

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO ARAGONÉS DESDE UN GRUPO FOLCLÓRICO

Jesús Rubio Abella
Jesús A. Espallargas Ezquerra
(A.U.F.A. Somerondón)

Consideraciones previas

Grupos folclóricos

Patrimonio etnológico y grupos folclóricos

Proceso de recuperación

Fuentes

Recuperación

Criterios de selección

Puesta en escena

Consecuencias

Experiencia concreta de Somerondón

Principios

Cauces de difusión y problemática

Conclusiones

DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO ARAGONÉS DESDE UN GRUPO FOLCLÓRICO

“ Aquello que entendemos por folclore desde el punto de vista tradicional pertenece a un ámbito sociocultural que en Europa empezó a desaparecer a principios del siglo XX para dar paso a una nueva sociedad marcada por la cultura urbana”¹

Consideraciones previas

Grupos Folclóricos

*“La conciencia de la desaparición progresiva del legado cultural de tipo tradicional, y a su vez el surgimiento de los regionalismos (catalán, vasco, gallego) creó una identidad colectiva, con las consiguientes implicaciones políticas, produciendo un interés generalizado por el folclore que se manifestó en la voluntad de descubrirlo, conservarlo y difundirlo, y en ocasiones, también de instrumentalizarlo con fines políticos y sociales. (...) La cultura tradicional, de ser exponente de una manera de vivir, pasó a ser instrumento de la nueva sociedad urbana asignándole unos usos estéticos, comerciales y sobre todo ideológicos. El folclore devino en **Folclorismo**”²*

¹ MARTÍ, Josep: Folklorismo. Uso y abuso de la tradición. Ed. Ronsel. Barcelona, 1996.

² MARTÍ, Josep: Folklorismo. Uso y abuso de la tradición. Ed. Ronsel. Barcelona, 1996.

Estos colectivos de personas interesadas fundamentalmente en representar el folclore musical de una comunidad fueron surgiendo a la par que la sociedad tradicional entraba en decadencia (despoblación, modificación de los sistemas de producción, cambios sociales...) y con ella el canto y el baile popular.

Hacemos un poco de historia: Nos remontamos a los principios del siglo XX cuando se fueron incorporando al universo sonoro "autóctono" de las sociedades hispanas nuevos ritmos de bailes y canciones gracias al desarrollo de los medios de comunicación unido al deseo por conocer cosas nuevas. Estas melodías, escuchadas primero en el medio urbano fueron llegando de forma paulatina al ámbito rural a través de las orquestinas, bandas y músicos que las presentaron como los bailes de moda.

A su vez la proliferación de los aparatos sonoros: organillo, gramolas, y sobre todo los aparatos de radio -"las arradios"- permitieron, a partir de la década de los años 30, la apertura de nuevos salones de baile. En los años cuarenta se hizo ya normal que el baile de los domingos se hiciera con esta tecnología. Se empezaban a escuchar tangos, boleros o fox interpretados con adaptaciones coreográficas semiautóctonas. El baile tradicional sufrió un duro golpe y se vio ya como anticuado, propio de padres y abuelos.

Paralelamente a este proceso surgió otro de restauración o recuperación de esta cultura promovido por personas e instituciones de orden cultural y político, que llevaron a la creación de coros y corales, a los primeros cancioneros y a la formación de los primeros grupos de danza en los inicios del siglo XX.

Después de la Guerra Civil la Sección Femenina del Movimiento promovió los grupos de Coros y Danzas que durante 40 años se dedicaron a la conservación de un gran número de bailes y cantos en todo el territorio del Estado.

Citamos a continuación un fragmento de la Comunicación de la Sección Femenina de Zaragoza presentada en las III Jornadas de estudios folklóricos aragoneses patrocinadas por el Ayuntamiento de Zaragoza y organizadas por el concesionario de Coca-Cola en 1967:

“En 1938, en plena Cruzada de Liberación, la Sección Femenina se impuso la ingente tarea de recuperar nuestro folklore, abandonado en casi todas las comarcas españolas. Para ello se organizó el Primer Concurso Nacional de Música, en el que se capacitaron las primeras instructoras que habían de encargarse de esta importante misión que, desde los primeros momentos, tuvo este doble aspecto: labor de investigación y formación de grupos.

Las instructoras recorrían los pueblos y recogían de los viejos –únicos que las recordaban- la música, la letra y la danza de los bailes tradicionales. (...) Después las instructoras tenían que revivir las notas muertas mediante la formación de los grupos de Coros y Danzas. De esta manera volvían a escucharse las viejas canciones y a bailarse las antiguas danzas casi olvidadas.”³

A pesar de este proceso de recuperación los bailes fueron desapareciendo de su ámbito natural y se convirtieron en espectáculo donde había un público que lo contemplaba sin tomar parte activa en él.

³ Comunicación de la Sección Femenina de Zaragoza. III Jornadas de estudios folklóricos aragoneses. Ayuntamiento de Zaragoza. Zaragoza, 1967.

Blas Coscollar analizó y sintetizó en tres fases sucesivas la evolución del folclore musical en Aragón (Primer Congreso Mundial de Casas Regionales de Aragón. Jaca, 1991):

“Fase de Descubrimiento” que va desde finales del siglo XIX a principios del XX. La jota vive su máximo esplendor, es la época de oro de la Rondalla Aragonesa; se crea el Certamen Oficial de Jota (1886). Es un momento en el que lo que consideramos folclore seguía vivo en la comunidad aragonesa. Los folcloristas de principios de siglo recorrían los pueblos recogiendo usos y costumbres nunca sistematizados hasta entonces, como da fe el Cancionero de Arnaudas del año 1927.

“Fase de Abandono”. Tras la Guerra Civil, la jota vive un nuevo resurgimiento a expensas de refinar su coreografía y pasar, cada vez más, de la plaza al escenario. El resto de manifestaciones folclóricas, mientras tanto, caen en un progresivo abandono. Se crea la Escuela Oficial Municipal de Jota de Zaragoza en 1940 y se constituyen los Amigos de la Jota en 1953. Fue en su seno donde se gestó el libro de la jota aragonesa de Galán Bergua, que ordenaba y analizaba todo lo tocante a la jota y a su entorno.

En este momento también se recogen dances, se elaboran los cancioneros de Zaragoza por Mingote y el de Huesca por Garcés. Se funda el museo Etnológico de Zaragoza, la Institución Fernando el Católico acoge los Congresos de Etnología y Tradiciones Populares desde 1968 a 1983. Pero sobre todo se produce una marginación del resto de manifestaciones folclóricas en beneficio exclusivo de la jota, el desprestigio de la cultura tradicional (pueblerina) y la pérdida de funcionalidad del resto de ese folclore al margen de la jota.

La jota y el Pilar se afianzan como tópicos emblemáticos que, íntimamente relacionados, liberan por vía de la emotividad una apremiante apelación a la identidad aragonesa.

“Fase de Recuperación”: En los años 70 resurge la música popular, con un mensaje de cambio social y reivindicación de la conciencia nacional (aragonesa), la lengua y la autonomía. Se producen los fenómenos de la Reelaboración (folk-rock, etno-pop, jazz-folk) y sobre todo la Restauración, que pretende reconstruir el patrimonio sonoro de la tradición respetando con rigor su integridad, su función y su estética. La jota mantiene su vigencia, los celos iniciales suscitados por la eclosión de la música al margen de aquélla, dan paso a un espíritu integrador que refleja una imagen más equilibrada del folclore aragonés.

