



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título del trabajo/English title:

EL FOLKLORE MUSICAL EN LAS AULAS DE ARAGÓN.

MUSICAL LOCAL CUSTOMS INTO THE CLASSROOMS OF THE AUTONOMOUS COMMUNITY OF ARAGON.

Autor/es:

Beatriz Gómez Miravalles

Director/es:

M^a Pilar Pérez Martín

Facultad / Escuela/Año:

**Facultad de Educación.
Grado de Educación Primaria.
Año 2016.**

ÍNDICE

Introducción.....	Página 2
Introduction.....	Página 3
Contenidos.....	Página 4
Objetivos.....	Página 4
<u>Marco teórico</u>	Página 5
¿Qué es el folklore?.....	Página 5
El folklore Musical.....	Página 15
El folklore Musical Español.....	Página 20
El folklore Musical en Aragón.....	Página 54
El folklore Musical en la vertiente educativa.....	Página 63
<u>Propuesta práctica</u>	Página 73
1ª sesión.....	Página 74
2ª sesión.....	Página 79
3ª sesión.....	Página 81
4ª sesión.....	Página 83
Anexos.....	Página 87
Bibliografía.....	Página 96

INTRODUCCIÓN

- En el presente trabajo, se va a exponer la importancia que se le da al folklore musical en las aulas de primaria de nuestra comunidad autónoma, que es Aragón. Siendo este el tema principal del trabajo.

Para ello se va a llevar a cabo una propuesta práctica, realizada con alumnos de 5º de Educación Primaria, del colegio María Auxiliadora de Zaragoza.

- Previo a ello habrá un marco teórico, en el que se hará un recorrido que se iniciará explicando lo que significa la palabra folklore y finalizará con el folklore en el ámbito educativo.

Entre medio de este recorrido aparecerá el folklore musical, en el que se verá la evolución que ha tenido, desde sus orígenes hasta nuestros días.

Posteriormente el folklore español, dentro del cual se realizará una andadura por todas las comunidades autónomas de nuestro país, plasmando el folklore musical (baile, canto e instrumentos) de cada una de ellas.

Y para finalizar, previo al folklore en el ámbito educativo se presentará el folklore de Aragón, incidiendo en el baile de la jota aragonesa.

Por tanto el trabajo está compuesto por un marco teórico y una propuesta práctica.

INTRODUCTION

- In this work, it will expose the importance given to musical folklore in elementary classrooms in our region, which is Aragon. This being the main theme of the work.

To do this out is going to take a practical proposal, made with students in grades 5 of primary education, school Mary Help of Zaragoza.

- Prior to this will be a theoretical framework, which will be a tour that will start explaining what the word means and ends folklore with folklore in education.

In between this tour the musical folklore, in which the evolution that has been, from its origins to the present day will be displayed.

Later the Spanish folklore, within which a career is held by all regions of our country, capturing the musical folklore (dancing, singing and instruments) of each.

And finally, prior to folklore in education folklore of Aragon will be presented, focusing on dancing Jota Aragonese.

Therefore the work consists of a theoretical framework and practical proposal.

CONTENIDOS:

- Los contenidos que se van a tratar son:
 - El folklore.
 - Historia del folklore y del folklore musical.
 - El folklore en España:
 - Bailes, cantos, instrumentos tradicionales o folklóricos de cada una de las comunidades autónomas de España.
 - El folklore en Aragón:
 - Características de la jota aragonesa en la modalidad de canto y baile.
 - Cantantes aragoneses célebres.
 - Rondalla e instrumentos folklóricos típicos de Aragón.
 - Jotas características de la provincia de Teruel (jota de Alcañiz, Albalate del Arzobispo, Calanda y Andorra).
 - Jotas características de la provincia de Huesca (jota de San Lorenzo).
 - Jotas características de la provincia de Zaragoza (jota de Los sitios de Zaragoza).
 - Indumentaria aragonesa: traje tradicional femenino y masculino.
 - El folklore en las aulas de Educación Primaria:
 - Adaptación del folklore a la evolución del niño.
 - Métodos pedagógicos para el desarrollo del folklore musical.
 - Propuesta práctica en las aulas de 5º de Educación Primaria.

OBJETIVOS:

- Conocer las raíces de nuestra comunidad autónoma.
- Acercar el folklore musical a las aulas de primaria.
- Favorecer el sentido rítmico y motriz.
- Fomentar el interés de los alumnos hacia este tema.
- Evitar que el folklore musical se vaya perdiendo y olvidando.
- Apreiciar y respetar las diferentes culturas por parte del alumnado.
- Dar la importancia que se merece a este contenido dentro de las aulas de primaria.

MARCO TEÓRICO

● ¿QUÉ ES EL FOLKLORE? :

- Por folklore, se entiende el conjunto de expresiones culturales tradicionales (leyendas y tradiciones populares) de un pueblo, una zona o un país, así como la disciplina que se encarga del estudio de estas materias.

A continuación se va a hacer referencia a algunas definiciones de lo que es el folklore para algunas celebridades (**Portal informativo de Salta -Enciclopedia on-line de la provincia de Salta- Argentina (2016), consultada en Febrero de 2016, en <http://www.portaldesalta.gov.ar/def-folk.html>):**

1. La Ciencia del Folklore es la historia no escrita del género humano.
EDWARD TAYLOR.
2. Folklore es una particular estructura de sentido que llega a funcionar durante generaciones como canal de conocimiento y comunicación, cuando en determinadas situaciones históricas un grupo geográficamente localizado llega a vivirla consciente e intencionalmente como propia. **RUBÉN PÉREZ BUGALLO.**
3. Folklore es la ciencia de las supervivencias inmediatas. **CARLOS VEGA.**
4. Folklore es el saber actual del pueblo, de un hecho cultural anterior, vigente hoy por la tradición oral y/o ejemplar. **FRAY SALVADOR JUAN ALEJANDRO SANTORE o.p.**
5. Folklore es la ciencia del hombre cuya finalidad es la reconstrucción de los patrimonios culturales de la humanidad. **JOSÉ IMBELLONI.**
6. Folklore es la ciencia que estudia las manifestaciones colectivas producidas entre el pueblo en la esfera de las artes, costumbres y creencias. **VICENTE GARCÍA DIEGO.**
7. Folklore es la ciencia del ser y devenir de la imagen que el pueblo tiene del mundo y de la espiritualidad popular, así como de los grupos regionales crecidos orgánicamente. **ADOLFO BACH.**
8. Folklore es el estudio de hechos socio-culturales preferentemente anónimos y no-institucionalizados ocasionalmente antiguos, supervivientes y vulgares

con el fin de descubrir las leyes de su formación y de su transformación, en provecho del hombre. **PAULO DE CARVALHO NETO.**

9. Folklore es la ciencia del ser y el devenir de la imagen que el pueblo tiene del mundo y de la espiritualidad popular, así como de los grupos regionales crecidos orgánicamente. **ADOLFO BACH.**

- Folklore es una palabra de la lengua inglesa que también se utiliza en nuestro idioma, aunque, de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española (RAE), se escribe folclore.
- La palabra folklore, fue empleada por primera vez el 22 de agosto de 1846 en el periódico “THE ATHEHENEUM”, de Londres por Sir WILLIAM JOHN THOMS, con el seudónimo AMBROSIO MERTON, quien definía a esta disciplina como “el estudio de las antigüedades y la arqueología que abarca el saber de las clases populares de las naciones civilizadas”.

El término actualmente en forma generalizada, hacer referencia al conjunto de las creencias, prácticas y costumbres que son tradicionales de un pueblo o cultura. Se conoce como Folklore, con mayúscula, a la disciplina o ciencia que estudia estas materias.

El folklore incluye los bailes, la música, las leyendas, los cuentos, las artesanías y las supersticiones de la cultura local, entre otros factores. Se trata de tradiciones compartidas por la población y que suelen transmitirse, con el paso del tiempo, de generación en generación.

A parte de lo nombrado anteriormente, el folklore también es una expresión de la medicina popular, los chistes, los refranes, las creencias, así como ciertos ritos y costumbres.

Como tal el folklore, es parte del patrimonio colectivo de una comunidad, que ha venido desarrollándose de manera espontánea a lo largo de los siglos y siendo transmitido oralmente de generación en generación, como se ha citado anteriormente. De allí que el folklore se considere parte fundamental de la identidad cultural de un pueblo o nación.

El folklore no se nutre sólo de esa herencia de padres a hijos, que con el paso del tiempo va cambiando y evolucionando, sino que se nutre, además de todas las experiencias acumuladas por las diferentes tradiciones que proceden de distintos lugares geográficos e históricos. Se puede considerar al folklore como la cultura en la que mejor se identifica el ser humano ya que no pertenece a nadie en concreto sino a todos y cada uno de los individuos. Es la cultura por y para el pueblo.

- A comienzos del siglo XIX, se desató en Europa un creciente interés por lo popular que terminó consolidándose, ya mediada la centuria, en todo un movimiento que dio en llamarse *Folklore* y que se proponía estudiar los conocimientos y manifestaciones más genuinos del pueblo. El interés por este no era nuevo, hundía sus raíces en el Romanticismo, pero los *folkloristas*, quisieron abordarlo desde un punto de vista científico y acorde con las nuevas tendencias filosóficas y para ello institucionalizaron y ordenaron su estudio.

En primer lugar, desdoblaron el saber en dos vertientes: el saber culto y el saber popular, con lo que abrieron un campo de trabajo amplísimo, poco hollado y por ende, altamente motivador.

En segundo lugar, prepararon un ambicioso programa de investigación basado en una clasificación del saber popular que contemplaba tantas ramas folklóricas como ciencias en el saber culto: folklore literario, lingüístico, jurídico, de bellas artes, botánico, matemático, pedagógico, físico-químico, geográfico, médico, etc.

Aunque se basaron en los mismos presupuestos que el nuevo paradigma científico aplicado a las ciencias naturales, que terminaría por revolucionando la ciencia misma, los folkloristas no tuvieron la repercusión que esperaban. De hecho, la gran paradoja del estudio del folklore consiste en haber nacido a partir de las ideas más avanzadas de la época y, sin embargo, haber sido desplazado progresivamente hasta ser percibido en la actualidad como antítesis de labor de investigación científica.

El objeto inicial de la investigación folklórica se ha diluido ente la Etnología, la Sociología o la Antropología social y cultura, disciplinas que surgieron en la misma época y que se consolidaron, en parte, gracias al influjo de la Filología Comparada, aunque aún hoy no se han definido claramente sus límites.

El folklore incluyó un programa, lo que podemos llamar folklore lingüístico, esto es, actividades de recopilación y reflexión en torno a las manifestaciones lingüísticas que se consideraban propias del pueblo o de los pueblos. Al balbucear en el pasado, comulgaba perfectamente con los presupuestos de la gramática histórica y comparada, que suponía la aplicación sistemática de una metodología científica en el examen de las lenguas y de las relaciones entre ellas; también entroncaba con el interés científico surgido en el siglo XIX por las variedades dialectales, que supuso, según opinión ampliamente aceptada, el nacimiento de la Dialectología y la Geografía Lingüística.

El folklore no constituyó ninguna revolución o cambio de paradigma lingüístico, pero pudo estar en la base del desarrollo de las corrientes lingüísticas europeas que se manifestaron muy tímidamente a finales del XIX y eclosionaron definitivamente en el siglo XX; asimismo, pudo estimular indirectamente el interés específico por fenómenos que no habrían sido tratados antes de formar sistemática y ordenada.

El interés erudito por el pueblo o por lo popular hunde sus raíces en las postrimerías del siglo XVIII, en el contexto de la industrialización y del nacionalismo romántico.

En esta época, los intelectuales burgueses percibieron el resquebrajamiento de las formas sociales tradicionales a causa de los avances introducidos por la Revolución Industrial, que supuso, entre otras cosas, la movilización de grandes masas de población del campo a la ciudad y la penetración de los adelantos técnicos en la vida cotidiana. La consiguiente polarización de las diferencias entre la cultura campesina y la cultura urbana contribuyó a que germinara un sentimiento de nostalgia por el desarraigo; al mismo tiempo generó un

redescubrimiento del campo y del pueblo llano como un lugar y un modo de vida idílico.

Se desató, pues, un verdadero culto por lo popular en cualquiera de sus modalidades, cuya vertiente literaria es bien conocida: el surgimiento del género romántico del cuadro de costumbres en torno a 1830, responde a un deseo de describir y fijar lo tradicional o lo genuino del pueblo antes de su previsible desaparición como consecuencia del progreso.

El evolucionismo social tuvo una especial incidencia en España, pues los grupos liberales lo acogieron deseosos de evitar un conflicto irreductible entre las ideas científicas darwinistas, que denostaron con especial acritud (Nuñez, 1977) y los acendrados sentimientos religiosos de la ideología imperante.

Este fue el caldo de cultivo del movimiento folklórico. En él se confunde, por un lado, las ideas románticas del pueblo y nación y por otro, el nuevo paradigma científico que se imponía en Europa a mediados de siglo a partir de la filosofía positivista, los hallazgos de Darwin en el terreno de las ciencias naturales y la aplicación de ambas al estudio de las sociedades.

Los folkloristas se apresuraron en la recuperación del saber popular, pero emprendieron esta tarea desde una perspectiva erudita y académica: en el último tercio del XIX justificaron con un punto de vista científico la mirada al pasado que con propósitos literarios o nacionalistas y con un espíritu nostálgico emprendieron los románticos desde principios de siglo.

Este movimiento folklórico tiene su incidencia en España, por lo que a continuación se va a detallar la incidencia que este movimiento tuvo en nuestro país:

El neologismo Folk- Lore, compuesto por dos raíces del alto germánico (folk “pueblo” y lore “saber”), fue acuñado por el filólogo, anticuario y arqueólogo William John Thoms, el cual, firmó una carta abierta titulada “Folk-lore” en el número 982 correspondiente al 22 de Agosto de 1846 de la publicación

periódica *Athenaum* (como anteriormente se había ya citado), en la que instaba a los editores de la revista a que emprendieran el estudio del saber popular de forma sistemática, como actividad organizada y planificada, de manera que se mostrase así su verdadero valor.

Esta empresa fue conceptualizada por los folkloristas en cierto modo como la “etapa positivista”, la culminación de una serie de acercamientos anteriores a lo popular, que, a pesar de su valor, constituían meros antecedentes. Para ellos, el folklore marcaba un antes y un después.

La primera sociedad organizada en torno al estudio del folklore fue la Folk-Lore Society de Londres, inaugurada en 1878 e impulsada por George Laurence Gomme. En ella se dieron cita distinguidos científicos y etnógrafos de la época como Andrew Lang, Sir Edward Burnett Tylor y el propio William J. Thoms. Desde su fundación se sucedieron diversas publicaciones metodológicas y epistemológicas, así como múltiples discusiones teóricas encaminadas a la definición de la propia disciplina y de sus límites, de sus conceptos y su terminología.

Toda esta actividad sirvió de estímulo para la adhesión de investigadores en otros países del mundo occidental. El movimiento se extendió con fuerza a Portugal, Italia, Francia y España, gracias a la acción en cada caso de una o varias personalidades carismáticas, que no solo se dedicaron de forma entusiasta a su planificación y organización sino que también teorizaron acerca de la nueva ciencia (doctrina, sentido, división, etc.), fundaron revistas especializadas y ayudaron a consolidar su estimulación científica. Algunas de estas figuras destacadas fueron Adolfo Coelho, Teófilo Braga...etc.

Frente a otras posibles manifestaciones anteriores de interés por la cultura popular, puede decirse que el folklore fue un movimiento gestado desde la modernidad, como señala Velasco Maíllo (1990), en tanto que nació organizado, institucionalizándose en forma de sociedades y medios de expresión oficiales (revistas, manuales, sedes permanentes, conferencias, reuniones y congresos, comidas, etc) y tuvo la virtud de aunar esfuerzos y unificar el sentido y los

métodos de las investigaciones que se iban a llevar a cabo. Gozó desde sus comienzos de un incuestionable estatus científico, debido a su marcado carácter no solo erudito sino universitario.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, en España se desarrollan al mismo tiempo la Antropología y el Folklore. Quizá no pueda establecerse una separación nítida entre ambas desde el punto de vista epistemológico, pero a la luz de los resultados y de su influencia actual, terminaron polarizando su objeto de estudio.

La Antropología, que se desarrolla en los medios liberales y republicanos de Madrid, Andalucía y las Canarias, cuenta entre sus iniciadores con naturalistas y médicos que invocaron el darwinismo y las corrientes evolucionistas. El folklore, que bebió de estas mismas fuentes, pareció vincularse más directamente con las corrientes regionalistas y nacionalistas de inspiración herderiana y se dedicó preferentemente al estudio de los particularismos y, en especial, de la literatura popular.

El inspirador y canalizador de todo el movimiento fue, sin duda, Antonio Machado y Álvarez, (1848-1893). En él confluyen todas las tendencias antes apuntada, gracias al entorno familiar y académico en el que pudo desarrollar sus actividades. Como es sabido, el darwinismo encontró graves obstáculos en España, pero su padre, Antonio Machado y Núñez (1815-1896), que llegó a ser rector de la universidad de Sevilla en el Sexenio Revolucionario (1868-1873) y miembro de la *Sociedad Antropológica de Sevilla* (creada en 1871), fue uno de sus primeros difusores en nuestro país desde su cátedra de Ciencias Naturales en la Universidad de Sevilla y publicó tempranos trabajos de divulgación de las nuevas ideas en la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*.

Antes de conocer la existencia del folklore como movimiento organizado, Machado emprendió varias actividades en torno a la cultura popular. Impulsó varias publicaciones periódicas, en cuyo espíritu puede reconocerse su propia evolución ideológica: la *Revista de Filosofía, Literatura y Ciencias* (1869-1874),

creada por su padre y por su mentor, Federico de Castro, fue una publicación que gozó de gran prestigio y sirvió de medio de expresión para románticos, liberales y krausistas en Sevilla durante el Sexenio Revolucionario (1869-1873).

En ella comienza a publicar sus recopilaciones y apreciaciones sobre literatura, fonética y fraseología popular. Inmediatamente después de su desaparición, funda una revista decenal de marcado carácter progresista llamada *La Enciclopedia* (1877-1883), en la que contempló secciones científicas de filosofía, ciencias naturales, lingüística, etnología, ciencias sociales y derecho, pero potenció especialmente una sección específica sobre literatura popular.

El prestigio que alcanzó *La Enciclopedia* permitió a Demófilo darse a conocer ante influyentes intelectuales de la época con los que compartía su interés por la literatura popular y le facilitó el contacto con la Folklore Society, tras lo cual se propuso fundar una sociedad análoga en España, a la que consiguió dar carta de naturaleza con la publicación de sus bases el 3 de noviembre de 1881 con el nombre de Folklore Español.

Ideó, no obstante, un plan de actuación por provincias, por ello, tan solo veinte días después de hacer públicas estas bases, el 28 de noviembre de 1881 constituyó el Folk-lore Andaluz y su amigo Luis Romero y Espinosa hizo lo propio en Extremadura el 11 de junio de 1882 con el Folk-lore Frexnense. Gracias a su empeño, se crearon otras sociedades en Galicia, Castilla, Navarra, La Rioja, etc.

En 1883 inició una nueva aventura editorial con la Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas (1883-1886). Llegó a alcanzar una cátedra como profesor de la ciencia del folk-lore en la Institución Libre de Enseñanza en el curso 1885-86.

La actividad folklórica avanzó siempre por el empuje de Demófilo, que realizó una intensa labor de propaganda y buscó adeptos por toda la geografía española. Pero nunca tuvo la importancia que sí pareció alcanzar en otras latitudes y

careció no solo de medios sino también de interés por parte de la intelectualidad española, lo que, unido a las dificultades financieras y familiares de Machado, terminó por minar su confianza en el proyecto (Pineda Novo, 1991).

A la altura de 1894, tras la prematura muerte de Machado el año anterior, la empresa del Folklore español se percibía como un fracaso entre los propios folkloristas y Rodríguez Marín no duda en denominarlo “fiasco”.

