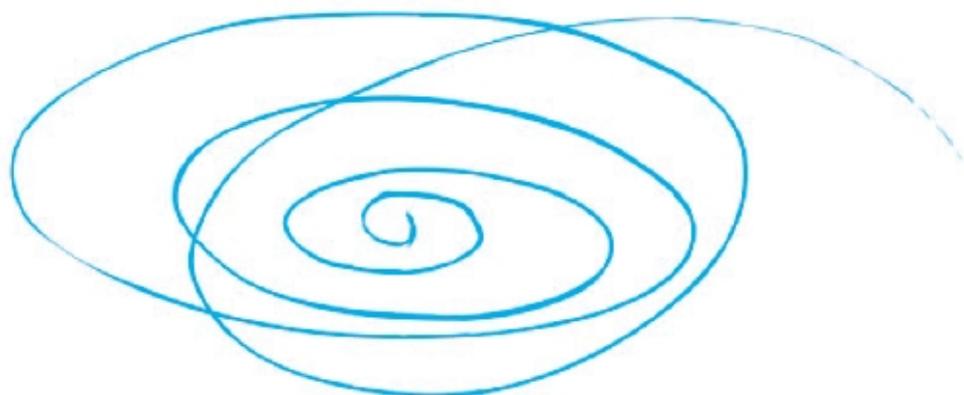


Coordinadores:
Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau



Actas 11^a Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín

Albarracín 2021

**Actas 11ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín**



Actas 11ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín



COORDINADORES:

Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau

Albarracín, 20 de noviembre de 2021

Actas 11ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial
de la Sierra de Albarracín

Coordinadores:

Carmen Martínez Samper
Víctor Manuel Lacambra Gambau

Edita:

Comarca de la Sierra de Albarracín
C/ Catedral, 5
44100 Albarracín (Teruel)

Diseño portada:

Elena López y Carmen Martínez Samper

Imprime: Perruca, Industria Gráfica

I.S.B.N.: 978-84-09-47788-3

D.L.: TE -1-2023

ÍNDICE

<i>Inocencio Martínez Sánchez</i>	9
Música y Patrimonio Inmaterial. Retos y paradojas.....	13
<i>Jaume Ayats Abellá</i>	
Documentación y difusión de la música tradicional aragonesa: el portal web del SIPCA.....	19
<i>Francisco Bolea Aguarón</i>	
La música en la Sierra de Albarracín. ¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?.....	33
<i>Luis Miguel Bajén</i>	
La música como trabajo. Experiencias pedagógicas en el aula.....	45
<i>Mabel Royo Gracia</i>	
La música en el trabajo. Sincronización, acompañamiento e improvisación en las labores, los talleres y las tareas de campo.....	57
<i>Juan García Collazos y Carmen Martínez Samper</i>	
Acto de Homenaje a D. Miguel Sorando Soriano, D. Octavio Collado Villalba y D. José Manuel Vilar Pacheco.....	71
Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XI).....	77
<i>José Luis Castán Esteban</i>	
ADENDA	
Índice de artículos publicados en las actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín.....	81

INOCENCIO MARTÍNEZ SÁNCHEZ

Presidente de la Comarca de la Sierra de Albarracín

La música forma parte desde nuestra infancia del devenir cotidiano a lo largo de nuestra vida, desde las primeras coplas que nos cantan nuestros familiares, pasando por las fiestas y acontecimientos de todo tipo, en los que la música está siempre presente.

La Comarca de la Sierra de Albarracín dispone de un variado patrimonio musical como se pone de manifiesto todos los años en localidades y pueblos gracias a diversas asociaciones culturales que ponen lo mejor de sí para rememorar, recuperar e interpretar las canciones tradicionales de la comarca.

En las presentes actas se recogen las ponencias realizadas el día 20 de noviembre de 2021, en las que diversos expertos nos aportan una visión desde diferentes perspectivas de la importancia del patrimonio cultural inmaterial musical, no solo en la Sierra de Albarracín, sino en el contexto nacional e internacional.

La primera ponencia a cargo del músico y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, Jaume Ayats Abellá, pone el acento en los retos y paradojas del Patrimonio Inmaterial que en diversas ocasiones desde las administraciones no acabamos de reconocer ante la tendencia de modificar el objeto propio de la inmaterialidad.

La segunda ponencia que se presenta en esta publicación se encuentra a cargo de Francisco Bolea Aguarón, técnico del Instituto de Estudios Altoaragoneses de la Diputación Provincial de Huesca, al respecto del Sistema de información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA), el cual aporta a investigadores, al trabajo de las administraciones públicas para lograr mantener una magnífica herramienta para investigadores y personas interesadas, no solo en el patrimonio musical, sino en general, del patrimonio cultural aragonés.

La música en la Sierra de Albarracín. ¿De dónde venimos y hacia dónde vamos? es la reflexión de Luis Miguel Bajén, músico y buen conocedor del patrimonio musical de la Comarca de la Sierra de Albarracín, dado que en los años ochenta del pasado siglo recorrió, investigó y entrevistó a músicos de nuestro territorio para dar a conocer nuestro variado y rico patrimonio que forma parte del Archivo Sonoro del SIPCA. Bajén presenta propuestas de interés para trabajar en el ámbito musical de la comarca o desde cualquier territorio rural.

