

EL BADIL

Olvidado

El saber del pueblo



Año 3 Número 11

MARZO 2024

ISSN 2792-6400



El badil olvidado

El saber del pueblo

Año 4 Número 11, marzo 2024



ISSN 2792-6400



El badil olvidado

El saber del pueblo

Revista trimestral de folklore

Número 11, año 4 (marzo de 2024)

Idea original:

Fernando Molpeceres Álvarez

Dirección:

Matías Fernández Romero

Fernando Molpeceres Álvarez

Coordinación internacional:

José Antonio Sierra Lumbreras

Equipo editorial:

Portada: Pablo de la Sierra

Corresponsales y colaboradores en este número:

María de los Santos Galán

María Victoria García

Diego Pérez

Matías Fernández

Fernando Molpeceres

Edita: Banda de Música e Investigación Albedro, inscrita en el Registro Nacional de Asociaciones, Grupo 1, Sección 1, con el número nacional 166354. NIF G82630898. Dirección: Paseo de Extremadura, 254, local 29, 28011 Madrid.

ISSN 2792-6400.

Los autores de los artículos se hacen responsables del contenido de los mismos, tanto de la parte escrita como de las imágenes incluidas, para cuyo uso manifiestan tener los derechos. El editor y la dirección de la revista se eximen de toda responsabilidad al respecto.

El badil olvidado es una revista digital de distribución gratuita editada por la asociación sin fines de lucro Banda de Música e Investigación Albedro.





El badil olvidado

El saber del pueblo

EN ESTE NÚMERO

PRESENTACIÓN	5
SEMBLANZA NUEVOS COLABORADORES:	
María Victoria García	6
María de los Santos Galán	7
RECUPERACIÓN DE LA CENCERRADA DE SAN ANTÓN EN RIOFRÍO (ÁVILA)	8
Por María de los Santos Galán	
EL FOLKLORE DE ÁVILA	14
Por María Victoria García	
HISTORIA DEL FOLKLORE	21
Por Diego Pérez	
EL REVIVAL DE LA MÚSICA FOLK – AÑOS 60 DEL S. XX	27
Por Fernando Molpeceres	
FESTEJOS Y BAILES DE ESPAÑA: PAÍS VASCO	36
Por Matías Fernández	
NOTICIAS Y ANUNCIOS DE NUESTRO MUNDO	43



PRESENTACIÓN

Estimadas amigas, estimados amigos.

Bienvenidos a este nuevo número de *El Badil Olvidado* que se lanza como pregonero de la primavera.

En él encontraréis los trabajos de dos nuevas colaboradoras que nos cuentan cosas de las tradiciones de la provincia de Ávila.

Dos artículos complementarios nos llevan desde la historia general del folclore a su *revival* en los años 60 del s. XX.

Y siguiendo con las entregas de "Bailes y Festejos de España", nos adentramos en las danzas del País Vasco.

Esperamos que lo disfrutéis leyéndolo tanto como nosotros con su elaboración.

El equipo editorial

Si quieres que te avisemos puntualmente cada vez que publiquemos un nuevo número y que te contemos las novedades y actividades de la Asociación Albedro, editora de esta revista, mándanos tu nombre y tu email a lumedebiqueira.es@gmail.com



García, María Victoria

Colaboradora

María Victoria es natural de Navalmanzano (Segovia).

Tiene un amplio currículum académico: Licenciada en Geografía e Historia; Licenciada en Pedagogía y Ciencias de la Educación, especialidad *Orientación Escolar*; Diplomada en profesorado de EGB, especialidad *Ciencias Humanas*; Master en Educación de Adultos por la Universidad de Salamanca. En la actualidad ejerce como profesora de Geografía e Historia en un IES de Ávila.



Es miembro fundador del Grupo Folklórico Avento, dedicado al baile tradicional, con el que lleva años actuando por toda la geografía de Castilla y León, tanto en festividades señaladas, como en galas solidarias (FAEMA y Síndrome de Down). También ha sido Pregonera Mayor de Santa Águeda en Navalmanzano (Segovia), en el año 2005.

Pero quizá su labor más destacable es su trabajo incansable en pro del folklore, aprovechando su actividad profesional docente: motivando a los alumnos con actividades para que descubran el folklore y el valor de la historia de nuestros antepasados; con intervención de personas y grupos folklóricos en las graduaciones; acercando al centro educativo a personas implicadas en la música y el saber popular (el discípulo de Agapito Marazuela, Joaquín González Herrero; el grupo Cigarra; Germán Alameda músico e integrante del grupo Filigrana...); promoviendo actividades que acerquen el folklore a las aulas aprovechando la práctica musical y de baile de profesores y alumnos; etc.

Lleva años colaborando en el surgimiento de talleres de jotas en diferentes pueblos, con el apoyo de antiguos alumnos de su IES.



Galán, María de los Santos

Colaboradora

Mari Santos es abulense, de Riofrío, pequeño municipio serrano ubicado en el centro de la provincia de Ávila, del que es concejala desde 2023.

Licenciada en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Salamanca, está especializada en Antropología por la misma universidad, en la que también cursó estudios de Etnografía.

Desde hace más de treinta años ha venido ejerciendo como profesora de Filosofía en diferentes IES.



Por formación y vocación siempre se ha interesado por los aspectos antropológicos, tanto desde el punto de vista teórico, para fundamentar los principios de igualdad y justicia tan necesarios en la sociedad actual, como desde el práctico: el folklore, los mitos, los ritos, las fiestas y la cultura, en general, en tanto manifestaciones propias que permiten comprender la esencia del ser humano.

Tiene publicado un trabajo sobre el mundo rural de su tierra natal: *La agricultura tradicional de Riofrío (Ávila)*, Universidad y Etnología: III encuentro en Castilla y León.



RECUPERACIÓN DE LA CENCERRADA DE SAN ANTÓN EN RIOFRÍO (ÁVILA)

por *María de los Santos Galán Monte*
Concejala del Ayuntamiento de Riofrío

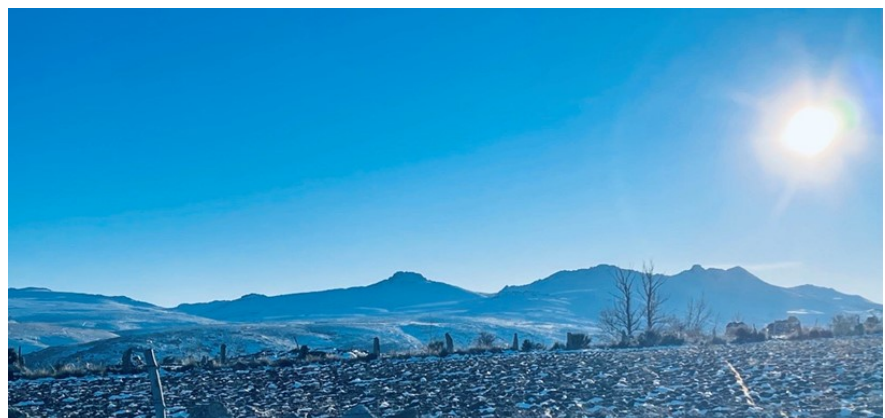
El sonido de las esquilas rompe el silencio de la fría tarde de invierno. Ha nevado y hace frío, las ovejas, obedientes, se dirigen al pajar donde pasarán la noche al resguardo del hielo y de los lobos.

Las vacas negras bajan despacio por la cuesta del arroyo haciendo sonar sus cencerros, el vaquero va detrás, pero ellas saben el camino, las espera la cuadra cálida, con los pesebres llenos de paja y pienso.

Las cabras inquietas también se recogen, con paso rápido y trote ligero van haciendo camino sobre la nieve dirigiéndose a la cija, los movimientos de las cabezas hacen sonar las esquilas.

Esquilas, cencerros, campanillas... son los sonidos que al atardecer se escuchan por el pueblo, junto con el murmullo del agua de los arroyos y del río que en esta época va fuerte, acompañados de los balidos de cabras y ovejas y del ladrido de algún perro junto con las voces de los pastores recogiendo los rebaños.

El invierno es largo y frío, las noches se hacen eternas hay que poner a buen recaudo el bien máspreciado, el ganado, que hay que cuidar y proteger de las amenazas del lobo y otras alimañas y de las frías noches que con sus heladas terribles también matan.



*Vista de la sierra Paramera y el Pico Zapatero
desde el cerro de Cabañas*



*Vistas del valle con el pueblo al fondo
la mañana del día 20 de enero*

Riofrío, pueblo de pastores, su historia se pierde en el origen de los tiempos. Papeles escritos de su fundación no tenemos, (la primera mención documental data de 1191), pero sí tenemos historia escrita en piedra, de forma que, si la sabemos leer, podemos conocer mucho de los primeros pobladores que habitaron este hermoso valle que comienza en la Paramera y se abre hacia el Valle Amblés.

¿Quiénes fueron? Con toda seguridad fueron los vetones, pueblo prerromano que habitó estos parajes entre los siglos VI y II antes de nuestra era y que se dedicó fundamentalmente a la ganadería y a la agricultura. Una de las manifestaciones artísticas más características de esta cultura son los verracos, conocidos popularmente como toros, cuya función principal era la de delimitar los pastos y proteger al ganado.

Riofrío conserva en su término una importante muestra de verracos, hasta doce se han encontrado en Gemiguel, caserío abandonado que en otro tiempo fue aldea perteneciente a Riofrío. Estos verracos están reutilizados e incrustados, a modo de sillares, en los muros de casas actualmente abandonadas. Encontramos un verraco exento en el valle de la Pavona y otro también reutilizado como base de una pared en la misma plaza del pueblo. En el paraje de Gemiguel también se han encontrado restos romanos: tumbas o cistas funerarias talladas en piedra provistas de cazoleta y canalillo donde los romanos depositaban las cenizas de la incineración de sus muertos. Los verracos son el símbolo de Riofrío, de la tradición ganadera y aparecen por ello representados en el escudo del pueblo, junto con un río de dónde le viene el nombre.



Berraco y cista funeraria en Gemiguel



Alquerque medieval del siglo XII

Durante la Edad Media, podemos deducir que por los alrededores del pueblo también se pastoreaba, prueba de ello es el alquerque medieval del siglo XII, el único documentado de la provincia de Ávila, encontrado en el paraje de la Najarra, una zona de prados, y que nos hace pensar en los juegos y entretenimientos de los pastores. El alquerque es un juego parecido a las damas que está grabado en un bloque de granito.

Los primeros documentos medievales sobre Riofrío unos versan sobre el reparto de tierras para los vecinos de este pueblo y otros hacen referencia a los litigios que los moradores de este pueblo tenían con las familias nobles y poderosas de Ávila que querían apropiarse de los pastos comunales, lugares como Valechoso o Cabeza Piornosa ya salen en las crónicas poniendo de manifiesto como a lo largo de toda la historia, se repite la ley que dice que el poderoso quiere seguir aumentando su poder, aunque sea arrebatando lo que no le pertenece al pueblo.

