene de los términos sajones que *folk* (pueblo) y *lore* (saber, conocimiento) y fue acuñado por William Thoms en el siglo XIX (Cruces, 2001). Esta etimología entronca con muchos de los ideales nacionalistas y románticos decimonónicos. Con el Romanticismo aparecen los primeros folcloristas que se remiten a las músicas tradicionales para encontrar un supuesto origen de la nación (Persia, 1991: 308). En esta época las expresiones culturales populares como el canto o la danza se consideran muestras espontáneas y naturales de una presunta alma del pueblo (Díaz G. Viana, 2002). Los ideales románticos refuerzan la idea de la existencia de una esencia de un pueblo rural con un origen remoto (Rey García y Pliego de Andrés, 1991). En España surgen proyectos como las sociedades folclóricas, dirigidas por una élite intelectual, académica y urbana que actuaban deliberadamente en el entorno rural (Velasco Maíllo, 1990). La mayor parte de los grupos de investigación de finales de los años setenta en adelante están imbuidos en estas dinámicas románticas y utilizan el baile tradicional asturiano como elemento cultural más para la construcción de una identidad asturiana basada en un canon cisheteropatriarcal.

A pesar de que estos grupos de investigación compartían un expreso rechazo a la ideología y proceder de la Sección Femenina, participan igualmente en una lógica del espectáculo que provoca la búsqueda de una homogeneidad explícita, además de una organización de los bailes para cumplir con una estética determinada encima del

escenario (Puente Hevia, 2008). La intencionada representación fidedigna de una idea concreta de tradición y la animadversión al baile de la Sección Femenina también implican lo que Llorián García Flórez denomina «*epistemoloxíes de la purificación*» (2018: 100), que se traducen en una adaptación o pulimentación de la tradición. Sin embargo, a pesar de los intentos por desmarcarse de la metodología franquista, las investigaciones folclóricas a partir de finales de los años setenta del siglo pasado no realizaron un análisis aplicando la perspectiva de género y feminista. El baile no solo estaba limitado por esa representación de la tradición y el espectáculo, sino que la propia tradición estaba marcada por dinámicas heterosexuales, binarismo y roles de género que no fueron en ningún momento cuestionados, sino todo lo contrario; el hacer referencia a un pasado remoto implicaba la obligatoriedad de cumplir con una normatividad de género como si fuera parte inherente del propio baile.

Las políticas de consenso y dignificación propias de la Transición Democrática y la llamada «Cultura de la Transición» (Martínez, 2012) vieron tambalear sus cimientos con la crisis del 2008. A nivel social en España, la crisis económica supuso un cambio de paradigma que desembocó en movimientos sociales como el 15M. En el contexto del baile tradicional asturiano se abrieron «*llínies de fuga*», en palabras de García Flórez (2018: 94), que permitieron ampliar las posibilidades y cuestionar el modelo normativo de baile tradicional propio de los grupos de baile. En ese momento en Asturias surgió la necesidad de crear nuevos espacios de socialización con el baile tradicional como protagonista como las Nueches en Danza, mezclas de músicas pop y electrónicas con tradicionales o grupos o artistas con reivindicaciones feministas y LGTBIQ+ (García-Flórez y Martínez, 2020). Es precisamente a partir del año 2010 cuando se desarrolla un cuestionamiento más sistemático de los distintos modelos estéticos canónicos dentro del baile tradicional transmitidos hasta ese momento. Les Pites bebemos de esta corriente de nuevas posibilidades dentro de las músicas tradicionales, como también del activismo social, el feminismo, la cultura y reivindicación del colectivo LGTBIQ+, lo cuir³ o la asturianidad.

³ Adaptación del término anglosajón *queer* extendida en algunas lenguas latinas como el español, el gallego, el catalán o el asturiano. Les Pites reivindican la utilización de ese término como mecanismo de acercamiento de lo académico a su vida cotidiana, con la lengua asturiana y castellana como principales vehículos de comunicación en su día a día.