Mabel Royo Gracia estuvo como docente de música en el I.E.S. Lobetano de Albarracín, en su ponencia relata algunas de las experiencias vividas en Albarracín y así se refleja en su ponencia, la música como trabajo y como experiencias pedagógicas en el aula.

Los profesores de la Universidad de Zaragoza, Juan García Collazos y Carmen Martínez Samper presentan la ponencia “La música en el trabajo. Sincronización, acompañamiento e improvisación en las labores, los talleres y las tareas de campo”, en el que realizan un viaje iniciático por los caminos donde la música nos ha traído hasta la actualidad, tratando de situar la importancia de la música, tanto para nuestro ocio, como para el trabajo, etc.

Sin más, agradecer a ponentes y participantes su colaboración e implicación para lograr un gran éxito en estas jornadas tan interesantes que espero cumplan muchas más ediciones, si bien, no quisiera terminar esta introducción sin homenajear a tres personas y amigos que fallecieron en el año 2021.

Miguel Sorando Soriano, Octavio Collado Villalba y José Manuel Vilar Pacheco nos dejaron en el año 2021. Los tres vinculados a la cultura desde diferentes perspectivas y enfoques.

Miguel Sorando fue Presidente de la Comisión Informativa de Cultura de la Comarca de la Sierra de Albarracín en la legislatura 2011-2015 y concejal del Ayuntamiento de Orihuela del Tremedal durante este período. Una excelente persona y un gran amigo.

En el caso de Octavio Collado Villalba, alcalde de Albarracín entre 1991-1995 y consejero de la Comarca de la Sierra de Albarracín en las legislaturas 2004-2007 y 2007-2011. Museólogo y arqueólogo, fue Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes que le entregó el rey Juan Carlos en 1996 y nombrado Cronista Oficial de la Ciudad de Albarracín.

José Manuel Vilar Pacheco falleció en su domicilio en Bronchales, su pueblo de referencia por lazos fraternales desde hacía muchos años. Doctor en filología por la Universidad de Valencia y destacado autor de ensayos y artículos sobre la Sierra de Albarracín, a su muerte era el Presidente del Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín.

Música y Patrimonio Inmaterial: retos y paradojas

JAUME AYATS ABEYÁ¹

“La música es lo que suena y se oye, lo que se percibe” declara magníficamente el texto de llamada a la Jornada que nos ocupa. Efectivamente, la música se hace, se produce y se desvanece: no queda nada del sonido físico (es “inmaterial”), pero sí que quedan sus efectos en las personas. Las situaciones musicales contribuyen decisivamente a construir estos efectos: emociones y vivencias compartidas; intenciones y valores (reforzando o debilitando ideologías); construcción de los rituales y de las comunidades.

La cuestión que entiendo pertinente sería ¿cómo podemos preservar estos efectos? O formulada desde otro ángulo ¿Cómo podemos mantener la escurridiza memoria musical y transformarla en patrimonio? Y aquí chocamos contra las inercias culturales de nuestra ‘civilización’ contemporánea justo en unas décadas de profunda transformación, de crisis de modelo (aunque en cualquier época podemos encontrar el sentimiento de estar en crisis y en transformación).

¿Qué se esconde, pues, detrás de la idea actual de patrimonio? Por un lado, está el patrimonio material, muy determinado por una serie de objetos-propiedades que nos

¹. Músico y Profesor de Etnomusicología en el Departamento de Arte y Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona.

quedan por herencia (relacionada con la imagen del padre). Es patrimonio tangible, se compra y se vende. Se relaciona con dinero aunque, en varios casos, se trate de un valor muy simbólico y, en el fondo, de poco valor material. Es la cultura material de monumentos o edificios, de bienes colectivos materiales, o de la parte de bien común donde hemos creado una idea de patrimonio natural (construcción de una idea de naturaleza que pertenecería a toda la comunidad, aunque en realidad raras veces sea legalmente así).

Por otro lado, en las últimas cuatro décadas se ha ido construyendo una nueva idea de patrimonio que pretende abordar aquello que no se compra ni se vende, aquello que no es objeto y que presenta claras limitaciones en cuanto a propiedad de alguien, ya que se trata de una acción (individual o colectiva) a la que atribuimos un valor importante en la constitución del sentimiento de comunidad: sabemos que ha sido importante o que es importante para nosotros; o queremos que lo sea. Es el denominado patrimonio inmaterial, pero que parte de una notable debilidad: se trata de una definición en negativo que evita la forma precedente de nombrarlo, o sea, “lo espiritual” situado en un paradigma que dividía radicalmente cuerpo y alma (mente). Y que probablemente ya no nos sirve para nuestra sociedad actual. En nuestro pensamiento comúnmente aceptado no sabemos como definir el valor de la acción, ya que siempre lo hemos atribuido al objeto tangible. En cierta forma, nos damos cuenta de que nuestro pensamiento ha seguido –para citar a los más antiguos del mundo mediterráneo– la posición del ser de Parménides y no a la del devenir/acontecer de Heráclito. Probablemente nos encontramos en un momento clave de transformación en el que frente a nuestro pasado basado completamente en el ser (y la verdad y la estabilidad de las cosas y de las ideologías), ahora queremos dar importancia al hacer, al devenir y a los procesos de transformación. Cuando hay una crisis de la división cuerpo/espíritu, se recupera en negativo. En realidad, cualquier cosa de nuestro hacer cotidiano puede ser incluida en patrimonio inmaterial (me gusta mucho el ejemplo que acostumbro a exponer en clase: el acto de comer sopa, del que podríamos realizar estudios tipológicos y locales exactamente como hacemos de las canciones, siguiendo un procedimiento epistemológico de igual absurdidad).

