

Raíces *y Tradiciones*

Nº 8 DICIEMBRE 2004 FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE AGRUPACIONES DE FOLKLORE

■ Etnología y Etnografía
en España

■ Salvador Fà
Una vida para la Danza

Juegos tradicionales
en Montehermoso

■ La Dolzaina
Valenciana
y el Tabal



■ Homenaje a Angel
Carril

Antiguas Fiestas
de la Magdalena





Gracias a la colaboración y esfuerzo de muchos grupos, sale a la luz un nuevo número de nuestra revista "Raíces y Tradiciones". Me consta la ilusión y las ganas que diferentes miembros de los grupos federados ponen en este proyecto, que por cierto se ha consolidado de una forma importante como lo demuestra el hecho de ser solicitada por particulares, bibliotecas e investigadores de diversas universidades.

De forma reiterada, a lo largo de los últimos años, venía demandando vuestra ayuda para conseguir hacer realidad este "escaparate" de las actividades que realizáis y de los estudios de investigación que las diversas asociaciones lleváis a cabo, bien por parte del grupo de miembros, bien en conjunto con otros grupos o colectivos folklóricos. Evidentemente, sigo insistiendo en la necesidad de aumentar el número de colaboradores para nuestra revista, a la par que mantener a los que ya de forma directa lo hacen, pero me queda la tranquilidad y la convicción que ya consolidada, no caerá en el olvido en los años venideros.

Otro de mis objetivos, junto a nuestra revista, se centró en la publicación de libros. Los trabajos de campo y estudios que estáis haciendo deben verse impresos, uno tras otro, por múltiples motivos que todos conocemos: fuente y fondo documental para posteriores investigaciones, ayuda a otros grupos, texto de consulta y manual de trabajo, etc. Si los recursos económicos nos lo permiten, entre todos, podremos aportar a la sociedad nuestro granito de arena al perpetuar costumbres, tradiciones, bailes, músicas e instrumentos musicales, y este debe ser un compromiso compartido por todos los miembros de la FEAF.

Nuestra Federación es el referente nacional en el ámbito del folklore. Sigue siendo nuestra obligación estimular el interés, de generaciones venideras, por conservar sus orígenes y divulgar el rico legado histórico popular con que cuenta cada región, cada ciudad, cada pueblo y aldea. Este es nuestro compromiso, nuestra obligación y por él seguiremos trabajando.

Milagros Carrasco Martínez
 Presidenta de la FEAF

3 Foro Abierto

- 3 • Etnología y Etnografía Española
- 7 • El Concepto Cultura y Tradiciones Populares

11 Pueblos de España

- 11 • Tradición y Costumbres Cántabras

15 Aniversarios y Homenajes

- 15 • Homenaje a Ángel Camil
- 22 • Virgen de los peligros homenajea a la Tía Carmen
- 23 • Sabor Añejo celebra sus 25 años de actividad
- 24 • La Asociación Cultural Aires de Ronda presenta ...
- 25 • Salvador Fà, 50 años viviendo para la danza

27 Breves y Festivales

- 27 • Grupo Folklorico Ntra. Sra. de la Alegría - Monzón / Pedro Garrido homenajeado / XI Festival en la Comarca de Cartagena
- 28 • Jornadas de Folklore y Tradición

35 A Estudio

- 35 • La Música e instrumentos musicales
Los sonidos de la Tradición
- 40 • La dolzaina Valenciana y el Tabal
- 41 • La Indumentaria
Traje de Pregonero de Calahorra de 1663
- 43 • La Danza
Danzas Españolas
- 56 • Ball del Rogle de L'areny
- 58 • Las Costumbres
Juegos Tradicionales de Montehermoso
- 59 • Las Saieas en las Antiguas Fiestas de la Magdalena

61 Nuestros Grupos



FOTO DE PORTADA: Las Medulas
Ponferrada (León)
Patrimonio de la Humanidad

Raíces

y tradiciones

Diciembre • 2004

Edita:

Federación Española de
Agrupaciones de Folklore
C/Torre de Romo, 15 - Murcia
e-mail: feaf@feaf.org

Presidente de Honor:

Jesús Ayllón Díaz

Presidenta:

Milagros Carrasco Martínez

Directora:

Manuela Rabadán Martínez

Redactora Jefe:

Ascensión Hernández Cantero

Colaboradores:

- Grupo Folklorico "Ntra Sra. de La Alegría"
- Ángel Camil Ramos
- José Luis Ibáñez Sáenz
- Salvador Fà i Llimiana del Ebart Dansaire de Tarragona
- G.F.I. El Ventolín
- Asociación Cultural Aires de Ronda
- Javier Revilla del Grupo Provincial de Danzas de la Diputación de Palencia
- Vicente Liadró del Grup de Danses Azahar - Valencia
- Ana I. Díaz Rodríguez del Grupo Sabor Añejo
- Herminia Menéndez de la Torre
- Eduardo Quintana Loché de la Asociación de Folklore Azabache
- Virgen de los Peligros

Depósito Legal:

MU-1887-93

Imprime:

La Moglia

etnología y etnografía española

historia de la investigación etnológica y etnográfica

Es un producto genuino del siglo XIX, nace a mediados del siglo XIX y no es simultáneo en todos los países. Siempre ha habido una reflexión sobre estos temas, es muy antigua, pero la primera función como área de estudio se produce en el siglo XIX, con unas raíces anteriores.

El etnocentrismo es el pensamiento que se tiene acerca de otras culturas, por ejemplo: todas nuestras costumbres son buenas y la de otros son raras y bárbaras. El objetivo de la cultura humana es la de convertir a su pueblo en unas costumbres comunes formando un grupo que marca las diferencias con los demás.

Desde siempre ha sido una tarea cultural y una tarea de costumbre, pero ahora en el siglo XIX es una tarea científica. Es una materia que se ha tratado mucho y se han escrito muchas obras que no tenían ningún fin concreto.

La etnología, estudia al hombre como ser social, productor de una cultura y una civilización a través del espacio y del tiempo. Su construcción no es de ahora, consta desde 1840/50 aproximadamente y contribuye a ello el evolucionismo y se aplicó a muchas materias. El promotor principal del evolucionismo cultural fue Tylor.

Desde la corriente histórico cultural, hicieron grandes definiciones de todos los pueblos que se iban encontrando y los iban luego clasificando en una especie de

rueda para ver o comparar el grado de evolución. Su objetivo era establecer la historia de la evolución de la cultura para ir viendo como se iba desarrollando. Serían también estos estudios como investigación sobre la prehistoria, eran ejemplos vivos de la prehistoria (los pueblos atrasados).

En la primera investigación que corresponde a la de gabinete el investigador trabaja con informes de geógrafos, historiadores, marinos, etc...

El planteamiento teórico, consistía en reconstruir la línea evolutiva seguida por el hombre en lo social y en lo cultural desde los orígenes hasta la civilización occidental. Otro factor que contribuye a esto son los descubrimientos y viajes del siglo XIX, en este se conoce bien todas las costas del mundo pero hay algunos sitios que aún quedan vírgenes, a mediados del siglo se entra en estos sitios, se entra en contacto con esos pueblos que no se conocían, se estudian y se clasifican.

Todo lo que se conoce en el siglo XIX anima a las reflexiones, también se produce la búsqueda de las razones de todas las cosas y la teoría del progreso de la humanidad. Todo esto llevo a la evolución de las disciplinas.

Reacción en el siglo XX. Se produce el proceso inverso, la antropología atrajo sobre todo a la escuela funcionalista. Esta escuela funciona a partir de 1900 en el mundo anglosajón y se oponen al

evolucionismo. Algunos que la componen son Rodcliff - Brown y Halcinwski. Defienden el trabajo sobre el terreno y no deben entrar en las consideraciones históricas, la nueva disciplina se llamará antropología cultural o social.

El mundo anglosajón (se encontraban en este momento en la época victoriana), tenía muchas colonias y estas van a ser importantes y van a tener gran protagonismo en estos estudios. A partir de los siglos XIX y XX, se estudian pueblos primitivos de diferentes maneras, la metodología va a cambiar, se caracteriza en:

Estos opinaban que solo se podía hacer un trabajo serio cuando se vive con ese pueblo. Antes se trabajaba con informes de gobernantes que los enviaban por carta a los antropólogos, y estos hacían un resumen y trabajaban con los datos enviados. A partir de mi determinado momento se dan cuenta que es mejor vivir en ese lugar y verlo. El periodo de tiempo debía ser por lo menos de un año para estudiar su trabajo sus fiestas, etc...

Estos pueblos eran lejanos e iban ayudar al aprendizaje de las lenguas (todo el que iba a esos pueblos debían saber hablar su lenguaje para mejor comprensión). También era importante el vivir como ellos, integrarse identificarse con el grupo. Estas culturas tendían a desaparecer y había que hacer un estudio de emergencia porque iban avanzando y desarrollándose. Estos estudios antropológicos que se realizaban eran muy importantes

desde el punto de vista de la política del colonialismo.

A finales de siglo, la antropología posmoderna hace una crítica a todas estas teorías de los anteriores antropólogos, diciendo que era muy básica y que daban una imagen de estos pueblos excesivamente simplificada. También a estos primeros antropólogos les decían que en sus escritos había mucho de construcción personal. Así mismo decían que no era suficiente vivir por un tiempo, tenía que vivirse allí e integrarse en su cultura y su tradición.

A medida que avanza el siglo XX se van denunciando o criticando los estudios de comunidad y se prefieren los estudios de áreas. En el año 1960, surgen una serie de críticas por la vinculación de los antropólogos con el evolucionismo, también en estas fechas se empieza a reemplazar esos estudios de civilizaciones primitivas (africanas, americanas, indias, etc...), influye la pérdida de las colonias, volviéndose hacia occidente, a las sociedades campesinas europeas y se convierte España en un campo de investigación para antropólogos extranjeros que hicieron trabajos espléndidos. Estos estudios tienen más relación con lo estético (literatura popular, cuentos, música y danza) y empieza a establecerse una división entre el folklóre y la etnografía que es la que se dedica a estudiar la cultura material.

En 1900, se elimina todo lo sincrónico. A partir de 1950, Evans Pritchard, en Oxford vuelve a la idea de que cabe una antropología junto con las fuentes históricas (hay pueblos que tienen una historia escrita).

Tanto la etnografía como la antropología cultural estudian pueblos primitivos y vuelven los ojos a los años 60, a los pueblos europeos.

folklóre

La antropología, la etnografía y el folklóre, hoy en día estudian lo mismo.

diferencias entre etnografía y folklóre

La etnografía estudia a los grupos de cultura primitiva. El folklóre es una etnología de nosotros, de los europeos. Estudia las tradiciones culturales de los pueblos europeos, lo exótico, lo de fuera. Avanzando de siglo, el folklóre se decanta por lo espiritual y lo estético, mientras que la etnología estudia la cultura material, la arquitectura, la artesanía, etc...

Etnología: estudia los pueblos primitivos: su cultura material.

Los folkloristas: estudian las tradiciones europeas: todo lo oral.

hacen muy particularista y descriptivistas (se basan en el texto). A los folkloristas les interesa más el texto que el contexto, quieren rescatar aquellas cosas que se tenían que fuera a desaparecer, se recogen muchas cosas como los romances. Se fueron formando colecciones de música, literatura oral (como cuentos).

El primer investigador que menciona la palabra folklóre es William John Thoms, que crea este término en 1846 con una carta en un periódico inglés. Propone esta denominación de folklóre para designar el sector del estudio de las antigüedades y la arqueología que abarca el saber tradicional de las clases populares de las naciones civilizadas.

El folklóre nace como un estudio de las clases populares que, en el siglo XIX, ya estas cambiando su forma de vivir, van a estudiar siempre a las clases menos desarrolladas como son los campesinos.

El estudio folklórico presenta un planteamiento estético: danza,

El nacimiento del folklóre se relaciona con los nacionalismos y el romanticismo. El de la etnología se relaciona con el colonialismo.

Los etnólogos estudian comunidades completas mientras que el folklóre, poco a poco, se iba alejando de sus orígenes y se van descontextualizado y se



literatura, música, etc... solo una parte de ese saber popular cercano a lo literario y estético, estudia toda la cultura espiritual (creencias, poesía, etc...).

La antropología social es anglosajona. Tanto el folklóre como la etnología como la antropología se interesan por los mismo tema, se preocupan por los orígenes de los grupos étnicos.

Los estudios folklóricos duran hasta nuestros días y es enorme su influencia, aparecen figuras importantes como la de Machado y Álvarez (padre de los Machado), también se formaron muchas asociaciones y escuelas de folklóre.

El folklóre tienen mas empuje en la periferia que en el centro: tiene gran importancia en Cataluña, en Galicia, País Vasco, Castilla (con la figura de Menéndez Pidal) y Andalucía. Se aglutinan en estas zonas las asociaciones folklóricas.

Hay dos formas de folklóre a finales del siglo XIX:

1^a Folklorismo naturalista: con su sede en Sevilla con los personajes mas importantes como Machado y Álvarez, estos crean la sociedad del folklóre español. Se extiende hacia el sur por Extremadura, Canarias y se consolida en Madrid.

2^a Folklorismo literario romántico: surge en el norte del País Vasco, Cataluña y Galicia y en menor tono en Castilla con la figura de Menéndez Pidal. que recogió colecciones de romances y todo esto configura la tradición castellana, cuando muere Pidal se crea una fundación que sigue recogiendo romances y tradiciones populares. La revista de dialectología sigue publicando estos romances.

El folklóre naturalista nace el sur y se caracteriza por ser español-

lista, defiende la idea de que España es una nación, es positivista, tiene una orientación etnohistórica, no rechaza la historia como el folklóre periférico.

El folklóre romántico - literario se caracteriza porque defiende su lengua, es conservador y antievolucionista, esta opuesto a la modernización, es un movimiento romántico, literario y nacionalista.

Destaca como figuras importantes Fontanals y Milá y en Castilla Menéndez Pidal. La oposición entre ambas corrientes es clara.

El romanticismo es la vuelta a un pasado no histórico, una afluencia basada en mitos, leyendas y literatura. Con el romanticismo se inician unas corrientes de exaltación de las costumbres:

En Cataluña es el Renaixença, en Galicia es el Resurximento, en el País Vasco es el movimiento fuerista.

Movimiento de Renaixença

Movimiento romántico, que se centra en la literatura y en la lengua. Intenta recuperar la identidad cultural perdida con el modernismo urbano industrial. Hay una burguesía industrial, también se da este movimiento en las Islas Baleares y en el Levante.

Movimiento de Resurximento

Empieza en 1846, tiene también un carácter literario y político, es un movimiento romántico nacionalista, con una exaltación de la literatura y la lengua y se basa su afirmación étnica en tres ideas:

- 1.-La lengua gallega
- 2.-La memoria histórica - legendaria
- 3.-La raza céltica

Prefieren los elementos legendarios que los datos históricos. Esto

aparece recogido en la historia de Galicia de Verrea Aguilera. Vicetto o Manuel Murguía, todos ellos presentan una Galicia con connotaciones racistas.

Movimiento fuerista

Comienza en las Guerras Carlistas. Este movimiento defiende los fueros en el momento en que la monarquía empieza a ser más centralista (es más conservador), defiende:

- 1.- La lengua Vasca: portadora del alma Vasca
- 2.- El derecho consuetudinario: derecho de los feudos
- 3.- El ruralismo cultural
- 4.- La historia legendaria
- 5.- La literatura oral
- 6.- La raza Vasca

En 1936, estalla la guerra Civil que supuso un cierre de todo este panorama de apertura a Europa, la guerra afectó mucho a la investigación etnográfica, lo poco que queda después de la guerra se agrupa en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que se crean tras la guerra (CSIC), alrededor de él se vinculan otras instituciones, ejemplo:

Institución Príncipe de Viana 1940, se da en el norte (Navarra y País Vasco). El más importante es el Centro de estudios de Etnología Peninsular 1947, en Madrid, recoge los trabajos de españoles y portugueses.

La revista más importante es la revista de "dialectología y tradiciones populares (RDTP)". En esta revista trabajan personas muy importantes, la mayoría de ellos son historiadores y filólogos, destacan:

- ♦ En Galicia: Vicente Risco, Lorenzo Fernández
- ♦ En Asturias: Constantino Cavall
- ♦ En Cantabria: Luis de Hoyos



- ◆ En Navarra: José M^o Irribalde
- ◆ En País Vasco: Julio Caro Baroja
- ◆ En Aragón: Violant y Simorra
- ◆ En Cataluña: Ducan y Sampera, Violant y Simorra y Joan Amades
- ◆ En Madrid: García de Diego, José Pérez Vidal, García Matos, Julio Caro Baroja la figura más importante.

A partir de los años 60, se empieza a institucionalizar la disciplina y hasta finales de los 60, no se crea el primer departamento de antropología cultura de Barcelona. El primer antropólogo cultural es Claudio Esteve, quien será el primer catedrático. A partir de este momento, todas las cátedras de antropología niegan lo anterior ya que la consideran como una disciplina de nueva implantación y esto establece diferencias entre una forma de trabajar y otra. El método que se implanta es el de Oxford.

En los siglos XIX y XX la población europea se interesan en las aldeas del campo.

Holístico: sentido de que se estudiaba todo, el folklore estudia la cultura general del pueblo. Los folklores se van separando poco a poco.

Todo lo que abandona el folklore, lo estudia la etnografía. Son dos campos diferentes. En el siglo XX se desdibujan muchas fronteras que habían bien diferenciadas. Con el acercamiento de todas las disciplinas que estudian sobre el hombre esas fronteras se han desdibujado.

En los años 70 empieza a establecerse como disciplina. El objeto de estudio ha cambiado, existe la otredad, que es la reflexión que hemos hecho de los demás, tres partes:

La reconquista:

Claro ejemplo de la otredad de los cristianos frente a los musulmanes. Constante guerra y comparación de dos culturas que desde el punto de vista religioso y político son diferentes.

Durante esta época se da un proceso unificador e identificador que se constituye durante siglos, de ahí arranca la idea de una cultura española, nace como contraste de los dos pueblos.

La unidad política y religiosa la reconstruye los Reyes Católicos en 1492: CONCEPTO DE UNIDAD.

El Renacimiento:

Los indios van a ser ahora los otros (los supuestos malos), en vez de los musulmanes. La labor más importante que va a realizar los cristianos es mediante la Iglesia para educar a esas civilizaciones indígenas (aquí comienza la leyenda negra).

Regionalismo:

Comienza a partir de la guerra de la Independencia, cuando España pierde las colonias y su concepto de unidad.

En el siglo XIX se termina nuestro Imperio y España se vuelve hacia sí misma. (Comienza así la observación de los unos y de los otros, depende de donde miremos serán los otros: la otredad: mirar las diferencias entre unos pueblos y otros).

El romanticismo del momento hace que el punto referente sea los núcleos históricos que se formaron en la reconquista. El romanticismo nacionalista va a ir desarrollándose hasta llegar a la situación en la que vivimos.

Hoy todas las comunidades son diferenciadas y en eso han encontrado su identidad.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- A. Aguirre Bastán: "Historia de la antropología de España" Barcelona 1992, Editorial Boixaren
- 2.- Marvin Harris: "Desarrollo de la teoría de la antropología moderna" Madrid siglo XXI, 1972
- 3.- Julio Caro Baroja: "Análisis de la cultura" Barcelona, va sobre un curso que dio en 1949.
- 4.- J. C. B.: "Fundamentos del pensamiento antropológico" Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1985

el concepto cultura y tradiciones populares

Las Costumbres y tradiciones de los pueblos se manifiestan en ámbitos bien diferentes. El folklore en la Región de Murcia, al igual que en otros pueblos, está íntimamente ligado a la cultura popular y a través de investigaciones y estudios de origen diverso se han conseguido recuperar del olvido.

Dentro de la programación prevista por el Excmo. Ayuntamiento de Murcia con motivo de su Feria de Septiembre y como actividad complementaria del XXXVII Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo se ha desarrollado el 4º Seminario sobre Folklore y Etnografía. Han sido cuatro las ponencias presentadas, una de ellas de nuestra Presidenta de la FEAJ, Milagros Carrasco Martínez.



Díptico anunciador del seminario

La primera premisa de la que parto es afirmar que la TRADICIÓN es lo que identifica a los pueblos y que en ella, hombres y mujeres mantienen vivos las particularidades de sus orígenes culturales. Por otra parte, la tradición enriquece el entorno social y nos permite transitar de nuevo los pasos perdidos u olvidados de la memoria histórica y nos muestra y marca sus peculiaridades y diferencias con otros grupos humanos de diferentes zonas geográficas.

Esta tradición, que es autobiográfica, se identifica en sí misma con la cultura popular y las costumbres. Se ha ido configurando durante siglos y se ha transmitido oralmente, de generación en generación, convirtiéndose en un legado recibido de nuestros antepasados.

En Murcia, y como ocurre en todas las Regiones, nos encontramos con malagueñas, jotas y parrandas, además de otros tipos de cantos que nos relatan cosas y casos concretos de los diferentes municipios, pedanías o diputaciones.

Así, la Parranda del Consejero dice:

"Cuando bajo y a Lorca del Consejero...
traigo mi mula torda y mi carro nuevo...
Cuando vamos de trilla el sol no quema...
Queman más los ojos de mi morena"

O la jota de Aljucer, en la que también se recoge el nombre de la pedanía

"En lo alto de gurugú
una morica decla
más vale una de Aljucer
que toda la morería"

Y así podría enumerar un buen número de estos bailes en los que aparece el nombre del lugar o el topónimo de sus habitantes.

Inseparable de la "Tradición", se encuentra el concepto "Folklore" que, dentro de la ciencia de la antropología cultural, tiene como objetivo el estudio total del pueblo: el medio natural, la herencia social, la religión, las actividades laborales, las manifestaciones artísticas, las costumbres y tradiciones, la gastronomía, la medicina popular, los juegos, las músicas, las rondas, el vestuario y los bailes, e incluso los acontecimientos bélicos, que han formado un sustrato único y diferenciador en cada aldea, pueblo, comarca o región.

La jota de la Encarnación recoge:

"nena la patria me llama
nena me voy a la guerra
a ver si gastas la broma
de estar casa cuando vuelva,
nena la patria me llama"

Evidentemente, dentro de cada uno de los enunciados anteriores, nos encontramos un sinnúmero de apartados innumerables y que ahora no vamos a cuantificar, pero que se repiten, a veces de manera sistemática, teniendo siempre como referente y configurando lo que hoy entendemos como FOLKLORE en su sentido más amplio.

Mucho se viene discutiendo acerca de la extensión y naturaleza del término Folklore, y esto me da pie para que introduzca un paréntesis, o mejor dicho una preocupación. No debemos olvidar que existe un concepto vulgar de la palabra Folklore que, de un modo peyorativo, acota y tan sólo designa los bailes y el canto, e incluso en algunas ocasiones, sólo una parte de ellos, tal vez por confusión, por complejidad y por el mal uso que hacemos de lo supuestamente popular.

O dicho de otra forma, existen manifestaciones, proyecciones o interpretaciones del tipismo o pintoresquismo regional que en ocasiones vemos como deformadores de la realidad que fue, o sacados de su contexto y que sólo sirven para crear confusión entre quienes estudian este fenómeno y entre quienes participan de él

como ejecutantes o como meros espectadores.

Por ejemplo, imagínese durante un trabajo de campo, un anciano del lugar enseñando una parranda. Casi con seguridad, por su edad, los saltos y giros serán menos enérgicos que cuando los ejecutaba en su juventud. Por lo que siendo reales, no se corresponden a la realidad original, y se deben modificar para llegar a la autenticidad primigenia.

El tópico concepto de folklore, a veces como ya he dicho, peyorativo para algunos, se desarrolla desde el siglo XVII como un campo muy restrictivo de las tradiciones. Sus primeras manifestaciones se dan en la centuria del dieciocho a través de pequeñas piezas teatrales, fundamentalmente entremeses, que iban acompañados de bailes para completar el espectáculo. Junto a esto, en aquellos años, proliferan de artículos de costumbre, gravados y otras manifestaciones gráficas de clara influencia popular.

Será en el siglo siguiente, en el XIX, cuando bajo la influencia del Romanticismo, se utilice por primera vez el término inglés "Folklor" que rápidamente se difundió en un sentido ambiguo, para denominar las antigüedades y literatura popular, siendo su objetivo el estudio de "lo que el pueblo sabe". A partir de ese momento, las sociedades toman conciencia de su propia sustancia, de sus orígenes e idiosincrasia como pueblos.

Esta idea se ha perpetuado hasta nuestros días y está de más añadir que ahora conocemos más que de sobra las manifestaciones a las que llamamos populares o folklóricas y que se engloban dentro de la llamada cultura popular, entendiendo ésta como lo que el hombre o el pueblo crea de forma individual o colectiva y que se traduce en un proceso de intemporalización y anonimato.

Nos encontramos pues con tres elementos inseparables y básicos: lo anónimo, lo popular y lo tradicional.

ANÓNIMO porque aunque tuviera un autor o autores, en la mayoría de los casos, se desconocen quienes fueron los mismos. TRADICIONAL porque pasa de abuelos, a padres y a hijos mediante la transmisión oral y POPULAR porque es la esencia de nuestro origen y por tanto es compartido por todos.

También es cierto que en muchas ocasiones, distintos aspectos del folklore terminan convirtiéndose en estereotipos repetidos en los que es difícil distinguir entre lo que se vive, lo que se conserva y lo que se resucita o recupera. Pero, es indiscutible que en el fondo subyace la realidad, el origen y su evolución a través del tiempo y según la zona geográfica a la que pertenece.

Además no podemos olvidar que el folklore, como parte de la cultura popular tradicional es en sí son un medio de diversión, sin demasiadas reglas, que también ha asumido y tomado como propios ideas y hábitos de zonas cercanas, y que se traducen en una actividad viva que incluye variadas manifestaciones, como el canto, el baile, el vestuario, los instrumentos musicales, los ritos religiosos, las actividades laborales, todas legítimas y siempre movidas por el interés de mostrar nuestra propia identidad como miembros de una sociedad determinada.

Evidentemente, y como vengo señalando a lo largo de mi intervención, el paso del tiempo ha hecho que todo evolucione, varíe y se adapte a las necesidades del momento. El desarrollo de la humanidad, de las denominadas civilizaciones, tiene un antes y un después.

El antes lo marca la vida agrícola, ganadera, pesquera o minera, de pequeños asentamientos en los que sus habitantes componen melodías tomando como base su faenas cotidianas, sus amores y desamores, sus ritos y celebraciones religiosas, sus fiestas profanas y ensalzando la belleza o peculiaridad

dad de su lugar. Los momentos de descanso en las eras, el campo o el puerto, las reuniones familiares, bodas, bailes, rondas, etc., se podían convertir en pequeñas - grandes fiestas en cuanto se contaba con una guitarra, con alguien que entonara y otros que ejecutarán diferentes pasos, que sólo con el discurrir del tiempo se unificarían, frente a la variedad inicial.

El después, lo marca el desarrollo urbano - las ciudades- con un importante crecimiento demográfico y económico, que lleva al nacimiento de nuevos núcleos de población o la ampliación de los mismos. Es en esos momentos, cuando se produce un enfrentamiento y aislamiento de lo rural (con todo lo emblemático que suponía) frente a lo urbanita, por lo nuevo que representaba. Pero ese enfrentamiento, más ficticio que real, también colaboró en el enriquecimiento cultural de la sociedad, mezclándose lo de siempre, con las novedades, y los hábitos de los distintos lugares entre sí. Por lo que ya se puede hablar de pluralidad, sin perder la esencia, el origen.