El empuje de los folkloristas españoles consiguió prolongar su actividad, ya que como empresa personal y ajena a toda organización, durante las tres primeras décadas del siglo siguiente, pero se vio frenada casi definitivamente por la Guerra Civil dado que, según apunta Rodríguez Becerra (1999),” las personas identificadas con esta tarea se exiliaron o fueron reprimidas, las instituciones suspendidas y cualquier preocupación por el saber del pueblo fue considerado sospechoso”. En efecto, los representantes más notorios de la antropología y el folklorismo fueron reprimidos a causa de sus ideas evolucionistas y su anti dogmatismo, e incluso por la sospecha de alentar separatismos regionales.

- En Europa, las tradiciones populares, incluido el folklore musical, pertenecen a las clases campesinas que viven de la agricultura o de las actividades más primarias (cría de ganado, caza, pesca...). Frente a las ciudades, el mundo rural siempre ha demostrado una propensión por la conservación del pasado. Los bailes folklóricos son danzas que han evolucionado. A menudo conservan rasgos que en algún momento tuvieron significados mágicos y rituales. Se suele subrayar el carácter grupal de danza. Es posible que las danzas europeas se hayan separado de la magia y el ritual, pero aun así se distinguen sus orígenes con claridad.

La danza del cuerno celebrado anualmente en Inglaterra, por una orquesta de hombres que llevan las cabezas coronadas por astas de ciervo, es un vínculo directo con la adoración de los animales de la Edad de Piedra. La hora, en Europa oriental, la sardana en Cataluña, y otras danzas similares utilizan un

círculo cerrado mágico en el que los participantes se toman de la mano o se unen mediante pañuelos.

En la mayoría de los bailes folklóricos, las mujeres esbozan suaves movimientos desliziándose sobre el suelo en breves pasos, mientras que los saltos y golpes de tacón son un privilegio de los hombres. Todos los pueblos del mundo tienen sus diferentes estilos de música colectiva, generalmente anónima, transmitido casi siempre de forma oral, de generación en generación. En Occidente, esta música se llama “música folklórica”. Aunque esta música normalmente tiene un origen geográfico específico, suele evolucionar en la medida en que se transmite.

También es la razón por la que hay tantas variaciones en la letra y en la melodía de una misma canción básica. Quienes crearon e interpretaron la música folklórica a menudo no poseían una formación académica. La supervivencia de las canciones y danzas folklóricas dependió de la fuerza de la tradición oral.

- Hacia finales del siglo XIX, cuando el repertorio folklórico parece caer en el olvido, los investigadores, los musicólogos y los amantes de las tradiciones populares se dedican a organizar colecciones y antología de canciones. El hecho de que en numerosas regiones hayan aparecido grupo de danzas y de música folklóricas da testimonio de la necesidad actual de volver a las fuentes. Muchos buscan en el folklore la sabiduría popular de las leyendas y cierto arte de vivir en armonía con la naturaleza.
- El Folklore es un movimiento erudito que surge en el último tercio del siglo XIX, con el objetivo de estudiar desde un punto de vista científico los conocimientos y manifestaciones más genuinas del pueblo. Coincide con los comienzos de la Antropología y de la Etnografía y aunque se basó en las ideas románticas de nación y pueblo, asumió al mismo tiempo las ideas más avanzadas de la época, como el Positivismo y el Evolucionismo Social. Dado su interés por las formas de expresión popular, los folkloristas tuvieron siempre presente el estudio de lo lingüístico, aunque, sin embargo, no recibió la misma atención en todos los países. Mantuvo una relación próxima con las disciplinas lingüísticas más características del siglo XIX, como la Filología histórica y

comparada, la Dialectología y la Paremiología, aunque esta conexión no ha recibido mucha atención hasta la fecha.

- Para celebrar el folklore y las expresiones culturales de los pueblos, la Unesco, designó el día 22 de agosto de cada año como el Día Mundial del Folclore. Hoy en día, no obstante, existe preocupación por la pérdida del folklore como consecuencia del fenómeno de la globalización, que amenaza con reducir o desaparecer los rasgos distintivos de las culturas locales en favor de una cultura global.

- **EL FOLKLORE MUSICAL:**

- Como se ha comentado en el apartado anterior, partimos del término inglés folklore (de folk, gente o pueblo, y lore, saber popular o tradiciones), introducido por William J. Thoms en 1846, que incluye los aspectos literario, musical y danzario.
- La música folklórica es la que se transmite por tradición oral, carece de notación escrita y se aprende de oído, siendo en su mayoría de individuos anónimos o de nombre olvidado; se desconocen los autores de baladas y romances, de canciones de soldados, marineros y cazadores, de siega y vendimia, de bebida y boda, de Navidad y romería, que constituyen el auténtico tesoro musical de cada país y su persistencia a través de los siglos es un inescrutable misterio. Ni si quiera puede advertirse si los cantos proceden de un creador individual o son obra de un grupo. En definitiva, viene a ser la expresión sonora de las masas preferentemente rurales y no educadas de unas sociedades donde también hay una clase con mejor formación musical. Además, puede definirse como la música con la que la comunidad étnica se identifica mejor a sí misma.
- La música folklórica, también se puede denominar música tradicional que es toda aquella que, sirviendo para diferentes actividades (danza, baile, canción ...) y teniendo en cuenta una antigüedad más o menos remota, ha llegado hasta

nuestros días gracias al concurso individual y colectivo de la comunidad en la que se interpreta. Por lo que estamos ante un corpus extenso, diverso y representativo que las caracteriza y les da una personalidad particular, es decir, las identifica con la gente que las posee como patrimonio cultural.

- En la música folklórica, el ritmo se relaciona en ocasiones con la versificación, y en la ejecución instrumental tiende a ser repetitivo. La mayor parte de la música es monofónica, es decir, consiste en melodías sin acompañamiento: generalmente una canción popular se reduce a melodía sin armonía; cuando a tienen, puede afirmarse que fue añadida por “arreglistas” para hacerla más grata al oído. No obstante, los ritmos suelen ser complicados e irregulares.

Pese a estar vinculada a comunidades rurales, de tradición oral, la música folklórica fue avanzando desde su estadio al de arte diferenciado, con autores y profesionales, en una constante relación recíproca entre lo tradicional- anónimo- y lo individual, teniéndose la constatación máxima en las “escuelas nacionalistas” del siglo XIX. De hecho los lindes entre lo tradicional y lo oculto, lo colectivo y lo individual, son frecuentemente borrosos. Se vuelven más nítidos cuando la música se hace más abstracta o, si queremos, más pura, cuando va adoptando un lenguaje propio, producto de esquemas organizados y de una técnica elaborada según sus propias reglas, empleada por músicos especializados y desligados de los usos populares.

- El folklore musical ofrece la extraordinaria riqueza y variedad a través de la suma de expresiones sonoras diversas, con un profundo y arraigado carácter social y popular.
- Como todo los límites entre la música folklórica y otros tipos de música no están totalmente claros. Hay canciones que desde el ámbito clásico son adoptadas por la comunidad; digamos que desde un conocimiento, minoritario se popularizan. Y la música popular, desarrollada en culturas urbanas y transmitida a través de los medios de comunicación de masas, conserva ciertas características de la música folklórica, aunque para algunos es ésta la que se debe considerar sinónimo de popular y la urbana de la ligera.

A este respecto, el gran virtuoso de la guitarra portuguesa Carlos Paredes, en su faceta musicológica, consideraba un tríptico musical: Erudita, Popular y Ligera. La primera coincidiría con la extendida denominación, en el mundo occidental, de la Clásica; la Popular sería la tradicional o folklórica; finalmente, la Ligera, sin ningún matiz peyorativo, sería la música urbana, bien difundida por los medios de comunicación y principal fuente de negocio, que abarcaría el *Pop*, el *Rock* y demás músicas no rurales expandidas especialmente desde la segunda mitad del siglo pasado.

Fuera de la clasificación eminentemente práctica que supone el referido tríptico musical, nos quedaría el *Jazz*, verdadera revolución musical del siglo XX. Podría incluirse forzosamente en alguno de los apartados referidos, pero el *Jazz*, aun contando con elementos folklóricos y urbanos, tiene su propia voz. De todos modos, existe controversia y sin necesidad tal vez de nuevas tentativas clarificadoras que acarreen únicamente confusión.

Finalmente, cabe señalar que hay música folklórica en muchas culturas que tiene una tradición musical culta, circunstancia de la India, China y Oriente Próximo. Y no se puede negar la influencia de lo tradicional o folklórico en lo culto, hecho decisivo en la génesis del fenómeno decimonónico conocido como Nacionalismo Musical.

- El material melódico de la música folklórica europea, está muy relacionado con la música culta, especialmente con el movimiento conocido como Nacionalismo Musical, originado en la segunda mitad del siglo XIX, a través del cual los compositores de varias naciones europeas intentaron que la música expresara en grado sumo sus peculiaridades, sentimientos, desafiando así en general el predominio de la música germana e italiana, supuestamente, reaccionando también contra la aculturación francesa que impuso la huella napoleónica.

El nacionalismo musical, fue uno de los frutos del Romanticismo europeo, movimiento proclamador de la libertad y una consecuencia del despertar de muchas nacionalidades europeas.

Desde Rusia, el nacionalismo musical se difundió a otros países europeos, surgieron nuevas escuelas nacionalistas y se alcanzaron otros logros musicales cuando los compositores de diferentes países echaron mano de sus propios patrimonios folklóricos. Los músicos de esta tendencia eligen con frecuencia argumentos de ópera o títulos de poemas sinfónicos que reflejan alguna característica de la vida nacional. Asimismo, emplean el folklore musical y las figuraciones melódicas y rítmicas típicas de la música popular, sin dejar por ello de ser artistas creativos y cosmopolitas.

Alemania, Italia y Francia, los tres países más introducidos en el sistema musical europeo, tuvieron también su expresión musical nacionalista, pero no precisaron batallar para imponer un modelo compositivo propio, ya imperante. La ópera wagneriana construyó un mundo mítico nacional alemán basándose en la orquesta sinfónica que los países germánicos desarrollan a lo largo de un siglo, con la estela de genios como Haydn, Mozart y Beethoven.

Profundizar en el nacionalismo musical precisaría un estudio monográfico. Se ha de decir aquí que grandes compositores emplearon elementos folklóricos, de su propia tradición musical o de otras culturas, como parte de obras muy elaboradas y destinadas a la ópera o a las salas de conciertos. Y aunque parezca extraño, reconocidos músicos de vanguardia exploraron las rítmicas y melodiosas raíces para acabar elevando singularidades armónicas. De esta manera, muchos cantos populares perviven y se difunden ampliamente, depurados pero sin desvirtuar su esencia.

- Los estudios folklóricos se iniciaron en el siglo XIX, con los folkloristas románticos. En España, el movimiento folklorista dio comienzo con el ilustre musicólogo Felipe Pedrell (1841-1922), pilar decisivo en la concienciación de las raíces propias, a quien habrían de seguir Albéniz, Granados, Falla y Turina. En su faceta de recopilador de canciones folklóricas, con la inestimable ayuda de sus colaboradores, su *Cancionero Musical Popular Español* (1912-1922), editado en cuatro volúmenes, supuso el culmen de sus desvelos.

El de Pedrell, es una buena muestra de los *cancioneros*, colecciones de cantos folklóricos que vienen publicándose especialmente desde el Romanticismo hasta nuestros días (aunque hay buenas muestras de recopilaciones de canciones y villancicos procedentes del Renacimiento: *C. de Palacio*, *C. de la Colombina*, *C. de Upsala*, *C. de Medinaceli*). Otras colecciones de piezas del folklore hispano fueron editadas aquí y allende nuestras fronteras. De las publicadas en nuestro territorio, basten dos buenos ejemplos: el *Cancionero Musical de la Lirica Popular Asturiana* (1920), de Eduardo Torner (1888-1955), y el *Cancionero Musical de Galicia* (1942), de Castro Sampedro (1848-1937).

Desde comienzos de los estudios folklóricos musicales se realizaron grandes esfuerzos por recoger y grabar cánticos de cada pueblo antes de que se extinguiesen para siempre. En este campo han destacado notablemente los países escandinavos y rusos, además de Alemania, Austria, Hungría, Rumanía, Bélgica, Holanda e Inglaterra, creándose archivos folklóricos como los de Upsala, Lund (ambas ciudades de Suecia), Helsinki, Copenhague, Oslo y Dublín, para el adecuado almacenamiento del legado documental referente a la música tradicional; vendrían a ser equivalentes a los más conocidos archivos históricos.

La investigación de la música tradicional o etnomusicología (originalmente denominada “musicología comparada”), es una disciplina apasionante. Se considera la búsqueda y recuperación de tesoros desaparecidos del folklore musical una labor encomiable, envidiable y benefactora: el esfuerzo placentero de desenterrar, transcribir y divulgar sonoridades del pasado para enriquecer sonoramente el futuro. La diversidad descubierta podrá ser entendida por propios y extraños, siendo el lenguaje musical universalmente asimilable a través de lo sensible.

Por lo tanto, convendrá difundir y compartir los propios tesoros, la particular belleza sonora comúnmente comprensible. Porque aunque cada país considera las canciones folklóricas como patrimonio nacional, parafraseando a Edwin J. Stringham podemos afirmar que la canción popular trasciende las fronteras, tiene sencillez y universalidad que resume la experiencia humana en unos

cuantos rasgos y va directa al corazón en un lenguaje que todo el mundo puede entender.

En conclusión de este punto se podría decir que: el entorno ha condicionado la vida de los pueblos y marcando diferencias en las manifestaciones artísticas y musicales. Cada etnia posee su propio folklore y en consecuencia, su particular música folklórica, ayer obligadamente recluida y hoy con amplios cauces para ser universalizada, aun con sus imprecisos límites. El folklore musical fue decisivo en la génesis del nacionalismo musical decimonónico y sigue estando presente, de manera más o menos patente, en composiciones contemporáneas.

● **EL FOLKLORE MUSICAL ESPAÑOL:**

- Previamente a hablar de folklore musical en España, se va realizar un breve indagación sobre la historia de la música española:
- Es sorprendente, como la evolución de la música española ha sido tan extensa y diversa, como la propia historia de España. No hay otro país europeo que pueda presumir de un repertorio tan único de elementos musicales, cada uno de ellos asimilado de las variadas culturas del pasado de España.

Durante las primeras eras de la existencia de España, la red de culturas influyeron inconscientemente unas sobre otras a todos los niveles y sin duda contribuyeron significativamente a la historia de la música española. Los romanos trajeron consigo ideas y música de su vecina Grecia, la era visigoda vio surgir la música sacra y los cantos religiosos y bajo los tolerantes árabes, judíos y cristianos la música floreció simultáneamente a sus culturas. La música regional estaba en alza, pero con la Reconquista, ese movimiento se detuvo bruscamente, por la prohibición de esos tipos de música.

La historia de la música española continuó desarrollándose con el surgimiento del periodo renacentista. La música instrumental emergió y floreció especialmente por la influencia de la música árabe y el desarrollo de la guitarra española. Tras la Reconquista del siglo XVI, el estilo de canto polifónico con

voces que se complementan, se desarrolló probablemente a través del contacto de España con Francia y Flandes. Al mejorar la movilidad a través del continente europeo, los músicos comenzaron a viajar de país en país especialmente a Roma, recogiendo ideas y estilos por el camino. Esos años de crecimiento exponencial sacaron a España del anonimato y la posicionaron firmemente en el mapa musical al surgir grandes compositores como Francisco Guerrero o Tomás Luis de Victoria.

Ya durante los siglos XVII- XVIII, apareció una de las grandes manifestaciones del talento musical de España; la zarzuela, una forma ligera y española de la ópera, que se desarrolló y floreció, convirtiéndose en el fenómeno cultural que sigue hoy en día. En contraste con el desarrollo del siglo anterior, la música clásica sufrió un fuerte parón de dos siglos de decadencia. La historia de la música española vio desarrollarse, sin embargo, no fue así con la música popular y folklórica a lo largo de las varias regiones de España.

Ya en el siglo XX, tras la Guerra Civil Española y los siguientes cuarenta años de represión gubernamental, el dictador Francisco Franco, en su intento de crear un país uniforme y nacionalista, prohibió toda manifestación de culturas regionales. Las lenguas regionales, la literatura y la música fueron prohibidas, quemadas y amonestadas. Como resultado de esto, el amplio abanico folklórico de España que se había desarrollado durante el pasado siglo no desapareció, pero su práctica se mantuvo escondida de los ojos inquisidores del gobierno de Franco.

Mientras España se acercaba al fin del régimen franquista, la moda de la música pop y rock también supuso un momento importante en el panorama en la historia de la música española. Los grupos americanos y británicos estaban dominando la escena internacional y ni siquiera Franco pudo prevenir a España del contagio. El primer pop español básicamente copiaba al pop francés, el cual a su vez imitaba al americano y al británico. Los artistas españoles añadieron la pasión flamenca y sus ritmos a la mezcla, dándole un toque genuinamente español que aún se encuentra en la música popular española de hoy. El boom del turismo de los 60 y 70 en España, introdujo estilos de todo el mundo, mientras que en los años 80 la Movida marcó la pauta a seguir. Tras la muerte de Franco, los jóvenes

se entregaron a la recién hallada libertad y los estilos de vida alternativos, permitidos por el nuevo gobierno democrático. El rock, punk y el pop español cogieron carrerilla y es imparable desde entonces hasta nuestros días.

- El folklore musical español, es posiblemente uno de los más ricos y variados del mundo, en consonancia con la diversidad cultural y lingüística de las comunidades que integran la península ibérica. Esta diversidad, como anteriormente se ha dicho, es fruto de la influencia de los pueblos que han colonizado la península a lo largo de la historia: celtas, íberos, fenicios, griegos, romanos, visigodos, árabes,...

Además de las formas propias de cada comunidad, entre los bailes y danzas más generalizadas en España, se encuentra la jota, la seguidilla y el fandango. En lo que se refiere a las formas vocales, es habitual el romance, que todavía se sigue transmitiendo oralmente y cuyo origen se remonta a la Edad Media.

La canción folklórica se distingue de otro tipo de manifestaciones, en algo que constituye su esencia, se trata de algo vivo. Podemos comprender esta idea de una forma muy sencilla: si varias personas conocen la misma canción, es probable que no coincidan absolutamente todas en aspectos como el texto e incluso la melodía. Esto se debe a que las canciones folklóricas se han transmitido por tradición oral, de “boca a oído”, de generación en generación. Su autor se pierde en la noche de los tiempos y es precisamente el tiempo el factor que influye en la transformación natural de estas melodías.

En la música tradicional española se pueden encontrar tanto ritmos libres (canciones de trabajo, canciones de cuna) como medidos. Entre estos últimos, son habituales los compases ternarios, como en la jota o la seguidilla o de amalgama, como el zortziko, que se escribe en 5/8. Es frecuente la repetición de un patrón rítmico a lo largo de la pieza.

Las melodías suelen ser sencillas y onduladas. Se mueven dentro de un ámbito reducido, entre una quinta y una octava. No se basan en la escala pentatónica como en los países del Este europeo y otros tipos de música étnica, sino que se

construyen a partir de las escalas mayor y menor del sistema tonal moderno y a veces, de escalas modales como, por ejemplo, la escala frigia típica de la música andaluza.

La textura es fundamentalmente monódica, como en la mayoría de la música folklórica. La melodía se interpreta al unísono o a la octava por los distintos instrumentos y voces, apoyándose en la base rítmica de instrumentos como el pandero, el tamboril o las castañuelas. La textura monódica a veces deriva en diversas formas de heterofonía y de bordón, como por ejemplo la música asturiana o gallega, que acompaña la melodía con un bordón producido por la gaita. En algunos casos se producen texturas de melodía acompañada en las que los acordes son ejecutados por instrumentos cordófonos como la guitarra o el timple.

La forma de las canciones oscila entre la forma estrófica propia del romance y la jota, y la forma ternaria de las seguidillas (con la estructura típica de estribillo, copla y estribillo).