La ganadería ha sido la actividad principal a lo largo de su historia. Estos cerros y montañas son difíciles de labrar, aun así, durante muchos siglos, el esfuerzo y sudor de esos hombres y mujeres consiguieron arrebatar el fruto a la tierra a base de luchar contra la geografía y los elementos: se cultivaron las laderas de las montañas, se construyeron bancales y así sembraron cereales como el trigo, la cebada o el centeno, también garrobas y garbanzos. Miramos a la solana y todavía se aprecian las paredes de cantos y piedras de granito que sirvieron para sujetar la tierra. Pequeñas fincas que se cultivaban con yuntas de vacas y burros, y con el sacrificio y ahínco en el trabajo de personas y animales.

A finales del siglo pasado la agricultura se fue dejando a un lado, pues se trabajaba mucho y la producción era escasa, se dejó de sembrar cereal, se dejó de segar, de trillar y moler en los molinos de agua que tristemente se fueron arruinando por la falta de uso y de cuidados. Hoy se siguen cultivando de manera testimonial algunas huertas regadas por el agua del río Tortillo y del Río Mayor y la Balsa, pero ya como medio de autoconsumo.

En estas sociedades ganaderas, los animales eran bien tratados y cuidados. En los veranos, pastaban en la sierra, pero en los inviernos, tenían que volver a las cuadras al caer la tarde para protegerlos de las inclemencias. Y se pedía por ellos. En San Antón, patrón de los animales, se hacían luminarias y se rogaba por cada uno de los animales: por las vacas, las ovejas, el burro, el perro y el gato y el cerdo tan preciado y valioso para comer el resto del año. Se hacían luminarias y se saltaban las hogueras, y así con el humo, con su poder purificador, lo mejoraba todo.



Era tradición que los mozos de Cabañas bajaran a Riofrío el día de San Antón ataviados con ropas de trabajo, tocando los cencerros. El ruido de los cencerros y campanillas, molesto y ensordecedor también tiene la función de ahuyentar a los malos espíritus, y el fuego de purificar. Las mozas también bajaban, aunque en aquellos tiempos pretéritos, el objetivo no era otro que controlar al novio a ver qué hacía, no fuera que otra mujer se encaprichara de él.

En los años 60 y 70 del siglo pasado, con el desarrollismo de las ciudades comienza la decadencia de estos pueblos. Los jóvenes emigran, las ciudades se llenan y en los pueblos solo quedan los viejos, cuando estos mueren, las casas se cierran, las tradiciones se van dejando atrás, el fin parece inexorable.

Pero los pueblos siguen vivos, los que han nacido allí les gusta volver y dar vida a lo que tuvo y sigue teniendo mucha vida. Las nuevas generaciones quieren recuperar las tradiciones, y la propuesta desde el Ayuntamiento de Riofrío de volver a revivir la Cencerrada ha calado hondo. Se buscaron cencerros por pajares, desvanes y sobraos, los más mayores cuentan cómo eran sus atuendos y el día 20 en enero, después de más de cincuenta años, vuelve la tradicional Cencerrada de San Antón. Por ello, es un motivo de orgullo ver como esa tradición de bajar los pastores de Cabañas a dar la cencerrada a Riofrío se ha recuperado. Es una satisfacción ver como todo el municipio se ha volcado con esta antigua usanza que ha despertado después de más de cincuenta años aletargada.



Se inicia la Cencerrada desde la plaza de Cabañas



Bajando de Cabañas a Riofrío por la Solana



Ha sido una fiesta estupenda, fue hermoso reunir a tanto público deseoso de recorrer el camino que va de Cabañas a Riofrío, volver a sentir el poder de la tradición, conectando con la naturaleza, con el aire fresco y la nieve en las montañas decorando el paisaje; bajar por la calleja llamada Bicuesta, ¡tan dura es la subida que vale por dos! Fue emocionante ver reunidos a los vecinos de los tres núcleos de población, Riofrío, Cabañas y Escalonilla, ¡había expectación!, también se sumaron a la fiesta vecinos de la Aldea, de Ávila capital, entre otros, y de Gemuño que animaron el cotarro con sus fieras vaquillas asustando a niños y mayores. Al bajar por la ladera de la montaña es imposible no pensar en la dura vida de los que nos precedieron. Hoy en un momento vamos de un sitio para otro y hemos perdido la noción del tiempo y del espacio, hoy en vez de caballerías tenemos motos y coches, antes, bajar al pueblo a comprar o a realizar alguna pequeña gestión suponía un tremendo esfuerzo físico.

Fue emocionante bajar por las callejas de la Solana por la senda tantas veces transitada por los vecinos, a pie o en caballerías y llegar a la plaza y echar ramos a la hoguera para pedir por los animales al santo, para que los cuide y los proteja y bailar y bailar al son de los cencerros para espantar a los malos espíritus. La fiesta es animada con la música de la dulzaina y el tambor, instrumentos pastoriles por antonomasia, los vecinos bailan jotas, ríen, beben y se divierten. Se mueven en círculos alrededor de la hoguera haciendo sonar los cencerros al son de sus pasos, como si de una fiesta ancestral se tratase. Y con el baile, el fuego y la música no podía faltar la comida y la bebida: chocolate caliente con bizcochos y pan, pan frito con vino y azúcar y vino caliente, ahora como en el pasado: ¡con pan y vino se hace el camino!



Los vecinos ataviados de pastores entrando en la plaza de Riofrío



Aunque nuestras raíces sean humildes, tenemos que reivindicarlas y sentirnos orgullosos de ellas, de nuestra tierra y de nuestros antepasados que lucharon noche y día por sacar a sus familias adelante en estas montañas y valles, tan bellos, pero tan duros y difíciles de trabajar. Gracias a ellos estamos hoy aquí. ¡Que no se nos olvide de dónde venimos!

Es importante recuperar las fiestas, así nos reconciamos con el pasado y ponemos en valor nuestros orígenes. Para saber quiénes somos y adónde vamos es imprescindible conocer de dónde venimos. Somos como eslabones de una cadena, aprendemos de nuestros mayores y los que hoy son niños, transmitirán la tradición a los que vengan detrás.

Ha quedado en nuestra memoria esta jornada memorable, ¡esperemos que podamos seguir viviendo y disfrutando de esta fiesta de la Cencerrada de San Antón en los años venideros!

Riofrío, 20 de febrero de 2024



Bailando alrededor de la hoguera



EL FOLCLORE DE AVILA

(VIVIDO POR UNA ABULENSE DE ADOPCIÓN)

por *María Victoria García*

Todo en Ávila me fascina, sin embargo, no es de arte, historia, paisaje o literatura abulense de lo que quiero hablar en estas líneas. La razón de este escrito es un canto al rico y variado folclore del que se nutren las raíces de la vida social en esta maravillosa provincia. Quiero expresar con sencillez la fascinación de una abulense de adopción por el folclore de Ávila.

Con este pequeño escrito quiero manifestar mi admiración y entusiasmo por la variedad de danzas y cantes que Ávila contiene en la tradición folclórica castellana. La ubicación geográfica que goza, al sur de la submeseta norte, le ponen en contacto con una pluralidad de zonas que la llenan de matices y vibraciones reflejadas en la música, en la danza, en la indumentaria y atuendos. Además de en el talante, la alegría y la gracia con que se baila la jota en cada pueblo y rincón de la geografía abulense por donde pases. Mi visión no es la de una investigadora del folclore abulense, admiro a quienes realizan esta labor y valoro mucho su trabajo porque gracias a su estudio podemos conocerlo y transmitirlo. Lo que yo siento nace de la observación, de la lectura y de la vivencia personal del baile en esta maravillosa tierra. Mi pasión es pedagógica y de difusión buscando siempre ayudar a que estos documentos sigan vivos y vividos en los pies, en las manos en el cuerpo y alma de los abulenses del siglo XXI.

Nací en tierra segoviana y sin renegar de mi origen natal me siento abulense de adopción. O lo que es lo mismo, siento en mi interior Ávila como algo propio.



Grupo AVENTO.

Subida de San Segundo a la Catedral (Ávila, 2023)



La vida me trajo a estos lares en mi más temprana juventud inoculando en mi alma el amor por esta tierra, sus rincones, sus gentes, su música y sobre todo por la danza tradicional interpretada y vivida con gran salero en esta polifacética provincia. Así, mi ser en esencia y evidencia está imbricado de cultura segoviana y abulense, batidos y entreverados¹ por el ir y venir de los días vividos siempre a caballo entre Ávila y Segovia. Nacida en una, viviendo en ambas. En este ir y venir he dado vida a dos hijos nacidos en la murada² y adoptados por la ciudad y provincia de la hidráulica romana del Acueducto. También la dialéctica del ir y venir se hace presente en sus vidas siendo éstos abulenses de nacimiento y segovianos de adopción; profundizándose en mi vida, con su existencia, esta fusión de ambas tierras, que, en mi opinión, tanto se asemejan y a la vez, tan peculiares son.



*Grupo AVENTO.
Ofrenda floral a Santa Teresa (Ávila, 2023)*

Me encontré con el grupo Avento buscando un espacio folclórico donde volcar mi pasión por bailar la jota, aprendida al estilo segoviano desde mi más tierna infancia. Al son de la dulzaina y el tamboril practiqué la jota en las fiestas locales con amigos, vecinos y familiares en mi pueblo segoviano de Navalmanzano, lugar donde también nació la *jota de la Tía Melitona*³. La emoción me embriagó al encontrarme en Ávila con el grupo Avento y descubrir que nos unía algo aún más intenso que bailar: el amor por mantener vivo el folclore castellano propio de esta rica ciudad y provincia de Ávila. Esto me animó no sólo a vivir el baile, también a transmitirlo a todo tipo de personas: jóvenes, adultos y niños porque tanto Avento como la que escribe estas líneas, creemos que la belleza está en el colorido de las emociones que se generan al conocer e interpretar las tradiciones de nuestros abuelos. Con ello, además de aprender y disfrutar del folclore, conseguimos que no se pierda este bien inmaterial porque refleja el latido de nuestros pueblos y nos enraíza con nuestro pasado más vital. Estos bailes no eran sólo una moda, fueron un modo de sobre-



vivir a las dificultades existenciales por nuestros antepasados, llegando hasta nuestros bisabuelos y abuelos, ateridos por las pulsiones vitales, donde el sobreesfuerzo era lo cotidiano. Las danzas, el cante y la música popular eran su antídoto y aliciente para no deprimirse ante la dureza de la vida en aquellos tiempos. Por entonces, todo era susceptible de una celebración cantada y bailada con la fuerza emocional que les impulsaba a hacer música con los utensilios más cotidianos. Visto desde hoy, parece que era lo mejor que el ser humano poseía para que las flaquezas, ante la dureza de la vida, no les derrotasen. Más aún, el folclore en sí, eran unas prácticas que se convertían en el estimulante para superar las dificultades. Además, los abulenses de aquellos tiempos, las realizaban con enorme belleza, por ello, yo lo percibo como un puro latir, un aliento y un grito de superación lleno de autenticidad y belleza. Aquellos hombres y mujeres con su cante y baile trabajaban en los campos serranos de Gredos, en los marañeros⁴, en la tierra de los pinares y en la de las navas, así como en los valles: Corneja, Amblés, Tiétar... con los que cuenta esta variopinta provincia. La jota en Ávila es pura respiración, inspirar y expirar la vida de la labranza en cada época del año, trabajada con la energía del puro músculo humano. Inspirar y expirar la vida de los oficios y de la casa; la vida de las creencias y de la religiosidad con que el santoral y las advocaciones de la Virgen celebran a sus patronos en cada rincón de la provincia.