Por ejemplo, las parrandas del Pílo como otras, introducen esos

elementos innovadores en el mundo rural:

"Mucho corre el tren pa arriba
pero más corre pa abajo
que no se puede contar
los palos del telegrafo..."

Y esto está muy relacionado con el momento actual, aunque en otra escala. Por un momento imaginen la puesta en escena de un espectáculo, el escenario, las coreografías, el vestuario, los decorados, entre otros matices, que pueden ser considerados por los PURISTAS falsificaciones de la realidad, algo no auténtico, ya que los bailarines o actuantes lo hacen elevados sobre el público para facilitar la visión de todos y no sobre el propio suelo, o las distintas parejas ejecutan los mismos pasos en vez de hacer cada una de ellas uno diferente, y así se pueden poner miles de ejemplos.

En este punto no debemos olvidar, ni perder de vista, que sin la reconstrucción y recuperación se perderían muchas piezas del folklóre y el sentido para el que aparecieron y que no se trata de un falso folklóre ya que se suman usos y costumbres que han ido evolucionando a lo largo del tiempo con el mismo pueblo, manteniéndose la esencia de lo popular.

Otra cosa bien distinta, y que por desgracia también se da, es la falta de rigor y hasta de sentido común en la puesta en escena o recuperación planteada, que como ya he señalado no es buena para nadie, pero que se da en el folklóre, como en otras facetas de la vida. Sin duda este es otro tema interesante para comentar, pero no el objetivo de mi presencia hoy aquí.

En nuestros días, se convierte el espectador en protagonista y el folklóre en espectáculo que atrae la curiosidad e interés de los propios vecinos y de los turistas por lo diferente, por presentar las costumbres y tradiciones populares del lugar y convertirlos en participantes activos de nuestras señas de identidad más genuinas.

Aquí, de nuevo los puristas dirían que se vuelve al tópico y que se superponen postizos sobre autenticidades, que más tarde serán difíciles de separar. Pero considero que es indiscutible el hecho de que lo que no se practica como parte de la vida cotidiana, termina por desaparecer inevitablemente y las pérdidas y desapariciones es lo que todos los folkloristas intentamos evitar.



tradición y costumbres cántabras

Un detalle muy expresivo de la personalidad de un pueblo es la casa que habita, en la cual confluyen multitud de factores: geográfico, climático, económico, técnico, histórico, artístico y social.



En Cantabria la más tradicional es la "casa rural". Y la más característica es la de planta rectangular, con fachada sur abierta a la luz y al sol, mientras que otros tipos ofrecen muros de mampostería tosca con pequeños huecos de sillería. La entrada se hace a través de un portalón con uno o dos arcos y capacidad suficiente para guardar carro, leña y aperos de trabajo y que dan paso al "estragal", a partir del cual se distribuyen la cocina, cuadra, bodega, despensa y escalera al piso superior. En éste están los dormitorios, de los cuáles los dos principales, además de la sala central, dan a la "solana", esto es un balcón corrido con barandilla de madera.

Sobre este modelo, cuyas muestras más raras se encuentran en las antiguas Asturias de Santillana, se ejecutan todo tipo de variantes: solanas acristaladas en Campoo, balcones y buhardillas en

la costa, grandes vanos para granero en Liébana y la humilde cabana pasiega.

Tan típica como la anterior es la casapalado de estilo sobrio pero elegante y que tantos y tan grandes canteros que ha dado esta tierra han edificado en todos los rincones de la región, y

que llaman la atención del visitante como uno de los patrimonios típicamente regionales. Así, otros grados de riqueza y complicación surgen en la sencilla casa popular y en las hidalgas casonas, hasta llegar a la casa solariega y el palacio; éste suele integrar una torre de remoto origen, e incluye también una capilla.

En la actualidad muchas de estas viviendas siguen estando en uso, y otras son restauradas generalmente con acierto y fidelidad a los modelos.

artesanía

Abundan en Cantabria el hierro y la madera, y de ambos materiales se hacían los objetos tradicionales de la vida doméstica y del trabajo rural, el cuévano pasiega y la albarca carmoniega son piezas que aún hoy se utilizan. Otros van siendo sustituidos por productos de la industria. Son útiles para el ganado (yugos, cabillas), el trabajo



Diversos útiles de cocina



Alquitara, recipiente para la fabricación del orujo de construcción artesanal.

en el prado (rastrillos, carros de curiosas y fuertes ruedas), la manipulación de la leche (colodras), la fabricación de la mantequilla y el queso (moldes, mantequeras, saleiros). Piezas mayores de la artesanía cántabra son los muebles de madera de roble o castaño, de un estilo típicamente montañés: patas torneadas, paños con cuarterones, decoración a base de talla sobre dibujos geométricos circulares y hexagonales o estilizaciones vegetales, y ensamblaje por espiga y cola de milano.

aparte merecen los quesos. El de nata de leche de vaca, que se hace en las cuencas del Pas y del Miera, puede considerarse como el queso montañoso por excelencia. Los hay también vecinos de sus hermanos, los de Asturias, y hay por ello semejanzas entre el de Cabrales y el queso de Picón, elaborado en los pueblos de Bejes y Tresviso, con denominación de origen. Son quesos madurados en cuevas, a temperaturas frías, entre los 4 y 8 grados. El de pido que se realiza en la comarca de Liébana, es un queso fresco y blanco, muy graso y con fuertes aromas de mantequilla. También se elabora un queso denominado Cantabria, un queso de nata, suave y blando, y similar a otro que se efectúa en el valle de Pas. Es un queso frágil y de corta conservación y tiene un sabor dulce, graso y perfumado. En el monasterio de Cóbrecos, se elabora un queso con leche de vaca por los monjes cistercienses, ligeramente salado. De menor producción son los quesos lebaniegos, básicamente de leche de oveja: el de Avila (duro y ahumado), los quesos de Lebeña (sin prensar ni salar) y el Picón ya mencionado.

Después de la comida los postres, con leche como materia prima fundamental en la repostería montañesa. Además de mantequilla, natas, cuajadas requesones y leche frita, la leche de vaca también es ingrediente importante en los dulces típicos de la región:

los "sobaos" y la quesada pasiegas, las "pantortillas" de Reinosa, los corazones y los "sacristanes" de Liérganes y La Cavada, las "corbatas" de Unquera y San Vicente de la Barquera.

Por último, poco hay que decir en el capítulo de los vinos y licores. Sin contar con el anís de Udalla, sólo Liébana produce vino directamente de las viñas cada vez más escasas: el "tostadillo", dulce y ligero. Gran fama tiene el orujo de Potes ó Lebaniego, de muchos quilates y agradable aroma, con sus más de 40 grados y franco paladar que se enriquece acompa-

ñado de una infusión de té en los puertos.

flora y fauna

Cantabria es tierra de abundante vegetación sólo escasa en las cumbres calizas o en las tierras altas y secas del interior, donde predomina el matorral y los prados alpinos. En los valles de condiciones climáticas más favorables, la vegetación natural originaria ha ido desapareciendo a medida que la roturación y los cultivos de hortalizas, maíz, patatas y praderas artificiales se fueron extendiendo; a la vez, los montes cercanos al mar se cubrieron de pinos y eucaliptos para un aprovechamiento económico rápido. El eucalipto tiene un siglo escaso de implantación en nuestro país, y fue traído desde Australia, pero es tan abundante en alturas de hasta 600 metros que configura grandemente el paisaje. A mayor altura y distancia de la costa, los verdaderos árboles cántabros dominan:

hayas, robles, encinas y, en menor medida, castaños, nogales, alisos, plátanos y tejos. Algunos tienen dimensiones monumentales, y asemejan nobles ídolos de una ancestral religión basada en la adoración a la madre naturaleza, encarnada en estos árboles.

Otra expresión del feliz equilibrio entre la obra del hombre y la naturaleza es la constituida por la fauna que puebla el territorio cántabro. Con ser región fundamentalmente ganadera, es también muy rica en animales salvajes. Es notable la variedad de especies de pelo y pluma que se alberga en los

bosques de las zonas más montañosas, especialmente en Liébana y los Picos de Europa y en las tierras a su alrededor: el conjunto está oficialmente protegido bajo la denominación "Reserva Nacional de Saja". Por los desnudos roquederos de los Picos habitan rebaños de rebecos, interesantes, tanto por sus sorprendentes capacidades para moverse ágilmente por entre los aflidos riscos calizos, como por su organización social con rígidas jerarquías y separación de sexos;



rebecos en su abrupto hábitat

como también es notable el trepanriscos, ave reliquia que vive milagrosamente en las paredes verticales de roca. En los montes de Saja, además de las especies controladas, son ininidad las de pájaros e invertebrados existentes, formando, junto con una vegetación donde dominan hayas y robles, un ecosistema en perfecto equilibrio.

reserva nacional de saja

Superficie: 180.186 hectáreas.

Especies cinegéticas con autorización para curar: Ciervo, corzo, rebeco, jabalí, lobo, liebre, perdiz roja, perdiz pardilla, becada,

EXISTENCIAS TOTALES DE ARBOLES POR ESPECIES	año 1992
Eucaliptos	24.593.966
Robles	15.317.222
Hayas	14.329.445
Coníferas	9.736.008
Encinas	1.685.131
Otros	26.681.210
NUMERO TOTAL DE ARBOLES	97.309.277

(Frente al año 1972: 92.342.982)



El zorro, una bella especie protegida

tórtola, codorniz, paloma torcaz. De interés cinegético y caza no autorizada: Oso y urogallo.

Predadores sometidos a protección: Gato montes, armiño, nutria, marta, águila real, águila culebrera, milano real, ratonero, gavián, azor, halcón común, cernícalo, lechuza, mochuelo, cárabo, buitre común, alimoche.

Otras especies cuyas poblaciones están sometidas o controladas: Zorro, tejón, jineta, garduña, comadreja, ardilla.

Juegos y deportes

Dos deportes gozan de una especial afición entre los cántabros del mar y de la montaña: el remo y los bolos. Ambos son exclusivos de las regiones de la cornisa cantábrica, y el segundo puramente montañés, como así se conoce para diferenciarlo del de otros lugares.



remo sobre banco fijo, regatistas de Santander

El remo sobre banco fijo apasiona a los pueblos costeros. Las regatas de traineras y trainerillas se celebran por el verano a lo largo de los puertos cantábricos, unas en las tranquilas aguas de dársenas y bahías, otras con difíciles tramos de mar abierto, a la disputa de las codiciadas banderas de cada población o de los campeonatos provinciales y nacional. En Cantabria son famosos los remeros de Pedreña, Castro, Peñacastillo, Santoña, Laredo y Santander.

Otra vertiente si cabe menos de "equipo" es el deporte de las piraguas que discurre por los en que en unos tramos son rocosos ríos y en otros apacibles y caudalosos, que hacen de éstas competiciones un atractivo descenso por sus aguas. Dependiendo de las categorías sus participantes son una ó dos personas de distintas edades y sexos. Del bolo-paloma podría decirse que es el deporte nacional de la Montaña.

Afortunadamente, la afición va en aumento, y durante la primavera, el verano, y aun el otoño, se suceden las competiciones oficiales y un sin número de concurso patrocinados por casas comerciales o por las propias Peñas, que forman sus equipos con especial cuidado. Deporte-juego de muy estrictas reglas, exige una mezcla de habilidad y fortaleza, y un control de los nervios y de la tensión emocional producida por los fallos y los aciertos ajenos; el público, además, ha de comportarse con extrema corrección hacia los protagonistas, empezando por el silencio absoluto al tiempo de lanzar las bolas y acabando por los aplausos a las buenas boladas de ambos contendientes. Como es

obvio, los deportes de difusión nacional también tienen, en mayor o menor medida, sus practicantes en Cantabria. El equipo de fútbol del Real Racing Club de Santander y algunos jugadores que aquí se han moldeado tienen una larga y dispar trayectoria en las ligas nacionales. La bicicleta cuenta con numerosos aficionados; también en Cantabria surgieron algunas de las figuras míticas de los tiempos heroicos del ciclismo. De entre ellos, Vicente Trueba, "la Pulga de Torrelavega", que causó asombro en el Tour de Francia e inició la fama de buenos escaladores con que han venido contando los ciclistas españoles.

En otros variados deportes han logrado los montañeses galardones internacionales: citemos entre los más recientes los conseguidos por los velistas Abascal y Gorostegui, Cionfin Villagrà en pirueta artística sobre ruedas y Severiano Ballesteros en golf. Caza y pesca cuentan con abundantes y fieles practicantes. La Reserva Nacional del Saja dispone de condiciones y escenario óptimos para la caza mayor, y los ríos de la provincia, con 144 kilómetros de orilla acotados, ofrecen los codiciados salomones y abundantes truchas. Por último, habremos de citar las magníficas oportunidades que los deportes de montaña tienen en Cantabria: esquí, alpinismo y espeleología.



homenaje a ángel carril nos ha dejado un ángel

El Director del Grupo Provincial de Danzas de Palencia, Javier Revilla, plasma la incesante labor desarrollada por el "maestro" desaparecido.



No tiene más que mirar el amplio y jugoso currículo de D. Ángel Carril Ramos, para darse cuenta de su valía en el ámbito de la Cultura Tradicional.

Ángel era un enamorado del mundo rural y él como nadie sabía sacarlo de su contexto a través de múltiples manifestaciones para mostrarnos expresiones hermosas, expresiones artísticas.

Siempre atento cuando se le requería en el año 1992 se acercó a Zamora para dejar los criterios y pautas de compilación de datos para procesar el trabajo de campo. Esta colaboración fue requerida por la Federación Española de Agrupaciones de Folklore (FEAF), razón por la que me parece oportuno que aparezca en nuestra revista en este momento triste para el folklore en que sin lugar a duda podemos decir "nos ha dejado un Ángel".



pautas introductorias para el estudio y recopilación del baile y la danza desde la perspectiva etnográfica

El amplio mundo de la cultura tradicional, ofrece múltiples perspectivas, tanto para el investigador científico, como para quien se acerca a aquel buscando elementos plásticos, lúdicos o estéticos en que basar o inspirar sus intereses.

Los conjuntos, asociaciones o agrupaciones motivadas por el profuso acervo del baile y la danza tradicionales, es iniciativa ya arraigada en la geografía española desde antiguo. Etapas ha tenido nuestra historia en que tal patrimonio sirvió de recurso dinamizador del medio rural. Sin embargo también desde tiempo ha sufrido unas transformaciones y deformaciones que en muchos de los casos han alejado de las formas autóctonas sin ofrecer como opción una recreación consistente y válida para ser admirada por su interés gestual y coreográfico.

Es pues intención de este trabajo, aportar unas guías indicativas breves, a modo de orientación, para quien busque el retorno a las fuentes originales, bien para reproducir estas fielmente, bien para adaptar, pero desde un documento de primera mano.

iniciación al trabajo de campo sobre etnografía del baile y la danza

El trabajo de campo exige de quien lo emprende, el ejercicio constante de la paciencia. El encuestador o colector deberá plantearse sus propias limitaciones en este asunto, puesto que la consecución de unos resultados completos y válidos precisan tiempo y dedicación.

Antes de comenzar una recogida de datos, es preciso que el encuestador aborde la absoluta necesidad de olvidar prejuicios e ideas preconcebidas. Deberá acercarse siempre al informante con la mente y la receptividad abiertas. Esto, que aparentemente, parece sencillo, resulta a veces trabajoso, principalmente, en aquellos casos en los que el encuestador recoge datos de su pueblo o comarca natal. Se verá inducido a dar por supuestas, informaciones que no tienen por qué serlo para el foráneo. El encuestador ha de tener presente que los datos por él reco-

gidos pueden ser elaborados y analizados por personas totalmente ajenas a su entorno y por lo tanto, deberá profundizar al máximo en todos los campos.

INSTRUMENTOS DE TRABAJO

1. El cuestionario habrá de ser siempre considerado como un instrumento de ayuda, una pauta a seguir en la encuesta, nunca un método cerrado y esclavizante. Sobre el cuestionario base, el encuestador habrá de ampliar siempre, de acuerdo con los datos y las posibilidades de cada informante. Si será conveniente, sin embargo, llevar un tema de forma ordenada hasta agotarlo en lo posible.

A pesar de todo, los temas que puedan surgir al margen de las preguntas del cuestionario, deberán siempre tenerse en consi-

deración para completar o ampliar en otros apartados.

2. Registro sonoro y visual. La recogida de datos debe siempre completarse con el cuestionario.

✓ **Grabaciones.** Estas grabaciones deben realizarse con la mayor calidad, en todos los sentidos. No obstante, la grabación siempre será un buen complemento para subsanar posibles vacíos u olvidos a la hora de tomar notas. Por otro lado, de las grabaciones siempre pueden extraerse giros y palabras dialectales.

Cuando se trate de grabar cantos, romances o cuentos, será conveniente tomar nota escrita de las primeras palabras (verso o frase), puesto que, a veces, éstas no quedan grabadas.

✓ **Fotografías.** La captación fotográfica es indispensable para completar el trabajo de campo

en sus otras vertientes, ya como documento ilustrativo, ya como documento histórico o periodístico.

✓ **Grabaciones en vídeo o película.** Este sistema de registro será, naturalmente, el más indicado para recoger actividades, en las que el movimiento, la actividad sea la fuente primordial de información: (posiciones, actitudes, etc.).

✓ **Apuntes de campo.** El boceto (en dibujo) de determinados objetos será conveniente para, sobre el terreno, especificar las partes y nombres específicos de cada una, invitando al interlocutor-informante a su comprobación o "visto bueno".

GRUPOS Y MÉTODOS DE TRABAJO

El trabajo del etnólogo solitario va desapareciendo en favor del trabajo en equipo que, sin lugar a dudas, reduce siempre en buenos resultados cualitativa y cuantitativamente más interesantes.

Un equipo de encuestadores o colectores, debe estar formado por un número de dos o tres, entre los cuales es conveniente siempre que exista un integrante con experiencia en el trabajo de campo.

Cada grupo deberá ir provisto de los instrumentos de trabajo mencionados más arriba. Es conveniente que cada uno de los integrantes lleve su propio magnetófono, con el fin de contrastar las grabaciones, su cuaderno de notas y su cuestionario.

Las transcripciones deben realizarse lo antes posible, puesto que la proximidad en el tiempo es un factor importante que influirá en una transcripción fiel de los datos.

Cada grupo debe documentarse previamente en el tema a tratar en la encuesta, así como, sucintamente de la historia y geografía del lugar o zona en la que se lleva a cabo la recopilación.

A la hora de plantearse el área de trabajo, es preciso establecer dos tipos de encuesta:

■ **Encuesta intensiva.** Se aplica a un solo informante o un solo núcleo de población, apurando al máximo los resultados.

■ **Encuesta extensiva.** Se abarca un área más amplia, con lo cual, se logrará mayor número de versiones y de temas.

OBSERVACIONES ACERCA DEL INFORMANTE Y SU ENTORNO

Cuando el grupo de encuestadores es natural de una población o lugar objeto de la encuesta, se elimina una de las mayores trabas: la conexión. Los informantes conocen a los encuestadores y viceversa, y ello aporta ya cierto clima de confianza.

Sin embargo, cuando el equipo de trabajo no ha establecido contacto previo con el lugar a encuestar, hay que tener siempre en cuenta que es conveniente hacerlo. Ello evitará una pérdida considerable de tiempo.

A menudo, se ha recurrido a terceras personas, que sirven de puente para contactar con el informante y concretamente el cura, el alcalde, el médico o el maestro han sido intermediarios excesivamente frecuentes. Este tipo de intermediario tiene un inconveniente: provoca involuntariamente en el informante cierto sentimiento de respeto, que a menudo hace enmudecer al informante o le obliga a soslayar temas que pueda considerar escabrosos (brujas, supersticiones, romances picarescos, etc.), principalmente si el intermediario antes aludido está presente: Por ello, se recomienda que, en los casos que se recurre a este tipo de intermediario, éste no tenga otro contacto previo a la encuesta que el indispensable y no debe estar presente durante la misma.

En el caso de no establecer este contacto previo, y si el equipo decide abordar directamente determinado pueblo, habrá que consi-

derar que nunca proporcionara buenos resultados llamar a una puerta cerrada. Siempre será considerado como un desconocido de dudosos fines, que interrumpe el ritmo cotidiano.

Es más aconsejable, acercarse a solanas o bares, preguntando por personas que puedan atender las necesidades del encuestador, dejando, previamente, bien claros los fines e intereses que se persiguen. Esto proporcionará mejores respuestas.

En relación con el informante, es conveniente tener en cuenta:

■ El sexo del informante no debe

nunca elegirse caprichosamente, puesto que no siempre la mujer o el varón han de ser considerados, a priori, mejores informantes, aunque, por ejemplo, la mujer suele ser especialista en romances, por haberlos practicado con distintos fines en sucesivas etapas de su vida.

■ Conviene persuadirle de la importancia de las variantes. A veces el encuestador, con el fin de refrescarle la memoria, le menciona algún romance, por ejemplo y el informante considera que repetirlo no puede ser útil.

■ Hay que tener en cuenta cierta "prevención" con emigrantes retornados y personas que han vivido fuera del pueblo algún tiempo. La suya es una cultura de tipo mixto, con valores poco definidos y difíciles siempre de delimitar.

DATOS A CONSIDERAR PARA LA ELABORACIÓN DE UNA FICHA-TIPO SOBRE DANZA Y BAILE

El fichero debe crearse con un criterio amplio de catalogación, considerando todo tipo de relaciones o interrelaciones de los datos a reseñar, para lo cual, deberemos establecer un esquema previo a la inclusión de las oportunas informaciones, a modo de

código, para una rápida localización de las mismas.

La clasificación base, puede realizarse a partir de tres opciones:

- Toponímico (por localidades)
- Alfabético (por títulos)
- Sistemático (previa creación de tabla clasificatoria)

Los datos «agrupados» a observar pueden ser:

DATOS GEOGRÁFICOS

- Localidad, provincia, comarca, área, etc.

DATOS DEL INFORMANTE

- Nombre y apellidos/apodo.
- Edad, lugar de nacimiento.
- Movimientos migratorios.

- Índice de nivel cultural.
- Entorno de grabación.

DATOS TÉCNICOS

- Fecha grabación. (Grabación original/copia)
- Tipo de equipo y accesorios.
- Número de cinta o código de identificación.
- Persona que realizó la grabación.
- Sinopsis de contenido. Detallar con gula de tiempo o numérica de marcador, para una rápida localización.

DATOS ETNOGRÁFICOS

- Tipo de baile o danza. Título o catalogación de la danza o baile.
- Número de participantes.
- Resumen de la estructura coreográfica.
- Indumentaria.
- Elementos de atrezzo y complemento para el baile o danza.
- Descripción de instrumentos musicales acompañantes.
- Transcripción melódica y literaria.
- Referencias bibliográficas o documentales.
- Observaciones.

cuestionario-guía para el estudio etnográfico de la danza y el baile tradicionales

1. TIPOLOGÍAS DEL BAILE Y DANZA

- 1.1 Bailes de una sola persona
- 1.2 Bailes de parejas
- 1.3 Bailes de tres/cuatro... integrantes
- 1.4 Bailes de hombres
- 1.5 Bailes de mujeres
- 1.6 Bailes de rueda
- 1.7 Bailes con elementos coreográficos
 - * Espadas, palos, lanzas, escudos...
 - * Ramos, cintas.
 - * Pañuelos, arco, banderas...
 - * Corchos, cuevanos...
 - * Cascabeles, sonajas, cencerros, castañuelas
 - * Antorchas.
 - * Máscaras
 - * Atrezzo especial
- 1.8 Bailes de castillos, espadañas, torres...
- 1.9 Bailes / danzas procesionales. Baile de imágenes.

- 1.10 Bailes en torno al fuego, agua, árboles.
- 1.11 Bailes / danzas gestuales o interpretativas: gigantillos, "cavallets", "jape"...
- 1.12 Romances bailados: Conde Lara, Gerineldo, "Baile de tres", Malcasada del Pastor, Conde Cabra, "Na Margalideta", "Boda estorbada"; "L'Hereu Riera", "Danza Prima", etc.
- 1.13 Bailes de día o de noche.
- 1.14 Bailes de competición y juego: botella, vaso, jarra, la escoba, gerigonzas.
- 1.15 Danzas históricas: cantaderas, seisés.
- 1.16 Danzas de figuras o símbolos.
- 1.17 Danzas representativas: danzas, loas, Patum, Tarasca.
- 1.18 Bailes mágicos, de prevención de influencias negativas o de tipo medicinal (Tarantela).
- 1.19 Danzas propiciatorias: "lluvia, cosecha, abejas..."
- 1.20 ¿Qué interpretación da el pueblo/espectador a sus dan-

zas?. Posibles narraciones o leyendas sobre su origen y funcionalidad.

- 1.21 ¿Qué criterios de interpretación simbólica se transmiten entre los danzantes?
- 1.22 ¿Qué interpretación se da a la presencia de "Birrias", sobre su entidad, indumentaria y comportamiento.

2. COREOGRAFÍA. EXPRESIÓN CORPORAL Y GESTUAL. PEDAGOGÍA

- 2.1 Diferentes pasos y evoluciones básicas.
- 2.2 Combinaciones entre diferentes pasos y evoluciones. Nombres de ambos.
- 2.3 Expresiones y licencias para comenzar y acabar a bailar (Bailes comunitarios y/o danza):
 - * Gestos del bailaror: tirar sombrero, inclinación del torso, fórmula hablada...
 - * Desaires y engaños en el baile.