El momento culminante coincidió con las Muestras de Folclore aragonés promovidas por el Ayuntamiento de Zaragoza entre los años 1979 al 83. Fue una necesidad en un momento crítico donde la jota era la única manifestación folclórica oficialista, que realizaban los grupos profesionales, con una seria falta de rigor y calidad tanto en los trajes como en las letras e interpretaciones, aproximándose más al campo de la Zarzuela que al folclorismo propiamente dicho. La investigación apenas existía, parcelas fundamentales de nuestro patrimonio folclórico (entre ellos los bailes) se hallaban reducidos, para el gran público, a meras curiosidades de erudito, sin poder recuperarlas ni divulgarlas.

El criterio con el que se plantearon las Muestras de Folclore aragonés respondía, fundamentalmente, a recoger el trabajo de aquellos músicos populares que en aquel momento estuvieran realizando una labor de

investigación y recuperación seria y rigurosa, o que guardasen un alto grado de pureza.

Si resumimos lo expuesto hasta ahora, la labor realizada tanto por la Cátedra ambulante de la Sección Femenina que recorría los pueblos enseñando “folclore”, como por la Escuela Oficial de Jota de Zaragoza terminó por normalizar el folclore aragonés en torno a la jota y gestó la creación de numerosos grupos folclóricos que con nombres variados y cargados de connotaciones fueron sembrando el territorio aragonés. A ello hay que añadir que éstos tenían el empuje y apoyo de la corriente ideológica del momento.

Todos estos grupos folclóricos quedaron debidamente censados en la Enciclopedia de la Jota Aragonesa que Alfonso Zapater publicó en el año 1988.

Actualmente la mayoría de los grupos folclóricos están constituidos como asociaciones culturales o agrupaciones más o menos profesionales. En principio, a todos les unen los mismos fines. Sin embargo se observan marcadas diferencias entre ellos: los nacidos en un entorno urbano y los de uno rural (con funciones muy contrastadas); los que funcionan con apoyo de ayuntamientos e instituciones, o los que son iniciativas privadas; los que se dedican a la enseñanza y los que no; los que desarrollan actividades de investigación, y los que sólo se centran en ofrecer un mero espectáculo de jota. En definitiva cada grupo tiene su propia realidad que se manifiesta en el tipo de actuación que realiza y no deja de ser el reflejo de lo que demanda un público a la vez que exigente, dispar.

En este abanico tan amplio tiene cabida todo, y aunque actualmente se van mejorando poco a poco parcelas como la indumentaria y se han

incluido otros cantos y bailes, sigue siendo la jota, tanto cantada como bailada, la auténtica protagonista de las actuaciones de estos grupos. Pero no la jota que se pudo contemplar como baile de diversión hace un siglo sino las adaptaciones y modificaciones realizadas por bailadores y cantadores de prestigio a lo largo de todo el siglo XX o las creaciones a partir de zarzuelas y similares. Fueron ellos quienes pusieron nombres a las jotas recreadas, normalmente el de la localidad de la que procedía el bailaror o cantador, como por ejemplo la jota de Albalate, de Calanda, etc. y que se han dado a conocer en los diferentes concursos y certámenes.

En relación con lo expuesto, nos parece interesante presentar la visión de nuestro folclore que se tuvo fuera de Aragón ya en el año 1935. Josep Martí en “El folklorismo. Uso y abuso de la tradición” cita a Francesc Pujol, músico catalán que llevó a cabo notables trabajos de investigación etnomusicológica durante la primera mitad del siglo XX, el cual contrapuso de la siguiente manera los patrimonios musicales populares de Aragón y Cataluña: *“En un pueblo de regular musicalidad, pero de escasa imaginación, la canción, por bonita que sea, ofrecerá aspectos poco variados. Es éste el caso, por ejemplo, del pueblo aragonés, del cual, exagerando un poco el concepto, puede decirse que es un pueblo de una sola canción y de una sola danza, todo en una, la jota (...) Nuestro pueblo (Cataluña), nuestra raza, es una de las mejor dotadas, bajo este aspecto, que haya en el mundo. Nuestro pueblo es uno de los más ricos en música natural. (...) Yo no sabría encontrarle parangón más que en ciertos pueblos del aquel conglomerado que denominamos Rusia.”*⁴

⁴ PUJOL, Francesc: *El vol d'una cançó*. Revista Musical Catalana, nº 314, 1930 pg. 53.

Patrimonio etnológico y grupos folclóricos

En el conjunto de estas agrupaciones, la recuperación para la posterior representación de un patrimonio etnológico tiene unos objetivos diferentes a los que pueden tener en su labor los etnomusicólogos u otro tipo de especialistas, centrados más bien, en la transcripción musical de las melodías, canciones, romances, etc. y su posterior elaboración en cancioneros o archivos de tradición oral.

El patrimonio etnológico que interesa a un grupo folclórico no sólo se circunscribe al meramente musical, que englobaría músicas, cantos y bailes, sino también a la indumentaria y a otra serie de elementos contemporáneos de esas manifestaciones populares que se quieren representar, con el propósito de conseguir el contexto festivo y social más próximo a su origen.

Clasificación

Cantos, tanto religiosos, (de Semana Santa, villancicos, rogativas, auroras, gozos, himnos, etc.) como profanos (nanas, canciones infantiles, rondas, albadas, mayos, de trabajo, de hombres -cantos de bodega-, de mujeres -cantos de corro, romances-, lúdicos o festivos, etc.), y sobre todo el canto de la jota, en todas sus modalidades y estilos, que, por su calidad escénica y su popularidad, será el más representativo.

Bailes. Los englobaremos en diferentes tipologías marcadas por su origen o procedencia, género e implicación social. Sobre todo en aquéllos que tienen raíz hispana y se han convertido en los más representados por su espectacularidad y las implicaciones ideológicas que de ellos se han extraído desde los regionalismos y nacionalismos.

Nos referimos a la seguidilla, la jota y el fandango, sin olvidar los boleros o la familia de los villanos (bailes menos espectaculares por su mayor implicación social), y todos sus derivados (pollos, zorras, chapirones, mandrús, etc.), geringosas y bailes del pollo. Tampoco debemos olvidar toda los bailes de divertimento y de juego, los de carácter ritual (Reinaus), los procesionales, paloteaus o mudanzas de diferente índole, ni aquéllos que el paso del tiempo ha ido incorporando a nuestra tradición como los traídos de América (habaneras, rumbas, etc.) o Europa (vals, mazurcas, chotis, polcas, etc.) y que actualmente están presentes en determinadas mudanzas de algunos de los dances aragoneses (la manifestación más popular y tradicional de nuestra tierra, con muestras por todo el territorio aragonés, muchos de ellos todavía vivos).

Indumentaria. Se intenta presentar una variedad de prendas tanto masculinas como femeninas que se han considerado el prototipo de “traje aragonés”. Durante mucho tiempo se siguió, como en otros aspectos ya comentados, una norma, un tópico que dejó en el olvido durante décadas una buena parte de la riqueza en el vestir de aquellas sociedades. Hoy en día la tendencia ha evolucionado y cada vez existe un mayor interés por mostrar con rigor (no siempre acertado) ese aspecto de la cultura material: los trajes. El interés está ahí, en muchas ocasiones falla la formación e información. Si durante décadas esa simplificación -de la que se hicieron inconscientemente portavoces en el terreno musical- afectó por igual al vestido (que se modificó adaptándose al baile –trajes más ligeros, amplios, cortos, etc.-) en la actualidad ha llegado al mismo nivel que tuvieron siempre el canto y el baile, por lo que se busca una vez más la espectacularidad, ahora con la indumentaria.