El folclore vivido en estos lares⁵ es una de las manifestaciones donde yo he sentido emocionalmente la gran diversidad de la provincia y ciudad de Ávila. Esta singularidad tiene su origen en la conexión con: Castilla y León, Extremadura, Castilla La Mancha y Madrid que enriquecen la manera de cantar, bailar, los instrumentos musicales y la propia indumentaria, los peinados y tocados... No hay fronteras, se produce un bellissimo enriquecimiento, lo que confiere a Ávila tintes muy diversos. Pues en cada zona de la provincia aparece una sorpresa, destacando la originalidad de cada rincón, a la vez que se descubre el reflejo y la conexión, porque en sus manifestaciones también encuentras lo que sabes y traes de los lugares que contornean Ávila.



Grupo AVENTO.
Pasacalles (Ávila, 2023).

Así, el norte moraño⁶ de tierra suelta en campiña refleja en el baile su fusión con mi tierra natal segoviana y el Valladolid del Pisuerga. La dulzaina, la caja, el tamboril, las castañuelas, el almirez y el pandero interpretan jotas tan bellas y propias de cada loca-



lidad que sólo el estilo personal, el duende de los danzantes de cada pueblo, hace que se vivan y perciban de diferente manera, siendo la admiración de quienes se acercan a verlas, porque todas las jotas son asombrosamente bellas. Temas como *La Niña*, *Los Labradores*, *Abades*, *La Serranita* y un largo etc. se bailan en nuestra Ávila de los Leales⁷, en la Segovia del Alcázar⁸ y en el Valladolid de La Antigua⁹. La conexión de Ávila con el norte es la Castilla de la llanura, la amplitud de tierra de campos y de pinares.

Por el Oeste está la Castilla salmantina y charra¹⁰ en el entorno del Barco de Ávila y Piedrahita donde se baila el tacón¹¹ y se bornean¹² los pies con una elegancia exquisita. La *Jota de Piedrahita* tiene para mí un sabor renacentista, elegante, sobria y dinámica co-



Grupo AVENTO (Mirueña de los Infanzones. Ávila. 2023)

mo esa localidad. *Las señoritas de Piedrahita* recopilan las tradiciones, pero lo más bello es que han puesto a bailar a la población entera, tanto a niños como a jóvenes y adultos. Todos saben mover pies y manos al son de la jota que tanta conexión tiene con Salamanca y la sierra de Gredos.

Al sur de la provincia te emociona el estilo del Valle del Tiétar, las Cinco Villas, el puerto de Mijares y Gavilanes... donde tienen mucho de rondeñas, fandangos, seguidillas, jotas y veratas¹³ con una cadencia que recuerda el colorido extremeño, entreverado con lo manchego. Los instrumentos que suenan son más guitarras, bandurrias, calderillos¹⁴, castañuelas, panderos y hasta un acordeón es más común que la dulzaina del norte y centro de la provincia. Desde el sur, subiendo un poco hacia el centro, pasando por Piedralaves, Navalunga, El Tiemblo y El Barraco... encontramos la zona de Cebreros, Naval moral, los Pinares: del Hoyo y San Bartolomé, Las Navas y un largo etc. desde aquí también llegan ritmos de rondones, seguidillas y fandangos entreverados todos con el vibrar de la jota que se ensambla maravillosamente en la *Seguidilla y Jota de Piedralaves*. Para mí, la estrella es en *El Rondón de Cebreros* que emociona cuando lo interpreta el grupo Cigarra. La jota está presente en todos los testimonios y manifestaciones del folclore de esta provincia, reconociendo así, que aquellos antepasados nuestros vivían cantando sus hazañas, penas y alegrías.



En el centro de la provincia asoma, ceñida por el Adaja, la bella ciudad murada. El grupo Avento tiene como emblema y homenaje a la ciudad de Ávila la *Jota de Las Murallas*, que baila en todo festejo para celebrar sus lienzos, puertas, almenas y torres de tantos siglos forjadas. La belleza y armonía con que Avento baila esta pieza me hechizó al contemplarla, no quedándome otro remedio que unir mi estilo y persona a bailar a la murada con este grupo folclórico.

Otra de las grandes experiencias que he vivido con Avento es conocer al grupo folclórico Cigarra, al que admiro desde siempre. Sus integrantes buscan mantener las tradiciones con esmero, elegancia y entusiasmo, para que las nuevas generaciones conozcan el modo en que nuestros antepasados vivían y disfrutaban cada momento del año cantando, bailando y haciendo música con el estilo propio de cada localidad. Saben que todo está reflejado en los documentos que ellos investigan y estudian, trabajando intensamente en su recopilación. También saben que muchos aún siguen vivos y se pueden escuchar, como en Navalosa donde Cigarra está llevando a cabo un precioso trabajo de investigación y creación teniendo como centro el rabel¹⁵; instrumento sencillo que tocaban los pastores por todos los rincones de la provincia, los valles, la sierra y los pueblos. Son grandes compositores y divulgadores de la riqueza folclórica abulense. También son grandes colaboradores, desde sus inicios, del proyecto *Mascaravila*. Sería maravilloso escucharles tocar y bailar con ellos en multitud de conciertos, todos los veranos, en la ciudad y provincia de Ávila, pues son nuestros mejores heraldos¹⁶.

En Cardenosa descubrí otra de las piezas más emblemáticas que baila el grupo Avento, recopilada por el Nuevo Mester de Juglaría, se trata de la *Ronda de Ávila*. Esta pieza ha producido una difusión maravillosa de la ciudad murada. La *Ronda de Ávila* tiene un ritmo muy alegre, suena además de con la dulzaina y el tamboril, con todo el instrumental de una orquesta, la del Nuevo Mester, que conquistó generaciones completas desde los años setenta, haciendo que la música tradicional llegara a todos los jóvenes de aquella época.

Otra de las facetas que me une a Avento es vivir las tradiciones sin dejarlas en el pasado, haciendo pedagogía para que hoy se considere que *las jotas*, nombre con el que englobo a todos estos modos de bailar, son atractivas y modernas, sirven para disfrutarlas en el presente porque tienen ritmo vivo y son un puro latir. Son piezas



Actividades divulgativas en un IES de Ávila.



llenas de colorido que inundan de alegría no sólo al que bien lo baila, también a quienes, en el pasado lo practicaban, y hoy se emocionan al contemplar que están vivas sus danzas.

En esta provincia siguen naciendo nuevas creaciones, modernizadas y actualizadas. Ávila tiene músicos que continúan desarrollando piezas maravillosas como: Badut, Filigrana, Cigarra y otros tantos, que crean nuevas y ricas composiciones basadas y documentadas en estudios etnográficos, en archivos y en museos que reflejan fielmente el patrimonio inmaterial que nos legaron nuestros antepasados. Sin estos trabajos no habría la oportunidad de componer temas basados en la tradición. Agradecemos su creatividad y maravillosa aportación, porque son una gran palanca para evitar que el folclore sólo se quede en la etnografía, el museo, el archivo y los documentos de recopilación.

La música y el baile tradicional estaban íntimamente ligados a la vida de nuestros antepasados. Hoy, tenemos que seguir disfrutando de su legado, porque forma parte del folclore, entendido como: el conjunto de costumbres que secularmente se viene ritualizando en el más amplio sentido, profano y, o religioso en nuestros pueblos y ciudades. Tenemos la misión de ser divulgadores para que sea atractivo interpretarlos, y su permanencia se aprecie en la calle. Uno de los grandes homenajes al pasado y espectáculo del presente aparece cuando estos músicos y compositores, en posición de pasacalles, concierto, certamen, procesión... hacen sonar una pieza y los danzantes levantan sus manos, mueven sus pies y comienza el baile; entonces en cada hombre y mujer que interpreta esa jota, se revive, se actualiza y se potencia el genio que nos transmitieron nuestros antepasados. Se confirman nuestras raíces y se fortalece nuestro sentir. La jota se fusiona con el fluir del presente, y nos llama con sus notas para evitar que estas raíces perezcan o queden relegadas a un recuerdo.



Grupo AVENTO (Ávila, 2023)



Con la riqueza folclórica que tiene Ávila, el baile tradicional debe estar aún más, en la vida de los abulenses. Esta música es capaz de generar en el hoy una alegría vital que nos recorre todo el cuerpo, es atemporal y emocionante.

Como abulense de adopción trabajaré, con entusiasmo, para que la Jota en Ávila se divulgue, es decir, esté siempre de moda y el folclore siga vivo y vivido en los pies, en las manos en el cuerpo y alma de los abulenses del siglo XXI.

1 – **entreverado**. Dicho especialmente del jamón, el que intercala carne magra con tocino. Por extensión, aquello que tiene intercalado cosas diferentes.

2 – **murada**. Amurallada.

3 – **jota de la Tía Melitona**. Popular jota segoviana popularizada por el grupo Nuevo Mester de Juglaría y que tiene su origen en las tonadas de ronda llamadas “marzas”, por ser típicas del mes de marzo.

4 – **marañero**. Lugar impracticable por ser escabroso o estar lleno de maleza.

5 – **lar**. En la frase “por estos lares” o similares: lugar.

6 – **morañego**. Natural o propio de la comarca abulense de La Moraña.

7 – **Los Leales**. Puerta de la muralla de Ávila que da acceso a la Plaza de la Catedral. También es conocida como Puerta del Peso de la Harina. Su construcción se data en el s. XVI.

8 – **El Alcázar**. Castillo segoviano del s. XII ubicado en un risco sobre el valle del río Eresma y desde el que preside majestuosamente la ciudad.

9 – **La Antigua**. Iglesia de Santa María [de] la Antigua. Iglesia vallisoletana del s. XII. Es un edificio emblemático y una de las iglesias con más historia de la ciudad.

10 – **charro/a**. Natural o propio del ámbito rural de Salamanca, especialmente de la zona occidental. Por extensión, salmantino.

11 – **tacón**. Variante de jota.

12 – **bornear**. Hacer pasos propios del baile de la jota.

13 – **verata**. Baile de ritmo ternario, similar a la rondeña, al igual que los que se enumeran previamente en la frase del artículo y que son más conocidos. Es propio de la comarca extremeña de La Vera.