- + Voces de salida, entrada o cambios gritados por los bailarines o coordinador de la danza: relinchos, o expresiones como "¡Voy...!, ¡Bien parao!, ¡de hoy en un año!..."
- 2.4 Número de participantes en la danza. ¿A cada cual se le asigna un puesto fijo?, ¿Tiene este una designación, o nombre específico?
- 2.5 Persona que se encarga de enseñar la danza.
- 2.6 -Metodología de ensayo:
- + Lugar y horario.
 - + Criterios de selección de los diversos participantes.
- 2.7 Reglas de aprendizaje de la danza:
- + Por textos
 - + Por números.
 - + Por golpes, sonidos, distancias
- 2.8 Criterios tradicionales ó innovadores del creador-transmisor de la danza:
- + Esquema de trabajo.
 - + Fuentes de inspiración.
 - + Diseño coreográfico.
- 2.9 Nombres de las distintas figuras y movimientos que ejecutan en cada danza: (calles, mudanzas etc.)
- 2.10 Gestos comunes en el baile:
- + Agresión, burla, miedo, sumisión...
 - + Indicación de distancias y volúmenes
 - + La seña como lenguaje.
 - + Códigos de reverencias y saludos.
- 2.11 Posturas usuales del bailarín / danzante:
- + En descanso
 - + Antes de comenzar a bailar
 - + De finalización del baile
 - + De entrada y salida a la danza.
- 2.12 Posturas generales y específicas al bailar de:
- + Cabeza: la cara, sonrisa, mirada.
 - + Tronco.
 - + Extremidades: brazos y piernas:
 - o Altura de brazos, tensión, movimientos de manos y dedos.
 - o Movimientos de los pies.
- 2.13 Denominación de incorrecciones o faltas al bailar: engaños, mascar los palos, etc.
- ### 3. BAILE Y DANZA EN LOS GRANDES CICLOS
- #### A) CICLO FESTIVO
- 3.A.1 ¿Tienen lugar bailes en la iglesia (atrio), en la ermita, catedral u otros lugares religiosos?
- 3.A.2 ¿Hay bailes de cofradías?. ¿Quiénes los organizan y motivaciones de los mismos?
- 3.A.3 El calendario de fiestas:
- + Ciclo de invierno:
 - Bailes de Nochebuena, Navidad, Año Nuevo, Reyes.
 - Bailes en los Santos Inocentes.
 - Bailes por La Candelaria, San Antón, San Sebastián, San Blas, Santa Águeda.
 - Bailes de Carnaval.
 - 2Bailes en Cuaresma.
 - Otros.
 - + Ciclo de primavera:
 - Bailes en Semana Santa.
 - Bailes de Pascua: Romerías.
 - Bailes del Mayo y Santa Cruz.
 - Bailes para favorecer la lluvia y las cosechas.
 - Bailes del Corpus.
 - Otros.
 - + Ciclo de verano:
 - Bailes por San Juan y San Pedro.
 - Bailes por la Virgen del Carmen y Santiago.
 - Bailes en la Virgen de Agosto.
- Bailes por la Virgen de Septiembre y Cruz de Septiembre.
 - Otros.
- + Ciclo de otoño:
- Bailes por San Miguel.
 - Bailes por Santa Teresa.
 - Bailes por Los Santos.
 - Otros.
- 3.A.4 Bailes en las fiestas patronales mayores. Criterios de organización y personas que en él intervienen.
- 3.A.5 ¿Se incluye la danza en un rito más amplio o escenificación?
- #### B) CICLO VITAL
- 3.B.6 ¿A qué edad comenzaban a bailar los jóvenes de ambos sexos?
- 3.B.7 ¿Habla alguna característica, momento, edad... para poder acudir al baile dominical o similar?
- 3.B.8 ¿Se celebraba baile, con motivo del nacimiento o bautizo de un nuevo ser?
- 3.B.9 ¿Habla baile con motivo de la formalización de relaciones y petición de mano?
- 3.B.10 ¿Se celebraba baile en la boda?, ¿Antes, durante o en la tornaboda?
- 3.B.11 ¿Quien bailaba el baile específico de tipo nupcial: los contrayentes, padrinos, padres, amigos más cercanos? ¿personas de reconocida cualidad para el baile?
- 3.B.12 ¿Se utilizaba algún elemento, útil o similar para desarrollar el baile o hacerlo en torno a él?
- 3.B.13 Si las nupcias eran de viudos, ¿Se hacían bailes..? ¿Por qué?
- 3.B.14 ¿Había bailes de "tipo funerario"? ¿En el caso de personas fallecidas de todas y cualquier edad, o para una determinada? Danzas de la muerte.
- 3.B.15 Requisitos de edad, sexo, profesión o estado civil para participar en el baile o danza.



4. PERSPECTIVA SOCIAL Y ECONÓMICA

- 4.1 ¿Dónde se bailaba de forma cotidiana? Espacios cerrados o abiertos. Señales de comienzo y finalización. ¿Habla un tema específico?
- 4.2 ¿Dónde se bailaba en fechas señaladas: fiestas mayores, menores, romerías?
- 4.3 ¿Se bailaba con motivo de la finalización de alguna actividad laboral? ¿Qué se bailaba? ¿Dónde se bailaba? ¿Se utilizaba una indumentaria específica? ¿Quiénes podían bailar: los trabajadores, todos los vecinos...?
- 4.4 ¿En los bailes de cofradías pueden participar personas ajenas a la misma? ¿Qué criterios rigen para organizar tales bailes: edad, cargo en la hermandad, onomástica de ésta...? ¿Quién es el responsable de su organización?
- 4.5 El espectador y su participación:
 - + Configuración los espacios entre este y los danzantes.
 - + Comportamiento del espectador durante el baile y la danza.

+ Criterios estéticos y apreciaciones del espectador hacia la danza.

+ Actitudes de asentimiento u oposición a la danza.

+ Criterios sociológicos sobre los que danzan. Valoraciones, si es hombre o mujer.

4.6 ¿Quién sufraga los gastos del baile? ¿Quién es de la danza? Destino del dinero obtenido por la danza.

4.7 Observaciones del público sobre el baile y la danza: agilidad, estilo, ritmo, concentración.

4.8 Bailes entre hombre y entre mujeres. Criterios y su justificación, criterios morales al bailar:

- + Soltero con soltera, que no es novia.
- + Soltero con soltera con novio o casada.
- + Casado con soltera, sin/ con compromiso.
- + Casado con casada.
- + Baile entre viudos.

5. INDUMENTARIA E INSTRUMENTOS MUSICALES

5.1 Tipo de traje: festivo, ritual, tradicional, de danzante, mascarada etc.

5.2 Descripción del traje:

- + Prendas interiores.
- + Prendas exteriores.
- + Tocados y peinados.
- + Complementos: manos, pierna, pie.
- + Complementos joyeros.

5.3 Denominación de la indumentaria, en su relación con el baile o danza.

5.4 Propiedad de la indumentaria y atrezzo de la danza: parroquia, ayuntamiento, cofradía.

5.5 Elementos diferenciadores en el traje:

- + De estado
- + De cargo
- + De función en el baile.

5.6 Hay cambios de trajes, supresión o reforma de alguna prenda para el baile o danza.

5.7 Gestos o prendas que intervienen en el diseño coreográfico de la danza: regazarse el manto o saya, tirar la gomilla o montera, compartir pañuelo...

5.8 Trajes específicos de danza (enaguas), trajes exóticos (ventiseno, mantilla de roca...)

5.9 Descripción de los motivos ornamentales de la indumentaria.

5.10 Formas de conservación del traje (limpieza y aseo).

5.11 Confección del traje y elementos complementarios.

5.12 Origen y explicación de la indumentaria según criterios del informante específico y opinión general del pueblo ante esta.

INSTRUMENTACIÓN MUSICAL

5.13 ¿Qué instrumento acompaña al baile? ¿Cuál a la danza?

5.14 Retribución al profesional. Fórmulas, condiciones y calendario de contratación.

5.15 Acuerdos y distribución entre instrumentistas no profesionales: pandereteras, grupos de cuerda etc. Fabricación y conservación de los instrumentos.

5.16 Tipos de ritmos principales en cada baile/ con respecto a los instrumentos.

5.17 Disposición del instrumentista en la danza. Plano que este ocupa y su consideración social.

5.18 ¿Comparte el instrumentista la atención con un grupo o varios de danza?

5.19 Melodías y textos, en sus títulos de los bailes y danza.

5.20 La percusión personal del bailar: las castañuelas, palos... Proceso de fabricación y criterios para su utilización

EL ÁLBUM DE FOTOS DE...



PRIMERA ACTUACIÓN

Tiene 8 años cuando vestido de gitano representó la adopción al niño Jesús en la iglesia de Fátima. Recibió un poema de 4 folios en saber leer y escribir.



ASOMBRO INFANTIL

La imagen está tomada durante una velada teatral en la Gran Vía. A la izquierda del pequeño Ángel aparece su tío, el destacado folclorista Julio Ramos.



ESPECTÁCULO SEFARDÍ

"Cuando el tiempo no tenía la fuerza" es el título de uno de los últimos espectáculos de Ángel. En la imagen, junto al guitarrista Isaac Seli el Do.



GALARDONADO EN ISRAEL

Sus investigaciones sobre la música judía española se han llevado a ser reconocido por el mismo presidente de Israel.

ÁNGEL CARRIL

● **SI FOLCLOR.** Músico, etnógrafo, profesor, investigador. Ángel Carril nació el 6 de agosto de 1964 en el barrio Gargallo. Hijo de un matrimonio de cochenos, su tía Julia Paricio, destacada folclorista y directora de "Ritmos Chermán", vio pronto en él cualidades musicales. Con 11 años compra su primer disco y cuando a los 20 se marcha de casa gana algo de dinero dentro clases de guitarra en colegios mayores, "insensiblemente por el folclore parecía un poco anacrónico, entonces surtíame el rock". En 1980, en el último año de instituto, es nombrado director del Centro de Cultura Tradicional. Su trayectoria como músico va pasando a la de recopilador de romances, canciones, bailes, costumbres... Viaja por decenas de pueblos salmantinos y habla con cientos de personas, la mayoría ancianos.

● **SI PRESIDENTE.** Tiene publicados 12 libros y 15 discos, la mayoría de temas salmantinos. Sus últimos álbumes están dedicados a la música judía española y de la América hispana. "No me gusta poner cosas a la música, sino vincular estilos distintos en una especie de danzas". En 1990, recibió el Premio a la Difusión del Patrimonio por sus estudios sefardíes, y el Instituto de Chelakubim (Francia) le ha realizado recientemente un homenaje.

● **SI FOTOG.** "Creo que he dedicado demasiado tiempo al Centro de Cultura Tradicional, es el proyecto de mi vida y me ha ocupado todo mi tiempo. Tengo varios proyectos, pero prefiero sentir el cariño y reconstruirme conmigo mismo".

GERNÉSIO HOLSADO ■



CON JULIO CARO BAROJA

El Centro de Cultura Tradicional publicó una edición facsimil de "Tiempo de Castilla y León". La presentación tuvo lugar en la Biblioteca Nacional con la asistencia del antropólogo Julio Caro Baroja y el historiador Juan Carlos Fuad.



"TENTATIVAS", PRIMER GRUPO PROFESIONAL

Fue el primer conjunto de Ángel Carril. Con la segunda mitad de los 70 creó los diez componentes de "Tentativas", siguiendo la línea de "Aguilón", primer en lo que sacara música tradicional, teatro y baile. Ángel cantaba y tocaba instrumentos, aquí al bajo americano. Los vemos en el Palacio Duval de Salamanca.



EL INVESTIGADOR, CON LOS INFORMANTES

La fotografía muestra al etnógrafo recopilando villancicos con la ayuda de un coro de Cantalapiedra. "Los informantes son el gran hallazgo de mi vida, me han dado pistas de vida y comportamiento. Me enovado por los pueblos de Salamanca a decenas de personas mayores que viven con la serenidad y están desearos de que aguden las escucho".



PREMIO AGAPITO MARAZUELA

Este prestigioso galardón fue otorgado en 1987 al Centro de Cultura Tradicional de Salamanca. Su director, Ángel Carril, recogió el premio en Segovia, que fue renovado también a título individual al etnógrafo Joaquín Díaz. Todo un reconocimiento.

el grupo virgen de los peligros homenajea a la tía carmen "la pereta"

**Carmen Soto Jiménez "La Tía Carmen La Pereta" fue
maestras de muchos bailarines de la Región de Murcia.**



Si dijéramos que desde estas líneas vamos a dedicarle un recuerdo a doña Carmen Soto Jiménez, habría mucha gente que no sabría de quién se trata, pero si aclaramos que nos referimos a la **Tía Carmen "La Pereta"** pocas personas habrán que no la conozcan.

Sus muchos, muchísimos años dedicados fundamentalmente a ser una huertana de pro la convierten en ejemplo a seguir por todos los que amamos nuestras costumbres.

Bailó como nadie, y enseñó a bailar a lo mejor de la Región; sin

guardar nada para sí, entregando a manos llenas sus conocimientos, lo mismo que los había recibido de sus mayores; sin mixtificaciones, demostrando que el folclore no es sólo coreografía, si no algo muy distinto y mejor, que sólo unos pocos poseen y que

permite a bailarines de distintas escuelas 'compenetrarse' perfectamente entre sí, sin esfuerzo, con la naturalidad que da lo auténtico.

Esta sería la palabra que tal vez mejor definiría a la Tía Carmen: **Auténtica**. Natural, como natural era la huerta y sus costumbres que vivió. Entrañable, como todo lo sencillo. Y eterna, como todo lo que tiene calidad. Vaya desde aquí nuestro recuerdo para la **Tía Carmen "La Pereta"** y nuestro deseo de que desde el cielo siga inspirando los pasos de los jóvenes bailarines de este Aijucer que tanto quiso.

*Cruz de Mayo engalanada
Aijucer en pie de fiesta.
Noche, estrellas, flor de azahar...
¡Vengan rondallas dispuestas!*

*Y la Virgen sonriendo.
Todo esto en su honor
- La música, los cantos, el cielo...*

*Sólo una cosa faltaba:
¡un bailecito Tía Carmen!
¡No se haga de rogar, releña!
Y allá me viene corriendo,
afanosa, bien dispuesta.
Que es mujer de mucho temple,
la Tía Carmen "La Pereta".*

*"Esperarse un momentico,
aguantar hasta que vuelva.
Que falta lo principal:
las flores pa estar compuesta".*

*Entra en la casa de al lado.
En la primera que encuentra,
y saca un ramo de jazmines
que en el moño se sujeta.*

*Lo mismo daba ésta que aquella,
igual una que otra puerta.
Que en Aijucer no hay carrojos
para Carmen "La Pereta".*

Virgen de los Peligros.

El grupo Sabor Añejo, de Montehermoso

Celebrará sus 25 años de actividad

La Asociación Cultural Folklórica "Sabor Añejo" celebra sus bodas de Plata. Con más de 25 años mostrando por distintas regiones españolas y extranjeras el folklore y costumbres extremeños, esta asociación se prepara para festejar su 25 aniversario, aprovechando la celebración del internacional Festival Folklórico Pueblos del mundo.

El alcalde de Montehermoso, Carlos Javier Labrador Pulido, y el presidente de la asociación, Abundio Pulido Rubio, acompañados de la Diputada de Cultura, Silvia González, presentaron en la Institución Cultural el Brocense el programa de actividades del XVIII Festival Folklórico Internacional de los Pueblos del Mundo.

Una de las actividades previstas es la actuación de diversos grupos, nacionales e internacionales. De la geografía española visitarán Montehermoso el Grupo



de Coros y Danzas de Alcázar de San Juan (Ciudad Real) y la asociación folklórica "Lebranzas Galegas" (Vigo). Así mismo, podrán disfrutar de la actuación de los grupos "Famagusta", de Chipre, y "Kartal", de Turquía. El Festival se desarrollará los días 14

y 15 de agosto en la Plaza de la Constitución a las 22,45 h de la noche.

Por su parte, el alcalde de la localidad, señaló la importancia que ha tenido para el mantenimiento del grupo la incorporación de una cantera joven, lo que permitirá al menos que éste siga bailando durante otros 25 años.

"Sabor Añejo" es una asociación compuesta por 38 montehermoseños, que debe el nombre a su gusto por lo tradicional. "No queríamos alterar ni

el baile, ni la forma de cantar o de vestir" señala Abundio Pulido, de ahí su carta de presentación. Su mantenimiento durante estos años ha costado mucho esfuerzo y sacrificio. "No somos profesionales pero sí muy trabajadores" añade Pulido.

exposición de indumentaria (lad)

Otra de las actividades desarrolladas se centró en la exposición de Indumentaria Tradicional de España. Una exposición declarada de utilidad pública por el Ministerio de Cultura e Interior y que se compone de unos 200 maniqués ataviados con los trajes regionales de las distintas provincias españolas.

La muestra, ubicada en la Sala de Exposiciones de la Oficina de Turismo de Montehermoso, es patrimonio de la Feal y ha sido organizada por la agrupación "Sabor Añejo" en colaboración con el Ayuntamiento de la localidad, coincidiendo con su 25 aniversario.

Sabor Añejo.

premios diez

La asociación cultural Aires de Ronda presenta las actividades de su X Aniversario y realiza la entrega de los "Premios Diez"

La Asociación cultural Aires de Ronda de El Carpió de Tajo, Toledo, celebra en el 2004 el X aniversario desde el comienzo de sus actividades. Aires de Ronda se dedica plenamente al estudio, recuperación y difusión de las tradiciones populares a modo de cantos y danzas folklóricas. De esa manera, la Agrupación Folklórica Aires de Ronda ha participado en estos 10 años en más de 200 festivales folklóricos por todo el Estado español y por países de la U. E.

Actualmente en Aires de Ronda trabajan más de 40 personas entre cuerpo de baile, rondalla y coro, y cuenta con una Escuela de Folklore formada por 42 niños y niñas que empiezan a tomar su primer contacto con la música y las danzas.

La Asociación realizó el primer acto del Aniversario con la entrega de los "Premios Diez", unos premios que buscaban reconocer el apoyo de entidades públicas y privadas que en estos 10 años han estado cerca de Aires de Ronda.

De esa manera, los premiados fueron:

- Excmo. Ayuntamiento de El Carpió de Tajo
- Junta de Comunidades de Castilla la Mancha: Recogiendo el premio estuvo D. José Martínez Guijarro, Director de Promoción Cultural de la JCCM
- Excmo. Diputación de Toledo: Recogiendo el premio estuvo D. Carlos Emilio Pérez Ortíz,

Vicepresidente de la Excmo. Diputación

- Federación Española de Agrupaciones de Folklore: Recogió el premio D^a. Milagros Carrasco, Presidenta de FEAF
- Federación Castellano Manchega de Asociaciones de Folklore: Recogió el Premio D. Jesús Francisco Moreno, Presidente de la FCMAF

El Acto se celebró en la Casa de la Cultura de El Carpió de Tajo. Contó con la actuación de la Agrupación Folklórica Aires de Ronda y después todos los premiados junto a miembros de Aires de Ronda disfrutamos de una agradable comida en la que pudieron intercambiar ideas y proyectos.



salvador fà

50 años viviendo para la danza

Media centuria es casi una vida, y es que toda una vida lleva viviendo, estudiando y enseñando el folklore de Tarragona, en concreto, y de Cataluña, en general, nuestro querido Salvador Fà i Llimiana.

Membro fundador de la FEAF, Salvador Fà es director del Esbart Dansaire de Tarragona, pero además ha formado y dirigido otros esbart en su provincia natal. Tan importante como su labor de director de grupo, son sus otras facetas de investigador y recuperador de danzas, y las coreografías realizadas de distintos temas catalanes. Maestro, por excelencia, esta es la palabra que mejor le define. Su carácter, afable y entrañable, es sin duda la mejor tarjeta de presentación de uno de los directores más queridos, dentro y fuera, de nuestra Federación.

Noviembre fue el mes elegido por la ciudad de Tarragona, para rendir un merecido homenaje a uno de sus vecinos más reconocidos y querido, SALVADOR FÀ I LLIMIANA. El acto central del homenaje al MAESTRO, lo constituye un festival folklórico celebrado en el teatro Metropol de su ciudad, con el título "50 Años Viviendo para la Danza".

Con estas breves y precisas palabras se define la trayectoria de nuestro compañero Salvador Fà. Su entrega y dedicación al mundo del folklore y de las tradiciones populares son una constante en su devenir. Buen ejemplo de ello es el espectáculo que un buen número de representantes de grupos miembros de la Federación, tuvimos oportunidad de disfrutar.

Los once bailes favoritos de Salvador se pusieron en escena. Unos coreografiado por él, otros que él ha recuperado y todos con el marchamo genuino del "maestro catalán": Les danses de Castellterçol, la Suite Marinera, la Quadrilla de Granolers, Ball de Gitanes, La Gala de Capdevanol, Ball de la Candela, Carmen, Variacions de Ball Pla, Galop de Pandenets, Punteta i talo y Ball de Gitanes del Valles.

Tras el espectáculo, se celebró una cena Homenaje en los salones del hotel "Ciutat de Tarragona", en la que a la hora de los postres las instituciones, entidades, agrupaciones y particulares hicieron entrega a Salvador Fà i Llimiana de un buen número de regalos, con motivo de este homenaje.

currículum de

salvador fà i llimiana

El Maestro y Coreógrafo Salvador Fà nació en Tarragona en el año 1933 y se inició en el mundo del Folklore a los 10 años entrando a formar parte del "Esbart Dansaire de Tarragona de E. y D. " Durante estos primeros años pasó por diferentes Academias de Danza en Sabadell, Barcelona y Tarragona y en el año 1953 empezó su trabajo como Director en el "Esbart" de Acción Católica de Valls. En 1956

le encomiendan la Dirección del recién formado "esbart" La Salle de Tarragona. En el 1959 con motivo de la primera demostración sindical del 1º de Mayo le encomiendan la Dirección del Esbart de Educación y Descanso que dirigió hasta 1968 en que se disolvió.

En el año 1969 funda y dirige el Esbart Dansaire de Vilabella, cosa que hizo durante 14 años y durante este tiempo puso en marcha los

Festivales de Folklore Catalán que se celebraban cada sábado de Verano en la misma localidad y que se siguen celebrando en la actualidad.

En el 1970 crea y dirige el Grupo de Danzas de l'Aleixar cosa que hizo durante 8 años y el Grupo sigue funcionando. En su afán de promoción del folklore y las danzas tradicionales durante estos años creó y dirigió el "Esbart Marçalenc

de Marca", el Grupo de Danzas de Torredembarra, el "Esbart Sant Isidre de Falset" "Grup de Baills Populars de Riudoms" todos ellos no existen actualmente.

Por encargo del Ayuntamiento de Salomó recupera la coreografía del "Ball de Sant Crist de Salomó" que se celebra cada año en el interior del Templo Parroquial y que esta considerada de interés Nacional por la Generalitat de Cataluña. Así mismo para la Compañía de Zarzuelas del Teatro Metropol creo las coreografías de varias Zarzuelas como Don Manolito, Molinos de Viento, etc. A petición del Ayuntamiento de l'Ametlla de Mar recuperó el "Ball de la Candela" que hacia mas de 100 años que no se bailaba en la localidad. Así mismo ha recuperado para el Esbart Dansaire de Tarragona el "Ball de Punteta i de Taló", "La Jota de Bitem", y ha creado diferentes coreografías como son "Variacions del Ball Pla", "Recull Popular", "Suit Marinera", "Ball de Gitanes del Valles", "Reminiscencies", Ball de Santa Tecla", etc., y bajo su Dirección Artística se han editado un disco compacto de danzas tradicionales catalanas y un libro que lleva por título "Recull de Danses tal com les interpretem".



En el año 1982 a petición se sus hijos y un grupo de amigos deciden reconstituir el "Esbart Dansaire de Tarragona" del que asume la Dirección. Representando al "Esbart" asiste en Madrid a la creación de la Federación Española de Agrupaciones de Folklore, año 1983 de la que forma parte de la Directiva durante los 12 primeros años y que actualmente ha vuelto a asumir la Delegación de Cataluña y en el 1985 asiste en Manresa a la creación del "Agrupament d'Esbarts Dansaires de Catalunya".

A petición del Regidor de Cultura del Ayuntamiento de Tarragona en el año 1983 colabora en el resurgimiento del "Seguid Popular" de la Ciudad recuperando danzas que antiguamente formaban parte del mismo. Así mismo en aquellas fechas colabora en la creación de la Muestras de Folklore Vivo de Tarragona que siguen haciéndose cada año con motivo de la Fiesta Mayor de la Ciudad.

Bajo su Dirección Artística se han presentado en Tarragona 3 Festivales Internacionales, 14 Festivales de Primavera para la Festividad de "Sant Jordi" en la que participan Grupos de las diferentes Autonomías del Estado, también ha llevado a nuestra Ciudad gran cantidad de Grupos de Danzas de Cataluña así como intercambios con Grupos de Danzas de Veteranos y de Grupos Infantiles y Juveniles. Del mismo modo fue el Coordinador de las

Muestras de Danza que organizaba el Patronato de Turismo de Tarragona en el que participaban todas las Casas Regionales de la Ciudad así como todas las Academias de Danza Clásica de Tarragona.

Lo que si queremos resaltar es que nos consta que nunca ha negado su ayuda y colaboración con ningún Grupo o Esbart que se lo ha pedido y ha quedado patente en la gran cantidad de Grupos tanto de Cataluña como del resto del Estado Español que se han sumado a su homenaje y al que asistieron los representantes de la F.E.A.F. del "Agrupament" y de todos los partidos políticos que gobiernan en Tarragona.

En reconocimiento a su labor en el año 1982 el Esbart de Vilabella le otorga el Título de Socio de Honor, lo mismo hace el Grupo de l'Alexar en el 1995 y el Esbart Dansaire de Tarragona en el año 1997 el título de Socio de Honor y este año 2003 la Medalla de Oro de la Entidad. También hacer constar de que el 16 de Octubre de 1998 el Excm. Ayuntamiento de Tarragona le concede el Diploma de Servicios Distinguidos a la Ciudad, y el Patronato de Turismo de la Ciudad le otorga el Diploma de agradecimiento por su labor de promoción de Tarragona por todas las Autonomías del Estado y otros Países de Europa.

El Departamento de Enseñanza de la Generalidad de Cataluña le concede el 19 de Mayo de 1999 el reconocimiento y Habilitación para impartir Clases como Profesor de Danzas Tradicionales y Folkloricas en las Academias de Danza Clásica y en el reunión de Gobierno del Ayuntamiento de Tarragona celebrado el pasado miércoles día 21 de Enero se acordó por unanimidad iniciar el expediente para distinguirlo con el Título de Hijo Predilecto de la Ciudad.

GRUPO FOLKLÓRICO NTRA. SRA. DE LA ALEGRÍA MONZÓN (HUESCA)

Un nuevo libro de Indumentaria Tradicional ha salido a la luz, gracias a la investigación llevada a cabo por nuestra compañera del Grupo Folklórico Ntra. Sra. de la Alegría, Patricia Español Espurz a la que se le concedió la X Beca "Joaquín y Mariano de Pano", convocada por el Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio (CEHMO) en el año 1998.

El libro denominado "INDUMENTARIA TRADICIONAL EN EL CINCA MEDIO" Prendas, usos y costumbres, fue presentado por la autora del mismo ante numeroso público interesado, el sábado 25 de octubre en el

Salón de Actos de la Casa de la Cultura de Monzón y está basado en la indumentaria, trajes, prendas, etc. Utilizados durante los siglos XVIII y XIX por las clases populares.

El proceso de investigación lo ha dividido Patricia en tres partes. Fuentes y Metodología, Proceso Textil (elaboración y tejidos utilizados) y Usos y Costumbres (utilización, limpieza y conservación).

El Grupo Folklórico Ntra. Sra. de la Alegría, estamos muy orgullosos de este trabajo realizado por Patricia, del que esperamos sacar el mejor rendimiento y utilización posible.

PEDRO GARRIDO HOMENAJEADO

Pedro Garrido Lafuente, exdirector y hoy Presidente del grupo de Jota "Virgen de la Peña" de Calatayud, ha sido homenajado por la Peña Jotera Cuna del Cachirulo, con el título de Cachirulo de honor 2003 en un acto celebrado con motivo de XX Día Baturro. Este galardón recibido por nuestro compañero, lo tienen ya 80 destacados joteros, grupos folklóricos y entidades involucradas en el mundo de la jota aragonesa en todo el Aragón. Además, Pedro Garrido, recibió también el homenaje de su grupo el "Virgen de la Peña".

El Grupo de Danzas "Azahar" a realizado varias actuaciones en distintos pueblos de la Comunidad Valenciana durante el año 2003, participando también en el 25 aniversario de la tienda de indumentaria de Enrique Marzal Rin-Mar, este indumentarista regaló a la Reina de España un precioso traje de valenciana, el cual agradeció mucho la Reina, la celebración se hizo en un famoso restaurante valenciano al cual asistieron 800 invitados, entre los que se encontraban numerosos artistas españoles como Lolita, Márquez Piquer, Julia Díaz, Carmen Morell, Carmen Flores, Francisco y muchos más, serían interminable los artistas, también asistió una representación del gobierno valenciano.