Nuestro colectivo entiende que, a pesar de que podemos observar una serie de cánones normativos dentro del baile tradicional asturiano desde sus inicios, como apuntábamos anteriormente, los discursos hegemónicos contienen necesariamente en sus márgenes a la disidencia (Lauretis, 1987). Los sujetos siempre tienen capacidad de agencia en el proceso de performar la normatividad (Butler, 2007) y, por tanto, la posibilidad de desplazar, transformar o subvertir la norma en su propio proceso de repetición, a veces de manera inconsciente (Moreno Sainz-Ezquerro, 2017). En este sentido, queremos reconocer la existencia de diferentes desafíos a la normatividad dentro del baile tradicional en el contexto de la sociedad asturiana en cada momento en el que se desarrolla. Por ejemplo, en la época de la Sección Femenina hay documentados procesos de travestismo como parte del espectáculo, con mujeres vestidas con ropas que consideraban de hombre, performando masculinidad y actuando como cabría esperar de ellos (Amador Carretero, 2003). También, poner en valor las experiencias de les desviades de la norma en la transmisión de la tradición y visibilizar la diversidad preexistente en el baile tradicional.

Por otro lado, pretendemos cuestionar muchos de los mecanismos de transmisión de valores hegemónicos que hemos experimentado en nuestras experiencias en grupos, escuelas y fiestas de baile ya en el siglo XXI. Hasta hace muy poco en la mayor parte de la enseñanza y divulgación de baile tradicional no se contemplaban estas vivencias disidentes en los espectáculos etnográficos ni en las clases, solo se recuperaba y retransmitía una tradición cisheteropatriarcal binarista, sin tener en cuenta los posibles sesgos derivados del posicionamiento del investigador o profesor⁴. Desde nuestra perspectiva, en el baile tradicional asturiano la posibilidad de desviación de la norma ha sido sistemáticamente condenada a la otredad, la invisibilidad y «el silencio del armario» (Sedgwick, 1998) hasta hace muy poco. Muchas de les componentes de Les Pites vivimos situaciones y habitamos espacios propios del baile tradicional en los que nos encontramos con un rechazo a la diversidad, lo que nos atraviesa como sujetos feministas, disconformes con el binarismo de género y como parte del colectivo LGTBIQ+. Por esta razón, a partir de

⁴ La utilización de estos términos en masculino pretende reflejar la predominancia de hombres cis al frente de la investigación y enseñanza del baile tradicional asturiano, algo que merece también una reflexión y estudio propio.

nuestras experiencias, formación previa y otras influencias⁵, decidimos empezar a generar lugares de encuentro donde poder dialogar sobre estas problemáticas, crear espacios seguros e inclusivos y seguir formándonos en baile tradicional con una visión crítica.

En el VIII Congreso Sobre Pensamiento Filosófico Contemporáneo: Filosofía y Ruralidades, como parte de nuestra participación, comenzamos el taller de baile *tradicuir* con un bolero. Se trata de un baile-juego en círculo por parejas con un número de participantes impar. Esto implica que siempre hay una persona desparejada que cuando se canta el estribillo y se produce el cambio de parejas se la quite a otra persona. Este baile se ha recogido tomando al hombre cishetero como referencia, siempre habiendo uno de más y siendo el que sale a buscar a otra mujer cis para bailar agarrado (Cerra Bada, 1991). Ella espera en su sitio, ajena al juego de buscar pareja. La marca de género es muy destacable en este baile, llegando a determinar el papel activo o pasivo de les que bailan. Además de la discriminación a las mujeres y su declarada sumisión, otras opciones identitarias que no encajan con las categorías hombre-mujer como las personas no binarias quedan excluidas automáticamente del baile. Por ello, en nuestros talleres se ofrece la posibilidad de desplazar al género como la marca organizativa central de todo el baile mediante otra serie de elementos visibles y distintivos como colores de ropa, pañuelos anudados en alguna parte visible del cuerpo, coronas y diademas en la cabeza u otros. De esta manera, mediante consenso, todes les participantes podemos acordar nuestro papel en el baile e incluso intercambiarlo a lo largo de su desarrollo sin entorpecer la dinámica. Esta es una de las soluciones que nosotres proponemos, sin embargo, no es ni será la única posibilidad.