- La música folklórica española, es tan variada como lo son sus regiones. Sin embargo hubo una serie de ritmos extendidos por toda la península, como anteriormente se ha expuesto, que con el paso del tiempo o bien variaron haciéndose distintos en cada región o desaparecieron en algunas y quedaron como particulares otras. Es el caso de la jota , que mucha gente cree particular de Aragón, siendo una danza que se interpreta en casi toda la península y que dentro de ella se encuentran distintos tipos de jotas, como por ejemplo la jota aragonesa y la jota castellana, siendo completamente diferentes tanto las formas de bailarlas como de cantarlas.

En general, las manifestaciones entendidas como música folklórica o de transmisión tradicional, tienen unos orígenes en el período entre 1800 y 1950. Son contadas las ocasiones en que es posible trazar orígenes barrocos o renacentistas, como es el caso de algunas danzas ligadas a rituales religiosos. Si atribuir inicios medievales a determinados repertorios es ya aventurero, el

pretender orígenes griegos, íberos, célticos o fenicios denota ignorancia o falta de profesionalidad musicológica.

- A continuación, se va a pasar a comentar la música folklórica típica de cada comunidad autónoma que forma parte de nuestro país. Se comenzará por el norte hasta el sur.
- Folklore de Galicia:
- Galicia tiene un rico patrimonio folklórico de canciones y danzas populares, siendo la muñeira la más representativa.

La muñeira es uno de los ritmos más conocidos y utilizados en Galicia. Se caracteriza por ser un baile suelto y de parejas, en el que la mujer realiza movimientos suaves al ritmo de la gaita y castañuelas y el hombre pasos más galantes con gran movimiento de las piernas. Se ha hecho tan popular que ha sufrido múltiples variantes. Si bien todas tienen la misma estructura musical, su ritmo es más rápido y alegre.

Una de las muñeiras más características de Galicia, es el espantallo. Es una danza campesina, con música popular, el traje que se utiliza, es el típico de la comarca de Noya y que pertenece al siglo XVIII. Se trata de una danza inspirada en un espantapájaros. En medio del baile el espantallo cobra vida para bailar con las mozas. Es en realidad este baile un culto al sol, al agua por las buenas cosechas y el homenaje al espantapájaros que las protege. El traje del espantallo va cubierto de paja.

El nombre de muñeira, se piensa que procede de los bailes que los campesinos hacían en los molinos mientras esperaban para recoger la harina.

Hay otras danzas y cantos populares que destacan: muñeira, pandeira, jota gallega, alborada, alalás.

- La pandeira, guarda una gran similitud con la muñeira, incluso algunos creen que es la antecesora de ésta. Si bien suele ejecutarse cantadas con

acompañamiento del pandeiro, éste y la melodía llevan distinto acento: el pandeiro ternario y la melodía binaria.

- La jota gallega, está escrita en compás ternario y se utilizaba mucho en festejos populares para bailar, cantar y tocar.
- La alborada, son dulces melodías. Se cree que proceden de los primitivos cantos del amanecer. Hoy es básicamente instrumental. Su métrica es binaria.
- Los alalás, están considerados como los cantos más simples y primitivos de Galicia. Su procedencia podría ser celta, su tempo es lento, escrito en compás binario, ternario y cuaternario.
- Dentro de las modalidades de nuestra música popular, juega un papel importante el aturuxo. El aturuxo, es un grito agudo, extraño. Se echa por lo regular, al final de las canciones y de modo especial cuando empiezan las romerías y diversiones.
- Galicia tuvo desde hace siglos notables coros y cuerpos de baile que recogían las melodías populares y las danzas campesinas, marineras, etc. Estas danzas se ejecutaban en las fiestas de las distintas comarcas gallegas. Existen diversas danzas que se suelen considerar gallegas como son la jota, la pandeira, el fandango, el maneo. Pero sin duda el baile típico de Galicia entera es la muñeira. En las distintas comarcas adopta variantes, a veces muy profundas que la hacen de difícil ejecución. Suele constar de dos o tres partes: una para efectuar los puntos; otra las vueltas, que constan siempre de 16 compases. La muñeira es siempre un alarde de ritmo, rapidez y vistosidad. Suele representarse en las romerías gallegas y fiestas, donde suele haber un ambiente tradicional y se recoge el costumbrismo popular.
- La música suele estar representada por el cuerpo de gaitas que consta de: gaita gallega, el bombo el tamboril, lo más típico como instrumento es la pandeira.
- La gaita, es el instrumento más representativo de la música popular gallega, en torno a la gaita se desarrollan todas las actividades musicales de esta tierra.

El origen es incierto, hay algunos que suponen que procede de los pueblos Celtas.

Este instrumento ha sufrido una continua evolución, tanto en la forma visual como en la musical.

- Además de la gaita, otros de los instrumentos típicos de la música folklórica gallega son :
- El tamboril, es el más fiel acompañante del sonido grave.
- El bombo, es de mayor diámetro y se toca con una sola mano.
- El pandeiro, está constituido con laterales de madera que forman un cuadro. Algunos llevan cascabeles en su interior.
- La pandereta, es uno de los instrumentos más enraizados en la percusión tradicional gallega. Consiste en un aro de madera revestido de piel; por los lados cuelgan las sonajas.
- El charrasco, es un instrumento de reciente implantación en la música gallega. La sonoridad que produce es muy semejante a la de la pandereta. Está formado por un palo bastante largo de madera, en su extremo se sitúa un artilugio con sonajas, para conseguir su sonido se dan golpes en el suelo con el palo.

- Folklore de Asturias:

- Los principales bailes de esta comunidad autónoma son :
- Danza prima: es una danza colectiva, en la que los bailarines forman un corro unidos de la mano y moviéndose rítmicamente. Van bailando al son de la música y cantan a capella la tonada.
- Pericote: suelen bailarlos dos mujeres frente a un hombre. Todos avanzan y retroceden formando círculos u ochos. Un paso característico es el “triscu”, que consiste en saltar y colocar un brazo doblado en escuadra con los dedos de la mano sobre el hombro contrario.

- Corri-corri: Probablemente el baile tradicional más antiguo de Asturias, es una danza de carácter ritual. Lo bailan varias mujeres y un solo hombre o niño. Se suele acompañar con un romance y percusión.
- La canción asturiana, también conocida como asturianada o tonada, es un estilo musical tradicional asturiano de origen popular.

Se trata de piezas musicales que se acercan al género lírico del lied. Algunas provienen de géneros tan reconocibles como la jota axotaes o el bolero como las mariñanaes.

Puede decirse que tras la influencia a primeros del siglo XX de compositores como González del Valle, Sáez, Lavandera, Baldomero Fernández, Del Fresno y Torner, la música vocal asturiana vivió sus mayores años de gloria y su continua referencia va a marcar desde entonces la música asturiana en general, pero muy especialmente a la tonada. Un género que a partir de estos años va a ir poco a poco perdiendo su nombre para, finalmente, adquirir el de asturianada.

La canción asturiana renace, en el primer cuarto del siglo XX, como un nuevo género moderno y tradicional, popular y culto, que con el tiempo pasará a convertirse en el más identificativo de la música asturiana. La importancia de la impronta establecida en aquellos años fue tan grande que aún hoy perdura.

- Folklore de Cantabria:
 - La música vocal e instrumental del folklore cántabro se usaba en las celebraciones sociales: fiestas, romerías, despedidas, funerales.
 - Entre los instrumentos musicales típicos de Cantabria, encontramos: el rabel, el tambor o caja, las tarrañuelas, la gaita, el pito cántabro y la carraca.

- El tambor o caja: es un instrumento musical de percusión, de madera o metal, de forma cilíndrica, hueco, cubierto por sus dos bases con piel estirada, que se toca con dos palillos.
- Pito cántabro: pequeño instrumento de viento, que soplándolo, produce un sonido agudo.
- Rabel: es un instrumento musical de cuerda frotada, de uso popular en Europa desde la Edad Media y emparentado con instrumentos similares de origen Árabe. Los principales rabelistas son cántabros.
- Tarrañuelas: las castañuelas son un instrumento de percusión con siglos de antigüedad; su origen se remonta al año 1000 A.C. a los fenicios. Las tarrañuelas son más grandes que las castañuelas.
- Gaita cántabra: es un instrumento de viento. La gaita de fuelle es el instrumento musical popular de Cantabria. La gaita cántabra, se remonta hasta principios del siglo XIX.
- Carraca: instrumento de madera con un mecanismo en el que los dientes de una rueda levantan al girar una o más lengüetas y producen un sonido seco y desagradable.
- Con respecto a los bailes típicos encontramos: la jota montañesa, el pericote, el picayo, la danza del ibio, los palillos, el cuévano, el trepeletré y la danza de arcos floridos.
- Jota montañesa: baile de romería, que seguramente comenzó a bailarse en el siglo XV. Es conocida como baile “a lo alto y a lo bajo”. Es de gran elegancia y se dice que es una variante de las demás jotas nacionales.
- Pericote: es una danza de la zona de Picos de Europa (S. XVII). Es movida pero monótona. Sin embargo se trata del único baile en que un mozo baila con dos mozas.

- Picayo: es una danza religiosa, propia de romerías y procesiones. Los picayos provienen de la zona occidental y es uno de los bailes más populares. Hay dos clases, unos se bailan y otros se cantan. Solo es bailado por los hombres, mientras que las mujeres son las que cantan.
- Danza de Ibio: es una danza de guerra. Existían en Cabezón de Sal unas salinas por las que peleaban las tribus vecinas. Al toque de caracola se congregaban los guerreros armados con lanzas.
- Palillos: este baile del S. XVIII, se baila al son del pito y del tambor para ir pidiendo por las casas el día del santo patrón. Es bailado por ocho mozos golpeando los palillos unos contra otros.
- Cuévano: danza del valle de Pas, que se baila con albarcas y el cuevanuco a la espalda usado como cuna o para llevar la mercancía. La letra es la respuesta de una moza no pasiega a un auténtico cuévano.
- Trepeletré: baile de cortejo de la zona de los Picos de Europa. Los mozos danzan alrededor de las mozas mientras buscan su pareja. Acontecimiento que se da en las fiestas del pueblo.
- Danza de los Arcos Floridos: baile de romería, que se remonta a las fiestas medievales. Bailado por nueve u once mozos con pantalones blancos y faja roja y el zorromoco que es el que espanta a los niños y fastidia a los danzantes golpeándoles con una vejiga de vaca. Llevan puesta una máscara.
- Como canción típica, tienen la canción montañesa, que tiene unos ritmos y tonadas que proceden de la cultura celtíbera y las aportaciones de los distintos pueblos que vivieron en dicho valles a lo largo de los siglos.
- Folklore del País vasco:
 - El auresku, es la danza típica 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, en la actualidad se ha convertido en la danza ceremonial más adecuada para festejar todo tipo de celebraciones en el País Vasco: bodas, inauguraciones, congresos, actos públicos. Por ello, se ha convertido en una de las expresiones más conocidas de la cultura vasca tanto dentro de nuestro país como fuera.

El auresku, tal y como se conoce hoy en día, es bailado por un dantzari o aureskulari, acompañado de un txistulari, músico que toca el txitu (instrumento tradicional vasco de viento que se toca con una sola mano) y el tamboril con la otra mano.

Habitualmente, el dantzari va vestido a la manera tradicional, con camisa y pantalón blancos, alpargatas también de ese color, txapela (boina) negra y gerriko (faja) verde.

El auresku de honor, que se baila hoy por hoy, tiene su origen en las antiguas danzas de cuerda, que se bailaba en corro, generalmente compuesto sólo por hombres unidos de la mano o sujetando pañuelos y formando una cuerda. Esta danza social ha sido la más bailada en el País Vasco a lo largo de la historia, la danzaba el pueblo en las grandes fiestas y también los diputados y alcaldes. Por ello, ha tenido múltiples variantes y ha recibido cantidad de nombres.

En esta danza, compuesta por varios números de baile contiguos, tenían especial importancia, el primer dantzari, que recibía el nombre de auresku (mano delantera) y en segundo lugar el último dantzari, al que se denominaba atzesku (mano trasera). Tras dar ambos bailarines, una solemne vuelta por la plaza del ayuntamiento con sus txapelas en la mano, el auresku era el protagonista, el que realizaba el primer baile. Ocupar ese puesto suponía un honor, por lo que a veces surgían disputas por recibirlo.

Después de este primer baile, el auresku se dirigía hacia el centro de la plaza y realizaba un baile, uno enfrente del otro, que recibía el nombre de aurrez-aurre (frente a frente), también conocido como desafío. Tras ello, dos o cuatro miembros de la soka (cuerda) salían para elegir y traer una mujer, normalmente

la hija del alcalde o alguna chica de reverencia parecida, como pareja del auresku. El dantzari se adelantaba y bailaba ante ella, que se quedaba quieta, uno de los tiempos de la danza, especialmente difícil. Al acabar se repetía todo el ceremonial con el atzesku, para quien se elegía otra pareja semejante a la anterior.

Los pasos de este número de baile, que en un principio se improvisaban, se fijaron y se fueron convirtiendo cada vez en más complicados, hasta llevarnos a la espectacular danza actual, en la que para poder bailarlo es necesario ser un bailarín especializado, con muy buena forma física y largas horas de ensayo.

- Uno de los instrumentos típicos del País Vasco, es el txistu. Es una variante vasca de la flauta de tres agujeros. Se toca con una mano, normalmente la izquierda y con la otra se puede acompañar con un tambor. Suele acompañar a danzas, romerías y actos municipales.
- Folklore de Navarra:
 - La excelencia de las danzas navarras y la muy notable disposición para el baile que mostraban los antepasados navarros, asombraron a cuantos distinguidos viajeros visitaron estas tierras.
 - Ha sido costumbre clasificar las danzas folklóricas en danzas rituales y danzas sociales. En las primeras, el danzante es oficiante de una ceremonia ritual ante la comunidad con una función determinada casi siempre sobrenatural. Las segundas son aquellas en las que se busca primordialmente la diversión, el entretenimiento y la relación interpersonal.

Ocurre hoy, que los bailes tradicionales sociales que antaño sirvieron para solaz de nuestros bisabuelos han pasado a ser objeto folklórico y su interpretación, aun en su lugar de origen, es espectáculo más que disfrute colectivo. Se produce por tanto una ritualización moderna de la danza en la que jóvenes iniciados recrean las viejas figuras y mudanzas campesinas en lo que podría considerarse una ceremonia de reafirmación de la personalidad colectiva de la ahora comunidad urbana.

- Dentro de las danzas rituales podemos encontrar de entre otras muchas:
- El dance o paloteado: El dance o paloteado navarro, es un combinado escénico popular que reúne una mezcla de elementos de muy diverso origen y carácter como son el enardecido discurso hagiográfico que el mayoral dedica al Patrón, la pastorada o escena dialogada entre el propio mayoral y el más holgazán que pícaro rabadán, la intervención del amenazador y bravucón diablo representante del maligno y derrotado angelicalmente por el enviado de Dios, las diferentes danzas que jalonan la representación, los dichos de los propios danzantes, más ágiles de piernas que de memoria, que deben encajar las mordientes respuestas del rabadán y la crítica social del rabadán diablo. Las danzas suelen ser mayoritariamente de palos cortos, de arcos, de cintas, muy raramente de espadas y se incluían castillos humanos.
- Las danzas de Lesaka: los ezpatadantzaris lesakarras bailan una sola vez al año, en honor a San Fermín. Forman el conjunto un capitán que se sitúa al frente de la formación y un número par de jóvenes en dos filas unidos, entre sí y el capitán por las makilas. Visten de blanco con escapularios y cintas de color terciadas al pecho, alpargatas y cascabeles en las pantorrillas. Es admitido que este ciclo solemne de danza sea considerado como de espadas pese a la utilización de la vara o makila en lugar de la espada.

Durante la mañana de la festividad, los ezpatadantzaris acompañan al santo en la procesión encabezando la comitiva. Durante el recorrido, los danztzaris tejen y destejen ininterrumpidamente sobre sus cabezas una armadura o pabellón con las makilas, esta danza, que se interpreta tres veces a lo largo de la mañana, suele escribirse en 5/8, pero por su estructura rítmica, como sucede también en danzas vizcaínas y guipuzcoanas, los txistularis la tocan de manera que se acelera a 6/8. Es viva y nerviosa con desplazamiento lateral y energética patada subrayada por el efecto sonoro de los zintzarriak o cascabeles.

- Con respecto a los instrumentos característicos del folklore de navarra encontramos:
- El silbote: es una flauta de pico de tres agujeros de la familia del txistu. Tiene su origen quizá a finales del siglo XVIII o a comienzos del XIX, es impreciso. Suena una quinta baja del txitu y su extensión abarca dos escalas completas más una quinta grave. Su sonoridad es opaca y agradable haciendo el papel de bajo de la Banda de Txistus tradicional. Sus dimensiones son 623 mm de longitud con un diámetro de 35 mm en la cabeza y de 26 mm en la parte baja. Por su largura se construye en dos piezas y el músico debe sostenerlo con ambas manos, lo que impide el uso del tamboril propio del txitulari.
- La alboka: se trata de un clarinete doble formado por dos tubos de caña, unidos en paralelo entre sí por un mango semicircular de madera de nogal o peral; la lengüeta batiente de cada tubo va en el interior de una cámara de aire formada por un cuerno de vaca o novillo; el pabellón está también hecho de cuerno. Uno de los tubos tiene cinco agujeros y el otro tres, los cuales producen las siguientes notas La³, Si³, do⁴, Mi⁴ y Fa[#]. El tubo izquierdo es el melódico y el derecho emite al unísono las cuatro notas graves La, Si, Do, Re como escala corta o pedal. Su ejecución requiere el empleo de la técnica de insuflación continua para lo que el instrumentista debe usar su boca cómo bolsa de aire. Por ello, su efecto sonoro es similar al de la cornamusa o gaita de odre.
- El atabal: forma parte del conjunto instrumental que compone la Banda de Txistularis acompañado a los txistus y silbote. El atabal “de txistu” no posee medidas fijas, oscilando éstas en torno a los 160 mm de altura exterior de la caja y 320 mm de diámetro; los palillos o baquetas miden 360 mm de largo y 18 mm de ancho en su parte más gruesa.
- La tobera: instrumento de percusión consistente en una barra de acero de unos dos metros de longitud suspendida por dos personas mediante cuerdas; dos ejecutantes la golpean con varillas de hierro de unos 30 cm de longitud, de tal forma que uno de ellos marca la estructura rítmica básica y el otro intercala en

ella sus golpes. Su sonido simula el repique de las campanas y como en la txalaparta, las combinaciones rítmicas y modulaciones de sonidos y volumen pueden ser diversas. Su uso ha estado vinculado a los actos rituales de celebración de bodas.

- La bandurria: es un laúd de caja piriforme que lleva entre seis y catorce cuerdas. Su uso es propio del área mediterránea de Navarra, donde se integra en los conjuntos instrumentales denominados rondallas.

- El salterio: es una especie de cítara formada por una caja de resonancia rectangular (de 80cm de largo, de 10 a 17 cm de ancho y 5cm de fondo) recorrida por seis cuerdas de tripa afinadas en quintas. Se emplea en la zona pirenaica como instrumento de percusión golpeando las cuerdas con un palito con la mano derecha mientras que con la izquierda el músico toca la txirula.

- Folklore de La Rioja:
 - El repertorio dancístico de la comunidad riojana se divide en dos grandes grupos: por un lado se encuentran las danzas propias de la procesión y por otro las que se interpretan en la plaza.

 - Dentro de las danzas de procesión encontramos:
 - La danza: esta es la titulación más empleada para hacer referencia al número coreográfico mediante el cual los danzadores van evolucionando en dos filas por delante de la imagen durante la procesión y que permite la progresión de todo el cortejo. Es una coreografía invariable

 - El saludo, el brindis: mediante esta coreografía los danzadores, en dos filas y de cara a la imagen, realizan unos movimientos reverenciales, tales como inclinaciones de cabeza, arrodillarse, etc, al son de las castañuelas cuando la imagen portada en andas aparece bajo la puerta de la iglesia para dar comienzo a

la procesión. Se suelen emplear tonadas en ritmo libre y los danzadores no mueven los pies de la posición de partida.