14 – **calderillo**. Pequeño caldero que es utilizado como instrumento de percusión en el cante y el baile.

15 – **rabel**. Instrumento de cuerda frotada, similar a un violín, habitual de los pastores por lo que su confección es muy rústica. Se toca con un arco mientras reposa en vertical sobre la pierna del tañedor.

16 – **heraldo**. Mensajero, pregonero.



HISTORIA DEL FOLCLORE

por Diego Pérez Pezuela

Mucha gente somos los que día tras día usamos la palabra *folclore*, lo amamos, lo vivimos y, sobre todo, lo divulgamos. Pero ¿sabemos realmente lo que es? ¿conocemos su significado? ¿cuándo y cómo empezó a utilizarse? ¿Dónde se originó el termino folclore? ¿Quién lo propuso? En este artículo vamos a tratar de responder a todas estas cuestiones. Resultaría más apropiado en castellano denominar *folclore* al conjunto de creencias, costumbres, artesanías y demás aspectos tradicionales de un pueblo. Pero, tras años de discusiones entre los lingüistas, lo fonético



venció a lo gráfico, y en vez del citado y más adecuado término castellano se usaría una pura transcripción del inglés: *folklore*. El neologismo se creó a partir de las palabras anglosajonas *folk* (pueblo) y *lore* (sabiduría). Quería, pues, sustituir a lo que en Inglaterra venían llamándose *antigüedades* o *literatura populares*.

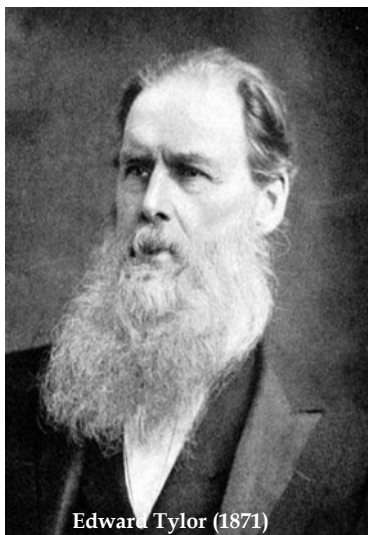
La voz (*folklore*) fue acuñada por el anticuario británico William Thoms en 1846, en sustitución de *antigüedades populares*. Era el equivalente inglés de la voz alemana *volkskunde*, en uso desde 1787 y que se refería al conjunto de materiales culturales atribuidos a sociedades premodernas o campesinas, aislados y preservados oralmente o en canales de comunicación no institucionales y tradicionales (transmitidos y cuya autoridad depende primariamente de que hayan persistido en el tiempo más que de su contenido pragmático, probado o lógico).



William Thoms (1861)



En 1878 se fundó en Londres la *Folk-Lore Society* y el primer artículo de sus estatutos declaraba: “La sociedad del Folk-Lore tiene por objeto la conservación y publicación de las tradiciones populares, baladas legendarias, proverbios locales, dichos, supersticiones y extranjeras, y demás materias concernientes a esto”.



Este modelo inglés y su orientación evolucionista constituyó la guía fundamental que siguió Antonio Machado y Álvarez, auténtico fundador de la disciplina folklórica en España. Machado, que en 1879 se enteró de la existencia de la *Folk-Lore Society* al leer un número de la *Revue Celtique* de París, publicó en 1881 las bases del *folk-lore español*.

En relación con la citada sabiduría popular muchas antigüedades podrían ser incluidas en la esfera del nuevo concepto de folklore, y de ahí la intersección del campo de este concepto con el de Tylor, que en *La Cultura Primitiva* designó como *supervivencias culturales* (survivals).

Se puede definir el *folklore* como el conjunto de ciencias y artes que estudian la vida popular y tradicional: las costumbres, los mitos, las leyendas, las fábulas, las técnicas antiguas; todo lo que constituye el saber y la originalidad de una civilización.

Por definición, el folklore se ocupa de la cultura denominada *popular* en el sentido de *tradicional* y referido a la acepción más clásica de esta disciplina.

La dicotomía culto/popular entendida como oposición y complementariedad se considera una pieza fundamental en el aparato conceptual del folklore y justifica su interés por parte de la sociedad. Lo folklórico se caracteriza por tres causas o esencias fundamentales, que son lo tradicional, lo popular y lo anónimo.

El folklore tiene por objeto recopilar y ordenar todos los conocimientos de nuestro pueblo en las diversas ramas de la ciencia (medicina, higiene, botánica, política, moral, agricultura, antropología, filosofía, pedagogía...). Asimismo, trata de hacer acopio de los proverbios, cantares, adivinanzas, cuentos, leyendas, danzas, fábulas, tradiciones y demás formas poéticas y literarias.

Los usos, costumbres, ceremonias, espectáculos y fiestas familiares y nacionales son del mismo modo objeto de estudio por el folklore, así como los ritos, creencias, supersticiones, mitos y juegos infantiles, en los que se conservan con más pureza los vestigios de civilizaciones pasadas.



El folklore también recupera y conserva las locuciones, giros, trabalenguas, frases hechas, motes y apodos; modismos, provincialismos y voces infantiles; los nombres de sitios, pueblos y lugares, de plantas, animales y piedras.

¿De qué fuentes mana el folclore?

•De **fuentes sociopolíticas**: En la representación de un ideario colectivo se establece claramente una firme simbiosis entre el producto coreo musical y una idea. Gracias a este intercambio la danza, como fenómeno vivo, se expande rápidamente, mucho más allá de sus comarcas originarias y llevada de la mano del nacionalismo, pasando a ser objeto de la política.

•De **fuentes antropológicas-culturales**: El hecho es que en todas las civilizaciones se bailaba o se baila, se cantaba o se canta, se tocaba o se toca algún instrumento de una u otra forma. Todas las culturas tienen formas de movimiento acompasado, puesto en relación con alguna base rítmica. La capacidad universal de bailar, cantar o tocar un instrumento se especializa en las diversas formas, estilos, caracteres y concepciones que van configurando la diversidad y riqueza de formas dancísticas y musicales del mundo.

Una de las misiones de las asociaciones culturales folclóricas, cuadrillas, grupos o conservatorios es la transmisión de la cultura folclórica a las nuevas generaciones, es decir, la enculturación. Este proceso evoluciona, ya que los artistas van introduciendo cambios y nuevos matices dentro del propio movimiento. Todo ello da lugar a mutaciones dentro del propio folclore y si tuvieran éxito o penetraran en la esencia misma, estas mutaciones se transmitirán también a las nuevas generaciones.

Los monumentos –obras arquitectónicas, escultura o pintura-, los conjuntos (grupos de construcciones reunidas o aisladas), los lugares (obras conjuntas del hombre y la naturaleza), los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas se consideran *Patrimonio Cultural* según la Convención de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) de octubre de 2004 celebrada en Nara (Japón).

La conservación del patrimonio cultural siempre ha suscitado infinidad de controversias. Uno de los aspectos más conflictivos a este respecto ha sido la distinción entre *patrimonio material e inmaterial*.

El *patrimonio cultural inmaterial* es definido por la Convención de la UNESCO de 2003 como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural [...y que...] este patrimonio inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente



Sede de la UNESCO en París

por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad”.

Uno de los patrimonios culturales susceptibles de definirlo como intangibles es el *folklore*, es un arte que no se puede palpar. Sólo admirar en el momento en el que se ejecuta, pues no queda plasmado de una forma tangible.

En la Declaración de Yamato (Japón) de octubre de 2004, sobre *Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial*, se reconoce por igual la importancia de ambas, así como el hecho de que la comunidad internacional ha tomado conciencia de que el patrimonio cultural inmaterial debe ser considerado y salvaguardado por sus propios méritos. s importante aclarar que cada generación recibe de la anterior un material que, a su vez, lo transmite a una nueva generación con transformaciones conscientes o inconscientes, lo que pone en entredicho el citado empobrecimiento cultural pues se trata de una inevitable estabilización que en modo alguno deteriora el origen ni el estilo.

De **fuentes pedagógicas**: El folklore es un objeto legítimo de conocimiento y su estudio pueden abordarse desde diversas perspectivas: histórica, global y comparativa, filosófica, etc.

De **fuentes estéticas**: Todo arte ha de tener una forma estéticamente satisfactoria (armonía, esquema y diseño), debe ser entendido como objeto social, es decir que pueda ser fuente de satisfacción para muchas personas en repetidas ocasiones, y ha de ser fuente de placer a través de la imaginación.

El término *folk-lore* en España, arranca desde el último cuarto del siglo XIX con la difusión y proliferación de las *Sociedades del Folklore Español*, promovidas desde tierras anglosajones hacia toda Europa y en España con el apoyo indiscutible de Demófilo, padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, es decir, Don Antonio Machado y Álvarez, entre otros literatos, eruditos y estudiosos de la época



Antonio Machado y Álvarez (1860)



En nuestra comunidad, en Castilla La Mancha, destaca el número 1 del Boletín de la *Sociedad de Folk-lore de Toledo* y su provincia, de 27 de Marzo de 1884, y pocos años antes las representaciones de las provincias castellanos-manchegas que participarían con las comparsas (*bailaoras-es, tocaores y cantaores*) en los festejos en honor del enlace nupcial regio entre el rey Alfonso XII con María de las Mercedes, en enero de 1878, comparsas que a modo de los actuales grupos folklóricos o asociaciones de coros y danzas, recogían el sentir del pueblo a través de canciones y bailes populares.

Más tarde y desde los primeros años del siglo XX, se conoce la existencia de rondallas (formaciones populares de instrumentos de cuerda y percusión) y festejos donde concurren bailes populares como la *seguidilla*. De ahí hasta nuestros días ha transcurrido una actividad incesante en torno al folklore de un importante número de personas, particulares o integradas en colectivos que, bajo la denominación de grupos folklóricos, coros y danzas, etnográficos, folk, etc. han contribuido al estudio y la difusión del folklore, a través de los respectivos colectivos, en las escuelas de folklore y en las jornadas regionales de estudio del folklore, festivales, etc.

El Patrimonio Inmaterial en Castilla-La Mancha y en España se ha adaptado en los últimos años progresivamente, de forma que en la Ley de Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha se justifica la aprobación de la misma por la necesidad de actualizar, conceptualmente, el patrimonio inmaterial, en el sentido marcado por la Unesco en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, suscrito en París el 17 de octubre de 2003, ratificada por España el 25 de octubre de 2006.

"El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales.

La Convención de la UNESCO de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial tiene como objetivo la conservación de este frágil patrimonio; también pretende asegurar su viabilidad y optimizar su potencial para el desarrollo sostenible. La UNESCO brinda su apoyo en este ámbito a los Estados Miembros mediante la promoción de la cooperación internacional para la salvaguardia, y estableciendo marcos institucionales y profesionales favorables a la preservación sostenible de este patrimonio vivo."