Con adaptaciones metodológicas como la que hacemos Les Pites en nuestros talleres posibilitamos que el baile tradicional asturiano forme parte de los espacios de socialización propios del siglo XXI en los que se generan diálogos y encuentros entre personas diversas. La disidencia de género, la expresión corporal diversa o los distintos modelos relacionales convergen en un espacio de ocio en el que el baile puede

⁵ Queremos destacar la labor de nuestros vecines gallegues, en las que nos apoyamos e inspiramos. Especialmente destacamos como referentes a Mercedes Peón, el colectivo Andar cos Tempos y al Festival Agrocuir de Monterroso, entre otros.

servir como vehículo de comunicación e interacción, con el que crear redes y vínculos afectivos como en cualquier otro. La clave para la transformación del canon hegemónico de enseñanza-aprendizaje del baile tradicional reside en analizar los distintos procesos de funcionamiento del poder y los múltiples ejes de opresión para así poder repensar las dinámicas de desarrollo de los bailes desde una perspectiva inclusiva. Además, por medio del baile podemos aplicar nociones de diversidad e inclusión a la construcción de la identidad asturiana; una identidad asturiana plural y propia de la época en la que nos encontramos. En la sociedad asturiana actual convergen contradicciones como tradición-modernidad o lo urbano-lo rural en la cotidianidad de los habitantes. Estas dinámicas son claves para entender la construcción identitaria de los asturianos y están presentes en el desarrollo del baile tradicional, un elemento que forma parte de la cultura de Asturias y que puede evolucionar y cambiar con el propio devenir de esa colectividad que la habita. Les Pites queremos agradecer a la Sociedad Asturiana de Filosofía y a los organizadores de este congreso por entender todo esto y contar con nosotros para participar. Gracias por contribuir a la diversificación de modos de generar conocimiento dentro de lo académico, darle su importancia a la tradición popular y por proporcionar un espacio de debate en el que abordar la complejidad de la realidad asturiana actual.

200

Bibliografía

- Amador Carretero, Pilar (2003), «La mujer es el mensaje. Los Coros y Danzas de la Sección Femenina en Hispanoamérica», en *Feminismo/s*, n.º 2. Universidad de Alicante, pp. 101-120, <<http://dx.doi.org/10.14198/fem.2003.2.07>>, [03/11/2023].
- Anderson, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- Asunción Criado, Ana de la (2017), «El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina», en *Revista Historia Autónoma*, n.º 10, pp. 183-196, <<https://doi.org/10.15366/rha2017.10.010>>, [03/11/2023].
- Bithell, Caroline, y Hill, Juniper (2014), *The Oxford Handbook of Musical Revival*. New York, Oxford University Press.
- Butler, Judith (2017), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós.
- Cerra Bada, Yolanda (1991), *Bailes y danzas tradicionales en Asturias*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- Cruces, Francisco (ed.) (2001), *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid, Trotta.