Instrumentos musicales:

De cuerda: guitarra, laúd, bandurria, guitarro, guitarrico, violín...

De viento: gaita de boto, chiflo, dulzaina, flauta de caña o pito...

De percusión: tambor, bombo, salterio, pandereta, hierros, botellas de anís, almirez, tejoletas, pulgaretas, castañuelas, palos...

Objetos o materiales etnológicos que sirven de complemento:

Estandartes, banderas, peanas con santos...

Palos, broqueles, espadas, castañuelas, cintas, arcos de flores, cascabeles...

Flores, ramos de flores...

Aperos de labranza.

Juegos tradicionales.

Gastronomía: pastas, licores, vino...

Mesas, sillas, vasos, tazas, jarras y otros decorados...

Otros que ayuden a contextualizar una fiesta o tradición...

PROCESO DE RECUPERACIÓN

Fuentes

Cancioneros

Publicaciones

Archivos de tradición oral

Recopilaciones, investigaciones...

Folcloristas, etnomusicólogos, coreógrafos...

Grupos folclóricos

Otros...

Los grupos folclóricos beben fundamentalmente de muchas fuentes. La principal, la de sus creadores, que son los que enseñan lo que ellos a su vez han aprendido en las primeras escuelas o en los grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina. Pero no debemos desestimar el resto de materiales de los que también lógicamente se han servido en mayor o menor medida como:

Publicaciones y cancioneros editados. Destacamos a continuación aquellos más interesantes que a lo largo de la historia nos ha deparado nuestra tierra. Comenzaremos con el recopilatorio de Jotas Aragonesas, que recogió Santiago Lapuente y Ángel Sola, transcritas por el maestro José María Alvira; interesante también es la obra de don Julián Ribera y Tarragó para el conocimiento de la música de la Jota Aragonesa. La obra de Arcadio Larrea y Palacín sobre el Dance Aragonés y las representaciones de Moros y Cristianos; además de la recopilación y transcripción de más de 1500 melodías de música tradicional del Alto Aragón que han sido catalogadas por Blas Coscollar. El cancionero, ya nombrado, de la colección de cantos de la provincia de Teruel del Maestro Arnaudás, el de la provincia de

Zaragoza de Ángel Mingote, el cancionero popular del Alto Aragón de Garcés recopilado en el año 1962 y publicado por Blas Coscollar con Cdrom incluido hace apenas dos años, y el de Mur de la provincia de Huesca.

Publicaciones sobre la Jota, son las de Demetrio Galán Bergua, las de Andrés Cester, las de Alfonso Zapater y las de Fernando Solsona y Mario Bartolomé. El auge de la jota dio muchas publicaciones y recopilaciones como la de Miguel Sancho Izquierdo, Sixto Celorrio, Alberto Casañal o García Arista y compositores de la época que la utilizaron en sus obras, zarzuelas que muchos grupos utilizan en sus representaciones, (el Maestro Serrano, Maestro Caballero, Tomás Bretón).

No podemos olvidar los **Archivos de Tradición Oral** publicados por el colectivo Biella Nuei, sobre diferentes comarcas aragonesas (Cinco Villas, Monegros, Moncayo, Río Martín) y los archivos que se están elaborando actualmente y que pueden consultarse en el Fondo Documental de etnografía de la DGA. También hemos de citar las publicaciones de la Revista Temas de Instituto Aragonés de Antropología, las publicaciones de la Institución Fernando el Católico, las de Instituto de Estudios Turolenses, del Instituto de Estudios Altoaragoneses, de Centros de estudios como el caspolino, el masino, el de Calamocha, la revista de la AGA, etc.

Otra fuente de información importante son las **grabaciones a grupos que realizan trabajo de campo** que luego difunden en sus actuaciones y ediciones discográficas, como son el grupo universitario Somerondón, la Orquestina del Fabirol, el grupo Alto Aragón, La Val de Hecho, Corro de Bailes de San Juan de Plan, entre otros. Así como la

importante discografía que sobre la jota hay desde los primeros discos de piedra hasta las diversas ediciones de prestigiosos jotos y de diversas agrupaciones y localidades en cintas, vinilos y actualmente en CDS.

También han utilizado los grupos **la filmografía aragonesa** que desde principios de siglo dio documentos de gran interés etnográfico como la obra de Manuel Coyne con la película “Gigantes y Cabezudos” en la primera década del siglo XX, Manuel Reverter con la “1ª Comunión de las alumnas en las Escuelas Pías”, Antonio De Padua Tramullas, con “Los tambores de Híjar” del año 1928, pero sobre todo del artífice del auténtico cine popular español: Florián Rey con su película “Gigantes y Cabezudos” del año 1925. En los años 30 se puso de moda el cine sonoro y el folclore se convirtió en protagonista de no pocas cintas, contando en todo momento con el beneplácito del público. “Nobleza Baturra” en el año 1935 y “La Dolores” en el 1939 marcaron y definieron mucho a los grupos folclóricos que actualmente aún siguen viviendo de estas películas. Después de la Guerra el cine se contagió del moralismo franquista, y de este momento destacamos la película del cineasta de Luceni Antonio Sau Olite que rodó “Alma Baturra” en el año 1947; estamos en una época en que el cine comercial se debate entre el folclorismo y las exaltaciones religioso-patrióticas. También es interesante nombrar a Clemente Pamplona, nacido en Bronchales en 1910, que escribió el guión de “Agustina de Aragón” de Juan de Orduña en el año 1950. Damos a continuación un gran salto para citar como curiosidad el corto de Antonio Artero “Pleito a lo sol”, de 1980 inspirado en la vida de Pedro Saputo: Es un corto que tiene el mérito de ser uno de los pocos filmes rodados en aragonés. Actualmente el

documentalista de gran prestigio por la obra que está realizando y que puede ayudar con su trabajo a los diferentes grupos folclóricos es Eugenio Monesma.

La fotografía ha sido y es otra fuente de inspiración utilizada. Se trata esencialmente de la realizada a lo largo de finales del XIX y primera mitad del XX por fotógrafos como Ramón Graus, Ricardo Compairé, Ramón Violant i Simorra, Hermanos Viñuales, José Mundet, Juan Mora Insa, Archivo López Segura, Archivo Mas, Aurelio Grasa, Jalón Angel o José Ortiz Echagüe, entre otros.

A pesar de todo lo dicho, **la fuente más interesante sigue siendo en todo momento el trabajo de campo y de recopilación que los propios grupos o personas hayan hecho o sigan realizando.** Recopilaciones interesantes son las que Anchel Conte realizó en la comarca del Sobrarbe, junto con el grupo Biello Sobrarbe y el Corro de Bailes de San Juan de Plan, que previamente había recopilado y transcrito el maestro y músico Joaquín Riazuelo en el año 1949 y 50 (actualmente disponible en una publicación novedosa y de gran interés pedagógico y etnológico realizada por su hija, también maestra, Isabel Riazuelo, -a la publicación le acompaña un CD con las melodías de todas las danzas interpretadas por la Orquestina del Fabirol-). Nos encontramos ante un trabajo bien hecho con un enfoque pedagógico de gran trascendencia de cara al futuro a la hora de publicar otros posibles trabajos.