Folklore y patrimonio inmaterial, van al unísono en los elementos que los conforman, uno en la reutilización y puesta al día de los conocimientos de toda índole pertenecientes a los individuos de una comunidad, otro en la preservación en tiem-



po real de las manifestaciones que han llegado a nuestros días regulando su protección y salvaguarda, así que, no sería aventurado afirmar que *fol-klore* y *patrimonio inmaterial* son una misma cosa.

“El Patrimonio Cultural está constituido por los bienes muebles, inmuebles y manifestaciones inmateriales, con valor histórico, artístico, arqueológico, paleontológico, etnográfico, industrial, científico, técnico, documental o bibliográfico de interés para la región. Los bienes y manifestaciones que reúnan alguno de los valores citados anteriormente podrán ser declarados de Interés Cultural, de Interés Patrimonial o elementos de Interés Patrimonial.”

Espero que este artículo os haya servido para conocer un poco más esta palabra tan mágica como *folclore*. Personalmente desconocía ciertos aspectos de los que he apuntado en estos párrafos. Como dice el refranero popular...”no te acostarás sin saber alguna cosa más”.

**¡EL FOLCLORE SIGUE VIVO!
¡DISFRÚTALO!**

BIBLIOGRAFÍA

[https://cultura.castillalamancha.es/historia-del-folklore-en-castilla-la-mancha.](https://cultura.castillalamancha.es/historia-del-folklore-en-castilla-la-mancha)



EL *REVIVAL* DE LA MÚSICA FOLK EN LOS AÑOS 60 (DEL S. XX)

Por Fernando Molpeceres

Tenía en mi poder desde hace tiempo el fantástico artículo de Diego Pérez sobre la historia del folklore que precede a éste en este mismo número de la revista, y su lectura me inspiró a su vez para el desarrollar el tema que el lector tiene en sus manos: El *revival* de la música folk de los años 60. Podíamos haber sustituido el anglicismo *revival* por resurgimiento o algo similar, pero en todos los ámbitos musicales y de estudio de este fenómeno la definición que ha pervivido es la de lengua inglesa, y por tanto la mantendremos durante el artículo.

El folklore nació, como palabra y como concepto, a mediados del s. XIX, cuando, durante el Romanticismo, determinadas sociedades europeas buscaban señas identitarias en el ámbito rural que diesen soporte a sus ideas nacionalistas en una convulsa época de formación o consolidación de los estados-nación. Y fueron las élites burguesas de esas sociedades las que contribuyeron a crear el corpus identitario de su constructo nacional, y ahí el saber popular jugaba un papel fundamental.

Sin embargo el *revival* de la música folk, o con más propiedad el nacimiento de la música folk (entendida como la música moderna inspirada en temas tradicionales), surgió a mediados de los años 60 del s. XX como un movimiento popular, en muchas ocasiones urbano, en unas sociedades que dejaban atrás los desastres de la II Guerra Mundial o la Guerra Civil y la dictadura (caso de España), y que estaba liderado por gente joven imbuida de un espíritu de libertad, internacionalista y con ideales revolucionarios.

No en todos los lugares el movimiento fue simultáneo ni tuvo la misma génesis ni desarrollo. Analizaremos lo sucedido en cuatro países: Estados Unidos y Reino Unido por ser el origen del movimiento y de su expansión; Irlanda por su influencia a través de la música celta; y de España, de la que en este número haremos sólo un somero repaso.



ESTADOS UNIDOS

En Estados Unidos, la música considerada tradicional era la herencia recibida de los emigrantes europeos que fueron poblando el país, así como de la comunidad negra de origen esclavo (la música indígena, la de los indios pobladores de lo que hoy son los EEUU, no tiene relevancia). Los estudios de esa música no se remontan al s. XIX como en el caso europeo, sino que se iniciaron en el s. XX. Es de destacar el trabajo del folklorista John Lomax y posteriormente de su hijo Alan Lomax, que recorrieron los EEUU recopilando la música de los cowboys y de la comunidad afroamericana. Entre los trabajos realizados es fundamental la importancia de la *Anthology of American Folk Music*, de Harry Smith, realizada entre 1927 y 1932 y que se acompañó de documentales y grabaciones, abarcando blues, country music, cajún y otros estilos. La influencia de este trabajo de campo, realizado entre 1927 y 1932, es considerada por los expertos decisiva en el revival en los EEUU.

Hubo, a partir de los años 40 y 50, unos músicos que marcaron el camino a seguir, es el caso de Woody Guthrie, Pete Seeger, Cisco Houston o el grupo The Weavers. La influencia de Pete Seeger resultó decisiva en la generación posterior, y no solo en la estadounidense (Joaquín Díaz nos comentaba en una entrevista la importancia de Pete en sus primeras andanzas musicales).

La situación social de los años 60 era de plena efervescencia. Los jóvenes del babyboom de los años 40 y 50 habían crecido, la Guerra Fría estaba en pleno auge, el *macarthysmo* (Comité de Actividades Antiamericanas -entiéndase actividades procomunistas-) había perseguido con denuedo a ilustres artistas, especialmente del cine pero también del mundo de la música (Pete Seeger o Alan Lomax) por su filiación izquierdista, y los EEUU estaban inmersos en la impopular guerra de Vietnam. En ese ambiente, parte de la juventud miraba con romántica fascinación las opciones políticas de izquierdas y las revoluciones que se iban produciendo en el sur del continente, de modo que el folk se asoció con esas opciones políticas. Aquí aparece el concepto *progressive folk* (folk progresista, si bien fue traducido al castellano como folk progresivo) para referirse al folk de fuerte contenido político, término que fue derivando y extendiéndose, sobre todo en el caso británico, para referirse a la música tradicional cuando tiene aportaciones de nuevos instrumentos,



Pete Seeger



Joan Baez y Bob Dylan

arreglos complejos, etc. lo que hoy en día es consustancial a la propia definición de música folk (música moderna, con arreglos e instrumentos al gusto contemporáneo, inspirada en la música tradicional). Este resurgimiento tuvo dos ámbitos claramente diferenciados, el primero, quizá el más conocido fue el de los cantautores, con letras de

importante contenido político y social, donde emergieron figuras como Bob Dylan, Joan Baez, Simon & Garfunkel, etc. En este grupo se pueden encontrar composiciones propias convertidas en himnos (*Blowing in the wind*, *A Hard Rain's a-Gonna Fall*, *Diamonds & Rust*, *Bridge Over Troubled Water*, *Sound of Silence*, etc.) y también adaptaciones de temas tradicionales tanto americanos como de otros países (*El Condor Pasa*, *Scalborough Fair*, *Kumbayá*, *Amazing Grace*, etc.). El otro ámbito fue el de los tradicionalistas, que relanzaron estilos como el bluegrass, el cajún o la música de los Apalaches.

El boom del folk en Estados Unidos supuso también que sus seguidores se interesasen vivamente por la música tradicional de otros países, especialmente de Latinoamérica o Irlanda. En ese contexto cabe destacar el enorme éxito que tuvieron los irlandeses The Clancy Brothers & Tommy Makem.

GRAN BRETAÑA

El *revival* británico de los años 60 es conocido como el segundo *revival*. El primero es el que hubo durante el s. XIX cuando, como tantos otros países de Europa, Gran Bretaña se interesó por su música tradicional y se produjeron iniciativas oficiales para que ese legado no se perdiera. Incluso en las escuelas, a principios del s. XX, fue obligatorio el aprendizaje de canciones tradicionales en un contexto de exaltación nacionalista.

En esta época el registro de la música tradicional difiere entre los casos británico y estadounidense. Los segundos compilaron mayormente su música tradicional en forma de grabaciones, lo que permitió la conservación fiel de formas, ritmos y modos. En el Reino Unido, las compilaciones fueron, como en tantos otros lugares, trabajo de músicos de formación académica que trasladaron a notación musical lo oído, no sustrayéndose casi nunca a la tentación de *enmendar* y ajustar esa música a ciertos cánones, con lo en muchos casos se perdieron para siempre esos ritmos y modos originales. Este ha sido el gran problema de muchos cancioneros en todos los países.



En los años 50, el fenómeno *skiffle* sentó las bases para el desarrollo futuro del jazz, el pop y el folk. Importado de los ambientes afroamericanos de los EEUU, este modo de hacer música con instrumentos sencillos o improvisados (como los cacharros de cocina) fue un vivero del que, de entre los más de 50.000 grupos que llegó a haber, salieron músicos como: Van Morrison, Mick Jagger (The Rolling Stones), Roger Daltrey (The Who) o John Lennon (su grupo de skiffle Quarrymen sería el embrión de The Beatles).

En los años 60 las ciudades inglesas se comenzaban a recuperar de la destrucción provocada por la II Guerra Mundial, y una juventud empezaba a ver el mundo sin la amenaza de conflictos bélicos y en un ambiente de libertad, donde la diversión y el ocio eran importantes. Elementos de reproducción musical (radio, tocadiscos, etc.) empezaron a abarataarse y a convertirse en elementos indispensables para esos jóvenes. También fue una característica de esta época la aparición de las drogas asociadas al entretenimiento.

Y en estos años, con un marcado acento de rebeldía, la música británica se convirtió en el elemento más distintivo y más influyente del periodo. Efecto que se conoció como la *British Invasión* (The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Who, The Zombies, etc.).

La recuperación de la música tradicional británica se apoyó en los trabajos de su primer revival (s. XIX), con una nueva temática más obrera que rural, y también, como en el caso de los EEUU, con una marcada tendencia izquierdista en sus creaciones. Alan Lomax, el músico y folklorista estadounidense, llegó al RU huyendo de la caza de brujas del senador MacArthy, y sus trabajos tuvieron



Dave Swarbrick



Martin Carthy

bastante relevancia (también en los años 50 Lomax recorrió España recopilando más de 1500 piezas de música tradicional).

Otra vertiente del revival británico fue la recuperación o la inspiración de temas en la música medieval.

Desde el punto de vista instrumental, en el caso de la guitarra por ejemplo, hubo fusión de estilos americanos y británicos, creándose así un particular modo de digitación denominado *folk baroque*, con exponentes tan señalados como Martin Carthy o John Renbourn. El violín fue



revolucionado por Dave Swarbrick, con un estilo que ha influido en generaciones de violinistas folk de todo el mundo.

El *revival* tuvo su lugar natural en las sesiones realizadas en cafés, pubs y en los llamados *folk clubs*, locales que proliferaron en las ciudades del Reino Unido, creando un auténtico circuito de actuaciones.

IRLANDA

En Irlanda se documentan las primeras recopilaciones de música tradicional en el s. XVIII (*Collection of the most celebrated Irish Tunes*, Neales, 1724. *General Collection of the Ancient Music of Ireland*, Bunting, 1796).