- Díaz G. Viana, Luis (2002), «Los guardianes de la tradición. El problema de la ‘autenticidad’ en las recopilaciones de cantos populares», en *Trans. Revista Transcultural de Música*, n.º 6, <<https://www.sibetrans.com/trans/articulo/227/los-guardianes-de-la-tradicion-el-problema-de-la-autenticidad-en-la-recopilacion-de-cantos-populares>>, [22/12/2023].
- Elipe, Xune (2021), *Hai una llinia trazada*. Oviedo, Trabe.
- García-Flórez, Llorián, y Martínez, Sílvia (2020), «Challenges through Cultural Heritage in the Spanish Rural Musical Underground», en *Popular Music and Society*, 43 (4), pp. 426-437, <<https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1730652>>, [22/12/2023].
- García Flórez, Llorián (2018), «Franquismo espectral. Archivu etnográfico y coralidaes anárquiques na Asturias posfranquista», en *Cultures: Revista asturiana de cultura*, n.º 22, pp. 87-130.
- Jiménez Yáñez, C. E. y Mancinas Chávez, R. (coords.) (2021), *Escritura académica con perspectiva de género. Propuestas desde la comunicación científica*. Mexicali/Sevilla, Universidad de Baja California/Editorial Universidad de Sevilla.
- Lauretis, Teresa de (1987), *Technologies of Gender. Essays on Theory, Films and Fiction*. Bloomington, Indiana University Press.
- Luque Cañizares, Marisa (2008), «Los grupos de folclor na sociedá d’angüño. Los formatos d’espardimientu», en Fernando Ormosa (coord.), *Baille y danza tradicional n’Asturies. Xornaes d’Estudiu 2007*. Xixón, Muséu del Pueblu d’Asturies, pp.137-156.
- Martínez, Guillem (2012), *CT o la Cultura de la Transición*. Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Martínez del Fresno, Beatriz (2012), «Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España franquista (1939-1952)», en Pilar Ramos López (coord.), *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*. Logroño, Universidad de la Rioja, pp. 229-254.
- Moreno Sainz-Ezquerro, Yera (2017), «Judith Butler y la construcción del sujeto en términos performativos», en *Thémata. Revista de Filosofía*, n.º 56, pp. 307-315, <<https://revistascientificas.us.es/index.php/themata/article/view/2956>>, [03/04/2023].
- Oyanedel, Marcela (ed.) (2020), *Sexo, género y gramática. Ideas sobre el lenguaje inclusivo*. Santiago de Chile, Catalonia.
- Pérez Moreno, Heliodoro Manuel (2008), «La Sección Femenina de la España de Franco (1939-1975) y sus contradicciones entre ‘perfil de mujer’ y medios educativos», en *Cadernos de História da Educação*, n.º 7, pp. 77-92.
- Pérez Trompeta, Ángel (1996), «La formación de la mujer española en la Sección Femenina de FET y de las JONS. La enciclopedia para cumplidoras del servicio social», en *Indagación: revista de historia y arte*, n.º 2, pp. 163-180, <<http://hdl.handle.net/10017/9520>>, [20/03/2022].
- Persia, Jorge de (1991), «Distintas aproximaciones al estudio del hecho musical en España durante el siglo XIX», en *Revista de Musicología*, vol. 14, n.º 1/2, pp. 307-323.
- Puente Hevia, Fernando de la (2008), «Reflexiones sobre el baile tradicional. Aprendizaje, interpretación, representación y enseñanza», en Fernando Ormosa (coord.), *Baille y danza tradicional n’Asturies. Xornaes d’Estudiu 2007*. Xixón, Muséu del Pueblu d’Asturies, pp. 15-28.
- Rey García, E. y Pliego de Andrés, V. (1991), «La recopilación de la música popular española en el siglo XIX: cien cancioneros en cien años», en *Revista de Musicología*, vol. 14, n.º 1/2, pp. 355-373.

- Rich, Adrienne (1996), «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana (1980)», en *DUODA. Revista d'Estudis Feministes*, n.º 10, pp. 15-42, <<https://raco.cat/index.php/DUODA/article/view/62008>>, [03/05/2022].
- Richmond, Kathleen (2004), *Las mujeres en el fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*. Madrid, Alianza.
- Santoveña Zapatero, Fe (2020), «En la encrucijada. Traje tradicional asturiano, identidad y transformaciones sociales en los inicios del siglo XXI», en *Periferia, revista de recerca i formació en antropologia*, vol. 25, n.º 1, pp. 144-169, <<https://doi.org/10.5565/rev/periferia.725>>, [22/12/2023].
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1998), *Epistemología del armario*. Barcelona, Ediciones de la Tempestad.
- Vasallo, Brigitte (2021), *Lenguaje inclusivo y exclusión de clase*. Barcelona, Larousse.