Vemos que, en resumen, se trata de utilizar unos términos aparentemente inocuos o neutros –patrimonio inmaterial– como si fueran naturales y obvios cuando, en realidad, están cargados de valores y, además, manifiestan las contradicciones e incomodidades de nuestro tiempo.

Esto nos empuja a una primera paradoja: queremos tratar aquello ‘inmaterial’ como si fuera un objeto. Y nuestra primera pulsión es la de construirlo (aunque sea aparentemente) como si fuera realmente un objeto que podemos tratarlo como tal.

De esta forma nos dedicamos a objetualizar para estabilizar y preservar, aunque sea ilusoriamente: documentamos gráficamente (notación de partituras); grabamos sonidos (dejan de ser una ocasión entre otras muchas y pasan a ser LA interpretación); coleccionamos instrumentos y objetos (que tienen su papel en la acción pero que no son la acción, solo son útiles en su mediación y en su rastro). O sea, creamos nuestro tesoro material (objetual) para escapar del devenir evanescente de la oralidad, de su más valiosa característica.

Qué decidimos que será Patrimonio Inmaterial –ahora sí ya en mayúscula– y, sobretudo, porqué decidimos que serán algunas cosas y no muchas otras. Qué intenciones tiene quién lo propone y qué quiere conseguir. El artefacto conceptual “Patrimonio Inmaterial” es un dispositivo activado desde una determinada forma de pensar el mundo: el mundo anterior situado en la actualidad, el de la memoria, y el mundo presente. El concepto patrimonio inmaterial, pues, queda legitimado por la UNESCO y por las administraciones de gobierno. Les es útil y da por sentado como tenemos que imaginar y actuar sobre la realidad social. Esta forma de proceder tiene muchas derivadas posibles, de las cuales hoy propongo tratar sólo de algunas: quisiera oír vuestra reacción y contrastar mis percepciones con las vuestras y con los casos reales y precisos con los que trabajáis cada día.

Mi primera obsesión es sobre cómo procedemos constantemente a transformar en un nuevo objeto (crearlo) aquello que en realidad es una actividad. Esto se visibiliza muy bien en el proceso de creación de la canción-objeto, o sea, cuando fosilizamos en una versión de texto-melodía lo que eran docenas de posibilidades de cantar. De alguna forma reducimos la densidad de la acción expresiva humana a las huellas que han quedado. Creamos nosotros mismos el objeto escrito-grabado sin acertar a encontrar la flexibilidad de renovarlo, de variarlo, de usarlo. Lo trasladamos como objeto a unas nuevas realidades sociales donde apenas tiene sentido (o donde tiene que cobrar nuevo sentido): por ejemplo, una canción de taberna en la escuela, incluida la censura de versos con expresiones que consideramos malsonantes o inadecuadas para niños; o una selección de canciones para que quede el objeto “tradicional”, pero donde los responsables quieren reflejarse con sus valores para “olvidar” aquello que no nos gusta, no nos interesa o no nos satisface. Se trata de la construcción de una determinada imagen políticamente correcta de nuestro patrimonio.

Otra reacción habitual es la de dar más importancia a la repetición del objeto que no a la función social a la que servía; o a la función nueva a la que quiere servir. Recordemos la importancia de su refuncionalización, con todas sus posibles derivadas: identidad, turismo, economía, imagen del nosotros frente al forastero... y todos los

procedimientos del folklorismo. Aquí puede aparecer otro elemento que hoy no voy a tratar: la importancia y el peso social de la mediación tecnológica.

También la fiesta y sus músicos son transformados en objeto, como podemos ver en los llamados mercados medievales, en las procesiones que tienen poco que ver con sentimientos religiosos, o en cómo se determinan las correspondientes contribuciones materiales. O, aún, en quién y cómo se concretan los límites de acceso a la actividad y sus derechos de propiedad. A menudo se presentan como naturales unas expectativas y una apropiación intencional de la propiedad por parte de administraciones que deciden las reglas del juego, los límites (legislación y prohibiciones, como la reglamentación europea del fuego en la fiesta, o de las comidas), la orientación y la imagen. La colectividad que “gestionaba” la fiesta tiene que ponerse a disposición de los técnicos designados por la administración (¡tenéis suerte de tener técnicos cercanos y sensibles!). Un caso que pude seguir es el de la declaración de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la Patum de Berga, y cómo ello ha alterado intensamente la forma de pensar y realizar esta celebración.