La música tradicional en Irlanda contó a finales del s. XIX y principios del s. XX con el impulso del nacionalismo, como en tantos otros lugares, a lo que habrá que añadir su lucha por la independencia. Pero hubo un elemento excepcional a tener en cuenta que fue la labor de los músicos irlandeses de la diáspora, fundamentalmente los emigrados a los Estados Unidos, quienes conservaron y desarrollaron la música tradicional de modo excepcional. Más allá de otros trabajos que se realizaron en la propia Irlanda en el s. XIX, el caso más notable es la recopilación que Francis O'Neill, irlandés que llegó a ser jefe de la policía de Chicago (el mítico Chief O'Neill), realizó a principios del s. XX y que, a diferencia de otras obras precedentes que incorporaban aires y música cantada, se centró en la música de baile (instrumental): *Music of Ireland* (compilación de 1850 piezas) y *Dance Music of Ireland* (compilación de 1001 piezas). Esta última publicación es conocida como *La Biblia* entre los músicos irlandeses de ambos lados del Atlántico.

En los años 60 del s. XX Irlanda comenzaba a perder buena parte de su carácter rural. La presión de la Iglesia Católica, omnipresente en la vida de los irlandeses, hizo que se prohibieran muchos tipos de baile pero permitió, por la ausencia de contacto físico, determinadas danzas tradicionales, *céili dances*, lo que favoreció la existencia de una importante base de músicos de formación dispar (tanto tradicional como académica) que tocaban música tradicional con poco afortunadas mezclas de instrumentos.

El abandono de la vida rural había hecho que la Folklore Commission, previendo la posible pérdida de la cultura y la música de ese mundo, encargara al gaitero y folklorista Seamus Ennis la transcripción y grabación de tantas piezas como fuese capaz de conseguir a lo largo del país.



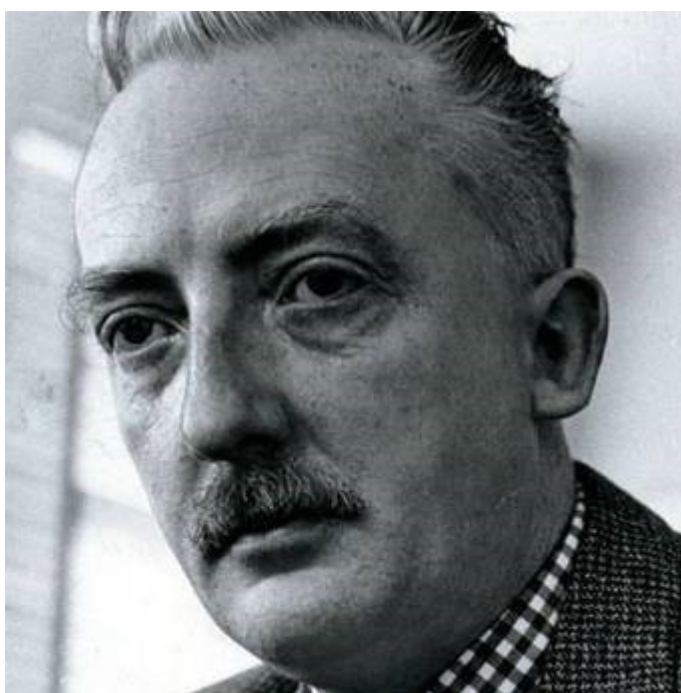


Los incipientes movimientos musicales en Estados Unidos y Gran Bretaña estaban calando con rapidez en la sociedad irlandesa, que pronto tomó su propio rumbo. Tras unos primeros tiempos en los que proliferan grupos que, incluso en estética (los típicos jerseys de lana -cuello vuelto y elaborado patrones de punto- de las Islas Aran), copian el estilo de baladas de los emigrados The Clancy Brothers & Tommy Makem, aparecen en escena otras bandas que recuperan viejas y componen nuevas canciones de taberna, con recurrente temática: alcohol, mujeres y vida rebelde. Entre estos grupos destacan The Dubliners.

También se debe poner en valor el trabajo del musicólogo Breandan Breathnach que sistematizó el estudio de la música tradicional irlandesa que recopiló, ya con soporte grabado, en la obra *Ceol Rince na hÉireann* (Música irlandesa de baile) cuyo primer tomo se publicó en 1963. Además fue fundador en 1968 de la *Na Piobairí Uilleann* (Asociación de gaiteros irlandeses).

Por otro lado, el músico Sean O'Riada evolucionó el modo de interpretar la música instrumental que venían realizando las orquestas de las *céili dances* (bailes en los que básicamente se tocaba música tradicional). Funda el grupo The Celtóiri Chualann para acompañar una obra de teatro. La evolución propuesta, a partir de sus estudios, reduce el número de músicos de los grupos y mezcla instrumentos como el hapsicordio, la *uilleann pipes* (gaita irlandesa), la flauta, el violín y el *bodhrán* (pandero irlandés). Este modo de hacer tuvo gran éxito entre una creciente clase media irlandesa, cada vez más aficionada a los conciertos y acostumbrada hasta entonces a estilos más formales. Buena parte de los músicos del grupo formado por O'Riada fueron la base de The Chieftains.

Este aspecto de la configuración de las bandas instrumentales de música folk tuvo una influencia importantísima en todo el mundo, hasta el punto de que hubo un momento en que casi todas las bandas sonaban como grupos de *música celta* (término que se acuñó en esta época como etiqueta comercial, inicialmente de la música irlandesa y escocesa). Costó algún tiempo que los grupos de otros países se desprendiesen de ese efecto mimético (comprensible por lo exitoso) y anduviesen sus propios caminos.



Sean Ó Riada



ESPAÑA

Analizaremos ahora el caso de nuestro país en un apurado resumen con el fin de mantener el artículo en una extensión razonable para el lector, pero que le permita hacerse una idea y establecer una comparativa homogénea con lo sucedido en los países previamente analizados.

El caso de España no difiere en exceso de los casos de EEUU, RU o Irlanda, ni en su génesis (el reavivamiento de lo regional en la situación de exaltación de los nacionalismos del s. XIX, con la consecuente búsqueda de raíces que dieran soporte a ese sentimiento), ni en su evolución (el *revival* de los años 60, aunque en España el efecto sería un poco más tardío por la existencia de un régimen político dictatorial).

La dictadura franquista impuso, a través de la Sección Femenina de la Falange, determinados modos de hacer folklore tendentes a uniformar bajo un manto de españolismo todas las manifestaciones musicales tradicionales del país. Una vez más el nacionalismo, en este caso españolista, promovido por la dictadura, buscaba en el folklore un sustento cultural.

La tarea de la Sección Femenina ha sido generalmente criticada, en ocasiones más por cuestiones ideológicas que de pura folklorística. El autor de este artículo ha entrevistado a relevantes protagonistas de la época, encontrando que, a pesar de las críticas, buena parte de los trabajos de recuperación y compilación de folklore realizados por la Sección Femenina, salvaguardaron parte de un legado tradicional, en ocasiones manipulado, sí, pero que de otro modo se hubiese perdido.

También, durante esa época, muchos grupos de música y baile tradicional pudieron seguir desarrollando su labor, tal vez tutelada pero desarrollándola, al amparo de las actividades esas secciones culturales del franquismo (Sección Femenina o Educación y Descanso).

En los momentos postreros de la dictadura y primeros años después de la muerte de Franco, los jóvenes intérpretes interesados en la música tradicional tenían el inmenso reto de luchar contra corriente en unos años en que, por lo expuesto, la juventud de este país huía de esa música por asociarla al franquismo. El reto requería, además, encontrar caminos para conjugar la tradición con nuevas formas de hacer, y en muchas ocasiones las referencias y los ejemplos se tomaron del exterior.

En toda España se formaron grupos de música folk que rescataban, o componían sobre la base de los sonidos tradicionales de su tierra. Algunos tomaron un camino casi exclusivo de la canción con contenido social y reivindicativo, en otras de modo ocasional, pero casi ningún grupo dejó de abordar esas cuestiones, al menos en sus primeros años. Podemos poner los ejemplos de: Fuxan os Ventos en Galicia, Jarcha en Andalucía, Nuevo Mester de Juglaría en Castilla o Los Sabandeños en Canarias.



El mundo de los cantautores fue igualmente prolífico en España entre los años 60 y 70, pero tuvo especial singularidad en los territorios que disponían de un idioma autóctono, ya que estas lenguas estuvieron prohibidas en los ámbitos públicos por la dictadura. En este ambiente nacen los movimientos *Nova Cançó* (movimiento cultural de canción reivindicativa en catalán), *Voces Ceibes* (colectivo musical reivindicativo del gallego) y *Ez Dok Amairu* (su equivalente en euskera).

La *Nova Cançó* contó con intérpretes tan señeros como el valenciano Raimon, o los catalanes Lluís Llach, Joan Manuel Serrat o María del Mar Bonet. En *Voces Ceibes* cantaron en gallego letras reivindicativas y también las de poetas como Celso



Triana

Emilio Ferreiro, los músicos Benedicto, Suso Vaamonde o Vicente Araguas. En el País Vasco cabe destacar al cantautor Benito Lertxundi.

Desde otros ámbitos musicales, como el rock, también se asomaron a los temas tradicionales, con distinto criterio: Nuestro Pequeño Mundo, Los Relámpagos, Triana, etc.

Y en este apresurado repaso no podemos dejar de mencionar la influencia clave de los que, probablemente, sean las figuras más señeras desde esos años y hasta la actualidad: Ismael (Ismael Peña) y Joaquín Díaz. Primero con sus propias carreras musicales y, posteriormente, con sus trabajos musicológicos y etnográficos de recuperación y mantenimiento del patrimonio cultural popular en su más amplia acepción:



Joaquín Díaz



Créditos de imágenes

Pete Seager

Fred Palumbo, World Telegram staff photographer, Public domain, via Wikimedia Commons

Joan Baez y Bob Dylan

Rowland Scherman, Public domain, via Wikimedia Commons

Seamus Ennis

Alan Lomax, Public domain, via Wikimedia Commons

Sean Ó Riada

Author unknown, Public domain, via Wikimedia Commons

Dave Swarbrick

Jean-Luc, CC BY-SA 2.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>>, via Wikimedia Commons

Martin Carthy

MikeGarvey at English Wikipedia, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>>, via Wikimedia Commons

Triana

Movieplay, Public domain, via Wikimedia Commons

Joaquín Díaz

Fundación Joaquín Díaz



FESTEJOS Y BAILES DE ESPAÑA

PAÍS VASCO

Por Matías Fernández

Las Danzas Vascas son el nombre que se les da al conjunto de bailes típicos del País Vasco, *Euskal Herria* en euskera. Está formado por tres provincias Vizcaya (*Bizkaia*), Guipúzcoa (*Gipuzkoa*) y Álava (*Araba*).

La cultura del País Vasco sería difícil de comprender sin tener en cuenta sus danzas tradicionales. Se trata de actos de reverencia o ceremoniales que varían dependiendo la región donde se ejecutan estas danzas. En estas danzas vascas podemos encontrar infinidad de influencias y mezclas ya que la danza tradicional ha sido una parte muy importante de la vida social, religiosa y lúdica en *Euskal Herria*.