- El castillo: mediante tonadas en ritmo libre los danzadores construyen pequeñas torres humanas, de tres pisos en la mayoría de los casos. Desde lo alto, el cachiburrio o un danzador lanza una serie de vivas y recita unos versos en honor al santo o santa de culto local. Es una danza que se puede repetir varias veces a lo largo de la procesión.
- Pasando al segundo grupo, dentro de las danzas de plaza se encuentran.
- La contradanza: mediante este nombre se conoce un modelo coreográfico, con castañuelas, que suele ser el inicio del repertorio a interpretar en la plaza en aquellas localidades en las que se da. Es una danza con castañuelas que recoge cruces de danzadores por parejas, movimientos en espiral, serpes, formación de pasillos.
- El muerto: mediante tonadas en ritmo libre, se simula la muerte del cachiburrio, provocada por sus propios compañeros, que luego lo izan horizontalmente, lo muestran a todo el público reuniendo en la plaza para posteriormente devolverlo a la vida.
- La danza de palos: existen diversos modelos coreográficos de danzas de palos en La Rioja. El genéricamente conocido como << El del culo >> en muchos lugares presenta caracteres fálicos, donde uno de los palos se sujeta en la entrepierna para ser golpeado por detrás con el palo de otro danzador. Otras son imitativas, como es el caso de <<Los oficios>>, en la que los danzadores imitan diversos trabajos artesanales y labores del campo y también << El soldao >>, donde simulan un pequeño desfile militar. Otras danzas de palos presentan un juego de palos sin características populares, en el que los danzadores se cruzan y golpean sus herramientas entre ellos siguiendo las exigencias coreográficas.
- Folklore de Aragón:

- El origen del folklore aragonés puede fijarse en los límites de lo que la memoria colectiva es capaz de recordar y conservar mediante el mecanismo de la transmisión oral.

Sin olvidar que en ocasiones también obras de autores conocidos en una época concreta y plenamente popularizadas en algún momento de su historia pasan a engrosar el cuerpo de lo que el pueblo adopta como tradición.

Por ello hablar del origen del folklore musical aragonés es hablar del origen de todas y cada una de las tradiciones musicales que se conservan en Aragón.

- El folklore musical suele estudiarse atendiendo a los dos ciclos temporales presentes en las sociedades tradicionales, el ciclo vital y el ciclo anual, por tratarse de ciclos con etapas que se repiten periódicamente. La mayoría de las tradiciones musicales de Aragón pueden encajarse a grandes rasgos en uno de estos ciclos, aunque siempre encontraremos algún hecho folklórico de carácter atemporal, por corresponder su ejecución a alguna celebración litúrgica o ceremonia propia de cada localidad.
- Dentro del folklore aragonés, el género que eclipsa a los demás es la jota aragonesa, cuyo sonido y bailes son reconocibles como “aragoneses” en toda España.

La jota aragonesa se expresa a través del baile, el canto y la interpretación instrumental, compuesta por una rondalla en la que participan fundamentalmente instrumentos como: la guitarra, el laúd y la bandurria.

El ritmo de la jota suele ser compaseado en $\frac{3}{4}$, aunque algunos autores sostienen que el $\frac{6}{8}$ se adapta mejor a la estructura del ciclo coreográfico y estrófico. Las armonizaciones populares más habituales se ciñen a acordes de primera, cuarta y quinta del modo mayor con séptima dominante.

A pesar de la fama que goza como género emblemático del folklore aragonés, la jota no es más que una de las manifestaciones de dicho folklore, aunque la

interpretación de la jota de Aragón tiene un carácter peculiar distintivo que ha hecho que sea conocida en el ámbito internacional, hasta el punto de que compositores de música culta española y foráneos se han servido de ella en sus obras.

- Entre los instrumentos más característicos del folklore aragonés encontramos:
- El tambor: aparece en esta tradición popular bien como instrumento de señal (pregones, toques rituales), bien como acompañando a otros instrumentos (dulzaina, a veces gaita), o bien integrando en otras formaciones más numerosas (bandas, conjuntos, charangas). Muy conocido es su papel en las celebraciones de Semana Santa, originariamente en el Bajo Aragón y en constante expansión.
- El bombo: tambor suave, sin bordones y normalmente percutido con una sola maza. Ligado a bandas, fanfarrias y charangas, y por supuesto a los conocidos toques de Semana Santa.
- La bandurria: instrumento músico de doce cuerdas, parecido a la guitarra, pero más pequeño, que se toca con una púa de concha o de cuerno.
- Las castañuelas: instrumento de percusión compuesto de dos mitades cóncavas, normalmente de madera, unidas por una cuerdecita por la que se sujetan a la mano para hacerlas repicar con los dedos, golpeando una contra otra.
- Folklore de Cataluña:
- La sardana es la danza nacional Catalana, originaria de la región de l'Empordá, al norte de Cataluña. Los etruscos y la antigua Grecia también lo bailaban.

Los bailadores de la sardana juntan las manos con los brazos levantados, formando círculos que crecen más y más a medida que la gente se va uniendo al grupo. Tradicionalmente, se puede entrar a formar parte del círculo en cualquier momento pero no pueden partir una pareja, que será un hombre y una mujer que tenga a su derecha. Cuando el círculo es demasiado grande, los bailarines forman más círculos.

La sardana se baila en fiestas mayores de pueblos, barrios o ciudades. Mayormente en la comarca de la Selva y del Empordà. Anteriormente la sardana era muy bailada por todos los catalanes, ya que representaba un símbolo de libertad a la anterior dictadura franquista que prohibió todo tipo de manifestación cultural catalana. Es por esta razón que todos se cogen de las manos como símbolo de unión, así como su postura erguida que muestra el orgullo de esta cultura.

- Los orígenes de la sardana actual, se remontan al contrapàs, danza que surgió en el siglo XVI. Esta fue una danza semi litúrgica, bailada en cadena por hombres, que representa la organización jerárquica y social de una comunidad. Se baila en semicírculo y el bailarín del extremo izquierdo domina el grupo, indicando los pasos cortos o largos y las diferentes figuras que realizarán. El objetivo de esta danza es terminar en el mismo sitio donde han empezado.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el contrapàs sufre una decaída y se reducen las representaciones. Al mismo tiempo, esa última figura del contrapàs adquiere personalidad propia y sustituye al mismo contrapàs. Esta primera versión independiente se llama sardana corta.

Durante el segundo tercio del siglo XIX, la sardana corta experimentó una progresiva modificación que hizo que se alargara, dando lugar a la sardana larga. El paso de la sardana corta a la larga tiene como precursor a Pep Ventura (1817-1875), quien reformó la estructura musical y reestructuró y amplió la cobla. Él fue el responsable de que la sardana se propagase a finales del siglo XIX, especialmente por las comarcas empordanesas, donde él tenía sus orígenes familiares.

La sardana actual, apareció durante el primer cuarto del siglo XX, donde se produce una intensa actividad sardanista. Surgen ateneos, casals y asociaciones que se reúnen periódicamente y amenizan los encuentros con canciones populares y bailadas sardanistas.

- En la sardana podemos distinguir dos tipos de pasos: la tirada de cortos y la tirada de largos. La primera tiene un número impar de compases de 16 a 45 y se baila con los brazos bajos. Para bailarlo se inicia adelantando el pie izquierdo al comenzar el compás, acto seguido se hace un punto y se retrocede. Seguidamente el bailarín se desplaza a la derecha y hace lo mismo con el pie contrario. Así sucesivamente. Cada cuatro compases se vuelve al mismo sitio. La tirada de cortos es única y se repite la misma melodía las cuatro veces que suena. Por otro lado, la tirada de largos tiene un número impar de compases desde 55 a 95 y se baila alzando los brazos. Los desplazamientos se hacen igual que los cortos, la diferencia es que los puntos a marcar son 3 y cada 6 compases se vuelve al mismo sitio. En la tirada de largos se repite la misma melodía las veces que suena.
- El elemento fundamental en la Sardana, es la cobla, que es una agrupación instrumental de entre diez y trece personas, que tocan básicamente instrumentos de viento como el flabiol, el tible, la tenorca, la trompeta, el trombón y el fiscorno; aunque también incluye percusión como el tamborí y cuerda como el contrabajo. Adicionalmente se pueden añadir otros instrumentos de percusión o sinfónicos para interpretar piezas específicas.
- La melodía de la sardana la pueden llevar uno o varios instrumentos durante la pieza. Normalmente suelen llevar la melodía el tible y/o la tenora, aunque también la pueden llevar otros instrumentos de la cobla, todo ello bajo un ritmo que aparece de forma constante a lo largo de la sardana, siendo este de dos corcheas y una negra.

El compás de la sardana es binario y lo podemos encontrar en 2/4 o 6/8.

- La sardana tiene una armonía muy cuidada y precisa. Las voces se organizan de forma contrapuntística, con lo cual se van pasando la melodía y se van reforzando armónicamente entre ellos teniendo en cuenta que, como se ha mencionado anteriormente, cada instrumento tiene su función.

- Uno de los instrumentos típicos del folklore catalán es el nunut. Es un tubo hueco o caña al que se une una membrana tensa. Esta membrana puede ser de papel de fumar, piel de cebolla o la última capa de la misma caña que le sirve de soporte. Al cantar la vibración sobre la membrana produce un sonido característico, modificando el sonido original de la voz. Es muy conocido en toda España como “Mirlitón” y usado fundamentalmente para los carnavales.

- Folklore de Valencia:
 - Siglos de dominación musulmana, también griega y romana, han dejado huellas en el folklore valenciano. Las características de los bailes son su serenidad, su movimiento reposado y rítmico a la vez lejos del bullicio de la jota aragonesa.

 - Se encuentran canciones populares como: las Albaes, las Felias y la Jota, acompañadas por castañuelas, triángulos, panderetas, etc.

 - Las danzas típicas del folklore valenciano son las siguientes:
 - Las Danzaes: Baile campesino, serio y decoroso, que se ejecuta en la plaza, se baila formando ruedas, con un paseo semejante al Bolero, en el que se mueven solo los pies, quedando el cuerpo inmóvil. Se acompañan con dulzainas, tambores y castañuelas.

 - La Saxera Vella: Es sobria y elegante por lo que se usa en acontecimientos familiares. Siempre ha de haber una pareja de categoría que inicia el baile, que en las bodas son los recién casados, en otras ocasiones es una pareja de casados. Se baila en dos hileras, es un buscarse y huirse, acercarse y separarse, cruzándose en diversas posiciones que expresan el pudor femenino y la osadía del hombre. Termina cuando el bailarín besa galantemente la mano de su pareja. Al culminar la Danza las parejas van dejando una moneda en el sombrero del dulzainero, el cual por cada real que recibe toca una pitada en su dulzaina.

 - La Danza Marinera: Típica de Castellón, en la que intervienen todos los habitantes de los pueblos marineros, para festejar las llegadas de los barcos que

han recorrido peligro en el mar. Se baila con acompañamientos de rondallas, palmas y castañuelas, con movimientos rápidos alternados con lentos.

- Hay muchos otros bailes, sobre todo una variedad de jotas y fandangos, sin dejar la armonía y la serenidad.
- La danzada o dansà, es la manifestación folklórica más antigua de las comarcas que forman el país Valenciano. Es un baile ritual que puede tener el origen en las danzas paganas que bailaba el pueblo en honor a algún Dios de la fertilidad, fecundidad, etc. Servía para implorar de los dioses las benéficas lluvias de primavera, o para dar gracias por la abundancia de las cosechas en otoño. Al cristianizarse, todas las fiestas paganas pasaron a ofrecerse en honor a un santo, la fiesta del que coincide con la cosecha o recogida de frutos del pueblo.

En cada comarca, a su variante se la conoce por un nombre concreto tal como: las danzas, baile de calle, baile de plaza, baile del cremaller.

La estructura de la dansà está formada por una comitiva o procesión de parejas dirigidas desde la cabeza o la cola. Esta comitiva toma la forma del lugar donde se baila, alargada si es de calle o redonda si es de una plaza. Siguen el ritmo del tabalet y al iniciarse la música de la dolcaina, la melodía hace que evolucionen o que se muden.

La forma más sencilla es la siguiente: los hombres en una hilera, frente a las mujeres; o también la formación de cuadros formados por dos parejas alternas. En el primer caso la forma habitual de bailar es la de espejo, denominada así porque la pareja se desplaza siempre en el mismo sentido. Bailar en cuadro tiene una característica propia: casi siempre las parejas evolucionan formando una cadena, es decir, una pareja de un cuadro pasa al cuadro de delante o al de detrás y después a su lugar inicial.

La estructura más generalizada que se ha conservado de la dansà consta de una “salida”, “las danzas” y un “final”.

- Folklore de Castilla y León:

- De todos los instrumentos que se suelen tocar, hay uno que es el que mejor representa al folklore castellano y es la dulzaina.
- Es el instrumento más difundido a lo largo de todas las provincias y uno de los más representativos del folklore castellano. En construcción se emplean maderas exóticas y se pueden encontrar con llaves permitiendo unas mayores posibilidades interpretativas al poder tocar con escala cromática y sin llaves.
- De características similares al oboe, consta de una doble caña y un cuerpo de madera. Las tonalidades empleadas suelen ser Fa, Fa# y Sol. Sus intérpretes suelen tocar acompañados juntos con una caja pero también es frecuente que acompañen un bombo y otros dulzaineros.
- Otros instrumentos típicos del folklore castellano son : el arrabel o huesera, la bandurria, el pandero, la pandereta, el tamboril, la zambomba, el laúd y la guitarra y las castañuelas, siendo estos dos últimos comunes a la mayor parte del folklore español. También se caracteriza por usar como instrumentos musicales útiles de la vida diaria, como los cántaros o las botellas de Anís. En algunas regiones también se suelen tañer gaitas y rabeles.
- Entre sus canciones destacan las canciones de trabajo, nacidas al son del monótono trabajo de sus labradoras, los cantos de ronda o simplemente Rondas, canciones festivas entonadas por los jóvenes del lugar, los Mayos, canción típica de su fiesta homónima. También son muy populares los villancicos en Navidad, las jotas, seguidillas fandangos, que acompañan a sus respectivos bailes. También son muy profusas las canciones religiosas, en especial en Semana Santa, reflejo de la tradicional religiosidad de la población castellana.
- Entre las danzas castellanas de todas las nombradas anteriormente, hay dos que sobresalen y son: la jota castellana y las seguidillas.
- La jota castellana, se suele acompañar con guitarras, bandurrias, laúdes, dulzaina y tamboril. Todo mientras la pareja de bailarines danza manteniendo las manos encima de la cabeza, ocasionalmente acompañados de castañuelas. La jota

castellana, se baila con los característicos pasos saltados, un poco picada y es más sobria y menos movida y airosa que la de Aragón.

- Folklore de Madrid:

- La música más típica de Madrid, la podemos encontrar dentro de las zarzuelas. Dentro de ellas podemos escuchar los acordes del baile típico madrileño, que es el chotis.
- En las zarzuelas encontramos las chulapas y chulapos que en numerosas ocasiones hacen referencia a las costumbres y personajes típicos del Madrid más castizo. Son obras como “La Verbena de la Paloma”, “La Revoltosa”, “El Barberillo de Lavapiés”, “La Gran Vía” o “Agua, azucarillos y aguardiente”.
- En cuanto al Chotis, se cree que procede de un baile del centro de Europa al que se llamaba Shottisch. Este mismo baile ha ido derivando en varios países, como en Argentina, Brasil, Italia o México.
- En el caso de Madrid, llegó a la Corte Española en el año 1850. Entonces no se conocía con este nombre y la gente se refería al baile como “Polca Alemana”.
- Más tarde se incorpora al baile el sonido del popular organillo. Con esta incorporación pasa a ser el baile de todas las fiestas populares, o como se llaman en Madrid, las famosas “Verbenas”. En el siglo XIX los madrileños eran ciudadanos muy festivos a los que les gustaba disfrutar del aire libre y de las reuniones callejeras. En todas ellas nunca falta la música y el baile.
- Los pasos del baile, no son excesivamente complicados, pero tienen su técnica. El hombre permanece inmóvil, mientras gira sobre sí mismo moviendo la puntera de su zapato. Con una de sus manos coge la mano de la mujer y la otra metida en el bolsillo de su chaleco. La mujer pone la mano que tiene libre en el hombro del acompañante y mueve sus pies para girar en torno al bailarín.

- Una de las características del chotis, es que es la mujer la que lleva al hombre. Es uno de los pocos bailes en los que ocurre esto.

- Lo típico es bailar ataviados con el traje típico madrileño. El traje de chulapa se compone de vestido de lunares con un gran volante en la parte inferior, pañuelo en la cabeza, coronado por un clavel y un mantón de manila sobre los hombros. El chulapo viste pantalón oscuro y chaleco de cuadros blancos y negros. En la cabeza luce una gorra que se llama parpusa.

- El chotis más famoso de la historia se titula “Madrid” y curiosamente fue escrito en México. Su autoría se atribuye al escritor Agustín Lara, aunque en los últimos tiempos han surgido alguna duda sobre este hecho. Sus acordes pueden escucharse en el mundo entero y allí donde se escucha la mente recorre las calles de Madrid y nos evoca las terrazas madrileñas tan famosas como populares.

- Folklore de Extremadura:
 - Extremadura, ha sabido guardar entre sus esencias más queridas gran número de bailes y danzas tradicionales del más autóctono sabor.

 - Algunos de los bailes típicos extremeños son: los sones a lo llano, el pindango, el peratón, el baile de la pata o el pollo, o las típicas jotas extremeñas son algunas del rico abanico coreográfico y musical que Extremadura posee.

 - El Son, es uno de los bailes más interesantes a la vez que típicos y tradicionales.

 - Otro de los bailes más practicados en Cáceres, recibe el nombre de pindango; es un baile jocoso, satírico y burlón, su música es sumamente singular.

 - El Peratón es un baile conocido en varios pueblos extremeños al igual que el baile del Pollo o la Pata, del que se tiene noticias desde el siglo XVIII.

- El Quita y Pon, es una danza de fisonomía alegre y optimista, también típica de Extremadura.
- Las jotas toman en Extremadura gran variedad de formas y matices. La gente de Extremadura suele designar a sus jotas mediante el topónimo del lugar donde se hallan, como la Jota de Guadalupe.
- Folklore de Castilla La Mancha:
 - El folklore en Castilla La Mancha es muy rico. Existen canciones de laboreo, de cuna, arrorros, canciones infantiles, romances, amorosas, de ronda, de quintos, coplas de Navidad, villancicos y aguinaldos, mayos y religiosas; hay muchas jotas.
 - El baile más importante es la seguidilla, que nació en el siglo XV y se extendieron por toda España con diferentes apellidos. En Castilla La Mancha se llaman “Manchegas”. Hay otros bailes como el bolero, danza derivada de las seguidillas, el fandango, la malagueña y la rondeña, formas semejantes al fandango y muy extendidas por Castilla La Mancha. También hay danzas sagradas de ramos y del cordón en diferentes pueblos.
 - La popularidad de la seguidilla es notoria; ya que Cervantes anota, que se cantaba y bailaban en su época. Y lo hace a través de su libro el Quijote, cuando, una vez dejada la ermita cercana a la Cueva Montesinos, el Hidalgo y Sancho se encuentran con una joven que les iba cantando.
 - Pero también encontramos como baile típico, la jota manchega, la cual tiene muchos rasgos de ronda. A muchas jotas manchegas, se las conoce por “ Jota del Mantecado”, ya que era frecuente cantarlas y bailarlas en fechas cercanas a la Navidad, aunque también se bailaban en otras fechas señaladas.
 - Con respecto a los instrumentos principales del folklore manchego encontramos: bandurria, castañuelas, pandero y pandereta.

- Folklore de Murcia:

- Las danzas más características del folklore murciano son: jotas, seguidillas, fandangos, malagueñas, pardicas, pero la más destacada y típica del folklore murciano es la parrada.
- La parrada, se trata de un baile muy antiguo y popular, elegante y vistoso, siendo también el más característico de la huerta. Tiene su origen en la seguidilla castellana, de la que también derivan las sevillanas. Parrada, viene de una palabra árabe que significa jolgorio. En la huerta, los mozos las utilizaban en las noches de “parrandeo” para rondar a las mozas y celebrar cualquier acontecimiento.