Es siempre considerado un honor el hecho de ser catalogados como patrimonio (en realidad, ¿qué no es patrimonio?), pero al mismo tiempo ser desposeídos de su gestión real. Especialmente en poblaciones pequeñas que se consideran históricamente maltratadas por la administración y los poderes. Se sustituye la participación y la complicidad que crea comunidad por una exhibición de formato espectáculo, donde prima lo raro, lo singular, lo exótico o “lo primitivo”. A cambio de subvenciones e ingresos turísticos. ¿No será, ésta, una forma de malvender el patrimonio y la comunidad? Especialmente cuando va a la par con la deuda crónica o las escasas ayudas europeas al campesinado: el panorama nos despierta una sonrisa irónica.

Para terminar yo –y antes de vuestras reflexiones– dejadme sintetizar mi exposición con una frase exclamada por un demonio danzante en la fría madrugada de Sant Antoni en la Todolella: “¡Que duro que es aguantar la tradición!”



Fotografia 1. Besando a la Virgen en el aplec de les Peces (Alt Urgell).
Autora: Ester G. Llop.



Fotografía 2. Aplec (romería) de la Mare de Déu de la Pertusa (la Noguera)
Autora: Ester G. Llop.

Documentación y difusión de la música tradicional aragonesa: el portal web del SIPCA

FRANCISCO BOLEA AGUARÓN ¹

Mi intervención está destinada a presentar una serie de trabajos de documentación y recopilación de la música tradicional aragonesa desarrollados en las tres últimas décadas por diversos investigadores e instituciones e integrados en la actualidad en las bases de datos del Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA), que los pone a disposición del público de forma integrada a través de su portal web².

Antes de pasar a centrarnos en el objeto que nos ocupa, es imprescindible contextualizarlo esbozando una panorámica general del SIPCA que ofrezca una imagen clara de sus objetivos, componentes y mecanismos de funcionamiento, así como de sus políticas de difusión y las características de las herramientas destinadas al efecto, pues todos estos aspectos nos ayudarán a comprender mejor las características de su sección de archivos sonoros, las circunstancias que han motivado la integración de de-

¹. Técnico de Documentación y Patrimonio Cultural de la Diputación Provincial de Huesca y encargado de la coordinación del Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés. fbolea@dphuesca.es

². <http://www.sipca.es>

terminados fondos documentales y la exclusión de otros, las posibles lagunas existentes y, por último, el modo de presentarlos al público.

EL SISTEMA DE INFORMACIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL ARAGONÉS (SIPCA). UNA PANORÁMICA

El SIPCA puede definirse como una red permanente de colaboración institucional, a través de la cual diversos organismos públicos (Gobierno de Aragón, diputaciones provinciales y comarcas) comparten herramientas e información sobre patrimonio cultural con un doble objetivo: mejorar su propia gestión interna y ofrecer conjuntamente a la ciudadanía un producto informativo de calidad, basado en una única fuente de datos producida y gestionada por todos ellos. Fue desarrollado por la Diputación de Huesca y el Gobierno de Aragón entre 2002 y 2009. En este último año, se presentó a los potenciales organismos interesados y se planteó la creación de una red de colaboración. En la actualidad se han sumado a la red la Diputación de Zaragoza y 23 de las comarcas aragonesas, entre las que se encuentra la Sierra de Albarracín.

Hoy en día el SIPCA constituye un punto de acceso unificado a la información sobre el patrimonio cultural, que se ofrece de forma adaptada a sus distintos usuarios potenciales públicos y privados. Para las instituciones participantes, el Sistema dispone de herramientas de uso interno que les permiten acceder a la información sobre los bienes culturales de su ámbito geográfico y gestionarla según sus necesidades. Por su parte, los ciudadanos disponen de la posibilidad de consultar a través de Internet una amplia selección de información y material gráfico, generalmente de carácter inédito, que hasta el momento resultaba de difícil acceso debido a su dispersión y heterogeneidad.

El ámbito de trabajo de SIPCA es muy amplio y diverso, en consonancia con la paulatina expansión del concepto de patrimonio cultural que ha tenido lugar en las últimas décadas. De este modo, su objeto de trabajo comprende una enorme variedad de bienes culturales: todo tipo de edificios y de construcciones, elementos muebles, bienes inmateriales, yacimientos arqueológicos y paleontológicos... La información almacenada en sus bases de datos procede de las aportaciones de todos sus componentes: cada uno de sus miembros aporta al sistema los inventarios de los que dispone sobre su ámbito geográfico de actuación; asimismo, utiliza las herramientas y la metodología del SIPCA en las campañas de producción de nueva información, de forma que sus resultados puedan integrarse en las bases de datos corporativas de manera inmediata. Una gran parte de esta información aportada por sus componentes se encuentra a disposición del público a través del portal web del sistema.