En el mes de Julio asistimos al Festival Internacional de Folklore de Gijón, donde tuvimos una gran acogida por el público, y por los demás grupos participantes, hay que felicitar a todos los organizadores de este bello festival de Gijón.

50 ANIVERSARIO DEL GRUPO DE MONÓVAR

El grupo de Coros y Danzas de Monóvar (Alicante) ha cumplido su 50 Aniversario. Este grupo que nace en 1953, ha llegado a sus Bodas de Oro y lo ha celebrado por todo lo alto organizando una serie de actividades complementarias en torno a esta efemérides, entre las que destacan una recepción oficial, una comida de hermandad y la edición de su Festival Folklórico nacional, que se celebró en el Teatro Principal de Monóvar y en el que participaron grupos de Galicia y Andalucía.



XI FESTIVAL EN LA COMARCA DE CARTAGENA

Después de tres décadas de la creación del grupo folklórico "Ciudad de Cartagena" de la Palma (Cartagena), un año más han celebrado su Festival de Folklore, que en esta ocasión ha alcanzado su XI edición y a contado con grupos procedentes de Castilla La Mancha, Asturias y de la región de Murcia. Además, se han celebrado otras actividades complementarias como charlas coloquio, exposiciones, juegos tradicionales, conciertos de música folk, etc.



las jornadas de folklore y tradición

reúnen a casi 200 participantes

La Delegación de Castilla y León ha celebrado 4 ciclos distintos, en diversas poblaciones de esa Comunidad, que han contado con una alta participación.



A lo largo de este año en Zamora, Palencia, Sedano (Burgos) y Ponferrada (León), la delegación de la FEAF en Castilla y León ha organizado cuatro Jornadas dedicadas al Folklore y la Tradición. Reuniones de trabajo, conferencias, talleres de baile, visitas guiadas de interés turístico, intercambio de

ideas y opiniones, gastronomía y mucha convivencia entre los asistentes han marcado la celebración y desarrollo de las mismas. En estas páginas, reproducimos, casi en su integridad, el material aportado en estas jornadas ya que puede ser interesante para otros grupos que no pudieron asistir.

gerigonza

La gerigonza es uno de los géneros de baile más antiguos del repertorio español, del que se tienen noticias desde el siglo XVI y que tuvo un gran éxito y difusión territorial, encontrándose todavía hoy en Asturias, Cantabria, Castilla y León, La Mancha, Andalucía, Aragón, etc., con diversas variantes tanto musicales como métricas y literarias, pero ateniéndose a una estructura coreográfica básica: un baile festivo en el que los bailarines se disponen en un círculo a cuyo centro van saliendo alternativamente en función del texto que cantan los cantores o los propios bailarines: "salga usted, salga usted, Señor Miguel", "busca un amigo que te acompañe" ... a la vez que el que ocupaba el centro vuelve a un puesto en la rueda: "déjenla sola, sola en el baile".

Así mismo, también se trata de un baile mimico que reproduce los movimientos dictados por el texto.

La duración del baile está determinada en función de la resistencia de aquellos que cantan o bien de los que bailan, siendo esto motivo de dura competencia.

El hecho de ser un género de baile que se realizaba por pura diversión y en ocasiones festivas de

cualquier tipo hace que se bailara en cualquier momento y época del año, aunque en ciertas regiones de Andalucía lo realizaban más durante el Ciclo Navideño y en algunas localidades burgalesas afirman que era muy propio de los bailes semiclandestinos que realizaban los mozos durante la Cuaresma.

En la Provincia de Burgos se han conservado numerosos ejemplos de Jerigonzas que según la comarca o localidad toman distintos nombres: Terentén, Trepoletré, Trepoletré, Trepoletrén, Baile de los Cenegocios, etc.

carrasquillas

Tipología de baile.

Corresponden las "Carrasquillas" a ese tipo de baile llamado coreado, por ser cantado por los participantes del propio baile, a diferencia de esos otros, en los que el acompañamiento musical correspondía a panderos u otros instrumentistas.

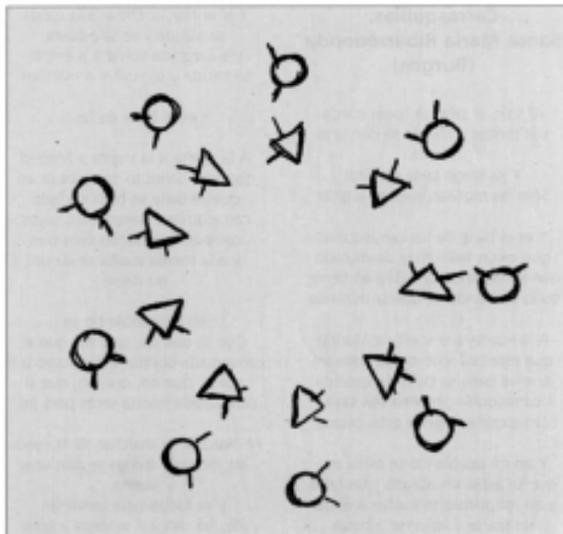
Se caracterizan además por tratarse de bailes en los que los bailarines van realizando los gestos y ademanes que refiere el texto de las canciones a medida que transcurre la pieza, por esto podemos denominarles además bailes interpretativos o mímicos.

Propias del repertorio infantil, eran a menudo utilizadas en los bailes de los adultos, debido a lo divertido de sus gestos y, probablemente y sobre todo, a lo propicias que resultaban para el acercamiento de los participantes; no pertenecen a ningún periodo especial del ciclo vital, ni del festivo.

Plantilla rítmica. Melodía.

En cuanto a su plantilla rítmica, utilizan un ritmo ternario de agrupación binaria, aunque también se encuentran algunos casos de ritmo ternario básico.

La melodía aparece mucho más diversificada que la fórmula rítmica, aún cuando la mayoría tiene una sonoridad mayor tonal.



Ambito geográfico.

Encontramos diferentes versiones de este baile a lo largo y ancho de toda la geografía burgalesa, sin embargo no es la provincia de Burgos el único lugar donde se han recogido, ya que su difusión es amplísima en todo el noroeste peninsular.

Por mencionar algunas localidades donde se han recogido en diferentes versiones, citaremos: Presencia, Las Hormazas, Quintana del Fidio, Lerma, Campillo de Aranda, Los Ausines, Palazuelos de la Sierra, Cebreco, pero son sólo algunos ejemplos de la infinidad de lugares donde se han bailado y coreado.

Esquema coreográfico.

Todos los bailarines (no importa el número) se colocan por parejas (habitualmente mixtas), formando un círculo, en ocasiones agarrados de la mano y en ocasiones no, pues se la darán en algún momento de la pieza.

Una vez formando el círculo, empiezan ellos mismos a corear la

tonada, avanzando con paso de basco, y en las ocasiones que el texto lo describa proceden a realizar los gestos y ademanes correspondientes ("poniendo la rodilla en tierra...", "se dan un abrazo y un beso..."), parándose si el gesto a realizar lo requiere, para seguir avanzando cuando prosigue la tonada.

Sobre este esquema básico se pueden realizar distintas mudanzas y variaciones, aún cuando la norma imperante es la sencillez tanto coreográfica, como de pasos.

Bibliografía.

- Cancionero Popular de Burgos. Tomo II. Tonadas de baile y danza. Miguel Manzano Alonso. Diputación Prov. De Burgos.
- Canciones y danzas de nuestra tierra. II Premio de música popular burgalesa. FAE.
- Canciones y danzas de nuestra tierra. III Premio de música popular burgalesa. FAE.
- Folklore de Burgos. F. Olmeda. Diputación Prov. de Burgos.

Carrasquillas. Santa María Ribarredonda (Burgos)

Al salir, al salir pà hacer rueda
Los mozos y mozas se dan una
vuelta

Y ya luego para rematar
Sólo las mocitas vuelven a girar

Y es el baile de las carrasquillas
que es un baile muy disimulado
que en echando la rodilla en tierra,
todo el mundo se queda mirando

A la vuelta a la vuelta a Madrid
que este bailecito no se baila así
que se baila se baila de espalda
carrasquilla , menea esa saya
carrasquilla, menea esos brazos

Y en mi pueblo no se estila eso
que se estila un abrazo y un beso
y en mi pueblo se vuelve a estilar
abrazarse y volverse a besar.

Y al entrar, al entrar a la rueda
se saluda y se sale fuera
y si luego se volviera a entrar
se saluda y se vuelve a marchar

Y es el baile de las...

A la vuelta a la vuelta a Madrid
que este bailecito no se baila así
que se baila se baila de lado
carrasquilla , menea esos sayos
carrasquilla, menea esos pies
y a la media vuelta se da un
puntapié

Y en mi pueblo no se...

Que sí, que no, que no, que sí
carrasquilla bonita te quiero yo a ti
que sí, que no, que no, que sí
carrasquilla bonita serás para mí.

Al marchar, al marchar de la rueda
los mozos y mozas se dan una
vuelta
y ya luego para terminar
sólo las mocitas vuelven a girar

baile "a lo llano"

Dice Olmeda en su
Cancionero que al baile "a lo
llano" se le llama en Burgos "a lo
grave", "a lo peso", "a lo bajo",
"al parau", jotilla o jota, y es con
mucho diferencia el más difundido
en la práctica popular de toda la
provincia.

La forma más simple de tona-
da es un ritmo temario de agrupación
binaria compuesto sobre la
base literaria de una cuarteta octo-
silaba. Esta fórmula arcaica se ha
ido ampliando y evolucionando
con la repetición de uno o varios
versos, interpolación de muletillas,
adopción de un estribillo, primero
corto y después más extenso,
acompañamiento instrumental
para la voz y protagonismo de un
conjunto instrumental sustituyendo
a la voz.

La forma musical y coreo-
gráfica del baile "a lo llano" o
jota es única y común, aunque
ofrece numerosas variantes
accidentales y en cada región,
provincia, comarca o pueblo
prevalece un esquema determi-
nado que asume características
locales bajo las cuales se descu-
bren, sin embargo, los elemen-
tos comunes del género.

En Burgos la jota como
género de baile adquiere una
especial viveza y dinamismo,
salvo en las comarcas del Odra
y Pisuegra, en que se baila más
grave y arrastrada.

Se ejecuta en la inmensa
mayoría de los casos con voz y
percusión (casi siempre pande-
reta), aunque también la
encontramos muy presente en
el repertorio de dulzaina y
esporádicamente con acompa-
ñamiento de instrumentos de
cuerda tan solo en la Ribera
del Duero y en la Riojilla
Burgalesa (al este de la
Provincia de Burgos) por
influencias foráneas.

Carrasquillas. Santa María Ribarredonda (Burgos)

varias veces

Se repite varias veces

Se repite

Al fy hasta Fin.

bailables al agudo

Este baile es conocido en todo Burgos y Castilla también con los sobrenombres A lo ligero, Agudillo, Pasan, Milano, Brincadillos, Arriba, A la Pandra, Al Panderero, A lo Alto y hasta Seguidillas se suelen llamar en algunos sitios.

El Baile

Es un baile suelto en el que, puestos los dos individuos de distinto sexo, que forman la pareja a respetable distancia y frente uno a otro, danzan siguiendo la sucesión y movimiento de la canción. Las parejas forman una línea recta. En algunos sitios lo bailan conservando exactamente el sitio que al principio ocupó la pareja, y altos los brazos. Triscando los dedos para producir lo que llaman pito, menean los pies a compás, con mucha rapidez, algunas veces, vertiginosamente. Es de rigor que la hembra ha de tener siempre, durante el baile, la vista al suelo. En otros sitios no conserva la pareja el puesto quieto, sino que, canciacá canciallá, como dice el pueblo, están constantemente dibujando ángulos, formando zig-zag, o mejor diré, haciendo idas y venidas y esto lo verifican de manera que nunca las parejas inmediatas siguen la misma dirección, sino que cada una está en el extremo de la línea

entrante, la más próxima está en el saliente, esto es, en dirección contraria.

La música

En lo que se refiere a la música, hay que considerar al acompañamiento distintamente que a la parte musical y en ésta hay que abstraer de la parte propiamente musical, la parte literaria.

El acompañamiento

El acompañamiento lo constituye la pandereta, según se dijo, la cual tocan una o varias jóvenes; generalmente cantan ellas mismas las canciones (pocas veces tocan unas y cantan las otras).

La pandereta la manejan perfectamente y sacan de ella muy variados efectos, ora de ritmo, ora de intensidad.

Los ritmos

Los ritmos los entrelazan frecuentemente con mucho tino y gusto, sobre todo si la que toca se ha apoderado bien del sentido musical de la canción. Logran de esta manera dar gran relieve a la parte musical, apianando unas veces sus sonos, esforzándolos en otras: ya haciendo efectos de sonoridad solamente con las sonajas o bien mezclando el efecto de éstas con la delicada percusión y repercusión de los dedos; tan pronto simplificando los ritmos como multiplicándolos. En una palabra, ellas sorprenden por instinto natural todos los efectos de que es capaz el sonajero instrumento.

La parte literaria

La parte literaria la componen una serie de versos de los que a unos llaman cantares y a otros estribillos, sujetos todos ellos a un mismo metro.

A cada estribillo le suelen aplicar también un sin fin de cantares cualesquiera, con tal que sean del mismo metro y con frecuencia improvisan las cantoras sus cantares en el mismo momento.

La parte musical ofrece idéntica textura que la literaria. Un período sirve para los cantares y otro para el estribillo. Si los dos no son exactamente iguales, han de ser muy parecidos.

De esta forma, definía Olmeda a principios del siglo XX, en su cancionero, el Baile a lo agudo, hemos transcrito casi textualmente, su contenido, ya que nos parece de gran valor, recibir la descripción de primera mano, de un hombre que lo conoció aún en pleno apogeo.

A continuación adjuntamos las partituras de dos bailes a lo agudo, que creo pueden ser representativos, uno recogido por él, en su cancionero, y otro recogido en nuestros días en una labor de trabajo de campo.

El primero, recogido en el cancionero de Federico Olmeda.

El segundo, recogido en Montejo de Bricia, casi en las lindes con Cantabria, tiene ya mucha influencia, de los bailes montañeses de la zona de Reinos.

acercamiento geográfico, histórico y socio-económico

a la comarca de el bierzo

1- SITUACIÓN GEOGRÁFICA

El Bierzo es una comarca leonesa situada en el extremo occidental de la provincia.

Limita al norte con Asturias y con la subcomarca de Lacia, al este con la comarca de la

Maragatería, al oeste con Lugo y Orense y al sur con Zamora y la subcomarca de la Cabrera Baja.

2- ACCIDENTES GEOGRÁFICOS MÁS IMPORTANTES

Cualquier libro en el que se traten aspectos relacionados con el

relieve berciano, ha de hacer referencia necesariamente a dos espacios claramente diferenciados: Hoya y Montaña.

De este modo, la sierra de Aneares, la sierra de Gistredo, los montes Aquilianos y las estribacio-

nes de la sierra del Caurel son las formaciones montañosas que encierran la hoya, vertebrada principalmente por el río Sil

Respecto a las aguas, es este río Sil el que actúa como eje central de todo el recáptulo berciano, recomendándolo de nor-este a su-este.

Los afluentes que a su paso van desembocando en él son los que forman los valles de algunas subcomarcas bercianas.

Así el río Aneares da nombre a la comarca de Aneares, el río Cabrera da nombre a la comarca de La Cabrera y otros como el Cúa y el Boeza que riegan el Valle de Fornela y el Bierzo Alto respectivamente.

3- LEGADO HISTÓRICO

Haremos ahora un breve viaje por el pasado haciendo un repaso del legado que ha quedado en el Bierzo a través de las distintas etapas históricas.

• Prehistoria.-

Aunque existía la posibilidad de un despoblamiento durante los periodos prehistóricos más antiguos, ahora esta teoría está en revisión tras el hallazgo de piezas como bifaces y raederas (Caca-belos), hachas y cerámicas realizadas a mano (loral de los Vados), o puntas de lanza (Bembibre).

En la Edad del Hierro, son los castros como el de Chano (Fornela), o los núcleos de pallozas de Cantexeira y Campo del Agua, los que conformaban el poblamiento de la zona. Aunque están catalogados más de cien, no todos se pueden atribuir a época prerromana.

Esta cultura se mantendrá viva hasta la invasión romana (s. I a.C.).

• Edad Antigua.-

Lo más destacado de la romanización es toda la cultura que gira en torno a la

minería aurífera, siendo el mayor baluarte la ruina montium de las Medulas, apareciendo asentamientos en forma de castros como el de Orellán.

Es en este momento cuando aparecen las primeras referencias escritas acerca del nombre de esta región, denominándola Bergidensis Territori.

• Edad Media.-

Cae el imperio romano asentándose los visigodos por todo el norte peninsular. De su arte nos dejan el Monasterio de San Pedro de Montes, en el que hoy solamente se puede apreciar algunos retazos tras siglos de derrumbes y reconstrucciones.

Por aquel entonces, se le sumarán en poco tiempo otros muchos monasterios, como por ejemplo la Abadía de Compludo y el Monasterio de Peñalba (hoy desaparecidos), llegando a denominarse a esta zona la Tebaida Berciana por cuanto de eremítico había en ella.

Del arte mozárabe destacan dos construcciones de enorme valor artístico: la iglesia de Sto.

Tomas de las Ollas y la iglesia de Santiago de Peñalba.

Por estas fechas ya estaba en pleno apogeo la ruta de peregrinación a Santiago de Compostela, lo que provocó el desembarco en el Bierzo de la orden templaria, dejando como mayor exponente de obra civil el castillo de Ponferrada.

Así mismo, y encajados en el estilo románico, podemos hablar de la iglesia de Sta. María de Vizbayo en Otero (quizás la construcción románica más antigua del Bierzo), y de parte del monasterio de Carracedo, ya que es a partir de aquí cuando empiezan a entremezclarse los distintos estilos artísticos y encontrar diversas corrientes en un mismo monumento, sin que ninguno de ellos sea emblemático de algún estilo concreto.

4- ASPECTOS SOCIO-ECONÓMICOS

Hasta la década de los ochenta la economía del Bierzo giraba en torno a dos ejes principales: la minería (de carbón) y la agricultura.

La decadencia de la primera ha llevado a la administración a plantearse nuevas líneas económicas para la comarca y de este modo han empezado a potenciar la industria agroalimentaria con denominaciones de origen como por ejemplo D.O. Bierzo, Manzana Reineta, Pimiento etc. Igualmente se está potenciando el sector del turismo aprovechando la coyuntura actual.

Junto a todo este potencial se intenta también diversificar la industrialización poniendo en marcha diversos polígonos industriales a lo largo del Bierzo donde no solo la exportación nacional sino también la internacional, confieren a la producción berciana un alto grado de reconocimiento.



el baile tradicional en el Bierzo

La manifestación de la danza en sus variantes más primitivas siempre ha estado vinculada con la divinidad. El hombre, a través de su movimiento, intenta comunicarse con los dioses, quedando la danza como un puente de conexión entre cuerpo y espíritu. Hasta que la danza se convierte en Arte y posteriormente en entretenimiento, estará siempre ligada a rituales propiciatorios. (Joaquín Díaz)

Aunando opiniones de diferentes autores, podemos decir que a partir de la Edad Media, cuatro grandes grupos de danzas y bailes surgen como ramas de un árbol:

- Bailes Populares ó de Cascabel, Danzas Aristocráticas, Danzas Teatrales ó escénicas y Danzas Religiosas.

Relacionadas con la Cultura Tradicional, Los Bailes de Cascabel y las Danzas Religiosas, han contado y cuentan con presencia en el Bierzo.

Centrándonos en los bailes Populares, y utilizando la clasificación que Emilio García Rey (Catedrático de musicología y folklóre del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid) utiliza hablando de los bailes en el noroeste peninsular, podemos clasificarlos en bailes a lo alto (ritmo binario) y bailes a lo bajo (ritmo ternario).

En el Bierzo, contaríamos en el primer caso, con las muñeiras, brincados y corridos; y en el segundo, con las jotas, bailes en rueda y bien parados, entre otros.

BAILES EN RUEDA

Los bailes en rueda, constituyen junto con las danzas religiosas, uno de los pocos "patrones coreográficos estandarizados" y asimilados en el tiempo por diferentes pueblos.

Estas formas de baile, ya sean en ritmo binario o ternario, se nos presentan como un elemento en el que los bailarines forman parte del grupo que los engloba y al que pertenecen, bailando todos lo mismo, y disfrutando en ello, a diferencia de otras formas de baile suelto, que posibilitan más aportación personal por parte del bailarín.

En el Bierzo, el ritmo ternario marca los patrones del baile en corro por excelencia, el baile de la *dulzaina*; *ronzaina*, danza o *danzaina*, según otras acepciones. Generalmente se toca con chifla y tamboril, si bien también tenemos versiones en gaita y testimonios de que los gaiteros también tocaron este baile. Los bailarines se desplazan en corro, unas veces de frente y otras de espaldas, intercaldando el punto de jota, ya sea punteado o corrido.

BIEN PARADO

Los boleros son bailes de ritmo ternario, que han ido desapareciendo del noroeste peninsular, aunque el Maestro Olmeda recogió algún Bolero a principios del XX en Burgos. Se conocen otros varios en Algodre, Villalube, Pozoantiguo y Pinilla de Toro (Zamora).

Las seguidillas han corrido mejor suerte y se tocan, más que se

bailan, en muchas localidades de la Sierra de Francia (Ávila) y otras localidades de Segovia.

En el Bierzo, se conserva el baile llamado *Bien parado*, un tipo de seguidilla también, aunque fuera de este ámbito del sur de la Comunidad, comentado anteriormente. Se interpreta principalmente cantado y acompañado con la pandereta, aunque también hemos recogido versiones interpretadas con gaita o chifla y tamboril. Esto nos hace suponer que los antiguos tamboriteros y gaiteros, conocieron este género de baile, aunque ninguno de los que hemos podido conocer en los últimos tiempos, no lo ha tocado para que se baile.

Gran variedad de puntos y tonadas nos atestiguan que este baile goza de una importancia especial en esta Comarca.

MUÑEIRA

Muñeira, Moliñeira, Molinera, etc. Se conoce este género de baile en León (Maragatería, Cabrera y el Bierzo) y en Zamora en Alíste y Sanabria. Dependiendo del lugar, se acompaña de pandereta (las cantadas), tambor, gaita e incluso chifla y tamboril.

En el Bierzo, interpretaron estos bailes indistintamente los gaiteros y los tamboriteros. En el caso del tamboril y la chifla, la muñeira constituye uno de los ritmos más airoso y de más difícil ejecución.

En el norte y oeste del Bierzo, la gaita fue la encargada de interpretar estos sonos, especialmente en las fiestas. Pero es en las tonadas cantadas, donde encontramos una gran variedad de tonadas y toques de acompañamiento con la pandereta o el pandero.

La muñeira tal y como la conocemos hoy en día,



según la interpretación de los musicólogos Dorothe Schubarth y Antón Santamaría, sería el resultado de la mezcla de alguna danza de origen barroco, con algún género de carácter popular. Esta opinión

se refiere a su parte musical (muñeiras instrumentales). Según estos y otros autores, hay que diferenciar la *muñeira veña* y la *muñeira nova*. La primera eminentemente vocal, y acompañada de pandereta; la

segunda, instrumental y de autor (el gaitero). Los musicólogos citados anteriormente, sitúan los orígenes de la *muñeira* en las tonadas de "molineiras" de los Ancares y Caurel.

Bien Parao

Informante: Sr. Fidel (Gaitero de Ourense)
Recopilado por Amador Déguez Ayerbe
Adaptación para chifla y tambor:
Luis A. Mondelo Sánchez

EL BIEN PARADO

Popurri de letras de bien parados recogidos en pueblos de la cuenca central del Bierzo, como Magaz, Cocabelos, La Valgoma, etc.

El bolero se ha muerto
Dios lo perdona
Dios lo perdona
Dios lo perdona
que hermosa criatura
La tierra come

La tierra come
La tierra come
La tierra come
La tierra come
El bolero se ha muerto
Dios lo perdona.

A la orilla del río
Cantaba un sapo
Cantaba un sapo
Cantaba un sapo
En su cantar decía
¡Ay! que te atrapo
¡Ay! que te atrapo
¡Ay! que te atrapo
¡Ay! que te atrapo

¡Ay! que te atrapo
a la orilla del río
cantaba un sapo.

El bien parado
El bien parado
Lo bailo yo
Para León
Para León
El bien parado
Tu vas yo no,
Lo bailo yo.

Que cinco trece
Que cinco trece
Que si que no
Son diecisiete

Son diecisiete
Que cinco y trece
Que si que no
Son diecisiete.

El bien parado
Se baila así,
De esta manera
Que si que no,
De esta manera
Que si que no,
De esta manera
¡Ay! sí,
de esta manera.

Y el que no lo baile
Que si que no

Que lo dependa,
Que si que no
Que dependa,
Que si que no
Que lo dependa,

¡Ay! sí
Que lo dependa.
El bien parado
Para León
El bien parado
Lo bailo yo.
El bien parado
Lo bailan dos,
El bien parado
Para León,
Ay la, la, la...

los sonidos de la tradición

El grupo "Azabache" de Gijón, tiene entre sus objetivos servir de archivo viviente en las distintas facetas de la cultura y tradiciones populares.

Aunque la actividad de la asociación se centra principalmente en los bailes es evidente que estos son inseparables de los aires y ritmos con que se acompañan y de otros hábitos y rituales festivos.

Así, junto a nuestro repertorio de más de cuarenta bailes y danzas de todas las zonas de Asturias, utilizamos la mayoría de los instrumentos tradicionales que se conocieron en nuestra región durante el siglo XIX y comienzos del XX. Incluso, uno de los miembros de la asociación, es un luthier aficionado que ha construido varios rabeles, dos zanfofias, dos xiplas (flautas de tres agujeros), varias flautas, entre ellas una travesera, y un violín.

Este artículo es un resumen de la charla-demostración, que Azabache ha realizado ya en varias ocasiones, sobre la música tradicional asturiana y los instrumentos que le dan cuerpo y realidad.

Modo de presentación, hacemos nuestras las palabras de José Benito Álvarez Buylla en La canción asturiana, donde dice: "...ambas, música y danza, constituyen dos facetas de una experiencia unitaria, pero la música es el elemento primario y desencadenante, ya que, si puede darse música sin danza, el caso contrario es imposible".

Y continuamos con Martínez Torner, en su Cancionero de la música tradicional asturiana: "La música, a diferencia de las artes plásticas, no es una reproducción ni transformación de representaciones tomadas de la realidad: no tiene base análoga a la de las demás artes, por lo que puede decirse que es el arte más distante de la naturaleza. Sin embargo, ninguna como ella tiene tan hondos raíces en el espíritu humano porque el canto es en el hombre una manifestación tan primitiva y espontánea como el llanto y la risa".

Volviendo a Álvarez Buylla, en la obra ya citada, tras razonar extensamente sobre la música como expresión de la cultura, concluye:

"Nuestra música folclórica actual, en la forma literal en que hoy la conocemos, puede ser datada y poseer una antigüedad limitada, pero dentro de ella perviven los acentos íntimos y profundos de una larga genealogía marcados indeleblemente, que pueden ser reconocidos, clasificados y, lo que es más notable, sentidos y compartidos con el mismo perfume del que nacieron". En estas tres citas se contienen las ideas básicas en que nos apoyamos a la hora de decidir el enfoque que queremos dar a este artículo: La música, unida a la danza, formando una experiencia unitaria, refleja como ninguna otra arte los sentimientos más profundos enraizados en el espíritu humano. Además, en las actuales versiones de nuestras músicas tradicionales perviven elementos ancestrales

que podemos, todavía hoy, sentir y compartir.