Recuperación

Todas estas fases planteadas, vistas desde un grupo folclórico, van a ir dirigidas hacia un fin concreto, que es, la representación del producto folclórico recopilado.

Lo primero que debería definirse es la línea de actuación que quiere seguir un colectivo o agrupación. Si solamente quiere hacer espectáculo folclórico puede servirse de cualquiera de las fuentes mencionadas y adaptarlas a sus pretensiones y al público a quien irán dirigidas. Si el grupo folclórico es sensible a los valores de la cultura tradicional debe prevalecer, como apuntó Miguel Manzano en el cancionero de Burgos, un enfoque correcto de los trabajos de recuperación, y saber que lo que están rescatando ya pertenece en gran parte al pasado como si de una pieza de museo se tratase, y que pretender resucitar y revitalizar a estas alturas algo que nació en el pasado es querer nadar contra corriente: *“Los modos de expresión y diversión colectiva han ido cambiando el ritmo del cambio social, y obedecen hoy a otras normas y corrientes de opinión y comportamiento, a otros estilos de vida impuestos por una serie de factores irreversibles, muchos de ellos de simple supervivencia... la conservación de lo antiguo no puede entrar en competencia con la expansión de lo actual (...). Los bailes tradicionales hayan de ser presentados como un ejemplo histórico de una forma de expresión, de diversión, que formó parte de la vida y la cultura de un pueblo, pero no como algo que tiene que pervivir en la misma forma de antes”*⁵

⁵ MANZANO, Miguel.: “Cancionero Popular de Burgos II tonadas de Baile y Danza”. Diputación Provincial de Burgos 2001.

El proceso de recopilación o de investigación tiene diferentes caminos de inicio, que enumeramos brevemente:

Los primeros **contactos** con ayuntamientos, concejalías de cultura, asociaciones culturales, amas de casa, maestros rurales, sacerdotes, secretarios, médicos, personas interesadas en la cultura local, etc. y sobre todo las personas de mayor edad que hayan vivido una de las manifestaciones folclóricas.

Establecidos los contactos se hacen las **entrevistas y grabaciones** para recopilar información, se elaboran las fichas de trabajo de campo recopilatorias y se analiza la documentación obtenida, para valorar si se puede reproducir en un escenario.

Proceso de **reproducción**: se realiza con la simple imitación o siguiendo las explicaciones pertinentes del o de los informantes. cuando se ha asimilado la danza o el canto se pasa al proceso de adaptación y normalización para su posterior enseñanza tanto al resto del grupo como en los cursos o talleres que se puedan impartir, para esta fase se requerirá la colaboración de especialistas sobre la materia etnológica a reproducir: músicos, coreógrafos, directores de canto...

Por último la **puesta en escena** de lo recuperado, requerirá un ensayo previo coordinado por la dirección de un coreógrafo, músico y director de canto supervisados por el especialista que realizó la investigación o recopilación, para que la adaptación a un escenario sea la más adecuada. Lógicamente ésta supondrá la pérdida de muchos valores que descontextualizará el canto o el baile que se muestre. Para evitar esto, y hacer ver al público asistente el ambiente y la realidad de lo que se representa se jugará con la figura de un presentador o narrador que mediante la palabra reconstruya el contexto festivo, y si los medios lo

permiten, se enriquecerá la puesta en escena con todos aquellos elementos etnográficos que ayuden a mejorarla.

Criterios de selección

Antiguo

Tradicional

Popular

Original

Espectacular

Entretenido

Reflejo de una comunidad rural

Seña de identidad

Hay una serie de valores o criterios que se han establecido para que algo pueda considerarse producto folclórico digno de subirse a un escenario. Se tienen que dar unos rasgos de antigüedad, circunscribirse a un ambiente rural, calificarse como tradicional, y ser reflejo y seña de identidad de una comunidad. A su vez, tiene que cumplir ciertos requisitos como circunscribirse a una zona concreta, ser atractivo, entretenido, y si es posible que pueda ser espectacular, divertido y ameno (es obvio que se representa más una canción de diversión que no un canto religioso de Semana Santa). Todos estos criterios que hasta ahora han utilizado los grupos debemos de cuestionarlos y analizarlos. Teniendo en cuenta que el producto folclórico todavía vivo ha llevado un proceso de evolución hasta nuestros días que debemos respetar, (modificaciones y adaptaciones) como el cambio en la indumentaria, la instrumentación, y el nuevo contexto festivo, cultural o turístico que lo ha transformado y ha permitido todavía su uso.

Es evidente que un público generoso y a la vez entendido pedirá con su aplauso y sus comentarios un tipo de producto que le resulte más atractivo. Los grupos se harán eco de esta demanda y buscarán ante todo dar la respuesta adecuada.

Lo que se debe plantear un grupo folclórico es si va sólo a entretener o a enseñar la cultura tradicional en detrimento del espectáculo. Lo difícil será unificar los dos mundos.

Puesta en escena

Hay que tener en cuenta todos estos aspectos:

Espacio donde se vaya a representar: Se tendrían que buscar siempre las mejores condiciones para dignificar el patrimonio etnológico que se quiera mostrar. Ocurre normalmente que las actuaciones de los grupos folclóricos son las menos valoradas económicamente por los organizadores de eventos festivos tanto a nivel urbano como rural, esto repercute en los medios escénicos que en ocasiones ofrecen los gestores pues suelen ser espectáculos gratuitos y de bajo presupuesto, para un público muy determinado, que luego analizaremos. Los programadores de las fiestas locales incluyen siempre las actuaciones folclóricas en el día dedicado a la tercera edad a las 5 o a las 6 de la tarde ofreciéndoles posteriormente la acostumbrada chocolatada o merienda. Además, una de las cosas que consideramos más criticables es esa opinión de que para este tipo de representación “todo vale”: lo más barato, lo subvencionado, los del pueblo de al lado, y no se valoran ni la calidad ni el producto que se va a llevar, pero en cambio las orquestas y grupos musicales son mirados con lupa analizando y

buscando calidades, cueste lo que cueste. Es importante reflexionar sobre este asunto si no queremos condenar el trabajo de muchos colectivos o grupos que dentro de unos años cuando haya desaparecido este público de determinada edad, tengamos que pasar a ser piezas de museo o libros de estantería.

Actores: bailarores, cantadores y músicos. Normalmente los grupos folclóricos están formados por voluntarios, aficionados que apenas reciben una compensación económica por el trabajo que hacen, sólo las grandes figuras de la jota tienen un caché reconocido. No por ello se debe menospreciar al resto de músicos y bailarores entre los que hay grandes profesionales aunque ejerzan como amateur.

Espectadores: Nos encontramos con un público muchas veces vinculado al mundo que se representa, público que ve reflejadas en cierta medida vivencias de su pasado más reciente: el mundo de sus padres y abuelos. Hablamos de un público que en su mayoría pertenece a la tercera edad.

Presentador: Tiene que ser una persona que conozca ampliamente los contenidos sobre los que vaya a hablar, cuanto más especialista sea más recursos tendrá, y a su vez debe ser un gran comunicador y narrador. Tiene que hacer partícipe al público de lo que está viendo e integrarlo en el espectáculo, este tipo de representaciones así lo permite, no como en un concierto de música clásica donde se han de guardar ciertas formas.