EL PORTAL WEB DE SIPCA: UN PUNTO DE ACCESO PARA LA INFORMACIÓN SOBRE PATRIMONIO CULTURAL ARAGONÉS

La difusión de nuestro patrimonio cultural es uno de los principales objetivos del SIPCA, de manera que el servicio más importante que ofrece a sus usuarios es el acceso directo a la información sobre patrimonio cultural disponible en sus propias bases de datos y en determinados recursos externos. Su objetivo es constituir un punto de acceso único a toda la información sobre la mayor parte de los ámbitos del patrimonio cultural disponible en las instituciones aragonesas; un recurso unitario realizado mediante las aportaciones de todas ellas, que ofrece información rigurosa, fiable y permanentemente actualizada.

Para conseguir esto SIPCA publica la información de una parte importante de sus bases de datos: patrimonio arquitectónico, archivos sonoros, patrimonio lingüístico y fosas comunes de Aragón (incluidas en la Carta Arqueológica). Para completar esta información y alcanzar sus objetivos, SIPCA integra otros recursos que pueden tener mayor menor vinculación con la plataforma, como el Censo General de Patrimonio Cultural Aragonés y los procedentes de DARA (Documentos y Archivos de Aragón), o bien enlaza con recursos externos, como el catálogo colectivo de las colecciones de museos aragoneses publicado en CER.es (Colecciones Españolas en Red). Asimismo, incluye otras secciones complementarias, como las denominadas Tema de la Semana y Biblioteca Digital de Patrimonio Cultural Aragonés, que ofrecen una visión transversal de sus recursos sobre muy diversos bienes patrimoniales.

Las personas interesadas en la música tradicional aragonesa no solo disponen de la información específica sobre este tema, accesible en nuestra sección de archivos sonoros, sino que pueden encontrar información complementaria y significativa en otras secciones de nuestro portal web, que caracterizamos brevemente a continuación.

- **Patrimonio arquitectónico:** incluye información de carácter histórico, artístico, arquitectónico y etnográfico sobre más de 17.000 bienes construidos de todo tipo. Entre ellos debemos destacar aquí los edificios y construcciones de carácter religioso (iglesias y ermitas, pero también peirones y cruces de término), donde se desarrollan rituales y ceremonias de gran interés cultural, que muchas veces conllevan manifestaciones musicales como himnos, gozos, auroras, dances, etc., que son inseparables del edificio, pues lo dotan de sentido y significación.

- Bienes muebles: se trata de un enlace a un recurso externo, el catálogo colectivo de museos españoles, accesible a través del buscador CER.es (Colecciones en Red) del Ministerio de Cultura y Deporte. Entre estos museos se encuentran aproximadamente una treintena de centros aragoneses, de muy distintas titularidades, ámbitos geográficos y temáticas, que catalogan sus colecciones mediante la herramienta Domus y publican una selección de sus fondos a través de esta red. No son muy numerosos los objetos custodiados en museos aragoneses, pero sí podemos mencionar diversos instrumentos musicales que cuentan con completas fichas en esta sección, como un salterio utilizado para acompañar el dance de la romería de Santa Orosia de Yebra de Basa (Museo Ángel Orensanz y Artes Populares de Serrablo) o la singular flauta andalusí realizada con un hueso de buitre y fechada en el siglo XI que se conserva en el Museo de Albarracín.
- Archivos: se trata de un enlace con el portal DARA (Documentos y Archivos de Aragón), una red de colaboración muy similar a SIPCA y vinculada con nuestro sistema desde sus inicios, Aproximadamente 105 archivos aragoneses, de todo tipo de titularidades, ámbitos geográficos o temáticas, integrados en la plataforma DARA publican ya parte de su documentación en el portal DARA. Aproximadamente están publicadas 1.000.000 descripciones de documentos e imágenes, el 25% de las cuales tiene también asociado el propio documento digitalizado (unas 265.000). Si bien la información sobre el tema que nos ocupa no es muy abundante en nuestros archivos, sí podemos encontrar significativos fondos fotográficos que nos permiten documentar actividades musicales, como rondas en pueblos altoaragoneses fotografiadas por Ricardo Compairé y custodiadas en la Fototeca de la Diputación de Huesca, o diversos certámenes de jota organizados por el Ayuntamiento de Zaragoza y custodiadas en el archivo municipal de esta ciudad.
- Patrimonio lingüístico: Esta sección ofrece un diccionario aragonés-castellano que presenta ciertas peculiaridades que lo enriquecen considerablemente respecto a otros diccionarios al uso. Presenta los resultados del proyecto Tesoro da Luenga Aragonesa, un proyecto lexicográfico que se planteó el vaciado sistemático de todos los diccionarios, vocabularios, glosarios, etc., publicados desde principios del siglo XVII hasta el año 2000. Se trabajó sobre algo más de 400 repertorios léxicos y se recogieron aproximadamente 165.000 formas léxicas, que ahora se ofrecen en este portal. Cada palabra está acompañada por información adicional, pues se ofrecen no solo sus significados, sino también sus lugares de uso, su raíz léxica y enlaces

a sus diversas variantes locales, de manera que constituye un recurso imprescindible para todas las personas interesadas en la cultura aragonesa.