Dejemos, pues, para los musicólogos, la polémica sobre el origen celta o bizantino de nuestra música o que proporciones de influencias árabes y europeas se superponen a dicho origen y tratemos de reconocer, compartir y sentir, como dice Álvarez Buylla, el perfume remoto que aún sobrevive en los sonidos que utilizamos en nuestras faenas cotidianas, ritos y fiestas.

Se trata, fundamentalmente, de escuchar, sentir y dejarse llevar por el mensaje que nos traen: LOS SONIDOS DE LA TRADICIÓN.

Como, desgraciadamente, no podemos ofrecer a los lectores de nuestra revista las demostraciones de cantos y de instrumentos con las que amenizamos nuestra charla nos limitaremos a la descripción de los distintos instrumentos que los asturianos usaron, a lo largo de los años, para acompañar sus bailes y danzas. Son los siguientes:

PANDERETAS Y PANDEROS

Son instrumentos de incalculable antigüedad. Se habla de su existencia en Anatolia, ya en 5.800 a de C., su uso está extendido por todo el mundo.

Como todos sabemos, el instrumento consta de un aro o marco de madera, cubierto en uno de sus lados por una piel que, en Asturias, es generalmente de cabrito. En el caso de la pandereta el aro va provisto de sonajas o ruxideras.

En el acompañamiento de la danza del Corri-Corri, se utiliza una pandereta con mango, que las tocadoras de la zona denominan "pandorio".

El pandero cuadrado, que se utiliza en el Occidente asturiano y en zonas de León, lleva piel por sus dos caras y la técnica de toque es diferente.

TAMBOR

Es un instrumento de percusión de una gran antigüedad. Hay noticias de este instrumento que datan del 4º milenio a. de C.

Está formado por una caja cilíndrica de madera con dos tapas de piel y tensores de cuerda.

Las características de los tambores asturianos tradicionales construidos por nuestro tamboritero, Ricardo Moreno, son las siguientes:

- **Caja** de madera, de 6 mm de grosor, de 32 cm de diámetro y 22 de altura
- **Dos aros** de madera de fresno, de 4 cm de ancho y 1 cm de grueso
- **Dos aros** de madera de fresno, donde se colocan los parches, de 1 x 1 cm.
- **Tensores** de cuero cosidos con hilo de cera
- **Cuerda** de cáñamo, 10 mts
- **Llave y puente** de aluminio o latón
- **Piel** de pergamino o parche de cabrito
- **Retralles** o gитарres de tripa

→ **Palos o boquetes** de fresno, encina o boj

La madera de los aros se cuece previamente para poder darle forma en los moldes de hierro con prensillas, y la tripa de los retralles se lava, se retuerce y, por último, se deja secar para darle luego cera de abeja y lustrarla. La caja es, actualmente, de madera de okume. No hace falta cocerla y se mete directamente al molde, para darle forma, y posteriormente se lija. El interior lleva en el borde unos aros de avellano para que no muerda la piel. Los palos se tornan en un tomo de madera, a mano, con gubias de acero. El tiempo de fabricación es aproximadamente de treinta días.

CASTAÑUELAS

Se consideran originarias de España. En la Bética se utilizaban en forma de conchas marinas y llevaban el nombre de "Crusmata". Posteriormente se extendieron por el Mediterráneo.

En un principio, las castañuelas se usaban atándolas a los cuatro dedos y agitando con la muñeca; más tarde en algunos tipos de bailes folklóricos españoles, se tocaron atándolas a los dedos del centro de la mano pero, a comienzos del

siglo XVIII, se produce un cambio en su uso, fijándose al dedo pulgar, es entonces cuando nace la castañuela clásica o bolera, muy semejante a la que se utiliza hoy día en la danza clásica española.

Se construyen de madera, fundamentalmente de granadillo, ébano, boj, etc., y en los últimos tiempos, de papel o tela prensados o de fibra sintética.

Tradicionalmente se tañen por pares, utilizándose en Asturias el modo antiguo de tocarlas, mencionado en el s. XVI, con sujeción a los dedos anular y medio. Su tamaño, forma y decoración varían según la zona y el uso, siendo más grandes y decoradas en la zona



Tambor y gaita asturianos



Astur-Leonesa, mientras que en las zonas central y oriental de Asturias se utiliza hoy día la castañuela de tipo andaluz, mucho más pequeña y sin decoración ninguna.

TARRAÑUELAS

Las tarrañuelas o tejoletas son citadas ya por Cervantes. Su antecedente musical son los palillos de entrechoque, conocidos desde la antigüedad clásica y oriental. Se trata de dos simples piezas de madera que se hacen chocar sujetándolas entre los dedos.

La misma técnica se utiliza empleando objetos idénticos. En Asturias es típico el uso de cucharas de boj. También se emplean en lugares tan distantes como Rusia, Grecia, Bali etc.

RABEL DE TRES CUERDAS O BANDURRIA

El rabel es un instrumento realmente primitivo. Hay quien sitúa sus orígenes más remotos en Asia Oriental y no hay duda de su uso posterior por los pueblos árabes.

Sin embargo también se encuentra en Europa, por donde se extendió a lo largo del Camino de Santiago, en cuya catedral se encuentra el relieve de una figura tañendo este instrumento.

El trabajo más completo sobre el rabel en Asturias fue publicado por Manuel S. López. En él, su autor escribe que: "Aunque sólo hay constancia material de rabeles en Caleao (Caso), tuve información oral sobre su existencia en Luarca, El Valle (Somiedo) y Boal". En nuestra opinión, dado su origen y difusión, su uso debió de estar extendido por toda Asturias, aunque Torner dice no haber encontrado huella de este instrumento.

Los ejemplares de que disponemos han sido construido por su intérprete Marino Gutiérrez, partiendo de una única pieza de madera, en la que se ha tallado el mástil y la caja de resonancia. Ésta va cerrada por una piel de cabrito. Las cuerdas son de tripa y el arco se construye con crines de cola de

caballo (obligatoriamente macho, según la tradición).

GAITA

La gaita ya era utilizada por los antiguos romanos y es posible que sean éstos los que la hayan introducido en nuestro país.

Los primeros datos sobre gaitas de fuelle en Asturias son del s. XIII (relieve de una gaita en la iglesia de Santa María de la Oliva en Villaviciosa). En el S.XIV la encontramos representada en el libro de la Regla Colorada (conejo tocando la gaita) y en el s. XV diversas tallas de gaitas en la sillería del coro de la Catedral de Oviedo. Estos hechos no demuestran necesariamente el uso de la gaita en Asturias en estas épocas ya que cabe la duda de si canteros o tallistas, habitualmente forasteros, reproducían motivos locales o de sus países de origen.

La gaita asturiana se encuadra dentro del grupo de instrumentos de viento o aerófonos y la característica principal es su depósito de aire denominado fuelle. Las diferentes piezas que la integran son las siguientes:

→ **Fuelle** realizado a partir de la piel curtida de un cabrito. La función principal del fuelle es transmitir un sonido continuo a la gaita a la vez que permite respirar al músico.

→ **Asientos** son las piezas que permiten la unión del fuelle al puntero, al soplete y al roncan.

→ **Soplete** es la parte de la gaita que nos permite la entrada del aire en el fuelle e impide la salida del mismo al exterior gracias a una lengüeta de cuero. En el extremo superior el soplete lleva una boquilla que puede estar realizada a partir de variados materiales (acero, cuero, marfil...)

→ **Roncan** es el encargado de producir una nota grave que se denomina bordón y que suena siempre que la gaita está tocando, está compuesto por tres piezas: prima, tercia y copa que

se ensamblian unas con otras gracias a las espigas.

→ **Punteru** es el encargado de producir la melodía merced a la destreza del músico, que tapa y destapa sus agujeros. Su interior es cónico.

→ **Puyones y Payuelos** son los elementos vibrantes productores del sonido en la gaita.

El payón o pajón es una lengüeta simple de caña que se inserta en el roncón y es el causante de la nota grave producida por el mismo. La payuela o pajuela es una lengüeta doble de caña que se coloca en el extremo superior del punteru. La vibración de la payuela se consigue al salir el aire a través de ella y produce el sonido necesario para que el gaitero pueda digitar en el punteru.

→ **Vestido** es simplemente un adorno que se coloca en el exterior del melle y que puede ser de diversas telas, colores, etc. Además sirve para dar forma al fuelle en caso de que este sea demasiado grande. En el roncón se colocan una serie de flecos a gusto del gaitero con los que se consigue dar una mayor alegría y vistosidad a la gaita.

Las piezas de la gaita están realizadas con madera de diversos tipos. Generalmente se busca una madera que pese poco, tenga buena sonoridad, sea resistente y posea un aspecto atractivo. Normalmente la madera más utilizada es el boj pero también se usa con mucha frecuencia el ébano y el granadillo. Encontramos en Asturias tres tipos de gaita según sea su sonido más grave o más agudo:

GAITA TUMBAL → Sonido más grave

GAITA REDONDA → Sonido intermedio

GAITA GRILLERA → Sonido más agudo

La longitud del punteru será la que determine el tono de la gaita. Cuanto más grande sea el punteru más grave estará afinada la gaita y cuanto más pequeño sea

el punteru en un tono más agudo estará afinada la gaita.

Para tocar la gaita se llena el fuelle de aire y se coloca debajo del brazo izquierdo. Al apretar el fuelle el aire sale por el punteru y por el roncón. El resto lo aportará el gaiteru y su maestría.

Es la gaita un instrumento popular que ha sido usado principalmente para animar las fiestas. En Asturias además de en este marco festivo, la gaita se toca en misas y procesiones; también su uso es frecuente para acompañar a los cantantes de tonada o canción asturiana.

En la actualidad, ha experimentado un gran auge el uso de este instrumento en bandas de gaitas y en la música folk, rock, pop y sinfónica. Pero para ello ha sido necesaria la modificación de la gaita tradicional para transformarla en un instrumento con escala temperada, capaz de armonizar con cualquier otro. Gracias a esta evo-

lución la gaita asturiana moderna puede combinarse con todo tipo de instrumentos, por lo que el campo que abarca hoy en día es muy amplio.



Rabel y zanfoña

lución la gaita asturiana moderna puede combinarse con todo tipo de instrumentos, por lo que el campo que abarca hoy en día es muy amplio.

Esto no excluye que, actualmente, se sigan construyendo gaitas asturianas en el más puro estilo tradicional, siendo a nuestro parecer ambas vertientes un complemento perfecto para que la gaita

XIPLA

Se llama Xipla en Asturias a una flauta de tres agujeros que se acompaña habitualmente de tambor o tamboril. Generalmente es la misma persona la que tañe ambos instrumentos, recibiendo el nombre de tamburiteiro.

El instrumento se encuentra en muchas otras regiones españolas y muchos otros países. Recientemente se han celebrado en Ibiza las "jornades de flaütes de tres forats" En las que han participado dos componentes de nuestro grupo: Marino Gutiérrez como Luthier, y Anabel Solís que participaba en las charlas y conferencias sobre el tema.

Se constata documentalmente la existencia de este instrumento en los pueblos castellanos desde el siglo XVI aunque, por distintas representaciones gráficas, se le

supone una antigüedad mucho mayor: al menos desde la Edad Media.

En la actualidad, en Asturias sólo se tiene memoria de este instrumento en Cangas del Narcea y Degaña, donde se utiliza sobre todo para acompañar "La Danza del País".

ZANFOÑA O GAITA DE RABIL

El predecesor de la zanfoña (el Organistrum) aparece ya en el s. X en Cluny. Su evolución hasta la Zanfoña que conocemos hoy no se completa hasta el s. XVIII en que se generaliza su uso especialmente en Francia.

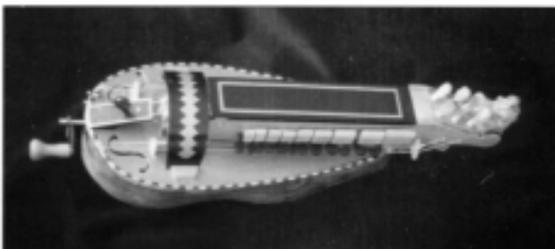
El instrumento se introduce en Asturias probablemente a través del Camino de Santiago y parece que su uso se extendió a toda la región, tanto en solitario como para acompañar bailes y canciones.

En la memoria popular está unida a los músicos ambulantes muchos de ellos ciegos, que recorrían las ferias y romerías cantando romances.

El mecanismo de producción del sonido consiste en una rueda accionada por una manivela, que frota las cuerdas, produciendo un sonido continuo, similar en cierto modo al de la gaita. De ahí la denominación de "gaita de rabil" que se da a este instrumento en Asturias.

INSTRUMENTOS VAQUEIROS

Los vaqueiros eran un grupo social compuesto por pastores y arrieros, que sufrió una notable discriminación en el occidente de Asturias. Por ello, y por sus largas



estancias aislados en las montañas, desarrollaron un folclore con características peculiares, muchas de las cuales han llegado hasta nosotros en un estado que podemos considerar poco contaminado. Una de las características que destaca entre lo que sabemos del folclore vaqueiro es el uso de todo tipo de utensilios domésticos como instrumentos musicales además de los clásicos como castañuelas, panderos, etc. Veamos algunos de ellos:

PAYELLA

Definitoria del folclore vaqueiro; es una sartén con mango largo, que se usaba para marcar el ritmo, frotándola con una llave.

La utilizan en otras regiones con el mismo uso.

CORNO o CUERNO

Se utilizaba para convocar a la comunidad y también quedó en el acompañamiento de la danza de "El regondixo" de Boal.

CENCERRO

Son los mismos que usan los pastores para el ganado. Se utiliza también en el mismo baile.

BOTELLA DE ANÍS

Este tipo de botella aparece en el mercado en 1.870; se toca frotando su cuerpo irregular con una llave o cuchara.

Se utiliza en otras regiones de España.

Además de los utensilios domésticos descritos, los vaqueiros, xaldos y mamuetos del occidente asturiano utilizaron:

BIRIMBAO ó ARPA DE BOCA

Esta clasificado entre los instrumentos de láminas, se denomina también-trompa ó guimbarda. Su origen se sitúa en el Extremo Oriente según un documento chino del s. XII, y se extendió por todo el mundo a partir del s. XIV

En Asturias se utiliza la guimbarda europea especialmente en la zona occidental donde hubo abundante trabajo de herrería.

El instrumento consiste en una lámina vibrante, montada sobre un marco metálico, y utiliza la boca como caja de resonancia.

ACORDEÓN

En 1.821 Buschamnn patenta el acordeón que en un principio era de botones y producía notas diferentes al abrir ó cerrar el fuelle. En 1.859 aparece en Francia el acordeón-piano, con un teclado similar al de este instrumento. Su escala es cromática, y da la misma nota al abrir y cerrar el melle.

Aurelio de Llano describe en una de sus obras, cómo en el Occidente de Asturias se contrataban maestros que venían en grupos de Llaciana y otros lugares de las Babias (León) trayendo muchos de ellos un acordeón con el que amenizaban bailes y fiestas.

Algunos autores se apoyan en esta cita para concluir que ésta fue la vía de entrada de éste instrumento en Asturias. Sin embargo, Eugenio Martínez Zamora cree que se dio demasiada relevancia a esta cita y que el acordeón se introdujo

en todas las zonas de Asturias, dato que corroboran algunos testimonios.

Conocemos, por ejemplo, la existencia, a principios de siglo, de un acordeonista apodado "El Francés", que amenizaba fiestas en Llamas de Pares, localidad próxima a la zona oriental. Sabemos también que el bisabuelo de Josefa Miyares, de Llerices (Covadonga), bailaba al son del acordeón allá por el año 1.850, según nos contó ella misma.

VIOLIN

Como el acordeón es instrumento de incorporación tardía a la música popular en Asturias, popularmente se conoce como vigüín. En Azabache, Marino Gutiérrez nuestro luthier ha construido el que utilizamos en nuestras actuaciones.

Tiene el fondo, los arcos, el mástil y el puente, de madera de arce; la tapa, de abeto;

el diapason, las clavijas y las cejillas, de ébano.

El arco es de madera de Pernambuco y crin de caballo. Dentro de la caja, además del alma (pieza de madera que une las tapas superior e inferior), lleva una barra armónica (pieza de abeto que va pegada a la tapa superior, al lado de la cuerda grave).

Existen distintos grabados en los que aparecen personajes con violín, como el conocidísimo de "La ciega de Baraya", y conocemos también otros violinistas por testimonios de personas que en su juventud bailaban en las romerías y fiestas acompañadas por este instrumento. Así, el popularísimo "Sarasate de Bode", también Benito y su hijo Mentó, acompañados al tambor por Carmen, la mujer de Benito, a quienes aun recuerdan en Llerices y en Cubilla cerca de Covadonga. Pedro Niembro nacido en 1906 apodado el ciego de Pandielu tocaba el acordeón, el violín y la gaita.

Hermínia Menéndez de la Torre

Eduardo Quintana Loche

Asociación de Folclore AZABACHE

Gijón (Asturias)



Birrimbao ó Arpa de boca

la dolzaina valenciana y el tabal

Muchos instrumentos musicales llegaron hace siglos a la Península de mano e diferentes pueblos y se han perpetuado hasta nuestros días, mediante su uso por parte de los diferentes grupos de danzas, que los utilizan de forma continuada en sus actuaciones, grabaciones y en las diferentes escuelas de folklore, propias y municipales, en las que enseñan a tocarlos, además de conocerlos y admirarlos.

Sinstrumento Cónico de viento con doble lengüeta, pertenece a la familia de los oboes.

Las primeras noticias sobre instrumentos de esta familia nos remonta a la cultura sumaria, país este de Mesopotamia situado en tomo al delta de los ríos Tigris y

Eufrates, con una antigüedad de 3.000 años a. J.C.

Encontramos testimonio de este en el siglo XV a. J.C. en pinturas sepulcrales egipcias e igualmente lo encontramos en el arte asirio, en una escultura de la ciudad de Ninive del siglo VII a. J.C. en Caldea, en las islas Cicladas, en unos ídolos de mármol, en Chipre en estatuillas de piedra o tierra cocida, pintada en sarcófagos de Creta, en Grecia sobre innumerables jarras del siglo V y IV a. J.C. en Etruria, Persia, India, Palestina, Tibet.

Este instrumento ya fuera solo, paralelo ó en ángulo, llegó a Grecia donde se le dio la denominación de AULOS. Era el mismo que en Roma se denominó TIBIA y era utilizado en el teatro para acompañar a los actores, así como en manifestaciones religiosas, funerales y festividades.

Se propagó entre los árabes pre-islámicos conociéndose genéricamente como SURNAY, nombre

que se traduce como instrumento de bodas y fiestas.

Esta serie de instrumentos que sino exactamente iguales, si pertenecientes todos a la familia del oboe fueron de gran importancia en la cultura mediterránea.

Pese a que la Dolzaina se conociera en la Península Hispánica con mucha anterioridad, serían los árabes quienes la dejarán como instrumento propio hasta nuestros días. Las primeras noticias con este nombre la tienen en el código perteneciente a las "CABTIGAS EN LOOR DE NUESTRA SEÑORA" del rey Alfonso X (el sabio) del siglo XIII. A partir de aquí la encontramos en diversidad de documentos.

Se acompaña siempre de "tabalet" ó tamboril (tambor pequeño), que acompaña sus ritmos, siendo imprescindible en fiestas, procesiones, pasacalles, danzas, canto de alboradas, danzas y cualquier acto público festivo ó religioso.

La dolzaina, instrumento extendido en España, se conserva con su contracción primitiva, habiéndose adaptado en tonalidades concretas y buena construcción por los torneros, buen ejemplo es la que se encuentra en el Museo Municipal de la isla de Lefkada (Grecia) con motivo del 40 Aniversario del Festival Internacional de Folklore confeccionada por los hermanos Aliaga, y vinculada a la cultura valenciana donde es querida y respetada, sin poder concebir un acto festivo ó cultural además de los folklóricos si su presencia.



La dolzaina, introducida por los árabes, ha llegado hasta nuestros días.

Vicente Lladró Lis

Grupo de Danzas AZAHAR

traje de pregonero de calahorra de 1663

Este traje del S. XVII, se encuentra documentado en el Archivo Municipal de Calahorra mediante cuentas de gasto del erario público.

La incesante búsqueda en las raíces y tradiciones de nuestra localidad, nos ha llevado a indagar sobre el Traje de Pregonero. En nuestra investigación y dentro del Archivo Municipal, hemos encontrado un pergamino que reproduce la hoja de rendición de cuentas que hace el regidor y comisario de las Fiestas de Calahorra y en el que se especifican los gastos de confección de este traje.

En un documento pergamino de 1663 del Archivo Municipal de Calahorra aparece la hoja de rendición de cuentas que hace D. Jorge Alonso Escudero, regidor y comisario de las Fiestas de Calahorra de 1.663, ante el Justicia y el Regimiento de la Ciudad especificando los dineros gastados en confeccionar los trajes de porteros y, sobre todo, del **pregonero**. (ver cuadro descriptivo en la pag. siguiente)

El traje ha sido recuperado para la colección de muñecos con trajes de La Rioja que posee el Ayuntamiento de Calahorra.



PREGONERO PINTADO HEYNA, AGOSTO 1900. FOTO EN EL ARCHIVO MUNICIPAL DE CALAHORRA

dibujo del Traje de Pregonero

Del documento se desprende que el interés de la Ciudad consistía en enganalar especialmente al pregonero, que en el año 1663 fue Francisco Soriano. Lo gastado en su vestimenta para ese año fue lo siguiente:

- Dos varas y media de paño	52 reales y medio
- Medias anteadas y zapatos	21 reales
- Cuatro varas y un tercio de damasquillo	34 reales y medio
- Una vara de canequí	4 reales
- Un sombrero	8 reales
- 4 varas de lienzo para forrar los valones y jubón	14 reales
- Una vara y un cuarto de bayeta para forrar la ropilla	15 reales
- Venticuatro varas de puntilla anteada	17 reales
- Una onza de hilo para guarnecer y coser el vestido	1 real
- Seis varas de cintas anteadas	5 reales y cuartillo
- Dos falduqueras	1 real

De esta minuciosa descripción podemos deducir el tipo de vestimenta que llevaba:

Llevaría medias anteadas, que son de un color dorado bajo como el que tiene la piel de ante adobada; encima de ellas iban los valones, especie de calzones que se usaban antiguamente, anchos y follados en pliegues, llevando en los dos lados dos falduqueras o bolsas para guardar las cosas.

Para la parte superior del cuerpo estaba el jubón, ceñido y ajustado, con faldillas cortas que se ataban por lo regular con los calzones.

Ambas prendas, los valones y el jubón, eran de damasquillo, que es una tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo, e iban forrados de lienzo, tela que se fabrica de lino o cáñamo.

Encima del jubón llevaría la ropilla, vestidura corta con mangas y brahones (pestaña hecha de diferentes pliegues y dobleces en forma redonda que se pega en la ropilla, sobre el nacimiento de los brazos) de quienes prenden otras mangas sueltas, o perdidas, y se viste ajustadamente al medio cuerpo, sobre el jubón.

La ropilla era de paño e iba forrada de bayeta, que es una tela de lana muy floja y rala.

Todo el ropaje iría adornado con canequí, puntilla y cintas anteadas y el traje se completaría con sombrero y zapatos.

José Ibáñez Sáenz
Concejal de Cultura



Pergamino

danzas españolas

Sin duda alguna España ha sido el país que más ha cultivado el baile desde la antigüedad más remota. De ello hay testimonios en los autores del mundo clásico y en los de la Edad Media. Los romanos tenían a nuestras bailarinas gaditanas por las más bellas y elegantes del mundo. Fue el Renacimiento el que rehabilitó los bailes populares, dándoles tono y llevándolos muchas veces a los salones elegantes. Resultó entonces que en el transcurso del tiempo se habían ido perdiendo o confundiendo unos con otros, sin que por eso dejaran de advertirse dos grandes grupos: de un lado, las danzas de ritos guerreros o conmemorativos de grandes batallas, antiguos; y de otro, las danzas rituales religiosas, más propias de la Edad Media.

la diversidad de las danzas españolas

Posiblemente haya en España un millar de danzas o bailes distintos. Sólo en Cataluña se bailaban hace cien años más de dos centenares. En la región del Panadés, por ejemplo, llegó a recoger un erudito veinticinco bailes diferentes.

Sabemos que el baile ha sido desde la Edad de Piedra un signo representativo del grado de cultura o civilización de un pueblo. Los hombres han expresado a través de sus danzas sus sentimientos religiosos, sus costumbres sociales y políticas, sus afanes agrícolas y guerreros, sus amores y pasiones, sus emociones nobles y felices. En la historia de la

danza, como expresión humana de sentimientos, España ha ocupado siempre un lugar preeminente.

La más antigua representación de hombres entregados a la danza que ha aparecido en Europa está en las pinturas rupestres de la cueva de Cogut, en la provincia de Lérida. Parece evidente que estas pinturas y otras aparecidas en la misma comarca pertenecen a los primeros tiempos del Neolítico, lo cual da a tales danzas una antigüedad impresionante. Resulta curioso observar cómo, en líneas generales, las danzas del mundo oriental son femeninas, mientras que las del mundo occidental tienen un indudable signo masculino. Bastaría tener en cuenta las danzas astronómicas egipcias, las báquicas, las pánicas, las cretenses, las pírnicas o las de las antorchas en las Galias.

Con las naturales limitaciones que ha de tener una afirmación semejante, podría decirse que las danzas del Este de España son ceremoniosas y delicadas; las del Mediodía, vivas y valientes; las del Norte, en particular las conservadas desde el Ebro hasta los Pirineos, de aire guerrero y militar. Los especialistas tienen a estas danzas como herencias de las primitivas propias de las civilizaciones ibérica y griega, y supervivencias de danzas ancestrales bailadas dentro del total de un rito en homenaje a los guerreros muertos. Y en las de sabor religioso hay siempre un aire primitivo que las liga con antiquísimos y desaparecidos cultos a poderosos dioses paganos.

En Asturias y Galicia los bailes populares se acompañan con tamboril y gaita. En Andalucía, con castañuelas. En Vizcaya, con pandero y bistu. En Valencia, con dulzaina. En Cataluña, con la cobla, orquesta elemental con tibles, tenores, flaviol y tamboril. Y en gran parte de España,

con la guitarra, instrumento nacional, con categoría de universalidad.

ANDALUCÍA

Andalucía es el gran enigma, la esfinge que sorprende a los poetas, que enloquece a los pintores, que martiriza a los músicos, incapaces todos y cada uno de interpretarla a fondo.

Y toda ella está en sus danzas...

SEVILLANAS

Las sevillanas se cantan y se bailan. Su copia es una seguidilla que quiere expresar en su temario todo cuanto de alegre, bonito y bueno puede ofrecer la Andalucía del Guadalquivir a la imaginación de los poetas. Cante y baile propios de ferias y romerías, que casi exige un paisaje con jacas enjaezadas, mujeres ataviadas con el vestido de faralae, hombres con chaquetilla corta y calzón de montar. Las más famosas son las que se cantan y bailan en Sevilla y Córdoba, Málaga y Lucena, Montilla y El Alosno.