Es una danza de ritmo ternario y las hay de varias y diferentes características, aunque en definitiva, sean todas una misma cosa y se llamen lo mismo. Consta de tres coplas y un estribillo, acabando con lo que llaman retal o candencia final. Se acompaña con castañuelas o pitos y se acompasa con guitarras, bandurrias y hasta violines.

- La malagueña (o murciana), se trata de un baile más señorial acompañando un canto de gran dificultad. Tiene su origen en el siglo XVIII. Cuando llegó a la huerta procedente de los campos de Lorca se hizo muy popular, dejando a las parradas un poco en el olvido. Hay una gran variedad de malagueñas, muy diferentes según su procedencia, pasos y tonadillas.
- La jota murciana, si bien la jota es típicamente aragonesa, al extenderse por toda la geografía adquiere características propias. La jota murciana tiene un estilo alegre y lleno de vida.
- También son interesantes las boleras, semejantes a la jota murciana y el bolero, danza noble y majestuosa que es una de las más antiguas que se conocen.

- Folklore de Andalucía:

- El flamenco, es un género español de música y danza que se originó en Andalucía en el siglo XVIII, que tiene como base la música y la danza y en cuya creación y desarrollo tuvieron un papel fundamental los andaluces de etnia gitana. El cante, el toque y el baile son las principales facetas del flamenco.
- Dentro del flamenco, encontramos diferentes palos o variedades de dicho género:
- El romance: es el estilo más antiguo que se conoce, más comúnmente como corrida. Cuando el pueblo gitano llegó a Andalucía allá por el siglo XV, exactamente entraron en Jaén el 22 de Noviembre de 1462, los romances castellanos y fronterizos formaban parte del folklore popular. El pueblo gitano absorbe dicho folklore y lo interpreta a su modo.

Por los temas que tratan los romances, estos se pueden agrupar en: moriscos, fronterizos, carolingios, pérdida de Valencia, Cid, Gerineldo, Conde, Sol, Bernardo del Carpio, pérdida de Granada y otros.

- Toná: es una modalidad del cante flamenco, cuyas formas constituyen la fundamental y más remota creación gitano-andaluz que ha llegado hasta la actualidad.

La procedencia del nombre toná, variante fonética de tonada, que equivale a copla, es muy incierta. La aparición histórica del grupo de las tonás data del último tercio del siglo XVIII, aunque es lógico suponer que debieron de irse configurando desde mucho antes. Se conocen actualmente cuatro especies de tonás: el martinete, la carcelera, la debla y la toná propiamente dicha, subdividida a su vez, en dos: la grande y la chica, según la extensión de sus tercios; todas ellas se cantan sin acompañamiento musical alguno y representan la inicial cristalización del flamenco.

La estrofa de las tonás está formada por coplas de cuatro versos octosílabos, de los cuales riman el 2º y el 4º y son rematados por un terceto. Sus versos hacen

referencia al mundo oscuro y atormentado de los gitanos, perseguidos, encarcelados, sujetos a humillaciones sin cuento por la comunidad dominante.

- Bulerías: las bulerías, es un canto popular andaluz, en compás de tres tiempos y ritmo vivo, que se acompaña de palmas. También se llama así el baile que se ejecuta al son de este cante.

El origen de este canto y baile, no está del todo claro. Alguna gente piensa que viene de burla, otros que viene de bullería y este de bulla, griterío o jaleo y hay otras personas que piensan que viene de cante de bolero, es decir, cante bailable y de ahí cante de bolería y por derivación bulería. Lo que sí que se sabe, es que es un cante eminentemente gitano, lleno de gracia y compás en el que cabe cualquier copla, desde el cuplé hasta cualquier canción popular, sólo es necesario que el cantaor sepa cómo dar los tercios al compás de bulerías.

Existen dos tipos: las bulerías festeras o para bailar y las bulerías al golpe o para cantar, cuya modalidad más definida es la que se suele llamarse bulerías por soleá.

Las bulerías se pueden clasificar en bulerías de Jerez, que son las que tienen mayor predominio del ritmo y están hechas principalmente para bailar, bulerías de Cádiz, distintas a las demás en el tono de la guitarra que las acompaña y en la que en su interpretación predomina la gracia y se prestan a las características trabalenguas.

- El fandango: el fandango, es una canción o baile, ejecutado por una pareja, con acompañamiento de castañuelas, al compás 3/4 o 6/8.

En su origen, el fandango era un baile con cante de ascendencia árabe con grandes semejanzas a la zambra y a la jarcha. Este baile se extendió por toda la península dando origen a distintos bailes como la jota, la muñeira, alboradas, boleros, malhaos.

A partir del siglo XVIII y con posterioridad a la difusión del fandango arábigo-andaluz, surgieron en Andalucía una serie de fandangos vinculados a las tradiciones musicales de cada región.

Este tipo de fandangos no constituye un estilo concreto de cante, sino un conjunto de canciones influidas por algunas formas flamencas y desarrolladas dentro del carácter folklórico de sus diferentes localizaciones andaluzas y aún murcianas, extremeñas y manchegas.

- Sevillanas: las sevillanas es una forma andaluza de la seguidilla tradicional castellana y más concretamente de la manchega. Es uno de los más característicos ejemplos de canción folklórica aflamencada, fundamentalmente referida al baile “de palillos”; su popularidad es extraordinaria e irradió desde Sevilla y Huelva a otras distintas regiones andaluzas.

Existen numerosas especies de sevillanas para bailar bautizadas según sus temas o circunstancias ambientales y sujetas siempre a un especial dinamismo en la creación de nuevas variantes. Las más conocidas son:

- De feria: canta la gracia de la feria, de la ciudad, de sus monumentos, toreros y personajes famosos.
- Rocieras: son un poco más lentas y se interpretan en la Romería del Rocío. Actualmente son las más conocidas.
- Corraleras: se cantaban en los corrales de vecinos, hoy en día están a punto de perderse, son de un aire sencillo, primitivo y de mucho sabor popular.
- Marineras: se suele cantar en las zonas costeras de Huelva y Cádiz, sus letras hacen referencias a temas relacionados con el mar.
- Romeras: interpretadas en las diversas y populares romerías andaluzas.
- Bíblicas: inspiradas en La Biblia y hechos históricos, está muy difundidas en Huelva y son conocidas también como seguidillas alosneras.
- Boleras: llamadas antiguamente sevillanas dobles por tener más dificultad en los pasos de baile.

Las sevillanas se suelen acompañar principalmente por guitarra y palmas, aunque las denominadas rocieras llevan acompañamiento de pito o flauta y tamboril, también admite las castañuelas y actualmente, algunas, llevan acompañamiento musical.

El desarrollo del baile de las sevillanas consta de tandas de cuatro sevillanas, sin embargo en sus inicios y sobre todo las sevillanas boleras, constaban de ocho partes que reproducen el acercamiento del hombre a la mujer para enamorarla, describiendo las distintas etapas de la pareja.

- Saeta: la saeta, oración hecha cante, es una modalidad de cante flamenco de motivo religioso. Sus orígenes y vinculación a la semana santa no están suficientemente definidos. Lo probable es que sus formas iniciales fuesen adaptaciones de antiguas salmodias litúrgicas católicas dentro del mundo expresivo de las tonás; en este caso su más inmediato antecedente histórico sería el “pregón”.

- Dentro del folklore andaluz, se destaca como instrumento típico la zambomba, que es un instrumento muy típico en las fiestas navideñas. Consiste en un cántaro hueco más o menos grande que puede ser de distintos materiales (cerámica, madera, etc) con uno de sus extremos cerrado con un parche, que es atravesado con una varilla, que también puede ser de madera u otros materiales. Al frotar la varilla, La zambomba produce un sonido grave y peculiar.

- Folklore de las Islas Baleares:
 - Dentro del folklore balear, se encuentra como bailes típicos la mateixa y el bolero.

 - La mateixa, es un baile muy arraigado en las Islas Baleares, cuyo origen se remonta a finales del siglo XVII, es un baile que puede verse en actos públicos y privados. En estas islas es típico este baile denominado con el vocablo

mallorquín “la mateixa”, que significa “la misma”. Se puede encontrar algunas similitudes con la jota aragonesa, es un baile mixto de parejas y gozo de tanta popularidad en las Baleares que la expresión “tirar o pedir mateixes” podíamos tenerla como un sinónimo de pedir un baile.

- El bolero, es un baile de origen castellano, pero que se ha extendido por toda la geografía española. Hay que remontarse hasta el siglo XVIII, para encontrar las raíces de este baile en los compases de la contradanza. Inicialmente la nobleza lo bailó y posteriormente pasó al pueblo y las funciones teatrales. Consta de tres partes: el paso, las coplas y el desplante, acompañada con la música del tamboril, las castañuelas y guitarras.
- Uno de los instrumentos típicos, que encontramos en el folklore balear son las castañuelas o crúsmatas. Las castañuelas Ibicencas, son de las más grandes de España junto a las de las Islas Canarias. El sonido de las castañuelas recuerdan a un caballo trotando sobre un suelo duro. Están hechas de enebro y tienen dos partes, la parte plana que tiene un hueco para la resonancia y el separador que es una madera de poco espesor que permite adaptar la castañuela a la mano. Las castañuelas suelen tocarse cuando se baila o para acompañar la música.
- Folklore de las Islas Canarias:
 - La isa, es el baile más alegre y practicado de las islas, se canta y se baila en todas las romerías y tenderetes del archipiélago. Se manifiesta como un ritmo ternario de carácter intenso, acompañado de un canto vivo y jovial. A su vez, también presenta una danza de participación colectiva que con el paso del tiempo ha venido incorporando diferentes figuras. Durante la realización del baile se precisa una buena coordinación entre los bailarines, hecho que denota el influjo europeo de las danzas cultas del siglo XIX. La isa canaria se toca principalmente con guitarra, timple, bandurria y laúd, aunque, además, otros instrumentos de percusión e incluso de viento son susceptibles de ser introducidos.

- La isa procede del mismo tronco de variedad de jotas peninsulares llegadas con la Conquista, de hecho en algunas zonas de Canarias se continúa llamando a esta danza jota o jotilla, pero en Gran Canaria son conocidas por Isas.

La isa, deriva rítmica y melódicamente de la jota peninsular (bailada suelta). Se caracteriza por tener un intenso ritmo ternario, un canto rápido y alegre y por ser un baile de participación colectiva de los más conocidos en el Archipiélago. La Isa canaria se toca con guitarra, laúd y timple, como anteriormente se ha expuesto.

Con el paso del tiempo se han ido incorporando una serie de figuras, en las que, es de vital importancia la coordinación entre los danzantes, con lo que se demuestra la influencia de las danzas cultas en la Europa del siglo XIX.

- La principal diferencia entre la isa y la jota es :
La isa es uniforme tanto en su parte cantada como en su parte instrumental, para así no modificar el ritmo de danza o baile, en cambio en la jota, la parte que canta el solista es más suave para resaltar así las virtudes del cante. Por tanto la isa se preocupa más del baile y la jota se centra más en la exhibición del cantante. También habría que destacar entre las diferencias, que la isa siempre será de canto más tranquilo y sosegado al compararlo con la jota.
- Entre las propias isas, también hay diferencias, tanto en la forma de bailarla como en la de cantarla. Las diferencias suelen localizarse sobre todo por islas, ya que se puede decir que hay una isa por cada isla.

La que más aceptación tiene, de forma general, a la hora de bailarla es la de Lanzarote, dada la sencillez de sus pasos, de hecho es la preferida por los majoreros a pesar de que la isa de Fuerteventura sea el prototipo de isa de Canarias.

- La isa, antes era una danza cuya coreografía era similar a la jota, dando saltos para los que había que tener destreza y ritmo, porque mientras se tocan las castañuelas.

Ahora, como resultado de una serie de transformaciones, el baile se caracteriza por su estética. El grupo realiza una serie de corros, puentes, cadenas y figuras. Hoy es una pieza de realización obligada para todas las agrupaciones del Archipiélago.

En Gran Canaria, la forma de baile más común es la de cuadros y la de coros, con simples cambios de media y vuelta entera, ejecutado a la voz de “aires”.

En la actualidad, hay muchas isas de figuras, de hecho, cada grupo tiene la suya, con coreografía propia en un sinfín de pasos.

- Destaca, por la belleza de sus bailes, la agrupación “Los Viejos de Gáldar”, que eran un grupo de ancianos que se reunían por los años sesenta para mostrar las danzas antiguas.

Se solían colocar en parejas para valsear y se desplazaban cogidos de las manos hasta acercarse y formar un corro, en el que el hombre quedaba siempre a la izquierda de su pareja. Todos avanzaban hacia la derecha, pudiendo hacer uno o tres cambios de sentido en el desplazamiento. Luego iniciaban una cadena sin darse las manos e iban todos por dentro y por fuera del corro y cuando se encontraban con su pareja, se daban la media vuelta y avanzaban en sentido contrario y así sucesivamente.

- Uno de los instrumentos típicos de las Islas Canarias, es el timple canario. Es un instrumento de cuerda punteada y es el más pequeño de la familia de las guitarras. Su origen está en la isla de Lanzarote y se caracteriza por tener la caja de resonancia más abombada y larga. Se fabrica combinando varias maderas y tiene 5 cuerdas, aunque en la isla de Tenerife, se toca el timple de 4 cuerdas. Esta música se utiliza para acompañar parrandas o cantos de ronda.

- **EL FOLKLORE MUSICAL EN ARAGÓN:**

- El baile por excelencia en Aragón es la jota. Tomás Bretón dijo que era <<el más hermoso de los bailes populares; franco, enérgico>>.
- Aunque la jota se halla extendida por todo Aragón, destacan núcleos en los Pirineos y las comarcas de las Cinco Villas, Ribera del Jalón, Zaragoza y Bajo Aragón.
- Hasta hace algunas décadas era difícil imaginar una velada o un acto de diversión colectiva popular en la que no se bailase, cantase o tocase jota.

Tal como la conocemos, se compone de una síntesis de elementos que no es fácil encontrar en sus orígenes puesto que, como todas las músicas populares, se origina a través de largos y a veces incógnitos procesos.

- La práctica del baile y de la interpretación musical de la jota, cruza las tierras peninsulares, desde el Sur hasta el Norte y desde Levante hasta la frontera de Portugal.
- En cuanto a la presencia de la jota en otros países, se ha de decir que se practica el baile y el canto en tierras de Portugal y en varios países de Hispanoamérica.
- Desde mitad del siglo XVIII encontramos la jota en la música teatral, y de 1828 es una preciosa referencia al narrar los festejos que Zaragoza dedicó a Fernando VII, según la cual, desde muy antiguo, los jóvenes labradores de las parroquias del Gancho y del Gallo tuvieron la costumbre de salir a medianoche con sencillos instrumentos para cantar a las puertas de sus novias, que esto acabó llamándose <<rondallas de Zaragoza>> y que, en la ocasión aludida, una compuesta de guitarra, requinto, bandurria, viola violín, fagot y flauta, la mayor parte de los instrumentos dobles acompañaban cantos <<a dos y a tres voces>>, <<varias jotas y en especial, la aragonesa>>, lo cual demuestra que se ejecutaban ya jotas diversas.

Es opinión difundida que la jota de Aragón se originó en la canción árabe, aunque deberíamos precisar que esta referencia se hace a la canción y al baile andaluz; los apoyos científicos los adujo Julián Ribera y Julio Caro Baroja, después de afirmar que <<probablemente la jota es cosa bastante moderna>>, añade que <<su área en el estado interior a su expansión por vías no estrictamente populares es la misma que tiene la agricultura de tipo hortícola>>, coincidiendo las variaciones de ella con otras tantas zonas de regadío.

Ribera pensó que la jota básicamente, estaba ya difundida por toda España en el siglo XIII y algunos de sus elementos se hallarían en las Cantigas de Alfonso X y en músicas europeas de trovadores y que las melodías andaluzas de la familia del fandango, es decir malagueñas, granadinas y rondeñas, procederían de la jota.

Según Antonio Beltrán, la jota aragonesa fue elaborada, tal vez en toda España, tomando cuerpo paralelamente al fandango en repertorios y piezas escénicas del siglo XVII, cobrando vigor en el XVIII y enraizándose, definitivamente, en Aragón a partir de principios de la siguiente centuria. Lo dicho no excluye que algunos de sus elementos musicales tengan una dilatada antigüedad y un estrecho contacto con lo andaluz; pero lo que hoy recibe el nombre de jota aragonesa es el resultado de una evolución musical que toma forma bien entrado el siglo XVIII.

- Desde el punto de vista musical, la jota se compone de variaciones y coplas:
 - Las variaciones, son las partes meramente instrumentales ejecutadas por la rondalla que sirven de intermedio a las coplas cantadas. Su ritmo se escribe habitualmente a 3/4, 3/8 y 6/8. La tonalidad de las variaciones corresponde a la de las coplas y dependen de la clase de voz del cantador y las peculiaridades del estilo que cante. Normalmente se ejecutan 3 variaciones y cada una de ellas se inicia con una anacrusa melódica formada sobre la armonía de la tónica. La armonía de las variaciones es solamente de tónica y dominante, haciéndose dos compases de tónica, cuatro de dominante y otros dos de tónica.

- Las coplas, son los estilos cantados, ejecutados por un cantador hombre o mujer o un dúo a tercetas o sextas sobre cualquier copla destinada al solo. Las coplas empiezan siempre en anacrusa sobre la armonía de la dominante. Las tonalidades de la jota se cantan en la tesitura del ejecutante.

Para soprano (triple) y tenor en La mayor y Re mayor; para contralto y o barítono Sol mayor y Do mayor.

- José Oto, José Iranzo “El pastor de Andorra”, Jesús Gracia, Cecilia Navarro y actualmente Nacho Del Río, destacarían de entre otros cantantes de jota aragonesa.
- Como ya se ha dicho antes, el canto y baile fundamental es la jota, uno de los elementos tópicos característicos de todo Aragón que en 1828 y en Zaragoza ya estaba constituida en forma semejante a la actual y alternaba con otras jotas como la de Valencia.

El canto arranca en el siglo XVIII y a principios del siglo XIX, extendiéndose por toda España, tras los Sitios de Zaragoza.

El baile puede proceder de Calanda, Albalate del Arzobispo o Alcañiz, pero como posteriormente se verá las modalidades de baile de la provincia de Zaragoza se diferencian por la rapidez de su ejecución.

- En la jota el baile es lo substantivo y el canto lo adjetivo.
- La jota se compone de un prelude vivo a cargo de los instrumentos, un canto de aire más vivo. Los estribillos alternan versos de cinco y siete sílabas.
- La rondalla se compone, actualmente, de guitarras, laúdes, bandurrias, guitarros o requintos, hierrecillos, panderetas y castañuelas. Las guitarras marcan el bajo y rasguean los acordes, el laúd hace los contrapuntos o refuerza el bajo de la

guitarra. En el Bajo Aragón se hace un acompañamiento rítmico por medio de cántaras en cuya boca se comprime el aire.

- La jota, en la modalidad de baile, ha sido un medio de entretenimiento que luego ha pasado a espectáculo de escenarios perdiendo autenticidad en aras de la exhibición de cuadros de ballet, en los que lo aprendido y repetido es lo esencial frente al mecanismo simple inicial, con mayor individualidad y aprecio de las habilidades de cada bailarín, sin conjuntos.

La jota bajoaragonesa es la más elaborada y seguramente la más antigua.

Destacan: La jota de Alcañiz, La jota de Albalate del Arzobispo, La jota de Calanda y La jota de Andorra.

En la jota de Alcañiz, el ritmo es relativamente rápido, alegre, y en la primera y en la segunda copla cantadas se dan unos ágiles saltos o batudas, chocando las piernas al saltar; los pasos son de media punta y los punteados de punta y talón; uno de los brazos se lleva en alto y el otro a la altura aproximadamente de la cintura, y se mueve por delante del cuerpo bajando siempre el brazo correspondiente al pie que puntea, tanto si es el izquierdo como el derecho.