- Tema de la Semana: se trata de una sección concebida a modo de exposición virtual de una parte de los fondos o de presentación de una parte de los fondos de las distintas secciones de SIPCA, seleccionados a partir de un tema determinado. Gira en torno a los podcast de las colaboraciones semanales de SIPCA y DARA en Aragón Radio. Los audios se complementan con fotografías de los lugares que se mencionan y, especialmente, con enlaces a los fondos de diferentes secciones relacionados con el tema en cuestión, procurando siempre ofrecer una visión interdisciplinar del tema y combinando para ello el patrimonio arquitectónico con el inmaterial, con documentación de archivo, fotografías, etc. Se completa asimismo con una bibliografía (priorizando las publicaciones en línea) para ampliar información. Son muchos los temas relacionados con la cultura rural tradicional que hemos ido tratando a lo largo de nuestro prolongado período de colaboración con Aragón Radio: la trashumancia, los molinos de harina y de aceite, la despoblación y las transformaciones del mundo rural, los pozos de nieve, la minería en Teruel...

LA SECCIÓN DE ARCHIVOS SONOROS DE SIPCA

Nos asomamos ya a continuación con más profundidad a nuestra sección dedicada al patrimonio inmaterial aragonés. Dentro del amplio y diverso conjunto de bienes que componen nuestro patrimonio cultural inmaterial, SIPCA ha trabajado por el momento en la recopilación de archivos sonoros que permitan documentar los ámbitos de la literatura oral y de la música tradicional.

Es preciso comenzar aclarando que, a diferencia de lo que ha sucedido con otras tipologías de bienes culturales, la estrategia de trabajo seguida por SIPCA en este ámbito ha sido recopilar archivos sonoros preexistentes, generalmente muy heterogéneos dispersos y generalmente inéditos, normalizándolos desde el punto de vista documental y facilitando su consulta conjunta a la ciudadanía a través de internet. Es decir, en ningún momento se han emprendido trabajos ex novo para documentar exhaustivamente un territorio, un tipo de manifestaciones concretas.

Por este motivo, nuestra sección no ofrece un panorama completo y exhaustivo de la música tradicional y la literatura oral aragoneses. Sus fondos son un reflejo, por un lado de las circunstancias que han ido acompañando la historia de SIPCA (la donación de fondos de grabaciones por parte de distintas instituciones e incluso por investigadores particulares, la imposibilidad de conseguir por el momento ciertos archivos

sonoros existentes), pero también del estado de la investigación y la documentación sobre estas materias en nuestra comunidad autónoma, de modo que contamos con una documentación muy abundante y variada sobre la provincia de Huesca, y en especial sobre las áreas del Pirineo y el prepirineo, mientras que grandes zonas de la provincia de Teruel, mucho menos investigadas hasta el momento, cuentan con un número de grabaciones considerablemente menor.

Pese a todo lo dicho, consideramos que se trata de un recurso de gran interés para cualquier persona interesada en nuestra cultura tradicional, pues reúne más de 19 000 grabaciones de literatura oral y música tradicional procedentes de [diez fondos documentales muy diversos](#).

La sección cuenta con un buscador sencillo (una única casilla) y otro avanzado, que permite realizar búsquedas más precisas combinando distintos criterios: intérprete, título, género, ubicación geográfica, y archivo de procedencia³.

Los resultados de las búsquedas pueden ordenarse según distintos criterios, disponen de una serie de filtros que permiten refinar el resultado obtenido.

Cada ficha cuenta con su correspondiente grabación, que puede ser escuchada y descargada libremente, información sobre el intérprete y las circunstancias de la grabación, bibliografía complementaria y en muchos casos (aproximadamente el 20% de las fichas) de transcripción de la entrevista o de la letra de la canción.

Entre los fondos publicados podemos encontrar unas 10 000 grabaciones de música tradicional, que ofrecen sonidos de enorme variedad: desde piezas autóctonas y anónimas con un mayor o menor grado de evolución hasta composiciones de autores conocidos o casos de “retroalimentación”, es decir, piezas difundidas por los medios de comunicación que al ser asimiladas por los habitantes del mundo rural han sufrido cambios y adaptaciones en sus letras o en sus melodías.

A continuación ofreceremos un panorama detallado de los principales archivos sonoros integrados en SIPCA que contienen música tradicional, presentando, de forma necesariamente somera, sus características y sus principales fondos.

³. Tanto los fondos completos de los archivos sonoros que se irán describiendo a continuación como los múltiples ejemplos mencionados pueden localizarse con gran facilidad a través del buscador avanzado de nuestra sección de Archivos sonoros: http://www.sipca.es/censo/busqueda_oral_avanzada.html

El Archivo de Tradición Oral de Aragón

El fondo documental archivado en SIPCA con este nombre se inscribe en un proyecto más amplio emprendido a largo plazo por sus dos coordinadores, Luis Miguel Bajén y Mario Gros, que se fue desarrollando a partir de 1992 a lo largo de varias campañas de trabajo.