ALEGRÍAS (Cádiz)

El cante y el baile por alegrías son pilares fundamentales del folclore gaditano. Las alegrías son a las soleares, por ejemplo, lo que el cascabeleo de un tronco o de unas buenas mulas camino de la feria, respecto del majestuoso sonar de las campanas catedráticas. Es curioso lo dicho por Rodríguez Marín, según el cual, entre las alegrías y las muheiras, hay cierta semejanza. En su temática, las coplas son siempre alegres, festivas, propios llenos de gracia. No es un baile gitano, pero los gitanos le ponen una gracia especial, un duende, un toque de luz.

"EL ROBAO" (Fandango de Baza-Granada)

Es un fandango barroco, complicado, como si los pies de los danzantes se empeñaran en dibujar las más bellas y difíciles grecas que fue-



ron creadas hace siglos por los artistas granadinos que labraron de su mano las maravillas de la Alhambra. Característico de la comarca de Baza, la noche anterior al día del baile acuden a la ciudad los vecinos de los pueblos inmediatos, alumbrándose con candelas. "El robo" se acompaña con guitarras y bandurrias, y la indumentaria de los danzantes - mujeres y hombres- es de una extraordinaria riqueza plástica.

JOTILLA DE VILLANUEVA DE CORDOBA

¿Quién bautizaría a este baile cordobés con ese nombre de "jotilla", si se está viendo a leguas que es un fandango y de los buenos? Acaso el que lo bautizó no anduvo desca-minado, porque son muchos los que creen que la jota no es más que un fandango, o su prima hermana, con raíces en antiguos bailes gitanos no andaluces. Por eso, quizás, no hay

jotas en Andalucía "flamenca" y las hay en Aragón y en Valencia, en Cataluña y Navarra, en Baleares y en Extremadura... Y a extremaña huele la jotilla de Villanueva que al finalizar la recolección de la aceituna baila el manijero con la más guapa de las mozas, mientras todos y todas cantan y juegan, al son de guitarras y bandurrias, ruidos de cántaro vacío y palmas, para acabar bailando en corro y por parejas.

VERDIALES VELEÑOS (Málaga)

Este de los verdiales veleños es un baile campere-ro, nocturnal y antiguo. En la noche de Vélez-Málaga, cuando el nuevo amanecer ha de traernos la alegría de la festividad de Nuestra Señora de la Victoria, los verdiales veleños sirven de enlace y de compás entre la popular algazara del fin de la vendimia y la también popular devoción a la Virgen María. Las viñas se han quedado viudas de sus racimos, los aperos inútiles han sido destruidos y la voz de un mozo saluda al nuevo día con la copia tra-

icional, que canta las tres gracias de la costa malagueña: "las viñas y los parrales, -la gracia de las velleñas- y el baile de los verdiales..."

PAIS VASCO

En el Norte de España, en el vértice del golfo de Vizcaya, están las provincias vascas: Álava, Guipúzcoa y Vizcaya. Los caminos y las poblaciones tienen la constante nostalgia de una sonata épica de don Ramón del Valle Inclán. Todo el folklore vasco es como un arcoiris que recoge en la música, la canción y la danza las grandes virtudes de un pueblo tan singular.

ROMERÍA VASCA

No hay camino en el País Vasco que no sea algún día del año camino de romería. Es entonces cuando el bistu y el tamboril -curiosa coincidencia con el tamboril y la flauta de

la romería andaluzal- acompañan una rica mezcla de jotas vascas, en la que hombres y mujeres compiten en alegría y destreza. La indumentaria de los danzantes es muy sencilla, pero con una belleza extraordinaria colorista y campesina de gran fuerza expresiva. Contribuye a la plástica de esta danza la singular geografía, los paisajes altos, verdes, arbolados y a veces rematados por un pico pétreo que parece una lanza que buscara el cielo para clavarse en él.

SAN MIGUEL DE ARRETXINAGA (San Sebastián)

Al Arcángel San Miguel, príncipe de las milicias celestiales, está dedicada desde tiempo inmemorial la Ermita de Arretxinaga. En el atrio, en las festividades del Corpus y de San Miguel, un grupo de danzantes interpreta plásticamente lo que pudo ser en el gran momento la lucha tremenda y decisiva, la rebelión de los ángeles y su derrota por los leales capitaneados por el Arcángel. El Príncipe de la Luz y El Príncipe de las tinieblas frente a frente. El blanco de la indumentaria de los danzantes - mujeres y hombres- se quema con el brochazo violento de las fajas de color y -como siempre en el País Vasco- el bistu y el tamboril acompañan esta danza religiosa, una de las más antiguas y bellas de España.

ARIÑ ARIÑ... (Bilbao)

Antigua, bella, emocionante y popular, esta danza vasca es interpretada espontáneamente por todos los hombres y mujeres que acuden a las romerías. Por parejas, forman un círculo, con avances y retrocesos que ponen a prueba la fortaleza física, la gracia danzante, la alegría natural y el viejo sentido del ritmo, características del pueblo vasco. El "ariñ ariñ..." es una verdadera danza de romería, sin complicaciones, sin otro significado que no sea el eterno, desde que el hombre es hombre, de divertirse al aire libre, con la Naturaleza por testigo.

GALICIA

Durante siglos, Santiago de Compostela ha sido vértice de un triángulo que asentaba su base en



Jerusalén y Roma. Por eso toda Galicia está cruzada de caminos de peregrinación, que han sido pisados por gente llegada de todos los confines del mundo. Gente peregrina, y picaros que nunca faltan. La tierra gallega tiene huellas de las cabalgadas celtas, de la administración romana, de las devastaciones bárbaras, de suevos, visigodos, árabes, napoleones. Y de todo hay eco en la música, la danza y la canción gallegas.

MUIÑEIRA MARIÑANA (La Coruña)

Sobre su origen hay muchas teorías, aunque todas estén de acuerdo en asignarle reminiscencias de danzas rituales griegas, si bien hay muchos folkloristas que piensan si los griegos no asimilarían a su vez antiquísimas danzas celtas, y se basan para pensar esto, en que también en Irlanda se baila el "trivanau" de evidente origen céltico, y muy semejante a la muñeira. "Muñeira" es la versión gallega del vocablo castellano "molinera". El baile se acompaña con gaita, por supuesto, y de vez en vez se rompe la copla con los aturuxos, gritos de alegría que animan el baile. La muñeira se baila al compás de seis por ocho, en tiempo de rigodón.

DANZA DE DAMAS Y GALANES (La Coruña)

He aquí una danza de indudable origen religioso. Un grupo integrado por cuatro damas, ocho galanes y un guía son los intérpretes. Como es natural, les acompañan la gaita y el tamboril. En la festividad de la Asunción de la Virgen, el pueblecito gallego de Santa Cristina de Lavadores es el escenario de esta curiosa y bellísima danza. Damas y galanes, con el guía, salen del templo de espaldas, es decir, cara al altar,

y una vez en el atrio interpretan el baile. Hay en la mímica de los danzantes una serie de reverencias y saludos, que hacen que el conjunto alcance matices de majestuosidad. No es un baile de alegría, sino de respeto, de serenidad, de oración sin duda. A la belleza plástica de esta danza contribuyen la gaita y el tamboril, con la indumentaria de los danzantes, severa y honesta como corresponde a quien baila para la Madre de Dios en su tránsito a la Eternidad.

CANARIAS

El folklore de las islas Canarias es riquísimo, sugestivo, inquietante en ocasiones. En todos los rincones del archipiélago hay alguien que canta, baila o toca la guitarra, el timple, el guitamillo. El canario tiene una especial sensibilidad para la melodía, para el ritmo, para la canción y el baile. El guanche primitivo, el español que llegó luego, la inminencia de América a partir del descubrimiento y la conquista, todos tienen en el folklore canario un eco, un recuerdo, una nostalgia. Las folias, las isas, el tango herreño, la danza antigua de Hermigua, todas las expresiones populares de las islas, tienen siempre en el horizonte la silueta terrible y entrañable al mismo tiempo del pico del Teide, dios poderoso que durante siglos ha representado para los canarios el fuego y la destrucción, sí; pero también el símbolo eterno de la eterna Canarias.

ISAS CANARIAS

De gran belleza, languidez y melancolía, acompañada por el timple, pequeño gitamillo de sonido muy particular, la isa es una danza canaria, que alguien ha llamado "la jota del Atlántico". La riqueza de figuras y evoluciones es mucha, y las coplas con que el baile se anima tienen letras candorosas que siempre hablan de amor. La rica policromía de la indumentaria femenina y el severo color de la masculina acrecientan el encanto de esta danza. Es característica de todas las islas del archipiélago y puede decirse que con la folia, es la isa, el canto y el baile populares que más universal resonancia han alcan-

zado de cuantos tiene el rico folklore canario.

DANZA ANTIGUA DE HERMIGUA

Hermigua, uno de los parajes más hermosos de la isla de Gomera, del archipiélago canario, ofrece esta danza antigua y misteriosa, de indudable origen religioso y guerrero, acompañada de tambor y del repiqueo característico de las chácaras, especie de castañuela grande, propia del folklore gomero. La danza tiene el brío, la fuerza y la belleza de todos los bailes canarios, incrementado aquí con la delicada alegría de la indumentaria femenina.

TANGO HERREÑO (Isla de Hierro)

La isla de Hierro pertenece a la provincia de Santa Cruz de Tenerife. En su folklore destaca este tango herreño por su antigüedad, su tipismo, la extraña salida del acompañamiento y su difícilísima ejecución. Su origen se remonta a los primitivos guanches, que se acompañaban con tambores pequeños y flautas de caña, o sencillamente, con el rítmico sonido que consiguen con la boca y las manos. Los movimientos son rápidos y cortos, y en la danza el hombre trata de cautivar a su pareja femenina haciendo alardes de su destreza y gallardía. Mientras baila, la mujer no levanta la vista del suelo, en prueba de modestia y honestidad.

BALEARES

Mallorca, Menorca, Ibiza, Formentera, Cabrera, Dragonera, Conejera... y un centenar de islotes sin más habitantes que los pájaros: éstas son las islas Baleares. Desde siempre, el archipiélago ha sido considerado como islas de los pinos (Ibiza y Formentera), las "pithusias" griegas, y las "gimnesias" o islas de los hombres desnudos (Mallorca y Menorca). Hoy la fama de estas islas es universal. Junto a todas sus bellezas, que son innumerables, tiene un lugar destacado su folklore, con sabor de viejas danzas ancestrales, de ritos milenarios, de inquietantes interpretaciones del amor y de la muerte. Sencilla y bella es la indumentaria de las mujeres baleares, y

como un símbolo mediterráneo, la guitarra está presente en las fiestas y las romerías.

BOLERO VIEJO O PARADO (Valldemosa)

El bolero es una derivación lenta de la seguidilla. El mallorquín es mundialmente famoso. Este bolero de Valldemosa es quizás el más popular en las islas Baleares, y su denominación de "parado" le viene del final brusco, que contrasta con la



suave cadencia de su ritmo. Se acompaña con violines, guitarras, castañuelas y el peculiar triángulo, instrumento tan elemental como popular en España. El bolero de Valldemosa tiene un aire señorial y distinguido, distinto de otros boleros más cercanos a los ritmos populares.

S'A LLARGA Y S'A CURTA (Ibiza)

Estas son las dos danzas típicas de la isla de Ibiza. Sus nombres tienen una facilísima traducción castellana: la larga y la corta, diferencia que consiste en la mayor o menor vivacidad del ritmo. El acompañamiento se hace con tamboril, flauta y castañuelas, instrumentos todos, especialmente el último, de nobles raíces mediterráneas. La característica fundamental de estas danzas está en el simbolismo de las actitudes que adoptan el hombre y la mujer. Esta baila con recato, con suavidad, casi sin moverse, mientras el hombre se esfuerza en demostrar su gallardía, su agilidad, su destreza, siempre de cara a su pareja, sin darle la espalda, sin perderle la vista, como si en cada instante pudiera producirse la mara-

villa esperada, que sin duda ha de ser -en el simbolismo del baile- la mirada de ella que transmite el rendimiento y la pleitesía, el amor y la voluntad de ser amada. Estas dos danzas son propias de las fiestas mayores y de los acontecimientos familiares, principalmente las bodas, suprema fiesta siempre.

S'ESCANDALARI (Ibiza)

Esta danza tiene un clarísimo origen campesino, de viejo rito labrador. Antiguamente servía para expresar con garbo y alegría el fervor de los labriegos al final de las faenas de labranza y recolección: la siega, la vendimia, la recogida de la aceituna... En castellano su nombre es tanto como "escandaloso", tomando el escándalo no en sentido peyorativo, sino en el bueno de bulla y jolgorio sano y popular. Posiblemente sea una de las danzas más antiguas del acervo folclórico español, y de las más alegres, vistosas y coloristas.

CASTILLA - LA MANCHA

El primer y más característico rasgo geográfico de Castilla - La Mancha es la alternancia, y confluencia a la vez, de elementos físicos y humanos que delimitan una región de caracteres geográficos imprecisos. Así, desde un punto de vista físico, Castilla - La Mancha ocupa la submeseta meridional, pero no toda, pues excluye a Madrid y Extremadura. Desde un punto de vista histórico se corresponde con "Castilla la Nueva", pero sin Madrid y con Albacete, provincia ésta que una erudita tradición del XIX integró en el "reino de Murcia". Y desde un punto de vista geográfico en general, la región se articula en torno a La Mancha, la gran llanura meseteña, de grandes pueblos y acusada personalidad, a la que se ha añadido una Guadalajara excéntrica, de alcarnias, sierras y altos páramos, y de escasa

población repartida en pequeños pueblos.

DANZANTES Y PECADOS (Camuñas - Toledo)

Danza eucarística típica de Camuñas (Toledo). Posiblemente se trate de la supervivencia de una antiquísima danza pagana, que al correr de los siglos fue asimilada por el cristianismo. Los danzantes acuden ante la Eucaristía, portando los símbolos e instrumentos de la Pasión del Señor, y tapadas las caras con unas extrañas caretas. Uno de los penitentes golpea con una especie de mazo en una madera y produce un rítmico sonar al que acompaña la danza. Alguien ha querido ver en la coraza que cubre uno de los pecados y en el gran manto que cubre a otro, simbólicas representaciones del judaísmo y la herejeja como pecados fundamentales de un tiempo indeterminado en que la danza antigua y pagana se acercó sumisa y devota a la Santa Eucaristía. Es danza de gran vistosidad y de mucho colorido. En líneas generales, puede decirse que toda la fuerza de estos "danzantes y pecados", de Camuñas, está en el simbolismo de sus atavíos y sus figuras de baile, dignas de ser estudiadas y aglutinadas.

DANZA DEL PALOTE O EL CORDÓN A LA VIRGEN DE LA PIEDAD

He aquí un baile interesantísimo de la Mancha toledana, típico y tradicional de este pueblo, que se viene celebrando desde hace muchísimos años, como aseguran los viejecitos de la localidad.

Para bailar esta danza se precisan ocho danzantes y un muchacho, llamado el rabozorra, quien va danzando en medio de todos con un látigo en la mano. Esta danza se baila de la forma siguiente:

Se colocan los danzantes en dos filas, de frente, y al compás de la melodía, bailan la danza del paloteo, marcando el ritmo con las castañetas y con los golpes de los palillos. Durante la misma, se cambian de paso, una fila con otra, haciendo diversos ejercicios rítmicos, siempre al compás del tambor y la dulzaina.

Terminada esta danza, sigue otra vez la de cámara, por diversas

calle del pueblo, hasta el momento en que tiene lugar la típica danza del cordón, que consiste en poner un palo en el centro, con ocho cintas de colores, unidas al dedo corazón de la mano de los danzantes, los cuales, mudándose unos con otros, van tejiendo un cordón, de donde proviene la danza del mismo nombre.

Finalizada esta danza, recorren el palo y siguen bailando, por los callejuelas y plazas del pueblo, la danza de la carrera.

DANZA DEL CORDÓN, DE LA CARRERA Y DEL PALOTEO AL CRISTO DE LA VIGA (Villacañas - Toledo)

Esta danza, o danzas, pues son varias las que tienen lugar en el pueblo de Villacañas (Toledo) en honor del Cristo de la Viga, es la más típica y original entre todas las que se celebran en La Mancha toledana. Empezan el día 27 de abril, para continuarlas el 28, 29 y 1.º de mayo. Los tres primeros días tienen lugar ante las puertas del ayuntamiento, que sostiene en sus manos un cetro con el Cristo de la Viga, al cual hacen una reverencia arrodillados todos los danzantes, diciéndole a continuación todos los dichos o súplicas.

El día 30 por la mañana también actúan frente a la ermita de la Purísima Concepción, y por la tarde recorren las calles y plazuelas del pueblo, tomando el típico refresco y danzando en casa de los tres oficiales.

Sin embargo, la fiesta mayor tiene lugar el día 1.º de mayo. A las diez de la mañana, durante la Santa Misa, que se celebra en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, los danzantes bailan ante el Cristo de la Viga la danza que tiene su mismo nombre. Finalizada la Misa, hacen lo propio ante el edificio del Ayuntamiento, en presencia de todas las autoridades.

Los danzantes son ocho, más el de la porra o director. Van vestidos con una enagua blanca, bordada, rodeada de una banda encarnada, y turbante en la cabeza, con zapatillas blancas, adornadas, y medias también blancas, llevando en las manos las castañetas. El de la porra lleva pantalón corto, estrecho, encarnado, y chaleco también estrecho, con tur-

bante en la cabeza y en la mano una muñeca de medio metro vestida con el color de la ropa que lleva el Cristo. Siempre va el primero y por eso le llaman el director de la danza.

La danza del cordón al Cristo de la Viga consiste en poner un palo clavado, o sujeto en el suelo por un hombre, con ocho cintas de distinto color. Cada danzante, al compás de la melodía, coge una de ellas y se cruza con el siguiente, haciendo puente. Al terminar, como se han cruzado ya todos los danzantes, queda hecho en el palo un dibujo de la forma de un cordón, quedando cubierto el palo con todas las cintas.

Finalizada la danza del cordón, los danzantes siguen interpretando por las calles la danza de la carrera, hasta dejar el Cristo en la Parroquia, sin dejar de bailar, ante el altar mayor, la danza del paloteo. Esta danza consiste en ir brincando ante el Cristo, al compás de la música, con acompañamiento de la gaita y tamboril, durante la cual los danzantes siguen marcando el mismo ritmo con los palillos.

DANZA DE LOS DIABLOS EN HUETE (Cuenca)

Según testimonios de varios viejecillos de Huete (Cuenca), y a juzgar por los datos que posee el Ayuntamiento, el historial de esta danza es antiquísimo.

La danza de los diablos se inicia, generalmente, con tres parejas de cuatro mujeres u hombres, vestidos con refajos de colores, blusa blanca, pañuelo o mantón pequeño y delantal negro, con pañoleta blanca sobre la cabeza, llevando media también blanca, basta, con dibujos, alpargata blanca con cintas encarnadas, y colocándose las danzantes de frente, ostentando palos y cadenas. El traje de diablo es de lienzo color caña, con unas culebras pintadas, faja colorada y una canana o cinto de cuero bordado; lleva la chaqueta igual que los pantalones y en dragón con una cabeza pintada, pañoleta de tul blanca en los hombros y el pico atrás, poniéndose encima de la cabeza una montera con flores y relicarios, lazos y cintas de adorno y sostenido el palo en la mano derecha, para sujetar la cadena, que lleva col-

gada en la canana, con la mano izquierda.

La danza consta de un tiempo con diferentes formas coreográficas. Primeramente hacen el pasacalle, y a continuación el paloteo, que consiste en palotear con la compañera de enfrente al ritmo de la música y, al cambiarse de posición, palotea con la de la izquierda, siempre en esta dirección y en fila recta. Seguidamente se dejan los palos en el suelo, dando una vuelta, y cogen las cadenas unas de las otras, con lo cual se inicia la danza de los diablos. La que hace de cabeza, conocida por el diablo (que lleva la cadena más grande que las demás danzantes), coge una cadena a su compañera y da la suya a la que tiene a su izquierda, alzando los brazos y pasando las dos filas por debajo de cada brazo suyo, quedándose siempre en el centro. De esta forma se dan tres vueltas, colocándose cada danzante en su sitio, para que el diablo empiece a tejer su cadena con la de las danzantes, pasando por cada cadena dos veces: una por arriba y otra por debajo. Una vez tejida la cadena, el diablo queda al final de las filas, dando tres vueltas todas las danzantes con las cadenas tejidas. A continuación, para destejérla, va el diablo en forma contraria, saliendo de cada fila una danzante y cogiéndose las cadenas unas de las otras, dando tres vueltas encadenadas y quedándose en su sitio. Prodiguen haciéndose los arcos, pasando unas cadenas por debajo y otras por encima, volviendo a dar otras tres vueltas para quedarse en su sitio, saliendo después, en coro, unas tras otras; hincándose de rodillas el diablo en el centro, a quien echan las danzantes sus cadenas al cuello, que recoge el diablo con las manos. Una vez que se han arrodillado todas, se levantan, dando otras tres vueltas, alzando el diablo los brazos con todas las cadenas, momento que aprovecha él para escaparse por algún sitio, persiguiéndole después todas las danzantes alrededor, quedándose en el lugar en que se inició la danza. Cada danzante recoge su cadena, enlazándose los dedos de la mano derecha con los de su compañera y con la izquierda sostiene el refajo, desapareciendo todas de la escena y finalizando así esta danza

antiguísima, que llama poderosamente la atención en toda la comarca de Huelva.

A continuación tienen lugar las Loas de los diábolos, en honor de San Juan Bautista, Patrón del barrio de Abtenza.

PROV. DE CIUDAD REAL

La provincia de Ciudad Real es un espacio geográfico surcado por los más diversos caminos de España. Tierra fronteriza con Andalucía y Extremadura, su historia y tradiciones rememoran un pasado inmerso en la pluralidad de los avatares y culturas que la han ido configurando y fortaleciendo. Desde los antiguos tiempos oretanos hasta el siglo XX, Ciudad Real ha intentado labrar sus propias señas de identidad, haciendo emerger en cada época lo mejor de sí misma. Se ha dicho que la historia es como un tren que pasa una sola vez por un determinado paisaje y que no hay más opción que tomarlo y seguir hacia delante si no queremos quedar postergados para siempre, lección bien aprendida por las gentes de esta provincia, para quienes el deseo de superarse continuamente ha sido su blason principal.

BAILES EN LA PROVINCIA

Los bailes característicos de las distintas áreas geográficas tienen su expresión en aquellos movimientos rítmicos que aún se conservan. Entre otros: las seguidillas manchegas, las torrás, jottillas, fandangos y boleros.

Las seguidillas tienen diferentes formas de expresión. Según la opinión generalizada, donde mejor y con más gracia se bailan es en Ciudad Real y La Solana. El movimiento del baile de las seguidillas manchegas es de gran viveza en cuanto al ritmo que toma el cuerpo, brazos y pies. Estos últimos se mueven en alternancia rápida, pisando de tacón y puntillas.

El fandango manchego (que tiene sus variantes en las rondeñas y malagueñas) es muy similar al fandango bailado en Andalucía. Los fandangos manchegos se suelen bailar por varias parejas próximas unas a otras, colocándose los hombres junto a las mujeres.



Las torrás se bailan en algunos pueblos de la provincia (Ciudad Real, Daimiel, Villahermosa...). Es en sí una variante de la seguílla, pero más animada, alegre y graciosa. Los bailarines se han de colocar en filas. Las torrás tienen su desarrollo dividido en tres tercios.

El bolero es un baile de gran riqueza lírica y plástica. Posee tres tiempos y se baila generalmente en conjunto, formado por ocho parejas, hombres y mujeres.

Las jottillas o jotas manchegas tienen diferentes estilos o "aires", según las comarcas y las disposiciones de los ejecutantes. Generalmente se colocan los bailarines de frente, mirando uno al derecho y otro al izquierdo, con el brazo extendido hacia abajo y el izquierdo apoyado en la cintura.

Eminentes musicólogos, como el profesor García Matos y otros, están de acuerdo al relacionar nuestra jota como derivación de la aragonesa, siendo un baile que se extendió y popularizó por Castilla, además de otras regiones, hacia el siglo XVII.

Musicalmente, su estructura está formada por una sucesión de coplas y estribillos. Cada copla, a su vez, está compuesta por siete elementos melódicos, no excesivamente diferentes unos de otros, e incluso a veces repetidos, de cuatro compases de duración cada uno, separados entre sí, aunque no siempre. El texto lo forman cuatro versos octosílabos (aunque se ha recogido alguna excepción), de carácter variopinto, unas veces gracioso, socarrón, pica-

resco, otras de sentencioso, de halago, etc., de tradición, y en muchas ocasiones improvisado según el caso.

La jota solía comenzar con cuatro acordes rasgueados en la guitarra, sobre la tónica, a lo que seguía una frase melódica instrumental alegre, de ocho compases, que podía repetirse, para dar paso después a una sucesión en número variable de copla y estribillos, "...hasta que se casaban".

Los danzantes, uno o diferentes parejas sueltas, se movían con soltura y alegría, acompañándose de castañuelas o pitos, con los dedos, cuyo sonido apagaban para que la copla fuera escuchada.

Como instrumentos de acompañamiento a la guitarra solían estar, además de las castañuelas, los platillos o el almirez, y a falta de éstos las cucharas entrechocadas, el caldero o simples rasgueos en la botella labrada.

La jota se cantaba y bailaba en cualquier reunión o fiesta familiar, romerías, en el campo o quintería, después de la jornada de recolección, etc. El comienzo no era difícil, bastaba con rasguear los primeros acordes en la guitarra para que viejos y jóvenes de uno y otro sexo se levantaran al animado baile.

Son también de destacar las danzas del Corpus Christi de Villanueva de la Fuente y Porzuna, donde los danzantes bailan avanzando de espaldas dando siempre vistas al Señor. También sobresale la

danza de ánimas de Albadalejo, en Carnaval.

JOTA DE LA VENDIMIA (Ciudad Real)

Típica de Ciudad Real. Su característica fundamental está en que tiene su lugar y su tiempo en la vendimia, con lo que prueba su indudable origen antiquísimo de danza ritual labradora. El dueño de la viña vendimiada regala a los vendimiadores y vendimiadoras un cordero para que sea sacrificado y guisado, y es en la comida cuando se celebra la fiesta y se baila la jota. Intervienen con la guitarra y la bandurria, instrumentos indispensables, un coro de instrumentos elementales y populares: el almirez, el caldero, la paleta, la sartén... Lo popular de la danza no admite dudas, y la indumentaria de los danzantes se ajusta a época y a la faena de la vendimia, incluidos los sombreros de paja campesinos con que las mujeres se defienden del sol. Por supuesto es un baile alegre, divertido y que gusta del aire libre y del olor inequívoco de la uva madura.

SEGUIDILLAS

Dentro de la región manchega, el baile de las seguidillas tiene diferentes variantes. Sin embargo, puede decirse que hoy La Solana y Ciudad Real son las dos poblaciones donde mejor se bailan, sin que por esto olvidemos a muchos pueblos de esta región, donde hemos visto vibrar, en toda su pureza y desnudez, esta clase de baile.