La jota de Albalate del Arzobispo es muy parecida a la de Alcañiz, más lenta y con el paso menos movido; los pasos son de media punta, punteados, entrando en juego el talón y la punta del pie; los brazos se mantienen en alto, inclinando uno, ligeramente, por delante de la cabeza y volviendo y volviendo este hacia aquel, correspondiendo la inclinación del brazo al pie que puntea.

Las jotas de Calanda y Andorra son parecidas, aunque la primera es más lenta, reposada y señorial, muy próxima a un baile de salón y próxima a determinados bailes valencianos; ambas tienen el punteado muy marcado y un pie se mantiene plano mientras se puntea con el otro; las dos ofrecen un movimiento ondulante de los bailarines y un característico balanceo de los brazos, bajando uno elevando el otro, alternativamente, iniciando el movimiento hacia abajo por delante de la cara y correspondiendo al pie que inicia un punto.

En Zaragoza hay diversas modalidades que varían, especialmente, por la distinta rapidez de su ejecución; ninguna tiene pasos punteados, y el ritmo determina brincos, alzando las piernas apoyadas solamente en la media punta; en la variedad rápida, que es la más violenta de todas las jotas, hay arrodillados dobles, todas las jotas zaragozanas se bailan con los brazos en alto.

Entre algunas de las jotas características de Zaragoza, destaca la jota de “Los sitios de Zaragoza”.

La jota de Huesca es menos rápida, con modalidades curiosas en el Pirineo, donde ha sufrido influencias francesas y hay algunos pasos <<agarrados>>, y las parejas bailan agarradas mientras se entonan las coplas de acompañamiento.

La jota de San Lorenzo, es una de las principales jotas dentro de las jotas de Huesca.

Otro baile típico de la provincia de Huesca, a parte de la jota, sería el dance, que según Antonio Beltrán: es un conjunto de música y baile, con diálogos entre pastores, moros y cristianos, y pugnas entre el bien y el mal (ángel y diablo), recitando romances, dichos, motadas o matracadas y mudanzas de palos, espadas, danzas de arcos y cintas, etc. Muchos de ellos han perdido los textos y quedan reducidos a danzas, generalmente de palos, conocidas como “danza del paloteo”.

El dance más popular de la provincia de Huesca, es el Dance de San Lorenzo, realizado todos los 10 de Agosto en la ciudad de Huesca, en honor a San Lorenzo, patrón de Huesca.

- El certamen más importante de la jota aragonesa, es El Certamen Oficial de Jota, que se celebra cada año durante las fiestas del Pilar y que sigue siendo la referencia y meta de la mayoría de los cantantes y bailadores de jota.

- La jota aragonesa, tanto para cantarla como para bailarla, precisa de un traje específico, que a continuación se va a exponer, el cual es el traje regional o tradicional de Aragón.
- El traje tradicional aragonés no existe como un “uniforme” establecido. Como en tantos otros aspectos de nuestra cultura, en lo que se refiere a la indumentaria popular lo único que podría considerarse característico de Aragón es precisamente su gran riqueza de variantes. En esta comunidad se han dado a lo largo de la historia una condiciones físicas, económicas y culturales tan diversas que han determinado la existencia de una amplísima gama de modalidades en el vestido.

La imposibilidad de definir un modelo único para el traje tradicional aragonés es evidente desde el punto de vista geográfico, puesto que en las diferentes comarcas de nuestra comunidad las formas de vestir no han sido en absoluto las mismas; pero aun dentro de una misma localidad se daba una tremenda diversidad de usos en la indumentaria en función de la pertenencia del individuo a una determinada clase social (pobres y ricos), de su edad (jóvenes y ancianos), de la época del año, de la ocasión...

Hay muchos otros factores que influyen en el vestido. Por norma general, se establece una diferenciación básica entre jóvenes y mayores; especialmente en lo que se refiere al uso de los colores: más atrevidos en la ropa de los primeros, oscuros en la de las personas de mayor edad.

Por otra parte, el clima de un lugar y la época del año también son, obviamente, condicionantes a la hora de vestir.

- A continuación se pasará a describir de manera más detallada el traje tradicional femenino y el traje tradicional masculino:

EL TRAJE TRADICIONAL FEMENINO:

- Las mujeres llevaban un número variable de faldas superpuestas, con diferente función y de diversas calidades, que en conjunto realzaban la forma esbelta del talle por contraste con el engrosamiento de las caderas.

LAS FALDAS Y SUS COMPLEMENTOS

- Bajo las faldas, la mujer utilizaba como única prenda interior una amplia camisa de escaso vuelo y largo faldones confeccionada habitualmente en lino, lienzo o cáñamo y más recientemente en algodón. Sobre ella, y cubriendo su mitad interior, se colocaban una serie de enaguas, que eran faldas interiores de hilo o algodón, generalmente blancas y decoradas en mayor o menor medida a base de puntillas, entredoses o lorzas. Como prenda de abrigo estaba el refajo, enagua de poco vuelo tejida con agujas o a ganchillo. También se llevaban las llamadas enaguas o sayas de algodones.

La falda exterior, llamada también saya, iba encima de todas las enaguas y refajos.

Un elemento imprescindible para las mujeres era el bolsillo bajero. Se trata de una bolsa abierta por delante que sirve para guardar pequeñas cosas o dinero; se ataba a la cintura sobre las enaguas y se accedía a ella a través de las aberturas laterales de la saya y los refajos.

JUBONES Y CUERPOS

- Para cubrir el torso existieron varias prendas que se sucedieron con el tiempo. En primer lugar, y por pervivencia del siglo XVIII, se usaron los cuerpos muy ajustados y con fuertes armazones o varillas. Sin embargo, la pieza más generalizada en el siglo XIX fueron los jubones, que seguían muy pegados al cuerpo. Solían ir abiertos por delante, sujetos con cierres metálicos, y eran cortos hasta la cintura. Las mangas, también muy ajustadas, tenían forma para facilitar el movimiento del brazo.

Para las épocas más calurosas se usaba el justillo, prenda similar al jubón pero sin mangas y entallada por delante mediante cordón.

PAÑUELOS Y MANTONES

- Lo habitual era que las mujeres llevaran por encima de los hombros pañuelos, mantocillos, mantones o toquillas. La variedad de estas prendas en cuanto a tamaño, materiales y decoración era enorme: se confeccionaban en lana, seda, algodón o mezclando estos.

MEDIAS Y CALZADO

- Las medias con las que las mujeres cubrían sus piernas estaban confeccionadas con aguja, en lana o algodón. Predominaban los colores blanco y negro tenían pie y llegaban justo hasta la rodilla. Se sujetaban con ligas o atadores.

Como calzado se llevaban prendas más bien arcaizantes, como abarcas de piel, zuecos, alpargatas y espardeñas.

PEINADO

- El tocado más extendido en tierras aragonesas en épocas pasadas fue el moño “de picaporte”, especie de lazo vertical que se hacía trenzando el pelo al modo de un tejido y que se colocaba en la parte posterior de la cabeza. Sin embargo, el más común entre las ancianas hasta época reciente era el moño “de rosca”, peinado que sustituyó por su sencillez al de picaporte en la segunda mitad del siglo XIX.

EL TRAJE TRADICIONAL MASCULINO:

- Entre los hombres se mantuvo hasta el último cuarto del siglo XI, de forma generalizada, el tipo de traje considerado tradicional. Era este un modelo basado en los que se usaban en el XVIII, aunque el origen de algunas de sus prendas pueda remontarse más atrás. Los calzones cortos hasta la rodilla fueron su elemento más representativo.

CAMISAS Y ZARAGÜELLES

- En un principio también el hombre utilizó, como única ropa interior, la larga camisa de lienzo, hilo o algodón. Era una prenda amplia, con una abertura en el pecho que no llegaba a la cintura, largos faldones y mangas anchas. Podía llevar cuello.

La otra prenda interior de los hombres, los zaragüelles o calzoncillos, fue incorporada por una minoría a principios del siglo XIX y tardaría aún varias décadas en generalizarse. Era un pantalón corto hasta debajo de la rodilla, donde se ajustaba mediante cintas, con una abertura a modo de bragueta. Los zaragüelles no debían asomar por debajo del calzón, aunque tampoco se evitaba que se viesan poco, pues en un primer momento fueron considerados como un símbolo de ostentación.

PANTALONES

- Sobre los calzoncillos, generalmente de color blanco, se llevaba el calzón, pantalón ajustado a la pierna hasta debajo de la rodilla.

Una pieza que desde finales del siglo XIX se convirtió en prenda habitual de los aragoneses fue el pantalón largo, olvidado frecuentemente al hablar de la indumentaria tradicional de nuestra tierra.

CHALECO Y CHAQUETA

- Prenda casi obligada era el chaleco, que iba sobre la camisa. Entallado, con cuello y corte variable según la época, llegaba justo hasta la cintura y se abrochaba con una o más filas de botones en el caso de que fuera cruzado. Sujetando el chaleco y calzón iba la faja, enrollada a la cintura. La función de la faja era servir como gran bolsillo donde llevar los objetos personales: “moquero”, petanca, mechero, navaja, monedero...

La chaqueta del traje era una prenda de mucho vestir.

CALZADO

- Para cubrir las pantorrillas, los hombres tenían dos posibilidades: usar media, con pie y tan solo hasta la rodilla, o bien calcillas o <<medias de estribo>>, sin pie pero con una tirilla tejida que pasaba por debajo del talón.

Muy a menudo, y protegiendo el pie tanto en verano como en invierno, se colocaban unos gruesos calcetines o piales. Las medias iban sujetas bajo la rodilla con ligas de variada factura.

PAÑUELOS Y SOMBREROS

- En la cabeza se solía llevar un pañuelo, prenda que, según su calidad, colorido y colocación, transmitía una idea acerca de la personalidad del individuo que lo llevaba y de la ocasión para la que se lo había puesto. Por ejemplo, los colores y diseños más llamativos eran propios de los jóvenes.

EL ABRIGO

- El clima determina también la necesidad de llevar prendas muy abrigosas para el invierno. Entre ellas fue muy común la manta, parda o de cuadros en vivos colores. La capa, de paño negro o pardo, era pieza no sólo de abrigo sino de respeto y ceremonial, por lo que se usaba en cualquier época para ocasiones señaladas como podían ser los funerales.

BLUSA

- Una prenda más reciente es la blusa, especie de chaquetilla que comienza a difundirse, en la segunda mitad del siglo XIX.

• EL FOLKLORE MUSICAL EN LA VERTIENTE

EDUCATIVA:

- Desde principios de siglo, psicólogos y pedagogos, vienen reconociendo que las aptitudes musicales aparecen en el niño antes que ninguna otra. Se observan síntomas de atención a las impresiones musicales desde los tres o cuatro meses, las primeras expresiones rítmicas asoman a los nueve o diez meses y el canto en su forma más simple hacia los diez meses también. Por otro lado es sabido que, aunque buena parte de su personalidad se forma en el colegio, es imprescindible considerar el entorno social y familiar.

A poco de nacer, oye cantar a su madre que le duerme, tranquiliza o alegra y cuando le mece, lo hace apasionadamente. Luego serán los sonsonetes y

canturreos para que coma, cuente sus dedos y se duerma, sus primeros contactos conscientes con el folklore.

Al alcanzar los siete u ocho años, romancillos y romances colman su afán de dramatizar y escenificar situaciones, mientras que canciones musicales, las que acompañan a juegos rítmicos o danzas sencillas, son sus predilectas.

Por tanto se puede observar que el folklore va cambiando y hay que adaptarlo conforme el niño va creciendo o evolucionando.

- Algunos de los pedagogos musicales destacados son:
 - o Zoltan Kodaly, fue un compositor, pedagogo, musicólogo y folklorista húngaro. Entre sus destacados actos, creó la Escuela Musical Húngara. Realizó un profundo estudio junto con Bartok sobre el folklore húngaro, en el que parte del folklore como raíz cultural y como realidad musical más cercana al niño y sobretodo se basa en el canto como actividad inicial de enseñanza musical. Puesto que el canto decía que es el mejor camino para enseñar y aprender música.

Utilizó recursos didácticos como juegos de movimiento.

- o Carl Orf, fue un compositor y pedagogo alemán. Su obra “Shulwerk” (la cual recoge sus enseñanzas en la escuela de gimnasia, de música y danza que había fundado con Dorothee Günther en 1924), es el método pedagógico que utilizó para introducir los instrumentos de percusión, fomentar la prosodia y utilizar canciones de tradición oral en la enseñanza escolar.

En esta obra se trabaja con una escala pentatónica. Para iniciarse en el programa, el alumno empieza interpretando patrones rítmicos sencillos, hasta llegar a interpretar piezas de conjunto con un xilófono u otro instrumento de percusión que suelen presentarse en equipos didácticos de distintos niveles para poder ser usados por alumnos de diferentes edades.

- Jacques Dalcroze, fue un compositor y pedagogo suizo. Dalcroze, se oponía al aprendizaje mecánico de la música. A través del movimiento corporal trabaja la educación del oído y el desarrollo perceptivo del ritmo. Empezó sus investigaciones a raíz de las dificultades detectadas en sus alumnos en las clases de solfeo. Su método se desarrolla a través de ejercicios corporales que permiten crear una imagen interior del sonido, ritmo y forma.

Su método de educación musical (Euritmia) relaciona el ritmo, el solfeo y la improvisación enriqueciendo la toma de conciencia de nuestro cuerpo, desarrollando la motricidad global, parcial y fina y formando el oído a través del movimiento.

Para la aplicación de estos principios ideó diferentes ejercicios y juegos musicales basados en la coordinación entre conocimiento y movimiento, como medio para desarrollar la percepción, comprensión y expresión musical. En dichos juegos y ejercicios introdujo la canción popular.

- La propuesta de la utilización de músicas tradicionales como material didáctico supone la superación de un modelo educativo donde la música de tradición culta contenía un gran peso en el desarrollo del currículo musical.

La mayoría del alumnado considera a la música “culta” como obsoleta y arcaica, muchos desconocen y no encuentran familiaridad en las prácticas de carácter folklórico. Sobre todo debido a los procesos de urbanización y los cambios de mentalidad que la población española ha sufrido en los últimos veinte años. “La música tradicional que formaba parte de una colectividad y que se relacionaba directamente con ella ha sido sustituida por el consumo de la música ajena al entorno familiar y social” (Delgado, 2005:10). La relación de la música con nuestro alumnado es un proceso natural.

La música popular transmitida a través de los medios de comunicación es percibida y forma parte de su día a día de una forma consciente. Los cambios generacionales, el desarrollo de los medios de comunicación, la presencia de la música en la radio, televisión, a través de Internet, la masiva emigración a las

ciudades, la despoblación rural convierten a nuestro alumnado en una generación más urbana que vive cada día con más intensidad y desconocimiento por la vida de nuestro patrimonio, de nuestra historia.

Los niños y niñas y algunos maestros de hoy en día, prefieren recibir las canciones y juegos de la televisión, antes que aceptar la existencia de cientos de temas similares, decantados por la tradición.

Por esta razón, los intereses musicales de los alumnos/as no siempre coinciden con la visión del profesorado, el currículo o las guías didácticas propuestas para los cursos. Ante este tipo de problemas, queda pendiente la reflexión a nivel pedagógico, por parte del profesorado sobre la revitalización de la cultura popular y de la música tradicional.

Se ha de comentar los numerosos métodos pedagógicos que han centrado como punto de interés el desarrollo del folklore. El inicio de las prácticas folklóricas está relacionado directamente con el uso del lenguaje materno, creando sensaciones musicales que permanecerán en el subconsciente, para que en su madurez pueda manifestar sensibilidad hacia la música. Más tarde este tipo de educación musical se fomentará con la práctica educativa dentro de las escuelas. Dalcroze pretendía “utilizar la canción popular como modelo pedagógico para saber educar los sentimientos del alma de futuras generaciones”, desarrollando este tipo de facultades emocionales desde los primeros años de infancia y creando de esta forma una sociedad mucho más sensible hacia las exposiciones o formas propias de su patria.

Este tipo de doctrina es defendida por la mayoría de los conocidos métodos pedagógicos que nacieron en un contexto donde la recuperación y aceptación del folklore tradicional fue aceptada por la sociedad. Estos constituyeron para la pedagogía del momento, investigaciones consideradas como grandes hallazgos. Sin embargo, la realidad de la educación actual, hoy camina en otro sentido, por lo que es necesario redactar las visiones de los pedagogos de hace cincuenta años para poder darle una nueva utilidad.

La respuesta a esta utilidad, viene determinada por el conjunto de profesionales de la educación que se plantean este interrogante y después de realizar varios intentos de revitalización de este tipo de música llegan a la misma conclusión. España es un país caracterizado por su gran diversidad y riqueza. Una de las tantas riquezas, la constituyen las manifestaciones folklóricas que han sobrevivido al paso del tiempo. La mejor forma de que cualquier colectivo sienta la necesidad por fomentar este tipo de música es inculcando su práctica desde la escuela.

- Es necesario que nuestro alumnado conozca cómo ha vivido y como vive su cultura para poder mantener este tipo de tradiciones vivas. Tras la aplicación de la música tradicional en sus aulas, Delgado Díez opina que este tipo de manifestaciones pueden ser abordadas en el campo educativo “en su aspecto natural y en su desarrollo de actitudes sociales de respeto y tolerancia”. Debemos enriquecernos de las experiencias de todos aquellos que estimulan la práctica folklórica dentro de sus aulas, conociendo y valorando la multitud de ventajas que recogen este tipo de métodos.

El folclore ha constituido durante mucho tiempo una suma de actividades que fueron la base para estimular relaciones entre unos seres humanos y otros, orientando su interpretación hacia la diversión y para cultivar el ocio. La familiaridad de la enseñanza de este tipo de manifestaciones se plantea como un reto para todos los niveles. La escuela funciona como un transmisor y los profesores/as simplemente somos el medio para darlos a conocer. Es necesario despertar el interés de nuestro alumnado, creando interés docente por la investigación y experimentación de este tipo de prácticas.

- A lo largo de la historia, han aparecido numerosos estudios teóricos sobre folclore.

En las tendencias pedagógicas actuales empiezan a cobrar importancia los problemas relacionados con los procesos de construcción del conocimiento. Surgen por tanto nuevos interrogantes dispuestos a aclarar cuestiones

relacionados con el modelo de enseñanza y de aprendizaje realizado en los centros.

Por esta razón se proponen trabajos de puesta en práctica, que abarquen más que la mera recopilación y transcripción de piezas folklóricas y de este modo los alumnos se adentren más en el mundo de la música folklórica, tanto en la modalidad de canto como de baile y ellos mismo puedan experimentar lo que es cantar y bailar el folklore de su comunidad autónoma.

Los centros deben adquirir compromisos expresados a través de la “búsqueda de investigaciones permanentes de la realidad cotidiana, en la producción de materiales, en el diseño y trabajo compositivo con los fines didácticos y en el interés por los debates en torno a la cultura”.

Los maestros/as, podemos recopilar juegos, canciones, bailes, cuentos adecuados a cada nivel escolar, no sólo trabajando desde lo conocido sino investigando y recuperando canciones, bailes y costumbres menos conocidas y perdidas en la mayoría de los casos.

- Se ha de decir, que algunos de los objetivos tanto de la enseñanza infantil como primaria coinciden en su mayor parte, con los propios de la educación musical, como son:
 - Educar la voz hablada y entonada o cantada.
 - Desarrollar la sensibilidad y el gusto por el canto.
 - Favorecer el sentido rítmico y motriz.
 - Facilitar la integración social mediante el juego, el canto colectivo y la danza.
 - Ayudar al niño a conocer sus propias raíces.
 - Facilitarle mediante la audición el conocimiento de músicas de distintas regiones y países.
 - Conocer directa o indirectamente instrumentos musicales propios de su región o de otras de España.
 - Favorecer el respeto por culturas y costumbres distintas a las suyas.
 - Estimular la búsqueda y recopilación de material inédito.