Concretamente, el fondo disponible en nuestro portal corresponde a una ambiciosa campaña llevada a cabo en 2002 bajo el patrocinio del gobierno de Aragón. Desarrollada por un equipo de unos 40 investigadores, dirigido por los investigadores mencionados, tenía como objetivo principal recopilar grabaciones de música tradicional y tradición oral relacionadas con el ciclo de la vida y los ciclos festivos y productivos anuales⁴. Se trata de un rico y variado fondo sonoro compuesto por alrededor de 2000 grabaciones, la mitad de las cuales corresponden a [música tradicional](#).

Los grabaciones abarcan una buena parte del amplio abanico de géneros que comprende la música aragonesa, tanto la instrumental como la vocal, y la profana como la religiosa, y resultaría demasiado prolijo desglosarlos aquí exhaustivamente.

Partiendo de la base de que se encuentran accesibles a través de internet para cualquier persona interesada, a modo de ejemplo ilustrativo hemos seleccionado algunas de las piezas que se ajustan a uno de los ejes temáticos que guiaron la ejecución de este trabajo. Nos referimos a las músicas relacionadas con las distintas celebraciones que se sucedían a los largo del ciclo festivo anual.

De este modo, podemos comenzar con los característicos villancicos navideños para detenernos a continuación en las músicas y rituales propios de las más características festividades del mes de enero, como San Antón y San Sebastián. En relación con la festividad de San Antón merece destacarse la celebración de la Santa Encamisada de la localidad turolense de Estercuel, durante la que se baila la interesante danza del "[Reinau](#)", recuperada en 1983. También es imprescindible mencionar entre las festividades señeras del invierno el carnaval, que evidentemente generó muy diversas piezas musicales, entre las cuales podemos citar un "[Canto de carnaval](#)" de la loca-

⁴. Los investigadores responsables, sin embargo, han desarrollado un complejo y completo sistema de clasificación, basado en diferentes criterios complementarios (géneros, temas, etc.), que puede ayudarnos a mejorar la clasificación final del archivo y enriquecer su dimensión cultural. Puede consultarse en Bajén, Luis Miguel y Gros, Mario (2014). "Guía de temas y géneros del archivo de Tradición Oral de Aragón". En LACAMBRA GAMBAU, Víctor Manuel (coord.). [Actas 3ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín](#), Albarracín, Comarca de la Sierra de Albarracín, pp. 63-73.

lidad turolense de La Fresneda, como antesala de una Semana Santa también adecuadamente representada desde el punto de vista musical en los fondos de este archivo.

Resultaría imposible ir desgranando todos los ejemplos musicales relacionados con las sucesivas festividades del año. Queríamos sin embargo destacar las diversas piezas y canciones que se interpretaban en Jaca y Yebra de Basa para acompañar los diversos rituales relacionados con la celebración de Santa Orosia el 25 de junio, que en 2017 fue declarada Bien Inmaterial de Interés Cultural del Gobierno de Aragón. Disponemos de grabaciones muy variadas, que van desde los “palotiaus” que ejecutaban los danzantes de Yebra y Aragüés acompañados por chiflo y salterio hasta diversas jotas que loaban a la santa⁵.

Tambores y bombos del Bajo Aragón

Se trata de un trabajo realizado por Fernando Gabarrús y Emese Szollozi en 2001, promovido por el Gobierno de Aragón, como parte de una iniciativa para declarar Patrimonio de la Humanidad esta manifestación cultural que, al parecer, no prosperó.

El fondo sonoro contiene 61 piezas grabadas en Albalate del Arzobispo, Andorra, Samper de Calanda, Calanda, Híjar, La Puebla de Híjar, etc., durante las distintas festividades englobadas en la Semana Santa. Entre ellas destacamos la *rompida de la hora* de Samper de Calanda y la composición titulada “La Loca”, grabada en de Calanda.

Archivo de Tradición Oral. Provincia de Zaragoza

Financiado por la Diputación Provincial de Zaragoza y recopilado por los investigadores Luis Miguel Bajén y Mario Gros, se trata del fondo musical más cuantioso, variado y completo de cuantos hemos conseguido recopilar en SIPCA, pues cuenta con [5763 grabaciones](#) y ha dado lugar a la publicación de tres voluminosos libros⁶.

⁵. Las fondos sobre la fiesta Santa Orosia del Archivo de Tradición Oral complementan a otros trabajos más especializados que han generado importante documentación sonora sobre este Tema, como el Archivo de [Religiosidad Popular del Pirineo Aragonés](#) reunido por el investigador Enrique Satué Oliván y también disponible para su consulta en SIPCA.

⁶. BAJÉN GARCÍA, Luis Miguel y Mario GROS HERRERO (1994). *La tradición oral en las Cinco Villas*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza; BAJÉN GARCÍA, Luis Miguel y Mario GROS HERRERO (2003). *La tradición oral en el Moncayo aragonés*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza; BAJÉN GARCÍA, Luis Miguel (2010). *Músicas de la tierra. Melodías, bailes y músicas populares en la provincia de Zaragoza*. Zaragoza, Diputación de Zaragoza.