Pues bien, en La Solana, pueblo conocidísimo por la zarzuela La rosa del azahar, cuyas melodías folklóricas recopiló allí el maestro Guarrero, las seguidillas se hablan de la siguiente manera:

Dicho baile tiene tres tercios, con sus nueve coplillas o cantares. Cada tercio consta de tres pasos de ocho compases seguidos de música y otros cuatro o cinco, indistintamente según las comarcas, de toque de guitarras y mandurrias.

La posición de los bailarines, antes de comenzar el baile, es esta: Los mozos, puestas las manos en las caderas, se colocan frente a las mozas, mientras éstas, sujetando las castañetas en las manos, con las cuales marcan los movimientos, perma-

necen con la mano derecha en la cadera y colgando la izquierda, quedando de esta forma preparados hasta que preludia la rondalla, compuesta generalmente de guitarras, mandurrias, pandeetas, platillos y el típico tipillo, que en algunas comarcas tiene el nombre de requinto.

Seguidamente, los cantores hacen la salida o introducción, que consiste en lanzar un ¡ay...! muy prolongado, o en cantar el primer hemistiquio de cualquier seguidilla, con lo cual puede decirse que se inicia ya el baile de las manchegas, terminando dicha salida o introducción con una ligera inflexión de los bailarines, que se arrojan hasta tocar en tierra, con la pierna derecha.

MELONERAS

Las boleras (como se llaman en La Solana) o meloneras (en Daimiel), son una variante de las seguidillas manchegas y suelen bailarse más lentamente que éstas, con la diferencia de que no se cantan. Pueden bailarse indistintamente con dos o con cuatro parejas. Éstas se colocan de frente, con posturas de brazo en cintura (mano derecha) y el otro bajo, teniendo en ambas manos sus correspondientes castañetas.

Los bailarines empiezan el baile al ejecutar la rondalla el quinto compás de la melodía. Las boleras constan de tres fases distintas en su forma de bailar, pero la melodía es la misma. En la primera se dan ocho pasos, siendo el último acompañado de la vuelta; la segunda fase se baila exactamente igual, y en la tercera se dan tres pasos hacia delante y otros tres hacia atrás, seguidos de una vuelta y haciendo el corte del baile, siendo de ritual que quede el pie derecho avanzado hacia la parte izquierda.

FANDANGO

El fandango manchego, juntamente con sus variantes, como las rondeñas y las malagueñas, es muy parecido en el fondo y formas musicales al andaluz, que tiene muchos admiradores en esta región entre la gente avanzada en años, pues la juventud entera está detrás del nuevo folklore estilizado que llevan a los teatros de La Mancha Juanito Valderrama (ídolo de las comarcas de

Alcázar, Tomelloso, Manzanares y Valdepeñas), Marchena, La Niña de la Puebla y otros muchos cantaores de fandanguillos... extraños a nuestro propio temperamento nacional, dentro del verdadero folklore.

Sin embargo, todavía perdura entre los viejos este típico y tradicional baile, que tiene su mejor manifestación en Ciudad Real, Tomelloso, La Solana, Alcázar, Villarrubia de los Ojos, Herencia y otros muchos pueblos.

Veamos cómo se baila en La Solana. Suelen bailarlas varias parejas juntas, las cuales se colocan de frente. Los hombres, con los brazos en las caderas, y las mujeres, con castañetas para marcar los movimientos, la derecha en la cadera y la otra colgando.

En este baile se cantan las coplas que uno quiere. Su primer cantar, llamado paseo, tiene tres pasos; el segundo, llamado la arrastrá, cinco pasos; el tercero, llamado la cruz, cuatro pasos; el cuarto denominado arrastrá doble, diez pasos; y el quinto, conocido por arrastrá con doble vuelta, tiene 16 pasos.

Suele acompañarse con guitarras, mandurrias y castañetas.

LAS TORRÁS

Este baile manchego, muy típico y tradicional, es mucho menos conocido que las seguidillas y hoy día se practica en muy pocos pueblos, a excepción de La Solana, Daimiel, Villahermosa, Torre de Juan Abad y la capital de la Provincia. Es una variante de las seguidillas, aunque de un movimiento más animado y más alegre, cuyo compás es de tres tiempos, y de un ritmo musical diferente, parecido a las seguidillas sevillanas.

Las parejas, mozos y mozas, se colocan en fila. La posición del cuerpo y de los brazos es idéntica a la de las manchegas. Al romper a tocar la rondalla, y una vez que se ha preludiado la salida o introducción, salen a bailar primeramente las mozas, con vuelta de al revés, mientras tanto, los mozos, al mismo tiempo, dan otra vuelta de la misma forma, quedando las parejas de frente, con corte de rodilla derecha hasta pisar tierra.

Las torrás tienen también tres tercios, todos ellos diferentes, con

nueve copillas o cantares, siendo la salida de cada tercio siempre la misma música.

En La Solana, se conserva todavía, en toda su pureza y desnudez, el folclore manchego, en sus más distintas modalidades, a través de sus bailes y danzas.

BOLERO

El baile del bolero simboliza la esencia pura del folclore manchego, impregnado de una gran riqueza lírica, capaz de enmudecer a cualquiera.

Por regla general, suelen bailar ocho parejas, hombres y mujeres. Éstas se visten con faldas de vuelo, largas hasta el tobillo, blusa floja de

virginal el folclore manchego. Los danzantes, en número de siete, más el tocador y el capitán, visten trajes típicos, llevando cada uno una espada, y tienen los siguientes prendas: pañuelo de seda, tapando la cabeza y colgando los picos, dos bandas de pañuelos de manila atravesando los hombros y otro atado por la cadera, haciendo pico hacia adelante. Usan chaleco de colores y americana negra, con calzón corto, adornado con una botonadura por la pierna, medias blancas de algodón, con calzos, adornadas con cintas de colores, madroños y algarate blanco.

La danza, o función de ánimas, consiste en vestir una vara de cuatro metros con ocho cintas, tantas como danzantes. El tocador, acompañado de un tipilío o requinto (instrumento parecido a la guitarra, pero mucho más pequeño), interpreta la parte musical de esta danza, mientras los danzantes, al compás de dicha melodía, visten y desnudan la vara,

haciendo un tejido de cuadros, en la forma siguiente:

De los ocho danzantes, cuatro tejen la vara danzando hacia la derecha y los otros cuatro hacia la izquierda; y para destejerla, al contrario. A continuación, los danzantes ahorcan al capitán, poniendo cada uno su espada encima de sus hombros, rodeándole el cuello, sin dejar de danzar.

Esta danza se celebraba durante los tres días de Carnaval (la última vez que se celebró este acto fue a raíz de la Liberación), cuyo último día se decibaca a las ánimas, y de ahí el título de la presente danza. Durante la Santa Misa in memoriam de las ánimas benditas del Purgatorio, los danzantes la interpretaban durante el ofertorium hasta el alzar a ver a Dios o sea hasta la consagración, y al final de la Misa se dirigían danzando hasta el cementerio, donde se decía un Responso, regresando otra vez a

la Iglesia, sin parar de danzar, dando siempre los danzantes la cara al cementerio.

Esta danza, según costumbre tradicional, se bailaba en la Iglesia durante tres días seguidos y el último en el cementerio.

EXTREMADURA

Todo el folclore extremeño hay que verlo en función de una circunstancia que justifica su variedad: la existencia de tres Extremaduras, la Alta, la Central y la Meridional. Aquella cruzada por los valles de Plasencia, de la Vera, de Gata, de Eljas y de Val de Arrago, con las Hurdes. La Central con las sierras de Guadalupe, de Montánchez y de San Pedro, el Tajo y las comarcas de las Villuercas, la Siberia extremeña y los bosques de robles, encinas y alcornoques. La Meridional, al sur del Guadiana, con los valles de La Serena, la tierra de Barros, las llanuras y sus rebaños trashumantes. Corona de toda Extremadura, el Monasterio de Guadalupe, hispánicamente universal. Hay por todo ello un sabor bucólico, pastoril, montañés en determinadas danzas y canciones populares, mientras en otras el ritmo y hasta la indumentaria de hombres y mujeres tienen un indudable matiz de fiesta campesina tradicional, al pie de la era, del camino o de la viña. Trashumantes los pastores y viajeros hasta confines lejanos, los botijeros típicos de la tierra de Barros, el folclore extremeño de la montaña y de la llanura presenta a veces inesperadas semejanzas con otros folklores de lejanas tierras.

DANZAS DE MONTEHERMOSO

Tres son las danzas típicas de este bello pueblo de la provincia de Cáceres: el "Quita y pon", el "Son brincao" y "La punta y el pie". Son bailes muy vivos, pero con una característica curiosa que los distingue de otros también populares, incluso de la misma región, y es que los brazos de los danzantes adoptan posturas que dan al cuerpo cierta apariencia de rigidez. Por supuesto, la ocasión del baile es cualquier día de fiesta o cualquier circunstancia alegre familiar, pero principalmente la festividad del Patrono, San Bartolomé. El aire



lunario y satenes negros, adornados con agremán de seda, lentejuela y cuentecillas. Llevan botas de cartera con botones abrochados al lado de afuera o zapato abotinado y medias de diversos colores y labores; mantoncillo de manila pequeño de talle y tocas de lana con flecos, sujetando los pañillos o castañetas con las manos. Los hombres llevan pantalón largo y estrecho, sin volver y sin vuelo, ajustado al tobillo, chaqueta corta, chaleco bordado y faja de varios colores, con camisa blanca y muchos plieguecillos, tapa de pechera de dos dedos de anchura y sombrero contobés, acompañándose con los dedos que hacen de pañillos.

Este baile tiene tres tiempos diferentes.

DANZA DE LAS ÁNIMAS

Esta danza es muy tradicional y antiquísima en el pueblo de Albaladejo, del partido de Infantes, donde se conserva en su forma más

de candor de estas danzas, interesantísimas desde todos los puntos de vista, se acentúa con la preocupación constante de las muchachas de sujetarse el refajo con las manos para que no se levante en las vueltas.

BAILE DEL CANDIL (Olivenza)

Típico en Olivenza, de la provincia de Badajoz. Tierra fronteriza aquélla, los especialistas creen encontrar en el "Baile del candil" influencias del folklore portugués. Todos los presentes en la fiesta acompañan el baile con palmas y golpes. Las parejas forman círculos mientras bailan, y el ritmo se va haciendo más vivo, hasta el final que se adorna con un alegre taconeo, que tanto tiene de recuerdo del taconeo andaluz como del taconeo ultramarino de Centroamérica, acaso porque el parentesco entre ellos sea más profundo de lo que pueda parecer a primera vista. El nombre de "Baile del candil" tiene un origen claro en la primitiva circunstancia de que se bailara a cubierto, alumbrada la fiesta por un candil, aunque la explicación no acabe de convencer a los folkloristas exigentes.

ARAGON

En líneas generales, Aragón es un amplio valle rodeado de agrestes montañas; el Ebro sirve de eje a este valle, desde Cortes a Fayón. Desde las altas montañas pirenaicas bajan los grandes valles de Aragón: Benasque, Bujaruelo, Gistain, Bielsa, Tena, Canfranc, Arsó, Hecho... Las cordilleras aragonesas tienen picos famosos: la Maladeta y el Aneto, por ejemplo, y algunas comarcas son universalmente conocidas: Los Llanos de la Violada, Las Cinco Villas, Las Bardenas, Los Monegros, Desierto de Calanda, Caspe... Hay un Alto Aragón y un Bajo Aragón, con tierras ricas, menos ricas y hasta pobres... Y en todas partes, de arriba hasta abajo, desde la huerta a la montaña pelada, donde quiera haya un aragonés, mejor dicho, un aragonés y una aragonesa, allí está la jota, la copla y el baile, la guitarra y las castañuelas, la gracia, la reciedumbre, la fortaleza espiritual y física de Aragón, alegría de España.



LA JOTA (Aragón)

La jota es una de las danzas populares de España más originales y atractivas. Es también, al mismo tiempo, la que mayor difusión alcanza en la Península, siendo rara la región en donde no se baile, asumiendo formas que de zona a zona varían más o menos.

Nada concreto o seguro se sabe respecto de su origen; los documentos históricos más firmes que de la jota hacen mención datan del siglo XVII, pudiéndose creer, por lo tanto, que fuese hacia los comienzos de ese siglo, o no mucho más antes, cuando cristalizase en la forma, siquiera aproximada, con que hoy la conocemos.

CANTABRIA

Cantabria es un territorio montañoso asomado al mar. La contraposición entre el borde del mar Cantábrico y el interior constituye un elemento mayor de la caracterización física de esta Comunidad. Una estrecha faja de tierras costeras, cuya altitud no suele sobrepasar los 200 m, con una anchura inferior a los 10 km, forma la fachada marítima de la provincia: La Marina. Hacia el sur, separadas de La Marina por una larga, abrupta y constante barrera, se extienden las montañas. La mayor parte de Cantabria corresponde a este interior montañoso, que se resuelve en un conjunto de valles profundos.

Con sus 5.289 km² y 534.690 hab. es una de las de menor extensión y población.

ROMANCE DEL CONDE DE LARA (Santander)

Danza interesantísima. Según don Ramón Menéndez Pidal, se trata de una supervivencia de alguna danza cortesana medieval. Su ejecución es muy ceremoniosa. Los varones van riñéndose al paso de las mujeres, las cuales se mueven con una impresionante mesura y honestidad. No parece de origen popular, sino erudito, de salón, de cortesana. Desarrollado en forma mixta, con movimientos y giros de suma elegancia, no puede ocultar este baile su origen cortesano. El pueblo ha sabido recoger ese ambiente y conservarlo. Por supuesto, el propio pueblo ha incorporado a la danza modalidades y transformaciones de indudable origen popular, que no hacen sino confirmar la sutil facilidad de adaptación del medio popular castellano a la cortesana medieval. En cuanto a las características del modo instrumental las melodías son claras y el optimismo de sus melodías es evidente. Los mozos danzan vivamente un paso de picayo de mucha agilidad, inclinándose con reverencia al paso de las mozas.

CATALUNA

Entre Aragón y el Mediterráneo con los Pirineos al norte, está Cataluña. Una y múltiple, la tierra catalana refleja en su folklore tanto

la unida como la variedad. Desde la Costa Brava, por ejemplo, hasta la Sierrita de Cadí hay más de dos mil quinientos metros de diferencia en altura, y el paisaje arriba es por supuesto muy diferente del paisaje mediterráneo, y también son diferentes los bailes y las canciones. Como son distintas en la montaña y en las llanuras hermosas y fértiles del Paradés, Vich o el Ampurdán. Dicen los especialistas que todo el folklore catalán tiene un denominador común: su origen cortesano, culto. Y el instrumental: la còbta, conjunto musical con sus tenoras y su flaviol. Hay en las danzas catalanas un tono general de galantería y una belleza suave y luminosa, que se acrecienta con el bello colorido de la indumentaria, especialmente la femenina.

LA SARDANA

Es uno de los grandes bailes españoles, oriundo del Ampurdán y extendido por toda Cataluña. Se baila en círculo por hembras y varones. Todos los tratadistas coinciden en que se trata de un baile antiquísimo, tal vez de origen griego, como casi todos los bailes catalanes. Algunos se remontan hasta los tiempos megalíticos, y creen que la sardana es reminiscencia de antiquísimas danzas de un culto al Sol, propio de los hombres prehistóricos de aquellas tierras. No todas las sardanas que se bailan en la actualidad son idénticas, variando, aunque no en lo fundamental, de una a otra comarca. Antiguamente había una denominada corta o ampurdanesa, que ahora está casi olvidada. Su ejecución es muy difícil, porque el bailarín a de moverse y medir sus pasos, teniendo en la memoria la melodía que antes de comenzar el baile le ha facilitado el acompañamiento musical. El comienzo lo anuncia el caramillo, que recuerda el canto del gallo anunciador del nuevo día; a continuación, los tiempos cortos simbolizan las horas de la noche; toda la melodía tiene un aire nostálgico, casi triste a veces; y los tiempos largos finales recuerdan la alegría y la luz del amanecer.

A MODIXANGA (Sitges)

Es una danza ritual, sin duda. Más que una danza propiamente dicha, es una serie de cuadros plásti-

cos, representativos de diversos misterios de la Pasión del Señor, fundamentalmente cuatro dolorosos: la Coronación de Espinas, el Calvario, el Descendimiento (Mare de Deu) y el Sepulcro (Sant Sepulcre). Los danzantes figuran cuando bailan y cuando componen los cuadros plásticos con los personajes de la Pasión: sayones, ladrones crucificados junto a Jesús, la Virgen, San Juan. Antiguamente esta representación tenía lugar en la Fiesta Mayor, y como en todo el folklore catalán, a sus peculiares características de sabor religioso une las tradicionales de la elegancia y la dulzura en los movimientos. La indumentaria es muy singular, y en algunos cuadros y movimientos vuelven a aparecer la agilidad lindante con la acrobacia, que tanto se halla en el folklore catalán.

JOTA FOGUEADA (Tarragona)

Baile típico en las fiestas de San Antón, San Jaime y la que llaman Mayor. Varones y hembras entran en la plaza por parejas. Lo de fogueada tiene su razón y su explicación: los muchachos llevan en la faja cohetes, que llaman truenos, y encendiéndoles la mecha los dejan escapar por el suelo, con el consiguiente susto de las muchachas, que llevan las faldas mojadas para que no se les quemén. Como en todas las manifestaciones folklóricas en que la pólvora tiene papel importante, hay que pensar en el origen árabe de esta jota. Antiguamente, en el centro de la plaza se colocaba un tronco de árbol y en él ardían las antorchas que iluminaban la fiesta. Lo del árbol, alrededor del cual se baila, sugiere un primer origen fálico, ritual y campesino. La indumentaria es sencilla, pero muy vistosa y muy sugestiva. El acompañamiento se hace con gaita y tamboril, y los bailarines necesitan poseer unas excepcionales condiciones físicas, que, en algunos virtuosos de la jota fogueada, linda con lo acrobático, como un alarde de posibilidades y de ingenio coreográfico, especialmente en los varones.

ASTURIAS

Asturias se abre al mar; pero una cadena montañosa, aspera y elevada, la separa del resto de la

Península. Su topografía es enmarañada, las montañas alcanzan más de dos mil metros de altitud, las comunicaciones son difíciles a través de ellas, y los que viajan conocen los puertos montañosos de Leitiriegos, de Pajares, de Piedrafita, de San Isidro y muchos más, que en los grandes temporales de nieve cierran el paso a los caminantes. Entre la alta montaña y la costa ¡qué diferencias! Lógicamente, el folklore las acusa también. No es la misma una fiesta popular en Castropol, Navia, Luarca o Pravia, que en Peña Vieja y en Naranco de Bulnes, ni en Llanes, Villaviciosa o Avilés, y las aldeas lejanas donde los campesinos todavía se hablan de amor en una lengua venerable: el bable. Dicen los folkloristas que en Asturias se hallan más danzas y canciones de indudable origen en primitivas canciones y danzas que en otras regiones españolas, acaso porque los puertos de montaña hallan sido durante siglos una barrera infranqueable y defensora contra novedades y mixtificaciones.

EL CORRI-CORRI

Por razones cordiales, por intuición, cualquiera está dispuesto a creer que estamos ante una danza antiquísima, auténticamente primitiva, de origen tribal. Seis u ocho doncellas son cortejadas por un solo hombre, el bailín. Suavemente, la cabeza inclinada, el busto erguido a veces, con un ramo de oliva en la mano, las mozas se dejan querer. Alardeando de facultades físicas, con pasos complicados, acrobáticos si se quiere, el hombre baila y baila hasta que se decide por una de las muchachas y la elige, y con la elección acaba el baile. Seguramente el bailín representa al jefe de la tribu, acaso al guerrero victorioso, a quien se le concede el privilegio de elegir la más hermosa de las mujeres del poblado. La rama de oliva sería el símbolo de la fecundidad femenina, el aviso de que la elegida no defraudaría la esperanza de la maternidad.

EL PERICOTE

Oriinario de Llanes, éste es uno de los bailes más antiguos de España. Hay quien hace descender este baile directamente de antiquísimas danzas del periodo Neolítico. Bailan cuatro varones con ocho

muchachas. Ellos con pasos muy complicados, trenzando los pies, avanzan como corteando, mientras ellas giran rítmicamente a derecha e izquierda como si coqueteasen. Este juego del quiero y no quiero se repite dos veces, y a la tercera, cuando los hombres avanzan, las mujeres ceden al requerimiento y empieza el baile propiamente dicho. Es muy espectacular. Y la indumentaria de los varones, muy pintoresca. Algunos investigadores señalan la vivencia de otra que los celts interpretaban con sentido ritual, acaso suplicando la fecundidad y el amor, ante la Peña Tú, ídolo de piedra que recibía culto en la religión mil años antes de Jesucristo. Por supuesto, aquella danza primitiva ha llegado hasta nosotros, en el caso de que se trate de la misma, modificada a lo largo de tantos siglos.

MURCIA

Todo el folklore murciano, especialmente las danzas y las canciones, tienen el brillo, la luz y la alegría del ambiente geográfico y del humano carácter de la provincia. En una palabra, todo en Murcia tiene un aire mediterráneo, un aire inconfundible de proximidad al Mar Nuestro, al Mare Nostrum de siempre. La indumentaria es de una belleza sorprendente, sin ostentosas exageraciones, dentro de una línea de gracia muy meridional. Por supuesto, la Comunidad Valenciana, Castilla - La Mancha y Andalucía, que se tocan con Murcia, han influido en sus danzas y en sus canciones, pero por la misma razón, Murcia ha influido en las de las comarcas vecinas. Es curioso que los andaluces vean andalucismo en el folklore murciano, y los castellanos vean algo familiar en los bailes, y los valencianos sientan llamadas cordiales cuando escuchan las canciones de Murcia. Y es que la tierra murciana tiene el poder, a veces asombroso por lo eficaz e ineludible, de conservar algunas de las más bellas y tradicionales virtudes de los viejos reinos musulmanes peninsulares.

LA PARRANDA (Murcia)

Baile típico y popular de la huerta murciana. Es elegante, alegre

y vistoso, capaz de hacer que se sienta optimista el hombre más preocupado. Es danza de ritmo ternario, y las hay de varias y diferentes características, aunque en definitiva, sean todas una misma cosa y se llamen lo mismo: del medio, del uno, del tres y del campo. Consta de tres coplas y un estribillo, acabando con lo que llaman retal o cadencia final. Se acompaña con castañuelas o pitos, es decir, chasqueando los dedos pulgar y corazón de cada mano, y se acompaña con guitarras, bandurrias y hasta violines. Comienza la fiesta con una especie de pantorrina o invitación, mientras cada hombre busca su pareja entre las mujeres. Cuando todos la han hallado empieza la parranda propiamente dicha, es decir, la fiesta de verdad, el jolgorio, en el que acaban tomando parte tanto los bailarines como los curiosos espectadores de la primera parte.

COM. VALENCIANA

Mundialmente famosa, Valencia es el símbolo de la España mediterránea, por el esplendor de su paisaje, la fertilidad de sus tierras, la luz de su sol maravilloso y la dorada alegría de sus naranjas, sus limones y sus palmeras. Tierra generalmente llana, está salpicada de picos, como torreonos vigilantes: Tossal del Rey, Muela de Ares o Altana. Siglos de dominación musulmana han dejado sus huellas en el folklore valenciano, en particular en la indumentaria de sus músicos y danzantes, rica y de sin par belleza. Litoral abierto desde siempre a todas las culturas que en la Península tuvieron asiento procedentes del Mediterráneo. Griegos y romanos también dejaron sus huellas en las danzas y las canciones valencianas, todas ellas sugestivas, armoniosas y elegantes. Todas las danzas, especialmente en las mujeres, tienen cierto aire de majestad y dulzura, que contrasta a veces con la pompa rítmica e instrumental de sus coplas.

EL UNO Y EL DOS (Valencia)

Baile muy popular en la tierra valenciana y en todo Levante. Propio de festividades populares y de ocasiones familiares en que triunfa el buen humor y la alegría. Se baila por parejas, formando rueda, quedando

los hombres dentro del círculo, dándose la espalda. La música tiene un ritmo vibrante y rápido. Los pasos son complicados y vistosos y durante los estribillos hacen los bailarines evoluciones llenas de gracia y teatralidad. Los especialistas consideran este baile como incluido en el grupo de los llamados mímicos. La indumentaria presta al baile luz y colorido, y las guitarras ponen en la danza y en la copla el inconfundible destello de su españolísimo rigor musical.

JOTA DE JUONA (Alicante)

Es una jota levantina, acaso la más representativa de ellas. Tiene el mérito, folklórico y también humano, de que parece conservar casi en su pristina pureza toda la autenticidad de sus tiempos más antiguos. No falta nunca en las fiestas populares y en los acontecimientos familiares, y se caracteriza por la softura airosa de las mujeres y la arrogancia y majeza de los hombres. Por supuesto, se acompaña con guitarras y bandurrias.

NAVARRA

Todo el territorio navarro está afectado por una topografía muy heterogénea. Al norte, la zona montañosa de los Pirineos, con los valles del Roncal, el Baztán y Roncesvalles, que se prolonga hacia el oeste por los montes vasconavarros; en el centro, la cuenca de Pamplona y las Bardenas; al sur, la Ribera... Muchos de los nombres de todo el territorio ocupan un lugar preferente en las páginas de la mejor historia de España. El folklore tiene todas las características de la raza euskara, durante siglos viviendo en las montañas dedicadas al pastoreo y en las industrias derivadas de la agricultura. Encuentran los especialistas indudables influencias folklóricas riojanas, aragonesas y vascas, aunque la recia personalidad de los navarros ha asimilado todo de tal manera que ha creado un folklore propio, lleno de belleza y de fuerza expresiva. Su situación fronteriza, cara siempre a todas las invasiones que por el Pirineo se realizaron o se intentaron, no deja de reflejarse también en sus danzas y en sus coplas.

TXUN-TXUN DE USTARROZ

Baile típico del valle del Roncal, antiquísimo, supervivencia indudable de un folclore navarro muy primitivo. El ritmo, el movimiento, el aire de sus pasos, todo contribuye a resaltar su evidente sabor de antigüedad. Se acompaña de bistu y tamboril, y su música es sencilla, acaso monótona para oídos no acostumbrados a ella, pero de una belleza extraordinaria. Sus características se realzan con la vistosidad y atractivo del traje roncalés.

DANZA DE LAS MANZANAS (Valle de Caytan)

En vascuense: sagardantza. Es curiosa su coincidencia, en el nombre, con otra danza de las manzanas, muy popular en la tierra lagarterana, y que con pocas variaciones suele encontrarse en otras regiones españolas. Se trata de una danza de marcado sabor campesino, con origen en antiquísimas danzas rituales, posiblemente epitalámicas, de ronda y de boda. La denominación puede que tenga su razón en que la época de recolección de las manzanas es la más propia para esta fiesta popular. Las bailarinas juegan, mientras danzan, con la jugosa fruta, poniéndola sobre su cabeza, echándola al aire, entre risas y pasos de baile, de sugestiva perfección y belleza.

CASTILLA Y LEÓN

El conocimiento e interpretación de la personalidad geográfica de Castilla y León deben partir, en principio, de la variedad de matices que se derivan del considerable tamaño físico de esta Comunidad Autónoma. Pues, ciertamente, el hecho de que su superficie abarque un total de 94,147 km² le confiere sin duda una entidad singular y compleja, en la medida en que, tratándose al propio tiempo de la región más extensa de la Comunidad Económica Europea, representa casi la quinta parte del territorio español, dentro del cual ocupa además una situación crucial de primer orden como espacio surcado por los grandes ejes que conectan la capital del país con las regiones de



la España atlántica, lo que ratifica su relevante posición de enrucjada en el sistema de flujos e intercambios desarrollados en la mitad septentrional de la península ibérica. Sin embargo, pese a la importancia de su dimensión superficial y estratégica, es evidente que el peso adquirido por la región en las grandes magnitudes españolas se sitúa en umbrales sensiblemente inferiores.