Escenografía, iluminación, sonido y cuestiones técnicas: Son elementos que se deben cuidar para dignificar el espectáculo, sobre todo buscando a través de ellas poner la muestra en consonancia con el espacio elegido. El asunto cambiará cuando el grupo folclórico haga

una actuación en una plaza o en la calle (ronda), donde el contacto con el público supe las condiciones técnicas del escenario.

Consecuencias

Entendemos el folclore como un proceso de continuidad que va evolucionando. Cuando pasa a un escenario se rompe esa continuidad y se convierte en folclorismo como muy bien apunta Josep Martí. Deja de ser algo vivo para pasar a ser revivido en otro contexto.

Con la representación se produce algo que ya hemos dicho: se descontextualiza y se pierde esa espontaneidad del hecho festivo en sí. Esto conlleva también la pérdida de la participación colectiva: antiguamente en el baile cualquier espectador podía pasar en un momento determinado a ser actor.

Como ya hemos apuntado los bailes y los cantos, se quiera o no, sufren adaptaciones y modificaciones que los alejan de su entorno natural. En muchas ocasiones, para aumentar su virtuosismo estético, se incorporan perfeccionamientos técnicos y creaciones personales que refuerzan su espectacularidad, con lo que se consigue que personas mayores que vivieron esos bailes digan *“qué bien bailan la jota pero aquí nunca se ha bailado así”*.

La ideología política, social y cultural del momento va a marcar y definir el modelo a seguir para conseguir una misma identidad colectiva y una rentabilidad económica explotando su folclore como reclamo turístico, con lo que supondrá una uniformización y simplificación de éste, potenciando el tipismo, lo tópico, y en definitiva el consumo en forma de souvenirs de aquellos productos folclóricos que se hayan creado como prototipo.

Experiencia concreta de Somerondón

Principios

Desde la humilde perspectiva de un grupo folclórico, queremos presentar una serie de planteamientos acerca del uso y recreación del patrimonio etnológico que se conoce vulgarmente y en muchas ocasiones despectivamente como “folclórico”. Desde luego hemos de agradecer la invitación que se nos hizo desde el Servicio de Patrimonio Etnológico de Aragón, pues consideramos que reconoce la labor de este colectivo; labor que va más allá, o al menos así se ha pretendido durante sus 25 años de existencia, de la mera representación sobre un escenario de un repertorio musical y coreográfico estereotipado. Los estudios de los especialistas y eruditos acerca de este tema nos aportan una serie de cuestiones terminológicas que en muchos casos contribuyen a aumentar la confusión existente en el mundo de la ciencia etnológica y el objeto de su estudio. Al respecto hemos de reconocer que nuestra dedicación por estos asuntos dista en muchas ocasiones de tal profundidad, pues nuestra formación (la de los miembros de estos grupos) no llega en la mayoría de los casos más allá de un nivel amateur. Sin embargo, y al menos en el caso de la asociación a la que representamos, A.U.F.A., mejor conocida por el nombre del grupo Somerondón, las inquietudes de sus miembros han dado pasos adelante que vemos reconocidos con nuestra presencia aquí en el nombre de un colectivo de unas 60 personas.

La idea habitual que se tiene en buena parte de nuestra sociedad de los grupos de folclore, se identifica casi siempre con el concepto de “joteros”. Este término -desgraciadamente para los amantes del

principal patrimonio musical que se dio, se ha dado y se da en Aragón: la jota- se ha relacionado frecuentemente con valores de un pasado rechazado a veces en el presente del Aragón autonómico y de la búsqueda de una identidad “propia. La importancia que instituciones como la Sección Femenina del Movimiento tuvieron en la constitución de buena parte de ese fondo “folclórico” y la selección y deformación evidentemente tendenciosa que se hizo de ese patrimonio sonoro nos ha llevado a una situación en ocasiones límite. Hoy en día, cualquier agrupación folclórica, sean más o menos serios sus planteamientos en lo referente al respeto por esa parte del patrimonio etnológico, choca con una barrera en determinados sectores de población. En estas circunstancias se hace patente a menudo una dificultad para la transmisión de la serie de principios y valores que a través de la música, el canto, el baile y otros elementos accesorios nos podrían servir como aproximación a una sociedad, la “tradicional” aragonesa, básicamente rural.

Desde nuestro punto de vista, lo primero que debería definir de manera clara y realista un colectivo o agrupación, es la línea de actuación que quiere seguir. Si solamente quiere hacer un espectáculo folclórico de mero entretenimiento puede servirse de cualquiera de las fuentes mencionadas y adaptarlas a sus pretensiones y al público a quien irán dirigidas. Lo que consideramos que debe dejar bien claro en todo momento es cuál es esa motivación, para evitar la confusión reinante sobre estos colectivos y lo que comunican en cada una de sus presentaciones ante el público.

El grupo Somerondón se planteó, con mayor o menor acierto, una línea investigadora desde sus inicios que le ha permitido crear un fondo

documental del que se ha ido nutriendo para elaborar sus diferentes propuestas escénicas o de cualquier otra índole. De hecho, en estos momentos se está trabajando en el proceso de inventariado y digitalización del fondo documental de la asociación gracias al apoyo del Servicio de Patrimonio Etnológico del Gobierno de Aragón.

Entrando en puntualizaciones terminológicas, y siguiendo a Josep Martí, somos conscientes de que no es factible hacer folclore, pues no es posible revivir esas formas de vida, de disfrutar, de relacionarse que podemos, en el mejor de los casos, re-folclorizar en una calle, un escenario u otro espacio para tal transmisión cultural. Las experiencias y los nuevos planteamientos que hemos adoptado en la representación del patrimonio etnológico se han separado en muchas ocasiones de los establecidos en las muestras folclóricas al uso. Con ello se ha perdido en espectacularidad, pero creemos que se ha ganado en autenticidad, mostrando la riqueza y variedad de nuestra cultura inmaterial como reflejo de la personalidad de nuestras gentes. Respecto a esta dicotomía entre el espectáculo y la transmisión de conocimientos hemos de tener claro que, en la mayoría de los casos la segunda ha de primar. Un grupo folclórico (o folclorista si seguimos esta acepción) tiene siempre como base un recurso al espectáculo, ha de atraer sonora y visualmente al espectador; pero insistimos, no por el espectáculo en sí, sino para mejorar la recepción por parte del público de esas ideas. Al igual que las últimas tendencias en museos etnológicos u otros centros similares que proponen actividades paralelas que sirvan para transmitir y hacer llegar mejor su mensaje, los diferentes planteamientos que hacemos ante el público siempre quieren “enseñar disfrutando”.

En unos primeros momentos y en determinados escenarios se pudo perder aplauso por desconocimiento o por no entender lo que se hacía, al estar acostumbrado el público a un determinado concepto de folclore que Somerondón, debido a sus investigaciones, iba modificando.

Comprenderemos esta forma de enfocar las actividades del grupo si reconocemos en toda su extensión el concepto de patrimonio que nos guía. No se trata de curiosidades del pasado reciente, más o menos interesantes para el público por lo que de próximo para ellos tiene (ya hemos citado cómo ello llevaría a la crisis definitiva de este tipo de grupos al desaparecer determinadas generaciones), sino parte fundamental de la VIDA de un grupo humano, que no se puede comprender completamente sin identificar alguna de sus características sociales o económicas. Es un patrimonio débil que merece el más absoluto de nuestro respeto, por lo que ante todo se plantea un objetivo de dignificación, alejándolo de los tópicos y contextualizándolo en ese ámbito tanto histórico como geográfico.