Antiguamente eran los hombres quienes bailaban estas danzas tradicionales. Hoy en día, la mayoría de los *dantzaris*¹ de los grupos de baile del País Vasco son mujeres. De hecho, muchos de los bailes que había casi desaparecidos han sido recuperados gracias a las mujeres, como es el caso del baile de Elciego (municipio de la Rioja Alavesa).

En la década de los años 40 del siglo pasado comienzan a surgir grupos de bailes en las diferentes ciudades y pueblos del País Vasco. Esto fortalecería la relación entre los diferentes grupos, compartiendo e intercambiando los conocimientos sobre la investigación de cada grupo.

GUIPÚZKOA

Presenta un gran número de danzas rituales y tradicionales.

Aurresku— Es una danza popular vasca revestida de solemnidad y elegancia que se baila a modo de homenaje o reverencia delante de personas o personalidades destacadas de la comunidad. Por su condición de baile honorífico, ha evolucionado hasta ser la danza ceremonial más adecuada para festejar todo tipo de celebraciones en el País Vasco: bodas, inauguraciones, congresos, actos públicos...terminando también por convertirse en una de las expresiones más conocidas de la cultura tradicional vasca tanto dentro de nuestro país como fuera.



El *aurresku*, tal y como lo conocemos hoy en día, es bailado por un *dantzari*, acompañado por un *txistulari*, músico que toca el *txistu*² y el tamboril con la otra mano.

El *dantzari* va vestido con un típico atuendo que los *baseritarras* (campesinos de los caseríos) usaban: camisa y pantalón blancos, alpargatas blancas, *txapela* (boina) negra y *gerriko* (faja) verde.

Si se baila a la manera tradicional, esta compuesto de cuatro partes *aurrez-aurre* (desafío), *eskualdatzea* (pasamanos) *zortziko* (*contrapás*³) y *agurra* (despedida).

La danza del *aurresku* en grupo sigue un protocolo definido: primeros los *aurreskularis* (bailarines) dan unas vueltas a la plaza y finalmente se detienen delante del Ayuntamiento. A continuación, el primero de los bailarines, llamado *aurresku* (mano delantera), ejecuta sus acrobacias.



Pasos del aurrez-aurre

El *atzesku* (mano trasera) o último bailarín, es el que baila en último lugar. Entre sus números se inserta uno de especial importancia el denominado *aurrez-aurre* o desafío, en que ambos bailarines se sitúan frente a frente y realizan unos pasos de danza, especialmente difíciles.

No falta tampoco la invitación al baile de las dos damas más importantes del lugar, la esposa del alcalde y otra mujer de su familia.

He de decir que hasta hace unos veinte años el *aurresku* se tuvo por danza masculina, pero se ha demostrado con documentación histórica y etnográfica la participación de las mujeres en esta danza. Iñaki Irigoiti en 2010 afirmó lo siguiente “en contra de la opinión de muchas personas, las mujeres han bailado y dirigido activamente la *soka dantza* o *aurresku*, como se puede demostrar históricamente”.

El diplomático francés Jean François Peyron fue testigo a su paso por Vitoria en 1778 de una *soka dantza* en la que los hombres y mujeres formaban sus propias *cuerdas de baile*⁴ saliendo ambas a la plaza al unísono y bailando paralelamente antes de acabar fusionándose en una única cadeneta.



En el siglo XVIII el viajero y escritor alemán Christian August Fischer fue testigo en Bilbao de un *aurresku* de una cuerda de jóvenes mujeres tomándose unas a otras de la mano.

Las estancias de verano estival en San Sebastián de la reina regente Maria Cristina Habsburgo Lorena le permitieron ser testigo de diversas manifestaciones populares de baile entre las que podemos destacar dos *aurreskus* protagonizados por mujeres (Crónica periodística de 1887).



Txistu y tamboril

Ezpata-dantza

Las danzas de espadas, son quizás las más antiguas que se conservan. Cuentan con un número importante de *dantzariak* (bailarines), de diez a veinticuatro. En los siglos XVII y XVIII llegó incluso a los cien danzantes.

La *ezpata-dantza de la Antigua de Zumárraga* es la danza tradicional más antigua de Gipuzkoa. Cada 2 de julio, el día de Santa Isabel, se celebra una romería muy especial en la ermita de la Antigua de Zumárraga, en honor a la Virgen.

La *ezpata-dantza* también ha estado vinculada a las celebraciones del Corpus Christi y a la festividad de San Juan.

Los *ezpatadantzaris* se diferencian en dos grupos: por una parte, aquellos que poseen una espada larga (más larga que la corriente), y por otra, los que la llevan corta, los llamados *azkendaris*. Estos últimos para sostener el arma, utilizan dos pañuelos blancos. A la hora de bailar los poseedores de las espadas largas deben respetar el múltiplo de cuatro, mientras que los bailes de los *dantzaris* con espadas cortas siempre serán cuatro .



Ezpata-dantza



Brokel-dantza

Literalmente danzas de broquel o escudo pequeño, es un término genérico con el que se ha terminado definiendo el ciclo de danzas guipuzcoanas.

Se llevan a cabo consecutivamente por nueve o trece integrantes. Para bailar, los *dantzaris* se colocan en dos filas encabezados por su capitán o director. Los bailarines interpretan algunas de estas danzas con las manos vacías y otras con diferentes herramientas que golpean entre sí. Por su parte el capitán porta en sus manos un bastón de mando.

Las danzas que componen la *brokel-dantza* son:

- *Boastitzea* o paseo. Se trata de una danza de saludo al público. Desde mediados del siglo XX esta danza también la han bailado las mujeres, llevando un pañuelo blanco en la mano.
- *Agurra* o saludo". Con el capitán a la cabeza, el saludo es bailado por todo el grupo.
- *Makila txikiena* o danza de palos pequeños, y *makila handiena* o danza de palos grandes. Se baila golpeando los instrumentos.
- *Belauntxingo* o villancico. Esta danza se ejecuta sin que los *dantzaris* se desplacen de su sitio.
- *Uztai txikiena* o danza de arcos pequeños, y *uztai handiena* o danza de arcos grandes. En el baile de los arcos pequeños se utilizan arcos de madera, los cuales son duros y fáciles de utilizar. En los arcos grandes se utilizan arcos decorados con flores.

Zinta-dantza

Danza de las cintas. Los *dantzaris* se colocan en círculo alrededor del mástil o palo de la cinta. Bailaran entrecruzando todas las cintas de color en el palo. Finalmente llevarán a cabo el juego de las cintas hasta que ésta se queden completamente desatas o destrenzadas.



Zinta-dantza



BIZKAIA

Kaxarranka

Se baila en la localidad de Lekeitio (Bizkaia) el día de San Pedro, patrón de la cofradía de pescadores. Ese día la cofradía elegía a su secretario o mayordomo, quien debía dejar en depósito una cantidad de dinero para demostrar así que no quería enriquecerse a consta de la institución. Al mayordomo saliente se le devolvía el dinero en depósito, que se transporta en una arca o *kutxa* con los libros de las cuentas del año.



Kaxarranka

El baile en cuestión se realiza encima de la caja. El mayordomo va vestido con camisa y pantalón blanco, faja roja, pañuelo rojo al cuello y frac, sujetando una chistera de color negro con la mano izquierda y un banderín con las llaves de San Pedro bordadas, en la derecha. Se sube al arca y ésta es levantada por ocho *arrantzales* (pescadores). El mayordomo interpreta el baile en diferentes puntos del pueblo y enfrente al domicilio del responsable saliente.

El baile se divide en cuatro partes:

- Reverencia o saludo al pueblo
- Fandango.
- *Arin-arin*.
- Nueva reverencia igual a la del comienzo.

Xemeingo dantza

Se baila el día de San Miguel en el barrio Arretxinaga de Markina-Xemein (Bizkaia). Los *dantzaris* llevan unos escapularios del Arcángel e interpretan el combate entre el bien y el mal. El baile termina cuando el jefe del grupo es alzado sobre la parrilla formada por las espadas.

ARABA

Danza Elciego (en euskera *Eltziego* o *Zieko*)

Propia de la localidad de el mismo nombre (Rioja Alavesa) donde se ejecuta el 8 de septiembre, fecha en que se celebra el día de la Virgen de la Plaza. Esta danza une la cultura popular y la tradición religiosa, y constituye un gran ejemplo dentro del



folklore vasco.

Este baile ha sufrido cambios en el siglo XX a causa de la Guerra Civil (1936-1939). Hasta la década de los años 30 fue una danza realizada por hombres, con diez participantes: ocho *dantzaris*, el *katximorro*⁵ y el bastonero. Tras la guerra, con la Sección Femenina, mutó de danza masculina en danza femenina con nueve participantes, ocho *dantzaris* y el *katximorro*.

Fandango - Y para terminar con las danzas vascas, lo haremos con el fandango, que llegó a Euskal Herria desde el sur de la península. Se trata en origen de una danza por parejas. El fandango llegó en el siglo XVIII. En el oeste del País Vasco se conoce más con el nombre de jota. Habitualmente la jota, al igual que la *trikitixa*⁶, contiene coplas cantadas, lo que la diferencia del fandango.

Al País Vasco llegó muy pronto, como se aprecia en unas cartas enviadas desde Lekeitio a Bilbao en 1727:

“...en Bilbao se baila de lo lindo, sobre todo el fandango, y así una alegre amiga de los Villareal que se firma ‘la vieja de Ayassa’, le escribe a Don Pedro Bernardo, ‘el Regidor Jauna’, diciéndole ‘acabo de dejar el fandango que todavía no han cesado las funciones del Sr. Chirpia. Acabo de danzar los *matachines*⁷ con D. Joaquín de Meteta, se conoce en la letra que no estoi para fiestas”⁸.



Auresku en grupo

1 - *dantzari* - Bailarín de bailes tradicionales vascos.

2 - *txistu* - Flauta de tres agujeros que se toca a una sola mano. Se acompaña de un tamboril que cuelga de la muñeca de la mano que sostiene el txistu y se percute con una baqueta con la otra. Este instrumento de viento (flautas a una sola mano acompañadas por la otra por algún instrumento de percusión), con más o menos agujeros practicables, es popular en toda la península ibérica con diferentes nombres (*flaviol* en Cataluña y Baleares; *gaita charra* en Salamanca; *gaita rociera* en Huelva; *silbu* en Cantabria; *pitu* en León; *chiffo* en Aragón; etc.). El instrumento también se conoce en toda Europa (*tabor pipe* en el Reino Unido; *galoubet* en Francia; *zuffolo* en Italia; etc.). Está ampliamente representado en la iconografía musical, desde



las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio (s. XII), hasta el Sintagma Musicum de Praetorius (s. XVII).