- Se observa que actualmente en las aulas de primaria, nuestro patrimonio cultural y tradicional va siendo cada vez más escaso debido a la falta de programaciones específicas en relación al folklore musical, olvidándonos de nuestro entorno más cercano, de la sociedad de la que formamos parte y que es necesario, por tanto, una potenciación del folklore en el currículum de primaria. Hay una descontextualización/falta de arraigo/conocimiento de su propia identidad a la vez que, cada vez más, la violencia es latente en las aulas.
- Tras consultar el currículo de Educación Primaria de Aragón (BOA) del área de educación artística, donde se encuentra la educación musical, se observa que el currículo le da poca importancia al folklore musical, ya que tan solo aparece como uno de los apartados del último bloque, habiendo tres bloques por curso y cada bloque está formado por bastantes apartados o contenidos.

Para 1º de Educación Primaria, aparece el contenido de: “interpretación de juegos y danzas sencillas del patrimonio musical aragonés”, cuyo estándar de aprendizaje es ajustar el movimiento corporal a la música escuchada.

En 2º de Educación Primaria, el contenido es el mismo que el de 1º solo varía el estándar, que en este caso es práctica sencilla de danzas populares de la comunidad autónoma de Aragón e interés por el origen de las mismas.

En 3º de Educación Primaria, se encuentra el contenido de “ejecución de canciones populares con coreografía, danzas aragonesas y españolas”, cuyo estándar de aprendizaje es conocer e interpretar canciones, juegos populares, danzas aragonesas y españolas valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.

En 4º de Educación Primaria, está el contenido de “ejecución de danzas aragonesas y españolas que implican diferentes tipos de agrupamientos y disposiciones” donde el estándar de aprendizaje dice que deben conocer diferentes tipos de danza (en círculos, cuadrados, filas, trios) y adaptar el

movimiento al espacio y al compañero. Y en este curso también hay otro estándar de aprendizaje en relación al folklore musical, el cual dice que deben memorizar los diferentes pasos que componen un baile tradicional.

En 5º de Educación Primaria, el contenido es “interpretación de danzas de diferentes épocas, lugares y estilos partiendo de las tradiciones aragonesas, reconociendo su aportación al patrimonio artístico y cultural” y según el estándar de aprendizaje correspondiente deben de reconocer los pasos y el estilo musical de las danzas más representativas.

Para finalizar en el último curso de Educación Primaria, es decir, en 6º se encuentra el mismo contenido que en 5º, pero con diferente estándar de aprendizaje, puesto que en de 6º les exige conocer danzas de distintas épocas, lugares y estilos y en especial las de Aragón valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural.

Todos estos contenidos se encuentran el bloque 3 “Música, movimiento y danza” de cada curso correspondientes al área de Educación Musical.

Tras exponer cada uno de los contenidos que el currículo exige para cada curso de Primaria, en relación al folklore musical, se ha de decir que es cierto que el folklore musical aparece el currículo para cada uno de los cursos de primaria, pero como anteriormente se ha dicho no le da la importancia que debería, ya que conocer el folklore y nuestras raíces debería de ser un contenido de bastante peso y al que se le dedicara mayor parte del tiempo que actualmente se le dedica en las aulas de primaria por parte de los docentes.

Por lo que se puede afirmar que el folklore musical en las aulas está en decadencia, ya que en primer lugar el currículo no le da tanta importancia como debería dársele y eso lleva en segundo lugar, a que los docentes en las aulas apenas le den importancia también y den los contenidos básicos sin profundizar y de pasada.

Aquí no sólo no se ha creado, como se hizo en otros países, un sistema eficaz que introdujera el folklore musical en las escuelas a través de un aprendizaje sencillo y entretenido, sino que además se ha ido haciendo perder poco a poco el interés a los maestros y maestras y con ello, la posibilidad de que los alumnos y alumnas tengan este contacto beneficioso con su pasado cultural.

- Para frenar y evitar que esta situación siga y termine por caer en el olvido, se propone a todos los docentes de educación primaria, que investiguen sobre sus raíces folklóricas, sobre las raíces folklóricas de nuestra comunidad autónoma que es Aragón y que le den la importancia que se merece para que posteriormente se la inculquen a sus alumnos/as en las aulas y estos lo vean como algo que realmente le involucra a ellos, sus raíces, su origen y no se limiten a verlo como algo aburrido, pasado de moda.
- Otra manera de introducir el folklore musical en las aulas de primaria, sería realizando salidas culturales para visitar exposiciones que se encuentre en alguna de las ciudades nuestra comunidad autónoma,(en este caso en Zaragoza, Huesca o Teruel) que tenga relación con el folklore musical.

Es otra actividad que los docentes pueden llevar a cabo en las aulas de primaria, para introducir el folklore y que los alumnos vean el folklore musical desde otra perspectiva diferente a que en un principio tenían, ya que es una forma más amena y visible de incluir el folklore musical en la educación.

También se podrían realizar talleres en los que se realizaran actividades en relación al folklore musical, como algún tipo de juego que el profesor/a o incluso los propios alumnos/as se inventasen para fomentar este contenido.

De esta manera, tal vez en un futuro, el folklore musical, pase a ser un contenido con el peso que se merece y no sea un mero contenido sin apenas importancia como ocurre actualmente.

- Por tanto, considero necesario y fundamental que se impartan conocimientos acerca del patrimonio regional. Ya que a partir de este hecho se puede hacer que los alumnos entiendan mejor las tradiciones y que conozcan un patrimonio regional necesario como es el folklore, ofreciendo siempre una amplia visión del folklore de la región en relación con el resto de folklores de otras comunidades autónomas para crear una mente abierta que se vaya formando en la diversidad y no la juzguen sin conocerla.

PROPUESTA PRÁCTICA:

- Debido que como en el último apartado del marco teórico, se ha dicho que la música folklórica está cayendo en el olvido de la mayoría de los docentes a la hora de impartirlas en el aula y para la mayoría de los alumnos, es un tema que no les interesa mucho, puesto que lo ven como algo aburrido y antiguo se ha llevado a cabo la siguiente propuesta didáctica:
- Se ha realizado para los alumnos de 5º de Educación Primaria del colegio María Auxiliadora de Zaragoza, dos sesiones por clase, (puesto que solo hay dos clases por curso) en las que se les ha enseñado los pasos básicos de la jota aragonesa, es decir, se les ha enseñado una iniciación al baile folklórico de nuestra comunidad autónoma, que es Aragón. Los pasos que se les ha enseñado corresponden con la llamada jota Infantil.

Estas sesiones, se han llevado a cabo en el área de Educación Física, puesto que aunque es un contenido del área de Música, como implica baile y lo que se les va a enseñar a los alumnos es a bailar no a cantar, también implica coordinación de movimientos y por tanto un ejercicio físico y por ello se decidió con el consentimiento del profesor de Educación Física del colegio, el realizar dichas sesiones en esta asignatura.

Esta propuesta práctica la he podido llevar a cabo durante el período de Prácticas Escolares III, en el colegio que las estaba realizando, que como anteriormente he dicho se trata del colegio de María Auxiliadora de Zaragoza.

- Los principales objetivos de esta propuesta didáctica son:
 - Acercar el folclore musical a las aulas de primaria.
 - Fomentar el interés de los alumnos por este tema.
 - Conocer las raíces de nuestra comunidad autónoma.
 - Evitar que el folclore musical caiga en el olvido.
 - Iniciar a los alumnos en el baile tradicional de Aragón.

- A continuación se van a desarrollar de manera detallada, cada una de las sesiones realizadas con las dos clases de 5º curso de Educación. Por tanto habrá 4 sesiones ya que se realizaron 2 por clase.

❖ **1ª Sesión:**

- La primera sesión se llevó a cabo con el aula de 5ºB de Educación Primaria. Está formada por 25 alumnos, de los cuales uno está diagnosticado como alumno con necesidades educativas especiales, el cual acude al aula TEA con la que el colegio cuenta, pero a la hora de realizar Educación Física, la realiza con sus compañeros sin ningún tipo de dificultad, por tanto no tuve que hacer ninguna adaptación de la sesión a dar.
- Esta sesión duró 1 hora, puesto que a esta clase por horario escolar, les tocaba en horario de tarde, en el que las sesiones son más largas (de 15:00 a 16:00 horas).
- Secuenciación de la sesión:
 - Se llevó a los alumnos al polideportivo, que es donde realizan las clases de Educación Física y donde se iba a realizar esta sesión.
 - Una vez que estaban todos en el polideportivo, realizaron calentamiento de tobillos, rodillas, hombros y codos, para evitar que tuvieran lesiones o cualquier tipo de contractura muscular a la hora de realizar los pasos de baile posteriormente.
 - Después de estar un par de minutos calentando, se sentaron todos en el suelo formando un semicírculo alrededor mío. En este momento les comenté que les iba a enseñar a bailar los pasos básicos de la jota aragonesa, posteriormente también les expliqué a modo de contextualización y manera muy breve que es la jota, que es la música folklórica y que la jota es el baile folklórico de Aragón y que por ello iban a aprender a bailarlo.

- Posteriormente y una vez explicada la teoría, se pasó a la práctica. Todos los alumnos se levantaron y se colocaron unos detrás de otros enfrente de mí de manera que todos me veían de forma correcta.
- Antes de comenzar a bailar, les expliqué la posición que tenían que tener para bailar jota.

-

En primer lugar les comenté que la jota se bailaba por parejas, pero que esta sesión no se iban a colocar todavía por parejas, puesto que esta sesión estaba dedicada a que se aprendieran de forma correcta los pasos que se les enseñen, para ya en la próxima sesión realizarlos por parejas.

En segundo lugar les enseñé la colocación de los pies, cuando se está quieto sin bailar, la cual es tener los pies juntos, sin dejar ningún espacio entre ellos (anexo1).

En tercer lugar, les enseñé las posiciones básicas de los brazos, que son dos: uno los brazos en posición de jarra a la altura de la cintura (anexo 2) y dos los brazos levantados formando una especie de V y las palmas de las manos hacia dentro mirándose la una a la otra (anexo 3).

- Una vez explicadas las posiciones básicas, se comenzó con los pasos.
- El primer paso que aprendieron se llama “Punta y arriba” y consiste en adelantar el pie derecho (las chicas) (anexo 4) y el pie izquierdo (los chicos) y colocarlo en forma de punta. El contrario se queda quieto en el sitio. La pierna correspondiente al pie con el que se ha hecho la punta se eleva doblando la rodilla la cual tiene que estar doblada formando un ángulo de 90° (anexo 5). Después esa misma pierna se baja al suelo (anexo 6) y con los pies se cuenta tres a partir del pie correspondiente a la pierna que se ha bajado. Tras contar tres se vuelve a repetir el mismo proceso con el pie contrario, es decir los chicos con la derecha y las chicas con la izquierda adelantaran el pie en forma de punta (anexo 7) y posteriormente elevaran la pierna correspondiente al pie con el que

han hecho la punta hasta doblar la rodilla formando un ángulo de 90°, bajarán la pierna y volverán a contar tres con los pies, a partir del pie correspondiente a la pierna que han bajado. Así se repetiría el proceso una y otra vez.

En este paso los brazos se colocan levantados y como se ha dicho antes formando una especie de V y con las palmas de las manos hacia dentro mirándose la una a la otra (anexo 3).

- El segundo paso es el conocido y llamado “Punta y tacón”. Este paso consiste en colocar el talón del pie delante del otro pie que se queda quieto y con el mismo pie que se ha colocado el talón se cambia a punta, moviendo el pie y colocándolo de forma paralela al otro pie que se queda quieto, es decir, no colocamos la punta delante (como hemos hecho anteriormente con el talón) sino a un lado y en el lado correspondiente al pie, es decir, si la punta se realiza con el pie derecho, la punta estará situada a la derecha del pie que se queda quieto (anexo 8) y si la punta se realiza con el pie izquierdo, la punta estará situada a la izquierda del pie que se queda quieto. Después de la punta se volvería a cambiar otra vez al talón y luego otra vez a la punta y así se seguiría el proceso. Por tanto simplemente consiste en cambiar de talón a punta del pie realizando todo con el mismo pie y a la vez que se cambia de talón a la punta y de la punta al talón con el otro pie que estaba quieto en un principio se realizan pequeños saltitos que tienen que ir coordinados con el cambio de talón a punta y de punta a talón. Las chicas realizan el talón punta con el pie derecho y los chicos con el izquierdo.

En este paso los brazos también están levantados (anexo 3).

- El tercer paso se llama “Picadico”. Se trata de levantar una pierna de forma recta a una altura un poco más baja de la cintura (anexo 9) y posteriormente levantar la otra pierna también de forma recta y a la misma altura que la anterior (anexo 10) y así sucesivamente. Por tanto se trata de levantar una pierna y posteriormente la otra de forma recta y a una altura un poco más baja de la cintura. Se realizan pequeños saltos cada vez que se elevan las piernas. Las chicas comienzan con el pie derecho y los chicos con el izquierdo.

Los brazos también están levantados mientras se realiza este paso (anexo 3).

- El cuarto paso se llama “Punta, arriba y rodilla”. Este paso es una variante del primer paso y de hecho es similar a él, solo que añade otro elemento que es la rodilla.

El primer paso hemos dicho que consistía en adelantar el pie derecho (las chicas) y el pie izquierdo (los chicos) y colocarlo en forma de punta. A continuación la pierna correspondiente al pie con el que se ha hecho la punta se eleva doblando la rodilla la cual se ha dicho que tiene que formar un ángulo de 90° y posteriormente esa misma pierna que se ha elevado se baja al suelo y con los pies se cuenta tres a partir del pie correspondiente a la pierna que se ha bajado y tras contar tres se vuelve a repetir el mismo proceso con el pie contrario.

En este paso se realiza lo mismo que se acaba de recordar que se hace en el primer paso, solo que cuando contamos tres y se vuelve a hacer la punta con el otro pie (anexo 12) no se vuelve a elevar la pierna correspondiente a ese pie (como correspondería en el primer paso) sino que esa pierna se arrodilla (anexo 13) y posteriormente la persona se levanta (anexo 14) colocando el pie correspondiente a la pierna con la que se ha arrodillado en forma de punta (anexo 15). Posteriormente con la pierna con la que se acaba de hacer la punta (que es con la que se arrodilla) se eleva igual que en el primer paso doblando la rodilla la cual tiene que formar un ángulo de 90° . A continuación esa pierna se baja al suelo y con los pies se cuenta tres a partir del pie correspondiente a la pierna que se ha bajado y tras contar tres se volvería a colocar el pie contrario en forma de punta y la pierna correspondiente a ese pie se arrodillaría y se seguiría haciendo todo el proceso que se acaba de explicar.

En este paso los brazos también se mantienen levantados formando una V y con las palmas de las manos hacia dentro mirándose la una a la otra (anexo 3).

- El quinto y último paso se llama “Punta y arriba con palmada”. Este paso es el mismo que el primero y lo único que varía es la posición de los brazos.

En el primer paso se ha dicho que los brazos se mantienen levantados formando una V con las palmas de las manos hacia dentro mirándose la una a la otra.

En este paso los brazos no se van a mantener arriba sino que, cuando se adelanta el pie y se coloca en forma de punta se chocan las palmas de las manos a la altura de la rodilla correspondiente a la pierna que se ha adelantado para colocar el pie en forma de punta (anexo 16). Cuando se eleva la pierna correspondiente al pie con que se ha hecho la punta, los brazos se van elevando hasta que se encuentren justo encima de la cabeza y las palmas de las manos que se han chocado anteriormente, no se separan (anexo 17).

En el momento en el que se baja al suelo la pierna que anteriormente se ha elevado con la rodilla formando un ángulo de 90° , los brazos que se encontraban encima de la cabeza con las palmas de las manos juntas se van separando las palmas de las manos y los brazos se van abriendo y a la vez bajándose (formando una especie de abanico) (anexo 18), mientras que con los pies se empieza a contar tres, a partir de pie correspondiente a la pierna que se ha elevado con la rodilla hasta que vuelvan otra vez a chocarse las palmas de las manos que coincidirá con la iniciación del pie contrario realizando la punta (anexo 19) y de nuevo se volvería a repetir el mismo proceso tanto con los brazos como con los pies.

Por tanto este paso exige mucha coordinación entre brazos y pies.

- Posteriormente les enseñé a dar la vuelta. La vuelta se realiza de la siguiente forma: con el pie que se ha terminado el paso que se este realizando, se pone en forma de “media luna”, que es poner el pie en punta girado 90° delante del otro pie que está apoyado en el suelo (anexo 20) y posteriormente apoyar normal en el suelo el pie que estaba en forma de media luna a la vez que se cruza la otra pierna (correspondiente al pie que estaba apoyado en el suelo en un principio) por encima de la pierna correspondiente al pie con el que se ha hecho la media luna (anexo 21) y finalmente darse impulso para dar la vuelta.

A la hora de dar la vuelta los brazos se encuentran levantados.

- Una vez que se les enseñó y se les explicó los cinco pasos básicos que tenían que aprender y la vuelta, se volvieron a repetir dos veces más cada paso y entre cada uno de ellos se daba la vuelta, para que los alumnos los memorizaran bien y tuvieran los pasos aprendidos para la próxima sesión.

- Tras el ensayo de todos los pasos, se pasó a realizar estiramiento de tobillo, rodilla, codos, hombros y muñecas, que eran con las partes del cuerpo con las que más habían trabajado. El estiramiento duró los 3 últimos minutos de la sesión y tras el estiramiento, los alumnos se fueron a cambiar de ropa y posteriormente volvieron a subir a su clase.

❖ **2ª Sesión:**

- La segunda sesión se llevó a cabo con el aula de 5ª A de Educación Primaria (siendo la primera sesión para esta clase). Al igual que el aula de 5ºB, esta clase también está formada por 25 alumnos, de los cuales uno está diagnosticado como alumno con Trastorno del Espectro Autista y acude al aula TEA con la que el colegio cuenta, pero como ocurría con el alumno diagnosticado con N.E.E. del otro aula de 5º que a la hora de realizar Educación Física, la realiza con sus compañeros, con este alumno TEA también ocurre lo mismo y por tanto realiza esta asignatura con el resto de compañeros de clase.

- En esta sesión duró 50 minutos y se realizó a primera hora de la mañana del horario escolar que le correspondía a este aula de 5º A (de 9:00 a 9:50 horas).

- **Secuenciación de la sesión:**

- En esta sesión se realizó exactamente lo mismo que en la sesión anterior llevada a cabo con 5ºB (1ª sesión), puesto que aunque era la segunda sesión que impartía, para el aula de 5ºA, era su primera sesión y por tanto tuve que realizar con ellos lo mismo que realice con 5ºB el día anterior.

La única diferencia que hubo con respecto a la primera sesión fue que el tiempo con el que contaba era menor y por tanto tuve que restar minutos en la parte que les explico a los alumnos lo que es la jota, es decir, la parte teórica. El resto de la sesión fue exactamente idéntico a la sesión anterior, solo que estaba vez se realizó con 5ºA.

Por tanto:

- Se llevó a los alumnos al polideportivo.
- Una vez que estaban todos en el polideportivo, realizaron calentamiento de tobillos, rodillas, hombros y codos, para evitar que tuvieran lesiones o cualquier tipo de contractura muscular a la hora de realizar los pasos de baile posteriormente.
- Después de estar un par de minutos calentando, se sentaron todos en el suelo formando un semicírculo alrededor mío y les expliqué lo mismo que al otro aula es decir, les comenté que les iba a enseñar a bailar los pasos básicos de la jota aragonesa, posteriormente también les expliqué a modo de contextualización y manera muy breve que es la jota, que es la música folklórica y que la jota es el baile folklórico de Aragón y que por ello iban a aprender a bailarlo. Todo ello fue explicado de manera más rápida que en la sesión anterior, puesto que en esta contaba con menos tiempo y vi conveniente restar tiempo de la parte teórica para que tuvieran más tiempo en el aprendizaje de los pasos.
- Posteriormente y una vez explicada la teoría, se pasó a la práctica. Todos los alumnos se levantaron y se colocaron unos detrás de otros enfrente de mí de manera que todos me veían de forma correcta.
- Antes de comenzar a bailar, les expliqué también la posición que tenían que tener para bailar jota. Igualmente les comenté que la jota se bailaba por parejas, pero que esta sesión no se iban a colocar todavía por parejas, puesto que esta

sesión estaba dedicada a que se aprendieran de forma correcta los pasos que se les enseñen, para ya en la próxima sesión realizarlos por parejas.