Es evidente la dificultad que nos encontramos para mantener ese equilibrio entre las dos caras que hemos citado: el entretenimiento y el conocimiento; pero es una meta que debe perseguirse siempre desde planteamientos serios y bien documentados.

Cauces de difusión y problemática

Con tales ideas, durante todos estos años se han utilizado diferentes cauces de difusión, tema éste el de la difusión que nos ocupa especialmente en esta jornada del Seminario.

No se han limitado las actividades de Somerondón a las actuaciones o muestras de “folclore” musical e indumentario, sino que ha existido una preocupación constante por la búsqueda de nuevos canales para transmitir ese legado que se recogió, con métodos y motivaciones diferentes a las del etnomusicólogo o el antropólogo social, mediante las campañas de recogida de información etnográfica por buena parte del territorio aragonés (irregulares en su calidad y frecuencia como no puede ser de otra forma dado el carácter totalmente desinteresado de la labor de sus miembros). Durante todo este tiempo se han preparado intervenciones culturales como ciclos de conferencias, cursos, exposiciones o publicaciones que junto al más habitual recurso a la muestra encima de un escenario nos han permitido llegar a un público más amplio y que poco a poco iba abandonando ciertas creencias tópicas que ya hemos citado anteriormente.

No todos estos productos han podido tener el mismo nivel de concreción o de transmisión de ideas. En cada caso los contenidos se deben adaptar; la base será la misma, el rigor se deberá mantener siempre, pero nos encontraremos con limitaciones que vamos a ir analizando a continuación.

Cuando nos dediquemos a proyectos donde la comunicación abandone los elementos “espectaculares”, y nos referimos a conferencias y cursos en especial (de bailes, de indumentaria o de otros aspectos referidos al patrimonio que nos atañe), sólo una documentación rigurosa, basada tanto en el trabajo de campo como en la bibliografía de autores que desde el siglo XIX han trabajado este campo en Aragón, servirán como fundamento de los contenidos que se den a conocer. En este tipo de iniciativas, como el ciclo de conferencias-

desfile de indumentaria en las tres provincias aragonesas que se hizo para la CAI en los años 1991, 1992 y 1993, artículos publicados en revistas como la de la Asociación de Gaiteros de Aragón o de Institutos como el de Estudios Turolenses, grabaciones discográficas con abundante documentación complementaria y para terminar la más reciente colaboración con la sección de Etnología del Museo de Zaragoza durante los años 2001 y 2002 que tiene pretensiones de continuidad si las instituciones siguen apoyando estas propuestas.

Otro es el caso de las actuaciones, muestras o exhibiciones que el grupo pueda hacer ante el público en su trayectoria. En este tipo de actividad, dos son los aspectos más destacados del patrimonio que se hacen evidentes: uno inmaterial, la música (con el canto y el baile) y otro material, los trajes, instrumentos musicales y cualquier objeto que se utilice para contextualizarlos. Tanto unos como otros tienen limitaciones a la hora de ofrecerlos al espectador. En primer lugar sabemos de sobra que ni remotamente podemos identificar lo que veamos con el patrimonio. Nos quedamos siempre en un modo de recreación que chocará con varios problemas heredados de esa imagen típica de lo aragonés. Nos referimos en primer lugar al repertorio musical y a los cantos y bailes que lo acompañan. Frente a tendencias relativamente recientes que reaccionaron frente al exclusivismo de la jota dentro del panorama musical aragonés (hecho que tan negativamente era valorado fuera de nuestras, como ya hemos visto), para nosotros está claro que la jota mantiene plenamente su vigencia. Los recelos iniciales suscitados por la eclosión de la música al margen de aquélla (expansión del aprendizaje de instrumentos como dulzaina, gaita de boto o percusiones), han dado paso a un espíritu

integrador que refleja una imagen más equilibrada del folclore aragonés.

El nuevo enfoque pretende llegar a representarla tal como se hacía en su entorno natural y como la hacían las personas que la vivieron como diversión, intentando mostrarla en los diferentes estadios de evolución y haciendo entender la finalidad de sus planteamientos. Para todo ello la investigación previa es básica, y para lograr sacarla adelante se requieren medios, formación y sobre todo tiempo, algo que no se suele tener si se realiza de forma voluntaria y altruista. Lamentablemente ya hemos comentado cómo de esta forma sólo se puede hacer un trabajo esporádico e incompleto. Para evitar esto y mejorar los resultados se debería en cierta medida profesionalizar la labor investigadora no con subvenciones y becas que sólo podrían tener cabida en una primera fase formativa sino en la creación de puestos de investigadores cualificados dedicados a la recuperación del patrimonio de tradición oral y a su vez dedicándoles las mismas partidas presupuestarias que a otras de recuperación de patrimonio arquitectónico, artístico, o de otra índole, etc.

Tras este inciso y centrándonos en el proceso de recuperación debemos tener en cuenta que la canción o el baile que recopilemos nunca los vamos a hacer igual que en su entorno natural, ya que por el simple hecho de adaptarlos a un escenario van a perder una serie de valores que sólo podremos hacer ver al público mediante las explicaciones que el presentador (fundamental en este tipo de espectáculos) trasmite. Por ejemplo el Reinau de Villarluengo, lo interpretan el 24 de junio los quintos del pueblo (concepto que habrá que comentar en un futuro ante la desaparición de las quintas y el

servicio militar). Son un número indeterminado de parejas por lo que la duración de esa representación puede durar horas, los bailarores son de lo más variopinto, no importa lo bien que se baile, todos los que quieren pueden hacerlo, en su realización se hace un pasacalles por las calles del pueblo y un refresco como cierre del baile. Si llevamos esto a un escenario, no podemos hacer que dure tanto, con lo cual se limita el número de parejas, los bailarores demostrarán posiblemente una mayor destreza en la ejecución de la danza, muy ensayada al ritmo de la dulzaina y el tambor, y aunque la habilidad y destreza del bailaror pretenda *simularlo con aire muy popular y natural* nunca conseguirá impregnarle el sentimiento del oriundo de la localidad y el sentido que tiene en tal fecha y en la plaza de Villarlengo.

También debemos tener en cuenta que los bailes y los cantos evolucionan con el tiempo y dependiendo de quién los interprete, les dará un aire e incluso incluirá unos pasos diferentes. Lo mismo ocurriría con un canto popular como una albada, o un canto de bodega donde todo el pueblo, cantara bien o mal, podía interpretarlo sin ningún problema; eso sí, al subirlo al escenario sólo lo cantarían aquellos que lo hagan bien enriqueciéndolo con diferentes voces. Estas adaptaciones son lógicas si entendemos que nos observa un público que no va a entender que alguien que baile o cante en un escenario lo haga desafinado, fuera de ritmo, o improvisando letras y modificándolas a su antojo, pues entendemos que para que el espectáculo salga bien todo tiene que estar bien ensayado.

Esto resultará evidente en cualquier baile o canto que se *represente* por lo que al menos hemos de lograr que todos los aspectos e informaciones disponibles lleguen al espectador (sin llegar a abrumarlo

con datos). Por supuesto todas las muestras que se ofrezcan de tal patrimonio deben llevar consigo la aclaración de su estadio de conservación (desde los que siguen vivos con mayor o menor fidelidad a su pasado – como dan muestra muchos dances- hasta aquellos que habían dejado de practicarse totalmente y que tan sólo permanecieron a duras penas en los recuerdos de infancia de nuestros ancianos).