3 - *contrapás* - Es un género del repertorio de los *txistularis* (tocadores del *txistu*). Su velocidad no es demasiado rápida, de aparecer el tempo en la partitura éste suele ser *allegretto*. Se relaciona con el *zortziko* en 2/4. Estas características aparecen de forma muy clara en el contrapás más famoso, éste que hoy en día identificamos con el *aurreku*.

4 - cuerda de baile - Baile que se ejecuta en corro, generalmente unidos de la mano, o sujetando pañuelos, formando una secuencia ininterrumpida, la cuerda.

5 - *katximorro* - Hombre vestido con traje de mil colores, calzando alpargatas mitad rojas mitad blancas, y que lleva sobre el hombro un palo del que pende, por medio de una cuerda, la piel de un conejo llena de paja, que utiliza para abrir paso a la danza.

6 - *trikitixa* - En el texto, nombre de un tipo de danza.

También se denomina *trikitixa* al acordeón diatónico que, con origen italiano, es usado en la música tradicional vasca.

7 - *matachines* - Palabra de origen italiano (*mattaccino*), cuyo significado es bufón. Las *danzas de matachín*, todavía conocidas en nuestros días, sobre todo en América, las realizan danzantes vestidos con trajes muy coloristas, tocados con plumas o gorros vistosos, realizando movimientos y saltos cómicos. En ocasiones el *matachín* es único y le acompaña un grupo más recatado. Recuerda al bobo o zarragón de muchas danzas populares vivas aún en la península ibérica.

8 - Manso de Zúñiga, Gonzalo. Cartas de Bilbao, Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. 1949 Año V Cuaderno 1º. Este dato es recogido Iñaki Irigoien, entusiasta y estudioso de las danzas vascas.

Bibliografía

- Allendemusica.wordpress.com Danzas Vascas.
- Altuna, B (2006). La idea de pureza moral y religiosa en el discurso identitario vasco. Cuadernos de Alzate.
- Araolaza Arrieta O (2016) Las Poxpolinak: género y nacionalismo en la construcción del modelo de las bailarinas vascas. En la Investigación en danza en España (Vol. 2 pág: 179-185) Valencia.
- Araolaza Arrieta, Oier. El último aurreku. Genero, danza y nacionalismo vasco a comienzos del siglo XX. Pasado y Memoria Revista de Historia Contemporánea, núm 17 (2018) Universidad de Alicante.
- Blog astelus.com "Danzas vascas".
- Blog es.frwiki.wiki "Danzas Vascas".
- Blog Laboratorio Universitario de recopilación de la danza. Danza del País Vasco.
- Blog psicologiymente.com "Las siete tradiciones vascas más famosas. Sonia Ruz Comas.
- Blog Turismo.euskadu.eus "danzas y música vasca".
- Danzas Vascas. "Wikipedia, la enciclopedia libre.
- Irigoien, I (2006). Las fiestas de Bilbao: danzas y músicas entre los siglos XVI y XIX. Revista de humanidades y ciencias sociales de Bilbao.
- Larramendi, M (1985) Coreografía de la provincia de Guipúzcoa. Amigos del libro Vasco.
- Gipuzkoa. Batzar Nagusiak Juntas Generales. El Folklore y los bailes tradicionales.
- www.bizkaiatalet.eus Aurreku, danza ceremonial y tradicional vasca.

Créditos de Imágenes

Pasos del aurreku

Jorab . Chabacano combinó las imágenes en una animación., CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons

Txistu y tamboril

Txistu eta danbolinak. Inar Lezaun, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

Ezpata-dantza

Ezpata dantza Udomenosa1, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons

Zinta-dantza

Zinta Dantza. Mari Paz Ugalde, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons

Kaxarranka

Kaxarranka 2017. Gorkaazk, CC POR 4.0, via Wikimedia Commons

Aurreku en grupo

El Aurreku en grupo. Eibar – año 1934. Consejo Foral de Gipuzkoa, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, via Wikimedia Commons

The background of the image is a textured, light brown surface, possibly a rock wall, covered in red ochre paintings. There are several stylized human figures. One figure on the left is holding a circular object with a spiral pattern. Another figure on the right is holding a large, oval object. The figures are drawn with simple lines and have some internal shading. The overall style is reminiscent of ancient rock art.

*NOTICIAS Y
ANUNCIOS DE
NUESTRO MUNDO*

Oliver
Gaitas

618836100



@olivergaitas

TALLER DE GAITAS EN MADRID



**CONFECCIÓN e
INSTALACIÓN DE
FUELLES**



CONSTRUCCIÓN



Y ADEMÁS...



RESTAURACIÓN

- . BOQUILLAS
- . SISTEMAS DE CONDENSACIÓN DE HUMEDAD
- . VÁLVULAS DE SEGURIDAD PARA SOPLETE
- . VÁLVULAS DE RETENCIÓN PARA RONCÓN
- . PAYONES DE DIFERENTES TONALIDADES
- . EMPAYUELADO

TEMPERANDO, LA GAITA GALLEGA Y SU MUNDO

UN LIBRO DE GAITA DIFERENTE

Una obra de los maestros Fernando Molpeceres y Darío Nogueira.
Editado por Asociación Albedro e IBERSAF, S.L.



Todo lo que querías saber sobre la gaita en un único volumen de 375 págs. cuidadosamente editado.

- *El instrumento*: el sonido, la construcción, afinación, gaitas del mundo...

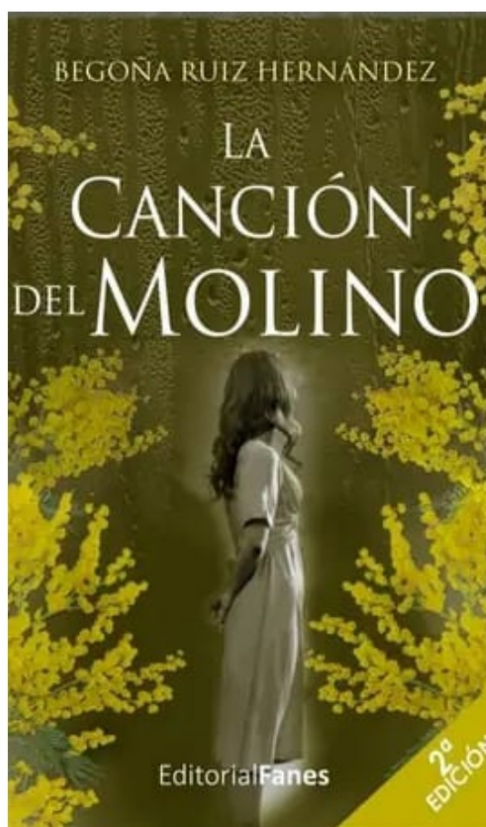
- *El hombre*: historia de la gaita en Galicia, el traje tradicional, problemas físicos de los músicos, el aprendizaje, la gaita en el lenguaje común, iconografía, la gaita en el Museo del Prado...

- *La música*: método de gaita, escritura para gaita; partituras clásicas, internacionales y de autor...



Nuevo libro de nuestra colaboradora Begoña Ruiz

LA CANCIÓN DEL MOLINO
Autora: Begoña Ruiz Hernández
Editorial: Fanes



Una novela sobre una mujer rural que lucha por ser dueña de su propia vida en un pueblo que se está quedando vacío.

Su nombre es Jandra y sobre su desaparición gira la trama por donde se mueven diferentes personajes, donde las pasiones prohibidas surgen en un paisaje agreste y frondoso pero también seco y austero, donde la historia es arropada por el entorno rural con sus leyendas y costumbres, sus luces y sus sombras.

Disponible en: <https://www.editorialfanes.com/producto/la-cancion-del-molino/>

DESCUBRE LOS LÍMITES DE LA GAITA

Y DEJA QUE TE CUENTE
LA BANDA SONORA DE TU VIDA

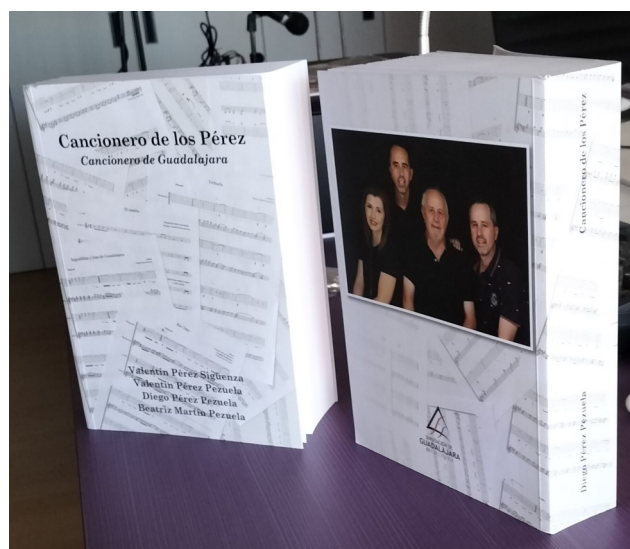
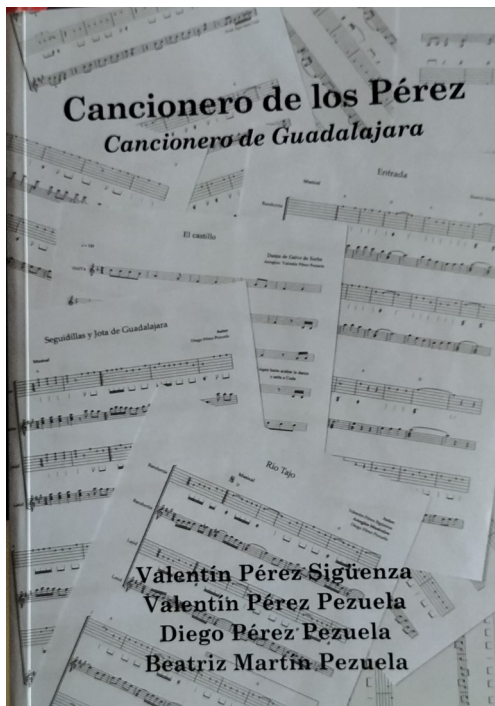
MITIC es un reconocido show audiovisual Gallego capaz de reunir a toda a familia en un viaje generacional guiado por la gaita, cual rosa de los vientos, con el objetivo de acercar nuestro instrumento insignia a todos los públicos de una manera original, espectacular y sorprendente.

EL CANCIONERO DE LOS PÉREZ

Nuestro colaborador Diego Pérez Pezuela y su familia (Valentín, Tini y Beatriz), con el apoyo de la Diputación de Guadalajara, han editado un magnífico trabajo *El Cancionero de los Pérez*, que compila para la posteridad años de trabajo de campo por tierras guadalajareñas.

El cancionero, al que dedicamos un artículo en el número anterior, fue presentado oficialmente el pasado 18 de noviembre en el salón de actos del Colegio San José de Guadalajara, donde estuvieron acompañados por la Ronda de Horche, los Gaiteros de Mirasierra y la Ronda de Azuqueca de Henares.

¡Un libro imprescindible para los amantes del folclore!





Edita: Asociación Albedo