Posteriormente y de igual modo, les enseñé tanto la colocación de los pies, cuando se está quieto sin bailar, la cual es tener los pies juntos, sin dejar ningún espacio entre ellos como las posiciones básicas de los brazos, que son dos: uno los brazos en posición de jarra a la altura de la cintura y dos los brazos levantados formando una especie de V y las palmas de las manos hacia dentro mirándose la una a la otra.

- Una vez explicadas las posiciones básicas, se comenzó a explicar los 5 pasos y la vuelta, en el mismo orden que lo hice el día anterior con 5ºB, que son: punta y arriba, punta y tacón, picadico, punta y arriba y rodilla, punta y arriba con palmada y la vuelta.
- Tras enseñar los pasos, se volvieron a practicar 2 veces más cada paso, igual que se hizo con la otra clase, y entre paso y paso se daba hacía una vuelta, para que los alumnos se aprendieran bien los pasos para la próxima sesión.
- Tras el ensayo de todos los pasos, se pasó a realizar estiramiento de tobillo, rodilla, codos, hombros y muñecas, que eran con las partes del cuerpo con las que más habían trabajado. El estiramiento duró los 3 últimos minutos de la sesión y tras el estiramiento, los alumnos se fueron a cambiar de ropa y posteriormente volvieron a subir a su clase.

❖ **3ª Sesión:**

- Esta 3ª sesión se volvió a llevar a cabo con el aula de 5ºB, por tanto para ellos era su segunda sesión.
- Esta sesión duró 1 hora (lo mismo que la 1ª sesión), puesto que se volvió a realizar en el horario de tarde a 2ª hora (16:00 a 17:00 horas).

- Secuenciación de la sesión:
- Se llevó a los alumnos al polideportivo.
- Una vez que estaban todos en el polideportivo, realizaron calentamiento de tobillos, rodillas, hombros y codos, para evitar que tuvieran lesiones o cualquier tipo de contractura muscular a la hora de realizar los pasos de baile posteriormente.
- Tras el calentamiento, se colocó a los alumnos por parejas (chico-chica), ya que en esta sesión ya se iba a bailar por parejas (anexo 22).

Una vez colocados a todos los alumnos por parejas, se pasó a repasar los pasos que en la sesión anterior aprendieron. Antes de empezar a repasarlos les advertí de que ya no estaban bailando solos, sino que bailaban por parejas y eso quería decir, que los dos de la pareja tenían que bailar y por tanto realizar los pasos a la vez, es decir, tenían que coordinar los movimientos entre los dos componentes de la pareja.

Tras hacer la advertencia, se repasó tres veces cada paso, las dos primeras veces los realizaron a la vez que los realizaba yo también (anexos 23,24,25,26,27,28 y 29) pero la tercera vez los repasaron ellos solos y yo les marcaba el ritmo (anexos 30 y 31), pero yo ya no realizaba los pasos solo marcaba el ritmo que tenían que llevar, para ver si realmente los habían memorizado y aprendido o por el contrario se limitaban a imitar las acciones que yo realizaba a la hora de hacer los pasos.

Puesto que observé que realmente los habían memorizado y aprendido, pasé a que siguieran realizando los pasos ellos solos, pero esta vez tenían que ir coordinados al ritmo que yo tocaba con las castañuelas. El ritmo que yo tocaba con las castañuelas, era el ritmo básico que normalmente se toca con éstas al bailar jota.

Antes de pasar a realizarlo, les toqué con las castañuelas el ritmo que tendrían que seguir y a continuación comenzaron a bailar a la vez que yo tocaba las castañuelas.

- Tras realizar varias veces los pasos al ritmo de las castañuelas, se realizó estiramiento de tobillos, rodillas, hombros, muñecas y codos.
- Posteriormente y para acabar la sesión, pedí a los alumnos que se sentaran en el suelo formando un semicírculo y les realice una valoración de las dos sesiones realizadas con ellos. Primeramente comencé por preguntarles ¿qué les había parecido el bailar jota? y si les había gustado, sorprendentemente todos los alumnos de esta clase me contestaron que sí que les había gustado el bailar jota y que tras bailarla habían cambiado su modo de pensar acerca de este baile (que era uno de los objetivos que me propuse a la hora de llevar a cabo esta propuesta práctica).

Tras expresar sus opiniones, les comenté que estaba muy satisfecha con los resultados obtenidos con ellos tras estas dos sesiones y que como habían podido observar bailar jota no es tan fácil como parece, puesto que tienes que coordinar tus movimientos de pies, piernas y brazos con los de tu pareja y a la vez tocar las castañuelas, porque les dije que ellos simplemente se había limitado a bailar sin tocar las castañuelas pero que cuando se baila jota, cada bailaror toca las castañuelas a la vez que baila y se coordina con la pareja y eso hay que añadirle que tienen que ir al ritmo que marca la rondalla, que les expliqué que es la agrupación instrumental típica de los grupos folklóricos de jota aragonesa.

- Después de realizar esta valoración, se finalizó la clase con un aplauso realizado por todos los alumnos y el profesor de Educación Física hacia mí.

❖ 4ª Sesión:

- Esta 4ª sesión se volvió a llevar a cabo con el aula de 5ºA, por tanto para ellos era su segunda sesión. Y como ha ocurrido con la 2ª sesión en la que se realizó lo mismo que en la 1ª sesión pero con diferentes clases, en esta 4ª sesión ocurre lo mismo, puesto que se llevó a cabo la misma secuenciación que en la 3ª sesión, ya que la 3ª sesión se realizó con 5ºB y esta 4ª sesión se ha realizado con 5ºA y ambas corresponden con la segunda sesión para cada clase.
- Esta sesión duró 45 minutos, se realizó a tercera hora por la mañana, del horario escolar (de 11:15 a 12:00 horas).
- Secuenciación de la sesión:
 - Como se acaba de decir, esta sesión es idéntica a la 3ª sesión.
 - Por tanto:
 - Se llevó a los alumnos al polideportivo.
 - Una vez que estaban todos en el polideportivo, realizaron calentamiento de tobillos, rodillas, hombros y codos, para evitar que tuvieran lesiones o cualquier tipo de contractura muscular a la hora de realizar los pasos de baile posteriormente.
 - Tras el calentamiento, se colocó a los alumnos por parejas (chico-chica) (anexo 32), ya que en esta sesión, como en la anterior, iban a bailar por parejas, igual que se hizo con los alumnos de 5ºB el día anterior.

Una vez colocados a todos los alumnos por parejas, se pasó a repasar los pasos que en la sesión anterior aprendieron. Antes de empezar a repasarlos también les advertí de que ya no estaban bailando solos, sino que bailaban por parejas y eso quería decir, que los dos de la pareja tenían que bailar y por tanto realizar los pasos a la vez, es decir, tenían que coordinar los movimientos entre los dos componentes de la pareja.

Tras hacer la advertencia, se repasó tres veces cada paso, las dos primeras veces los realizaron a la vez que los realizaba yo también (anexos 33 y 34), como en la 3ª sesión, pero la tercera vez los repasaron ellos solos y yo les marcaba el ritmo, pero yo ya no realizaba los pasos solo marcaba el ritmo que tenían que llevar (anexos 35 y 36), para ver si realmente los habían memorizado y aprendido o por el contrario se limitaban a imitar las acciones que yo realizaba a la hora de hacer los pasos.

En este caso, no todos los alumnos se habían aprendido todos los pasos, pero ya que contaba con menos tiempo que en la 3ª sesión, no me podía más tiempo en que volvieran a practicar los pasos, por lo que pasé a que realizaran los pasos ellos solos al ritmo de las castañuelas. El ritmo de las castañuelas era el mismo que en la 3ª sesión.

Antes de pasar a realizarlo, les toqué con las castañuelas el ritmo que tendrían que seguir, como hice con 5ºB y a continuación comenzaron a bailar a la vez que yo tocaba las castañuelas.

- Tras realizar varias veces los pasos al ritmo de las castañuelas, se realizó estiramiento de tobillos, rodillas, hombros, muñecas y codos.
- Posteriormente y para acabar la sesión, al igual que hice con la otra clase, se sentaron en el suelo formando un semicírculo y les cedí la palabra para que me dieran su opinión acerca de su experiencia al iniciarse en la jota como hice en la 3ª sesión con la otra clase. En esta clase sí que hubo alguno que me comentó que no le había gustado mucho porque era un baile que cansaba mucho, pero la mayoría de los alumnos me respondieron que sí que les había gustado e incluso una alumna me comentó que le había gustado mucho y que le iba a proponer a sus padres que la apuntaran a una escuela de jota para aprender más.

Tras la expresión de sus opiniones, de manera muy breve, puesto que esta sesión era más corta que la 3ª sesión, les expuse lo mismo que a los alumnos de 5ºB el día anterior, que estaba satisfecha con los resultados obtenidos y que a partir de

ahora valoraran más la jota, porque como habían podido observar no era algo fácil de bailar puesto que exigía mucha coordinación de diferentes partes del cuerpo y con otra persona que es la pareja con la que bailas y también que ellos no habían tocado las castañuelas pero que normalmente a la vez que se baila se toca las castañuelas y bailar al ritmo que marque la rondalla, que como en la sesión anterior, les explique lo que era una rondalla.

- Después de realizar esta valoración, se finalizó la sesión con otro aplauso realizado por todos los alumnos y el profesor de Educación Física hacia mí.

- Tras realizar las dos sesiones en cada clase, he de comentar, que estoy muy satisfecha con los resultados obtenidos en las dos clases, a pesar de que en una clase lo realizaran mejor que en la otra, pero en términos generales estoy gratamente contenta con los resultados obtenidos tras la propuesta práctica.

- La mayoría de los alumnos, tras haber realizado la propuesta práctica han cambiado su perspectiva y su forma de ver la jota, puesto que anteriormente lo veían como algo aburrido, fácil y pasado de moda y después de haber hecho las dos sesiones muchos de ellos aprecian la dificultad que tiene este baile y sobretodo no lo ven como algo aburrido sino que como ellos han podido observar y experimentar, con la jota y con el folklore también se puede aprender y divertirse como hicieron ellos en sus sesiones.

- De cara a un futuro espero y deseo, que ese interés que he despertado en todos ellos por el folklore musical de su tierra siga vivo y no se muera.

ANEXOS



Anexo 1.



Anexo 2.



Anexo 3.



Anexo 4.



Anexo 5



Anexo 6.



Anexo 7.



Anexo 8.



Anexo 9.



Anexo 10.



Anexo 11.



Anexo 12.



Anexo 13.



Anexo 14.



Anexo 15.



Anexo 16.



Anexo 17.



Anexo 18.



Anexo 19.



Anexo 20.



Anexo 21.



Anexo 22.



Anexo 23.



Anexo 24.



Anexo 25.



Anexo 26.



Anexo 27.



Anexo 28.



Anexo 29.



Anexo 30.



Anexo 31.



Anexo 32.



Anexo 33.



Anexo 34.



Anexo 35.



Anexo 36.

BIBLIOGRAFÍA

Juan C. Serrano Monedero, Página web de Villavaliante (Albacete), Folklore-cultura, consultada en Febrero de 2016, en

<http://www.uv.es/~serranoj/folklore.htm>

Significado de Folklore, consultada en Febrero de 2016, en

<http://www.significados.com/folklore/>

Portal informativo de Salta -Enciclopedia on-line de la provincia de Salta- Argentina (2016), consultada en Febrero de 2016, en

<http://www.portaldesalta.gov.ar/def-folk.html>

José Manuel Brea Feijóo, , Revista mensual de publicación en Internet número 86º (Diciembre 2007), Folklore musical: de lo particular a lo universal, consultada en Febrero de 2016, en <http://www.filomusica.com/filo86/folklore.html>

Conciertos 10 (7 de noviembre de 2009), ¿Qué es el folklore musical?, consultada en Febrero de 2016, en <http://www.conciertos10.com/%C2%BFque-es-el-folklore-musical/>

Ministerio de Educación y cultura, Estilos y piezas, consultada en Febrero de 2016, en <http://ares.cnice.mec.es/folcllore/>

Blog de 2º de bachillerato del “IES Luis de Morales” de Arroyo de la Luz (Cáceres), La música folklórica en España, consultada en Marzo de 2016, en <http://lajotademipueblo.blogspot.com.es/p/la-musica-folclorica-en-espana.html>

Enforex enseñando español desde 1989, Historia de la música española, consultada en Marzo de 2016, en <http://www.enforex.com/espanol/cultura/historia-musica-espanola.html>

1+LA+MÚSICA+TRADICIONAL+EN+ESPAÑA_1.pdf, La música tradicional española, consultada en Marzo de 2016, en

http://www.edu.xunta.es/centros/iesblancoamorculledo/system/files/1+-+LA+M%C3%9ASICA+TRADICIONAL+EN+ESPA%C3%91A_1.pdf

MÚSICA+TRADICIONAL+EN+ESPAÑA.pdf, Música tradicional en España, consultada en Marzo de 2016, en

<https://clasemusica2b.wikispaces.com/file/view/M%C3%9ASICA+TRADICIONAL+DE+ESPA%C3%91A.pdf>

Alberto Turón Lanuza, Arafolk el web de la Música tradicional aragonesa (1998), consultada en Marzo de 2016, en <http://www.arafolk.net/>

Folklore de Galicia, consultada en Abril de 2016, en

<http://personales.mundivia.es/cpgraxal/comenius/graxfolk.htm>

4b+DANZAS+E+INSTRUMENTOS+ASTURIANOS.pdf, Folklore asturiano: algunas danzas e instrumentos, consultada en Marzo de 2016, en <http://www.edu.xunta.es/centros/iesblancoamorculledo/system/files/4b+-+DANZAS+E+INSTRUMENTOS+ASTURIANOS.pdf>

Danza_tradi.pdf, Danza tradicional y música, consultada en Marzo de 2016, en http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/s11_folletos/es_s11/folletos/cultura/danza_tradi.pdf

Bizkaia talent, Aurreku danza ceremonial y tradicional vasca, consultada en Marzo de 2016, en <http://www.bizkaiatalent.eus/pais-vasco-te-espera/senas-de-identidad/aurreku-ceremonial-tradicional/>

Cultura popular andaluza (6 de Noviembre de 2008), Bailes populares, consultada en Abril de 2016, en <http://culturapopularandaluza.blogspot.com.es/2008/11/bailes-populares.html>

Alicia Alonso, Universidad Rey Juan Carlos Instituto de Danza, Danzas tradicionales, consultada en Abril de 2016, en <http://www.danzastradicionales.com/component/content/article/15-espanol/generales/presentacion/43-musica-folclorica-de-espana>

Madrid buscamix.com, La música de Madrid, consultada en Abril de 2016, en http://madrid.buscamix.com/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=74

Baile antiguo, Historia del Chotis, consultada en Abril de 2016, en <http://www.losbailesdesalon.com/antiguos/chotis.html>

Barcelona.com, La Sardana, consultada en Abril de 2016, en http://es.barcelona.com/guia_ciudad/referencias/tradiciones

Música en vivo (25 de Enero de 2011), La Sardana, consultada en Abril de 2016, en <http://cuartetomusicaenvivo.blogspot.com.es/2011/01/la-sardana.html>

Mariano Esteban, Blog La clase de Música, El folklore murciano, consultada en Abril de 2016, en <http://musica-ceip-sagrado-corazon-molina.blogspot.com.es/2011/02/el-folklore-murciano.html>

Cultura tradicional de Gran Canaria, Isa, consultada en Abril de 2016, en <http://www.culturatradicionalgc.org/Cantos-y-Bailes/Isa/>

Allendemusica, Bailes y danzas populares Islas Baleares, consultada en Abril de 2016, en <https://allendemusica.wordpress.com/2013/11/26/islas-baleares/>

Mariannete, Blog Extremadura y más (3 de Marzo de 2008), Danzas y bailes de Extremadura, consultada en Junio de 2016, en

<http://extremaduraymas.blogspot.com.es/2008/03/danzas-y-bailes-de-extremadura.html>

Folkloredecastillalamanca, Folklore en Castilla La Mancha, consultada en Abril de 2016, en

<https://folkloredecastillalamancha.wikispaces.com/FOLKLORE+EN+CASTILLA+LA+MANCHA>

Lanza digital, La seguidilla manchega estrella del baile regional, consultada en Abril de 2016, en <http://www.lanzadigital.com/news/show/opinion/la-seguidilla-manchega-estrella-del-baile-regional/69432>

Allendemusica, Castilla y León, consultada en Abril de 2016, en <https://allendemusica.wordpress.com/category/musica-folklorica/castilla-y-leon-musica-folklorica/>

José Antonio Quijera, La danza tradicional en La Rioja, consultada en Abril de 2016, en <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/05/05171193.pdf>

Asociación cultural valenciana, Danzas típicas, consultada en Abril de 2016, en <http://culturalvalenciana.jimdo.com/valencia/danzas-t%C3%ADpicas/>

Las danzas valencianas, La Dansà, consultada en Abril de 2016, en <https://conocerlasdanzasvalencianas.wordpress.com/>

Curiosidades de Navarra, El folklore musical en Navarra, consultada en Abril de 2016, en <https://sites.google.com/site/curiosidadesdenavarra/curiosidades/el-folklore-musical-en-navarra#TOC-LOS-INSTRUMENTOS-DE-VIENTO>

Curiosidades de Navarra, Las danzas tradicionales en Navarra, consultada en Abril de 2016, en <https://sites.google.com/site/curiosidadesdenavarra/folklore/las-danzas-tradicionales-en-navarra>

Asociación cultural Xinglar, consultada en Mayo de 2016, en <http://xinglar.multiespaciosweb.com/historiabienvenidos/>

Swingalia.com, La jota aragonesa, consultada en Mayo de 2016, en <http://www.swingalia.com/danza/la-jota-aragonesa.php>

GEA Gran Enciclopedia Aragonesa, Jota, consultada en Mayo de 2016, en http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=13400

InfoAragón, La jota aragonesa, consultada en Mayo de 2016, en <http://www.infoaragon.net/informacion/Artes/Musica/La-Jota-Aragonesa.php>

ESPALLARGAS EZQUERRA, J.A. (1998), *El traje tradicional en Aragón*. Zaragoza: CAI 100 n°5.

Exposición realizada en el Centro de Historias (Zaragoza) del 10 de Febrero al 24 de Abril, La jota pasión de pasiones.

Azahara Arévalo Galán, Revista eletrónica de LEEME lista electrónica europea de música en la educación (2009), Importancia del folklore musical como práctica educativa, consultada en Mayo de 2016, en <http://musica.rediris.es/leeme/revista/arevalo09.pdf>

MARTÍN ESCOBAR, M.J. (1992). *El folklore musical en la enseñanza*. Rvta universitaria de formación del profesorado.

Pedagogía musical, Desarrollo de las metodologías activas en la educación musical, consultada en Junio de 2016, en <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/recursos-didacticos/los-contenidos/metodologia>

Orden de 16 de Junio de 2014 (CURRÍCULO EDUCACIÓN PRIMARIA) (Educación artística).

David Martín Félez, Posibilidades didácticas de la jota aragonesa en la ciudad de Teruel, consultada en Junio de 2016, en <https://es.scribd.com/doc/119323367/Posibilidades-didacticas-de-la-jota-aragonesa>

José Luis Hernando Arce, Acercamiento al folklore de Castilla y León en las aulas de primaria, consultada en Junio de 2016, en <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/2723/6/TFG-G%20173.pdf>

MANZANO ALONSO, M. (1995). *La jota como género musical*. Madrid. Editorial Alpuerto.

DE LARREA PALACÍN, A. (1947). *Preliminares al estudio de la jota aragonesa*. Anuario musical, volumen II.

HONEGGER, M. (1994). *Diccionario biográfico de los grandes compositores de la música*. Madrid. Editorial Espasa.

ALSINA, P. ECHEVARRÍA, P. GIRÁDEZ, A. HERRERA, S. PASTOR, P. (1997). *Música tradicional*. Editorial Grao.

AGERO, J. *Tesoros de Aragón*, Zaragoza. Zaragoza. Heraldo de Aragón.

AGERO, J. *Tesoros de Aragón*, Huesca. Zaragoza. Heraldo de Aragón.