El criterio que se ha seguido para la selección de piezas que se interpretan no se limita a aquellas aportaciones directas de informantes que nos han podido mostrar parte de su folclore musical vivo. Son muy pocas las que han podido llegar a nuestros días sin haber pasado por cierta normalización. Los estadios de “pureza” (concepto que nos llevaría por nuevos derroteros que no tienen cabida en esta ponencia) varían bastante, pero siempre se mantiene un mínimo de conexión directa con la tradición. Siempre se tratará de músicas que podríamos tildar de “copiadas” de los ejecutantes “originales”, aunque ya ellos hayan incorporado, como es corriente en un patrimonio vivo, elementos propios. Los elementos que abandonan en estas manifestaciones el espíritu directo de esas gentes suelen estar en el baile. Exceptuando determinadas piezas que han tenido un matiz ritual o ceremonial, incluido el repertorio religioso, siempre sujetos a cánones muy definidos, prácticamente resultaba imposible encontrar una manifestación totalmente espontánea de esa expresión individual en el baile de diversión.

A pesar de estas limitaciones, pensamos que tanto unos ejemplos como otros forman parte de ese patrimonio del pueblo aragonés (sin exclusivismos ni hechos diferenciales), pues son todos ellos testimonio de la evolución de un aspecto de su vida cotidiana como es la música y

el baile. Serán, a nuestro entender aptos para ofrecerse en este tipo de muestras siempre y cuando vayan acompañados de la explicación imprescindible que permita entenderlos como lo que en realidad son, sin engaños de autenticidad.

Otro aspecto que también sufre gran transformación es la indumentaria alusiva a la danza, mostrando unas prendas de vestir de una época puntual del pasado que no se corresponde con el momento de recopilación del baile. Esto se debe también a una larga trayectoria en la que modelos de traje como el masculino de calzón o el femenino con grandes mantones (que hoy en día evolucionan hacia nuevas visiones) se han visto como prototipo. Es algo evidente que si seguimos determinado rigor con el patrimonio inmaterial, aún más debemos hacerlo con el material como las ropas, buscando por todos los medios el uso de lo que pudieron vestir aquellos aragoneses de hace unas cuantas décadas. Evitar los anacronismos tanto entre elementos del traje como con el ambiente reproducido ante el público. Para ello nada mejor que el estudio serio y el asesoramiento de especialistas.

Si tuviéramos que plantear aquí qué valores consideramos básicos para ofrecer una demostración lo suficientemente rica de este patrimonio en una actuación, pensamos que se debería buscar:

- ? La diversidad musical: en géneros de bailes, cantos, instrumentos, momentos festivos o tradiciones.
- ? La diversidad geográfica, de manera que podamos hacernos una idea de la riqueza de este legado y sus contrastes o similitudes si los hay, entre áreas aragonesas y con un ámbito mucho más amplio que puede abarcar hasta buena parte del occidente europeo.

- ? La variedad coreográfica (por ejemplo los diferentes estados evolutivos de géneros como la jota desde la que el pueblo crea de forma cotidiana hasta las más elaboradas recreaciones coreográficas)
- ? La evolución en el tiempo del folclore y su papel socializador.
- ? Una indumentaria lo más adecuada posible a cada manifestación folclórica, que permita contextualizar un canto o un baile (situación en la que se producía, clima, categoría social de los ejecutantes en origen, etc.)
- ? El rigor en todos los aspectos señalados basado en un estudio serio y en profundidad.
- ? El cuidado al sentir cada música, cada baile en su significado original que ha de ser transmitido en esa representación o recreación que pueda “simular” la forma en que era vivido por sus protagonistas, el pueblo.

Como consecuencia final lograr entre todos una dignificación de la cultura tradicional, que consiga hacer evolucionar la visión que de nosotros mismos tenemos o hemos tenido hacia modelos alejados del tipismo, el baturrismo y todos esos tópicos peyorativos y profundamente despectivos en origen.

Conclusiones

Aquellas agrupaciones que deseen dedicarse a la difusión y divulgación del patrimonio etnológico **deben**:

- Ser rigurosas con lo que hacen.
- Buscar el asesoramiento de especialistas.
- Defender el continuismo del folclore para mantenerlo aunque no sea en su contexto original, fomentando el aprendizaje y participación y no quedar en un mero espectáculo donde hay un público pasivo

Y deben hacer:

- Representaciones a través de actuaciones, muestras, conciertos didácticos...
- Cursos, talleres, conferencias para facilitar difusión y aprendizaje.
- Facilitar la recuperación de tradiciones en su entorno original como forma de dinamizar culturalmente una localidad.
- Adaptar aquellas parcelas de nuestro folclore a los tiempos actuales como patrimonio que hay que mantener.
- Apoyar aquellas manifestaciones folclóricas que todavía permanezcan vivas.
- Desterrar los tópicos y el tipismo.
- Dignificar el folclore, mediante la diversidad, el modo y la forma de presentarlo.
- No buscar el aplauso fácil en el espectáculo normalizado y simplificado, es pan para hoy y hambre para mañana.

- No circunscribir el espectáculo folclórico sólo para la tercera edad. Debemos acercarnos a los jóvenes y niños si no estamos abocados al fracaso. Para eso debemos obviar el folclore con connotaciones patrioterias heredadas de otros momentos históricos.

Para terminar tenemos estas palabras del Cancionero de Miguel Manzano (Burgos): “ *... la gran importancia histórica y cultural de estas manifestaciones del pasado, todavía presente en buena parte, al menos en la memoria de las personas mayores, debería despertarse, y ésta es otra condición indispensable para la supervivencia de los bailes tradicionales como testimonio del pasado, el interés de las Instituciones públicas por este tesoro de la tradición popular, que debe traducirse en obras y realidades. Por una parte, en una ayuda económica generosa a las personas y grupos que se ocupan del rescate de los bailes populares, y en impulsar una preparación cada vez mayor de esas personas, ya que se trata de un trabajo especializado, no de un entretenimiento de simples aficionados a los que se ayuda a salir de su situación de parados. Por otra parte, en tratar de poner todos los medios para que la gente tome conciencia colectivamente de que esos bailes y canciones forman parte de su historia, de su pasado, de una cultura que los distingue y diferencia de otras gentes... en fin creemos que se están acercando tiempos mejores para el conocimiento, conservación y puesta en práctica del valor ejemplar y pedagógico de la música tradicional en general, y de los bailes populares en particular, porque son hoy cada día más numerosas las personas que van descubriendo los valores de esa tradición, y que están decididas a sensibilizar a la sociedad, a todos los niveles, acerca de la necesidad*

de volver también los ojos de vez en cuando hacia un pasado que encierra tantas lecciones aprovechables para la vida de hoy”⁶

⁶ MANZANO, Miguel: Cancionero de la provincia de Burgos. Pg. 37.