DANZA DE LA ROSCA (Salamanca)

Baile salmantino, propio de la gente chanta. Como muchas danzas de religión, es propia de las bodas y los bautizos, es decir, en las ocasiones solemnes de familia. Lo curioso, y hasta cierto punto inquietante, de esta danza es que mientras dura hay en la mesa una rosca de pan y una jarra talaverana con vino, lo que da cierto matiz litúrgico y eucarístico a la ocasión. Primero baila el hombre, luego le acompaña la mujer. Antes, ella ha estado esperando junto a la mesa que el acabe su introducción coreográfica, concluida la cual y como si se dejara querer, conquistar, llevar, los dos inician la danza propiamente dicha, que es en conjunto muy viva y muy graciosa.

BOLERO DE ALGODRE (Zamora)

Este bolero, típico del pueblo de Algodre, tiene su origen en viejimas danzas árabes, y su música y sus pasos así lo declaran. Los folkloristas señalan el el siglo X el nacimiento de

esta danza en la tierra leonesa, porque fue entonces cuando los árabes llegaron a la comarca, pero fue en el siglo XII cuando adquirió la danza su actual compostura y se hizo más suave de movimientos y de ritmo. Cuando se fundó la cofradía de Santa Agueda, el bolero pasó a ser baile característico de la fiesta de la Santa, y ante la imagen lo interpretaban las mozas y los mozos. En el baile intervienen grupos de tres personas: un hombre en el centro, dos mujeres a los lados. De rato en rato el baile se interrumpe para que el mayordomo reparta entre los bailarines un pedazo de bollo, lo que llaman la migaja. Se acompaña con castañuelas.

LA PEREGRINA (Astorga)

Típica en la maragatería, en Astorga, ésta es una de las danzas más sugestivas del folclore español. La indumentaria de los maragatos -y de las maragatas- refleja antiquísimas herencias, sugieren costumbres y tradiciones de hace muchos siglos. Es por otra parte una indumentaria más que conocida en el mundo entero. "La peregrina" es una danza de boda indudablemente, y en las bodas sigue siendo elemento principal de la fiesta. La danza se centra principalmente en el hombre, que baila a la vez con dos mujeres. Un punto difícil del baile es la zapatera, un salto en que con los pies juntos se dibuja en el aire una pinueta pintoresca, ágil y sorprendente. Se acompaña con la música de dulzaina.

BAILE DEL CÁNTARO (Valladolid)

Es una danza encantadora. De indudable raíz popular, refleja el eterno problema del amor, la eterna cuestión del hombre que quiere enamorar a una mujer. Las mozas van a la fuente, con sus cántaros, a recoger el agua, cuando la fuente del pueblo era lugar de cita, de ronda y de enamoramiento. En la danza se representa la llegada de las mozas, el seguimiento de los mozos, la ronda, la conquista, hasta que el mozo queda victorioso y la moza rendida. Entonces la mujer es requebrada, y

moza y mozo bailan con alegría algo que es una jota con todas sus consecuencias. Una jota castellana, por supuesto. ¿Antigua? ¿Quién lo duda? ¿Puede haber algo más antiguo que una moza que baja a la fuente con agua con su cántaro, y un mozo que la quiere, y que la sigue y la requiebra, y por fin consigue que se le rinda y le acepte y le de promesa de boda y alegría?

JOTA DE LA PIÑA (Segovia)

¿Por qué de la piña? Muy sencillo... Porque se bailaba en el Domingo de Piñata. ¿Y qué es la piñata? Todo el mundo lo sabe: es una olla llena de dulces, que en el baile del primer Domingo de Cuaresma suele colgarse de un techo para que los concurrentes, con los ojos vendados, le acierten con un palo o bastón y la rompan. En el caso de esta danza típica de Segovia, los mozos y mozas bailan alrededor de una enorme piñata de la que cuelgan una serie de cintas que los varones van arrancando para ofrecerlas a las muchachas, sin dejar de bailar. Por lo tanto, su origen tiene bastante de pagano, con todas las reservas que queramos aplicarle. ¿Una jota en Segovia? ¿Por qué no, si la jota es un baile nacional que con variantes más o menos acusadas se interpreta en muchísimas regiones españolas, como el fandango? Por algo Segovia es Castilla, y Castilla es como una España en clave.

DANZA DE LA ROMERÍA DE SANTO TORIBIO (Palencia)

Este es un baile palentino típico y popular en la romería del Santo. Su origen religioso es indudable, no sólo por la ocasión en que se baila, sino porque los bailarines van en procesión y los movimientos son rítmicos y airoso, con sabor ritual indudable. Una alcaldesa preside a los danzantes, de uno y otro sexo, durante el camino a la romería y en la procesión alrededor del Santo, y luego, en la danza propiamente dicha, hasta que ésta termina. Entonces, la alcaldesa tiene el derecho y el deber de apedrear -el verbo es típico y popular-



los trozos de pan y de queso desde los balcones de la ermita. Dice la leyenda que allá por el año 1200 existía en Palencia una secta de prisionistas que eran contrarios al matrimonio, a lo que el obispo Santo Toribio se opuso, por lo que fue apedreado. Cuando consiguió hallar refugio en la cueva del Cristo de Lotero pidió que se desbordaran las aguas del río Carrión, y las gentes, viéndose en peligro de morir ahogadas, buscaron refugio allí mismo. Las mujeres palentinas, agradecidas al Santo por su defensa del matrimonio, bailan todos los años esta danza con señal de gratitud.

LA RIOJA

La Rioja, nombre utilizado para denominar tradicionalmente una comarca, cuyo territorio lo formaban las provincias de Álava y Logroño preferentemente, se identifica hoy como una región uniprovincial, que abarca la totalidad de la provincia de Logroño citada. Integrada históricamente en la gran región de Castilla la Vieja, con la configuración del Estado de las Autonomías se segregó de ella y se alzó con autonomía propia, constituyendo una región semejante a Cantabria o Murcia.

DANZA DE LA VIRGEN BLANCA (Logroño)

Típica en Ventosa, de la provincia de Logroño. Los danzantes acompañan a la Virgen durante su recorrido en procesión. Sin perder la cara la Virgen los bailarines no descansan, y el derecho de bailar se hereda de padres a hijos. La leyenda dice que en cierta ocasión, el enemigo -¿los

mozos?- consiguió entrar en Ventosa y quiso llevarse a la Virgen, pero la imagen se hizo tan pesada que les fue imposible moverla. Abandonada por ellos, los naturales del pueblo la tomaron sobre sus hombros y la llevaron con absoluta normalidad a su iglesia. En señal de alegría, cada año se celebra esta fiesta el día 2 de julio. Estamos, pues, ante una danza popular con origen en un suceso milagroso, cosa frecuente en el folklore nacional español.

BIBLIOGRAFÍA

- **CANCIONES Y DANZAS DE ESPAÑA.** Sección femenina de F.E.T. y de la J.O.N.S.
- **MÚSICA Y TRADICIONES POPULARES.** Antonio Vallejo Casneros. Área de cultura. Excmo. Diputación Provincial. Primera edición, 1990.
- **CIUDAD REAL.** Varios autores. Editorial Mediterráneo, 1992.
- **ATLAS DE ESPAÑA. Tomo II.** Servicio de Estudios del Departamento Cartográfico de Aguilar, Aguilar, S.A. de Ediciones, 1993.
- **TRATADO DE BAILES.** José Otero. Asociación Manuel Faraja - Obregón. Madrid, 1987.
- **CANCIONERO MUSICAL MANCHEGO.** Ciudad Real, 1984.

opinión personal

Los bailes y danzas populares son muy variados. La mayoría tienen en común el celebrarse en una determinada época del año para celebrar un acontecimiento importante para el pueblo, ya sea religioso o profano. Debido a su antigüedad transmiten hasta nuestros días un saber popular originario de varios siglos atrás. Por eso, creo oportuno que este saber y estas danzas queden reflejados en libros para que con el tiempo no se pierdan. Estas costumbres rurales que han perdurado durante muchos años, desaparecerán pronto en esta cultura moderna que mira principalmente a lo práctico. No estaría de más incluir algunos datos sobre estas danzas en los libros de enseñanza, para que desde pequeño se tenga conocimiento de su existencia y su significado. Reflejan la cultura de un pueblo, y es necesario una mayor difusión de las mismas.

ball del rotgale de l'areny

Reproducimos el "baile del Rotgale", una coreografía popular cuya instrumentación corresponde a Sebastià Figuerola y la transcripción ha sido realizada por Salvador Fà, director de Esbart Dansaire de Tarragona.

HISTORIA

Si queremos buscar en la Historia las reminiscencias de las danzas seculares de nuestros pueblos tendremos que buscarlas en lejanos tiempos de Grecia o de Roma, que en un principio podríamos decir que fueron los creadores de las danzas o si más no los que por sus creencias dieron un cúmulo de ceremonias tanto para rendir tributo de veneración a sus dioses como a sus predecesores.

En ciertos momentos del año la Roma imperial rendía culto a los antepasados de la Ciudad, representados por sus Dioses que velaban y protegían las urbes, a los cuáles levantaban grandes altares precisamente de musgo en recuerdo de los que hablan dedicado los Sabinos para festejar la unión con los romanos.

Es bien posible que las fiestas que aún celebran nuestros pueblos a la sombra de los viejos árboles de las plazas obedezcan a la misma idea que las que los romanos y sabinos dedicaban a sus genios protectores de la Ciudad.

A finales del Siglo pasado en la Vila de Areny, en la alta Ribagorssa, la juventud aún bailaba alrededor de un árbol que según la

tradicón era el origen del pueblo que se había formado a su alrededor. Esta tradición es general a diversas poblaciones en las que se levanta un gran árbol que en muchas ocasiones dan incluso nombre a la población.

Esta Danza que les presentamos es sencilla, en la que predomina la finura y como es natural es bailada en círculo alrededor del árbol que preside la plaza de la Vila.

los hombres pasan delante de las mujeres según marca el (Grf. 3).

Fig. 3 16 Comp. de punto de "galop" en la dirección que marca el (Grf. 3) y en los Comp. 15 y 16 los H se vuelven cara a las M tal como marca el (Grf. 4).

Fig. 4 16 Comp. de punto llano marcando delante y cada 4 Comp. rápida sacudida del pie izquierdo delante para quedar con los dos pies juntos en la posición del (Grf. 4) y en los Comp. 15 y 16 los H pasan dentro tal como indica el (Grf. 5).

Fig. 5 16 Comp. en punto de "galop" en direcciones opuestas tal como marca el (Grf. 5) al Comp. 8 quedan de cara a su pareja con un breve saludo y siguen una segunda vuelta en los Comp. 15 y 16 los H se intercalan nuevamente frente a su pareja, ver (Grf. 4)

Fig. 6 16 Comp. de punto llano marcando delante y cada 4 Comp. rápida sacudida del pie izquierdo delante para quedar con los dos pies juntos en la posición del (Grf. 4) y en los Comp. 15 y 16 las M pasan dentro tal como indica el (Grf. 6).

Fig. 7 16 Comp. en punto de "galop" en direcciones opuestas tal como marca el (Grf. 6) al Comp. 8 quedan de cara a su pareja con un breve saludo y siguen una segunda vuelta en los

"BALL DEL ROTGAL DE L'ARENY" COMPASES

- 16 Compases de salida andando normal.
- 16 * paso de paseo lento pasando los H delante.
- 16 * de punto de "galop".
- 16 * de punto llano marcando delante.
- 16 * punto de "galop" y direcciones contrarias H por dentro y M por fuera.
- 16 * de "punt pla" marcando delante.
- 16 * punto de "galop" y direcciones contrarias M por dentro y H por fuera.
- 16 * de "punt pla" marcando delante.
- 16 * de "corranda" (sardana) hacia la derecha.
- 48 * de puentes para quedar grados cara fuera.
- 16 * de "corranda" de cara a fuera.
- 48 * puentes para deshacer y quedar cara dentro.
- 16 * "corranda" hacia la derecha.
- 16 * "corranda" 8 izquierda y 8 derecha y saludo final

ACLARACIONES

Grf. quiere decir Gráficos

Fig. quiere decir Figuras

Comp. quiere decir Compases

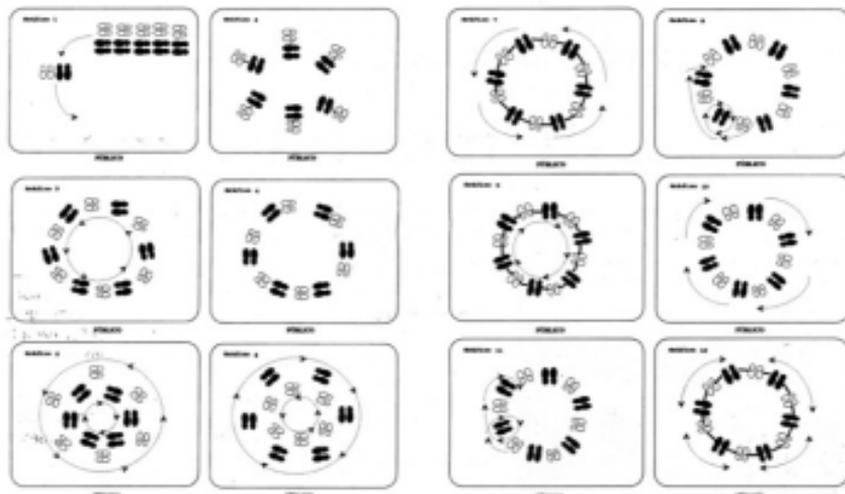
H quiere decir Hombres

M quiere decir Mujeres

COREOGRAFÍA

Fig. 1 16 Comp. de salida andando normal sobre la música (Grf. 1)

Fig. 2 16 Comp. de paseo en paso lento tal como indica el (Grf. 2) y en los últimos 4 Comp.



Comp. 15 y 16 las M se intercalan nuevamente frente a su pareja, ver (Grf. 4)

Fig. 8 16 Comp. de punto llano marcando delante y cada 4 Comp. rápida sacudida del pie izquierdo delante para quedar con los dos pies juntos en la posición del (Grf. 4) (se repite 4 veces esta rápida sacudida).

Fig. 9 16 Comp. con los dos primeros compases las muje-

res pasan a la derecha de su pareja para bailar en "corranda" cara al centro y hacia la derecha en punto de "galop" tal como indica el (Grf. 7).

Fig. 10 48 Comp. la M de la primera pareja inicia el volteo a las demás parejas entrando por detrás y a la izquierda de los H (Grf. 8) y le siguen todos cogidos de las manos hasta quedar

todos en círculo y de espaldas al centro (Grf. 9)

Fig. 11 16 Comp. de corranda en punto de "galop" hacia la derecha y en la posición que marca el (Grf. 10) en el Comp. 8 pies juntos y en el 9 se repite hasta el Comp. 16.

Fig. 12 48 Comp. igual que en la Fig. 10 pero por delante de los H para deshacer esta posición y volver ha quedar todos de cara al centro del círculo ver (Grf. 11)

Fig. 13 16 Comp. de corranda en punto de "galop" hacia la derecha y en la posición que marca el (Grf. 7) en el Comp. 8 pies juntos y en el 9 se repite hasta el Comp. 16.

Fig. 14 16 Comp. de corranda a la izquierda y los 8 siguientes hacia la derecha y al Comp. 16 breve inclinación de la cabeza como saludo final. Sin música abre el círculo la pareja central que esté de espaldas para saludar al público.

BALL DEL ROGLE
(Arany)

Composición y arreglos
SEBASTIÀ FORTESOLA

D.C.

Copyright 1977 by D. Donatello
Real Publicacions Joan Rigall
Dance de Arany Fortesola

juegos tradicionales de monterhermoso

Los juegos infantiles son una parte importante de la Cultura de los Pueblos. La mayoría son recordados por los abuelos, como ha hecho Juana Rubio.



En esta localidad del norte de Cáceres como en el resto del mundo la tecnología se ha impuesto, por lo que esas tardes, las cuales nuestras abuelas pasaban, entre el sol y la sombra de la primavera y el verano en las calles, jugando a esos juegos ya prácticamente perdidos, nosotros no las disfrutamos.

Pero, tal como los bailes regionales, también estos juegos son recordados por nuestros abuelos y son parte de nuestra cultura.

Una cultura, la cual muy gratamente les quiero transmitir a través de los conocimientos de una de nuestras abuelas de Monterhermoso, doña Juana Rubio, la cual muy emocionada me explicó los juegos.

Comenzó por "El corro", un grupo de seis o siete niñas formaban un círculo y otra más ocupaba el centro del mismo. Las primeramente nombradas cantaban una canción que decía así:

Capitán de un barco me
escribió un papel
Lo que yo quería casarme
con él.

Se enteró mi madre, ¡que
palo me dio!
Maldita la carta y quien la
escribió.

Seguidamente la niña
del centro cantaba:

La escribió un marinero, que
de los cielos bajó,

Con el cabello tendido y la
puntita una flor

De la flor salió una rosa, de la
rosita un clavel,

Del clavel salió una niña, que se
llamaba Isabel.

Isabelita me llamo, soy hija de un
labrador;

Y aunque voy y vengo al campo, no
le cojo miedo al sol

Este corro es un jardín y las niñas
son sus rosas

Y yo como jardinera, me tiro la más
hermosa.

Finalmente esta niña le daba un beso a una que se encontraba en el círculo y esta debía ir al centro y así volvían a repetir el mismo proceso hasta que todas las niñas pasaban por él.

Otro juego que me hizo llegar se llamaba "Al diablo y al señor", lo componían de ocho a diez chicas divididas en tres grupos. Una era el diablo, otra el señor y otra la madre con las demás niñas, estas recibían cada una nombres de comida o de santos o de lugares diferentes.

Este último grupo se colocaba en una puerta, decían cual era la familia de nombres elegida y el diablo se acercaba y decía "pom, pom", la madre "¿quien es?", el respondía

"el diablo pinchando dejás que quiere pinchar más" añadiendo un nombre, si este coincidía con el de alguna niña, se la llevaba. El señor hacía lo mismo que el diablo pero con la frase "el señor con la cruz a cuestras que quiere (el nombre que eligiese)". Cuando no hubiese más niñas, estos dos, con las que hubieran conseguido agarradas una detrás de la otra a su cintura y a la vez la primera a la cintura del diablo o del señor, se agarraban de una mano y tiraban; el grupo que antes cayese, perdía.

El siguiente juego era desempeñado principalmente por niños. Lo llamaban "El pío", consistía en poner dos piedras, una enfrente de la otra en el suelo, y encima un palo, quedando este algo levantado del suelo.

De esta forma un niño con otro palo y empleando toda su fuerza levantaba el del suelo y tenía que mandarlo lo más lejos posible. Otro debía ir a buscarlo y en el lugar desde el cual se encontrara el palo. Si lo conseguía se ponía en el puesto del primer chico.

Otra regla era, si uno de los jugadores, el cual tenía que lanzar el palo lo más lejos posible, no era sustituido por otro hasta tres veces seguidas, pues nadie le daba al palo después de encontrarlo, el perdedor llevaba a su espalda al ganador realizando un recorrido impuesto al comienzo del juego.

Con esto doy por finalizada mi entrevista a Doña Juana Rubio, y también espero haber satisfecho la curiosidad por nuevos juegos a los lectores.

Ana Isabel Díaz Rodríguez
Sabor Añejo

las saleas

en las antiguas fiestas de la magdalena de llanes

La villa de Llanes está situada en la marina oriental asturiana. Su concejo presenta una notable variedad geográfica: playa y montaña en muy pocos kilómetros, y cultural: rico patrimonio histórico y folclórico.

La sierra de Cuera, pegada a la estrecha plataforma litoral, conforma un paisaje muy característico, con sus campos sembrados de rocas y, ya cerca del mar, los altos acantilados con los típicos bufones, que sorprenden a los forasteros cuando el agua del mar sale lanzada a su través por un efecto de sifón tan llamativo que atrajo la atención de Laurent Vital, el cronista del emperador Carlos V, cuando llegó por primera vez a estas tierras.

La importancia marinera de Llanes fue mucha, pues durante unos cuatro siglos el mar fue su fuente principal de ingresos. Durante los siglos XVI y XVII, la pesca de la ballena fue una gran fuente de riqueza y bienestar no sólo para la villa sino para todo el concejo. Aparte de esto, el puerto de Llanes tenía el privilegio de poder autorizar o no todas las transacciones comerciales marítimas. Su importancia fue decayendo a lo largo del siglo XVIII y, en el XIX, cesó prácticamente toda actividad.

Esta vocación marinera hizo que las fiestas de Llanes estuvieran de uno u otro modo vinculadas al mar y muestra de ello era la celebración, durante las fiestas de la Magdalena, de una salea o procesión marinera, aunque en este caso era más bien un paseo de recreo



por el río Carrocedo, donde tenían lugar "bordadas" o carreras cuando la marea estaba alta, desde La Fuente hasta la Osa, que es el límite del puerto. La lancha que se denominaba también Salea o Capitana era la única que navegaba - con un patrón, doce o catorce remeros, dos capitanes y unas doce aldeanas - si exceptuamos "El Sereni", un bote pequeño que llevaba los refrescos cuando eran requeridos por la canciones de las aldeanas, que iban a bordo cantando y tocando sus panderetas. En las orillas se situaban tiradores que disparaban salvas de pólvora al paso de la embarcación.

Las mujeres iban entonando canciones que pueden remontarse en parte al siglo XVIII aunque contienen temas que datan del siglo XII. Los temas eran variados: marineros, bélicos aprendidos durante las campañas de Andalucía y también cortesanos. La salea constaba de tres partes:

I Inicio antes de embarcar (Salida desde la capilla, al muelle)

II Salea propiamente dicha:

Parte primera: Desde la carrera I a la XVIII

Intermedio: Descanso o refresco

Parte segunda: Carreras XVIII a XX

III Desembarque y despedida

Al finalizar la salea, una vez desembarcados, se volvía en procesión hasta la plazuela de la Magdalena, acompañados por los cantos de las mozas entonados al son de las panderetas.

A partir de 1929 dejaron de celebrarse por diversas razones: condiciones del puerto, embarcaciones de motor que obstaculizaban las carreras, etc.

He aquí, como muestra, un extracto de la letra de algunas canciones que se interpretaban durante el festejo:

Hoy alegre nos convida
una animada salea
y nos vamos a embarcar
en la lancha Magdalena.
(BS)

Ya vamos a embarcarnos con alegría
y navegar queremos en este día.

Es mi capitana la Magdalena.
Nos espera la lancha en la Ribera
y crece el entusiasmo con la salea.
Viva la Magdalena que ella nos guía.

Resuenen la panderetas
repliendo los cantares
que viva la Magdalena
primer patrona de Llanes
(BS)

marineros remadores
y capitanes bizarras
nos dís por favor pedimos
las manos para embarcarnos.
(BS)

CANCIÓN DEL BALLENERO

Voy a pescar ballenas por anchos mares
¡Ay! si divo apenas sus costillares,
a la mar me llevaré, cuándo volveré?



Siendo mis banderolas de azul y plata
 ábrele mar tus olas, a mi fragata.
 Es mi capitana la Magdalena.
 Ni el viento ni el chubasco,
 Ni el mar sabore
 conoverán mi casco forado en cobre.
 La villa de Llanos es villa hermosa.
 Más yo que orleño y mando con maravilla
 doblo ante Dios temblando hoy la rodilla.

La reina del Cielo, María se llama.
 Ráguense las verdes aguas
 con gallarda bizarría
 rompiendo también el fuego
 por mar y tierra a porfía
 (BIS)

Al capitán se le encarga
 cuidado con el gobierno
 que la gente de mi bando
 no sufra algún deslinde,
 (BIS)

Capitanes valerosos
 que seguís la mar cruzando
 (BIS)

cuidado que no naufraguen
 las lindas de nuestro bando.
 ¿De dónde vienes galana
 con tan alegre cantar?
 (BIS)

De cortar esa retama
 de las alturas del mar
 (BIS)

Por la ribera abajo va una galera
 de fina muselina son las banderas.
 La reina del cielo María se llama.

Dirigid la falúa mis capitanes
 diciendo todos: ¡viva villa de Llanes!
 La villa de Llanes es villa hermosa.

Corred por el castillo fuerte
 vamos por el agua a la fuente
 Corred por el castillo fuerte
 vamos por el agua a la fuente
 En un cantaro de plata
 Vamos por el agua a la fuente.

Donde el busto se retrata
 Vamos por el agua a la fuente
 Corred por el castillo fuerte
 Vamos por el agua a la fuente.

CANCIÓN DEL BARQUERO

(Coro)

Éntrate en mi barca
 Linda morena
 Éntrate en mi barca
 Linda morenita
 Éntrate en mi barca
 (Unas)

Que tanto la estima
 Su dulce amigo,
 Sácala, barquero
 Cuerpo garido.
 (Coro: Éntrate en mi...)

(Unas)
 Tres de las casadas
 De las solteras cinco
 Solteras casadas
 Todas pasan el río.
 (Coro: Éntrate en mi...)

(Unas)
 Si alguna de ellas,
 Cayera en el sado
 Fuera la esposa
 De don Gonzalo.
 (Coro: Éntrate en mi...)

(Unas)
 Si alguna de ellas
 Cayera al río
 Fuera la esposa
 De don Rodrigo
 (Coro: Éntrate en mi...)

(Unas)
 Que tanto la estima
 su dulce amado,
 sácala, barquero,
 de cuerpo gallardo.
 (Coro: Éntrate en mi...)

(Unas)
 Dígame el barquero,

Cuerpo garido,
 Doncellas honradas
 Cuántas pasan el río?
 (Coro)

Éntrate en mi...
 Linda morenita
 Éntrate en mi barca
 Linda morena.

La "Salea de la Magdalena" fue reconstruida íntegramente por D. Antonio Cea Gutiérrez, en los años 60, con la colaboración de Da Benita Mijares Carriles.

El propio D. Antonio Cea, en su obra "La Canción en Llanes", nos transmite el espíritu de lo que un día fueron aquellas tradicionales Saleas de la Magdalena:

"La Salea, tal y como ha llegado hasta nosotros, debemos fecharla hacia los primeros años del siglo XVIII. En ella se encierra el corpus de temas vigentes en Llanes entre los siglos XII y XVII, lo suficientemente arraigados y familiares aun en el XVIII como para constituir herencia.

Canciones pesqueras que acompañaron largos viajes por el norte de Europa, canciones aprendidas en la campaña bélica de Andalucía, canciones cortesanas, canciones que nacieron en Llanes... ¡Esto es la SALEA!"

Herminia Menéndez
Eduardo Quintana
 Asociación de Folclore
 Azabache de Gijón



NO, NO ES UN CANAL VENECIANO, NI TAMPOCO UN DESFILE FLORAL EN XOCHIMILCO (MÉXICO) AUNQUE LO PAREZCA. ES EL RÍO CARROCCO QUE PARTE EN DOS A LA VILLA Y QUE RECIBE UN MOMENTO DE LA SALEA DE LAS FIESTAS DE LA MAGDALENA. AÑO 1920