BIBLIOGRAFÍA :

- Archivo de Investigación de la ASOCIACION UNIVERSITARIA DE FOLCLORE ARAGONÉS. GRUPO SOMERONDÓN.
- ARNAUDAS LARRODE, Miguel: "Colección de Cantos populares de la provincia de Teruel". Instituto de Estudios Turolenses. Teruel, 1981.
- BÉCQUER, G.A. y Valeriano. "Obra completa en el Moncayo y Veruela". Edición a cargo de Marcos Castillo Monsegur. Zaragoza, 1991.
- BELTRÁN, Antonio: "Introducción al folclore aragonés I". Colección Básica aragonesa. Ed. Guara. Zaragoza 1980.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio: *Indumentaria Aragonesa Traje, vestido, calzado y adorno*. Enciclopedia Temática de Aragón, tomo11. Ediciones Moncayo, Zaragoza, 1993.
- BELTRÁN, Antonio: "Introducción al folclore aragonés II". Colección básica aragonesa. Ed. Guara. Zaragoza 1980.
- BIARGE LÓPEZ, Aurelio: "De tipos y atuendos" en *Huesca: Ropas del arcón (indumentaria tradicional). Fotografías 1895-1935*, págs. 9-22, Diputación de Huesca, Huesca, 1997.
- BIGULÍN: Segundo curso de educación musical. D.G.A. Departamento de Cultura. Dirección técnica M^a Angeles Coscolluela.1986.
- CASCABILLO: Primer curso de educación musical. D.G.A. Departamento de Cultura. Dirección técnica M^a Angeles Coscolluela.1985.
- CHIS-CHAS. Ejercicios de psicomotricidad a través de la música popular aragonesa. D.G.A. Departamento de Cultura. Dirección técnica M^a Angeles Coscolluela.1984.
- COMPAIRÉ ESCARTIN, Ricardo. "Huesca: Mujeres de anteayer. Fotografías 1923-1935". Diputación de Huesca. Huesca, 1991.
- CONTE CAZCARRO, ANCHEL. "Repertorio de Danzas propias de la Comarca del Sobrarbe". Aínsa, 1974.
- CONTE CAZCARRO, ANCHEL. "As danzas folclóricas d'o Pais de Sobrarbe". Revista Pirineos del Instituto de Estudios Pirenaicos. Jaca 1982.
- COSCOLLAR, Blas: "el libro de la Dulzaina Aragonesa". Zaragoza, 1987.
- COSCOLLAR, Blas: Introducción al folleto de 1º Congreso Mundial de Casas Regionales de Aragón. Jaca 1991.
- ESPALLARGAS EZQUERRA, Jesús A. (SOMERONDÓN): "El traje tradicional en Aragón". Col. CAI100, nº 5. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza, 1998.
- FOLLETO XX ANIVERSARIO DE SOMERONDÓN. Actuación conmemorativa, Teatro principal, 8 de junio de 1997, CAI. Zaragoza 1997.
- GARCÉS TIL, GREGORIO. "Cancionero Popular del alto Aragón". Edición a cargo de Blas Coscollar. Instituto de Estudios altoaragoneses. DGA. 1999.
- IBOR MONESMA, Carolina: *Peinados femeninos tradicionales en Aragón*. Temas de antropología aragonesa nº 6, págs. 155-190, Zaragoza, 1996.
- III JORNADAS DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS ARAGONESES. Ayuntamiento Zaragoza, patrocinadas por la Coca-Cola, 1967.

- MANEROS LÓPEZ, Fernando y AGUAROD OTAL, Carmen: "Mujeres con sayas y hombres de calzón. Indumentaria tradicional en el Maestrazgo y Sierra de Gúdar (Teruel)". Mira editores, Zaragoza, 1996.
- MANEROS LÓPEZ, Fernando: *Sombreros y tocados en la indumentaria masculina aragonesa.* en Temas de antropología aragonesa nº 5, págs. 103-156, Zaragoza, 1995.
- MANEROS LÓPEZ, Fernando: *Pendientes usados en Aragón: ensayo de una tipología.* en Temas de antropología aragonesa nº 9, págs. 137-171, Zaragoza, 1999.
- MANEROS LÓPEZ, Fernando: "Estampas de indumentaria aragonesa de los siglos XVIII y XIX". Publicaciones del Rolde de Estudios Aragoneses. Zaragoza, 2001.
- MANZANO ALONSO, Miguel: "Cancionero Popular de Burgos II. Tonadas de Baile y Danza". Diputación Provincial de Burgos 2001.
- MARTÍ, Josep: "El Folclorismo, uso y abuso de la tradición". Editorial Ronsel. Barcelona 1996.
- MINGOTE, Angel: "Cancionero Musical de Zaragoza." Institución Fernando el Católico. D.P.Z.1981.
- SOLSONA, Fernando y BARTOLOMÉ, Mario: "Geografía de la jota cantada". Gobierno de Aragón. Zaragoza, 1994.
- VV.AA.: "La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de la sierra meridional de Guara". Instituto de Estudios Altoaragoneses, DPH. Huesca, 1998.
- VV.AA.: "Ropas ampradas. Trajes populares de Aragón". Gobierno de Aragón, Zaragoza, 1993.
- VERGARA MIRAVETE, Ángel: "Instrumentos y tañedores. Música de tradición popular en Aragón". Edicions de l'Astral. Zaragoza, 1994.
- VERGARA MIRAVETE, Ángel: "El folclore Musical en Aragón". Col. CAI100. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza, 1999.
- ZAPATER, Alfonso: Historia de la Jota Aragonesa, Ed. Aguaviva, 3 vol. 1988.

DISCOGRAFÍA:

- PRIMERA MUESTRA DE FOLKLORE. Ayto. de Zaragoza. 1979
- SEGUNDA MUESTRA DE FOLKLORE. Ayto. de Zaragoza. 1980
- TERCERA MUESTRA DE FOLKLORE. Ayto. de Zaragoza. 1981
- CUARTA MUESTRA DE FOLKLORE. Ayto. de Zaragoza. 1983
- QUINTA MUESTRA DE FOLKLORE . Ayto. de Zaragoza 1985

SOMERONDÓN:

- "Somerdón", 1978
- "Somerdón", 1991
- "de Pascuas a Ramos", 1996

ORQUESTINA DEL FABIROL:

- “Suda suda Fabirol” . 1989
- “Zorras, pollos y villanos” . 1991
- “Me’n baxé ta tierra plana” . 1994
- “Albada al Nacimiento” . 1996
- “Acumuer” . 2001

BIELLA NUEI:

- Archivo de tradición oral de: Monegros
- Archivo de tradición oral de Cinco Villas
- Archivo de tradición oral de Moncayo
- Archivo de tradición oral del Parque tradicional del Río Martín

- FOLKLORE; VARIOS GRUPOS: I Congreso mundial de casas de Aragón.1991.
- CAMILO RONZANO. recopilación realizada por Biella Nuei en 1992
- DULZAINEROS DE ALCAÑIZ. recopilación realizada por Biella Nuei en 1994
- GRUPO ALTO ARAGON:
“Pueblos y gentes”
“En Recuerdo de unos valles”
“Calandrias” 2001.
- CHICOTEN. Chicoten 1978
- A IXENA. Concierto por l’aragonés. Diferentes grupos aragoneses. 1995.
- TITIRITEROS DE BINEFAR. Juerga 1996 y A tapar la calle 1999
- RAIGAMBRE. Recopilación de música tradicional aragonesa. Selección de las Muestras de la Romareda.
- Otras grabaciones de:
 - Grupo folclórico SANTIAGO
 - Grupo Folclórico de la VAL D’ ECHO.
 - DULZAINEROS DEL BAJO ARAGÓN
 - FAGÜEÑO.