Estas proceden de diversas campañas emprendidas a lo largo de unos 15 años, que comenzó en 1992 en las Cinco Villas, continuó en 1995 con un recorrido por las localidades de las comarcas del Campo de Borja y de Tarazona y el Moncayo y culminaría con varias fases en lugares muy seleccionados por la riqueza de su tradición musical o el interés de los informantes localizados, que permitieron obtener un rico panorama de la provincia.

En líneas generales, y según puede comprobarse en alguna de las publicaciones citadas, las grabaciones obtenidas fueron clasificadas según una estructura basada en el ciclo anual y el ciclo de la vida. Con el fin de complementar el abanico de ejemplos que estamos ofreciendo en otros apartados, hemos seleccionado algunas piezas destacadas relacionadas con las diversas fases del ciclo de la vida.

La infancia arrancará con las canciones de cuna para continuar con los juegos de niños y niñas, entre los cuales son los femeninos los que presentan una mayor riqueza y variedad: hay canciones de corro, de comba, de palmas y de “dar” (es decir, de repartir los distintos papeles que debían adoptar las jugadoras). Asimismo las niñas cantaban diversas canciones, entre las que podemos destacar “[La pájara pinta](#)” (con distintas versiones grabadas en Castiliscar, Isuerre y Novallas), “[Un gitano canastero](#)” (Novallas) o las muchas versiones del romance del “Conde Olinos”.

Con la mocedad llegan los galanteos, enriquecidos por músicas de rondas y enramadas, en las que los cantantes son acompañados por guitarras, requintos y pandere-tas y, ocasionalmente, laúdes y acordeones. La mayor parte de las piezas de galanteo recogidas son jotas, pero también podemos encontrar ejemplos de otros tipos de cantos, como “[El reloj \(de amor\)](#)”, grabada en la pequeña localidad cincovillesa de Rivas.

Y en relación con las diversiones de la edad adulta, encontraremos también en este archivo canciones de taberna y bailes de fiesta. Entre estos últimos, junto a las omnipresentes jotas, también se han recogido muestras muy interesantes de géneros en trance de extinción, como el bolero de Tauste, única pervivencia en las Cinco Villas de un tipo de baile muy extendido antaño.

Para terminar, y sin ningún ánimo de agotar los posible ejemplos de este archivo, queríamos destacar otras grabaciones poco conocidas y de un carácter más “inclasificable”. Nos referimos, por un lado, a los toques manuales de campanas, que recientemente han sido incluidos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco: por ejemplo, los [tentenublos o tenerenublos](#), que se solían tocar regularmente desde principios de mayor hasta Todos los Santos para prevenir las tormentas dañinas, o el curioso toque de “[cabodaño](#)”, interpretado en Cetina en la tarde del 31 de diciembre para despedir al año que termina.

Y por otro lado, queremos concluir con una pieza sorprendente llamada "[Los car-cundas](#)" grabada en Uncastillo en 2002. Es una canción sobre las guerras carlistas, que narra las incursiones que hacían los carlistas desde Estella a las Cinco Villas para aprovisionarse de víveres, piensos o tabaco en diversos pueblos. Exactamente data de la tercera guerra carlista (1872-1876), cuando el pretendiente don Carlos tuvo su cuartel general en Estella, y es emocionante comprobar cómo más de cien años después la memoria popular conservaba una pieza que relataba con una gran viveza unos episodios históricos reales.

Cancionero popular altoaragonés. Juan José de Mur

El sacerdote Juan José de Mur, fallecido recientemente, ha sido el principal recopilador del cancionero en el Alto Aragón. Esta labor fue llevada a cabo en Huesca con mucho retraso respecto a las otras dos provincias aragonesas, ya que el cancionero de Teruel fue publicado en 1927 por Miguel Arnaudas y el de Zaragoza en 1950 por Ángel Mingote.

Sin embargo, Mur comenzó su trabajo en una fecha todavía lo suficientemente temprana, hacia 1965, como para tener la oportunidad de conseguir recopilar muy numerosas piezas que en las siguientes décadas sufrirían el acelerado proceso de desaparición que ha afectado a toda la cultura tradicional aragonesa.

Como fruto de su trabajo, Mur realizó tres publicaciones que contienen una importante y cuantiosa recopilación de canciones: el *Cancionero altoaragonés* (1970), el *Cancionero popular* de la provincia de Huesca (1986) y el *Cancionero popular altoaragonés*, que es una ampliación de su primera obra, con 454 piezas, editado en 2015.

Las [piezas contenidas en esta última obra](#) son las publicadas en el portal de SIPCA, acompañadas de sus partituras y de sus letras.

Se trata sobre todo de música religiosa, pero también hay un cierto número de muestras de calidad de canción profana.

Entre los ejemplos religiosos podemos destacar el conocido villancico "[Viva, viva Jesús, mi amor](#)", con tres versiones ligeramente diferentes recogidas en Bielsa, Biescas y Sallent de Gállego. Y entre los profanos, la "[Albada](#)" de Alquézar, muestra de un género muy variado tanto en estilo como en función, ya que su denominación hace referencia al momento en el que se interpretaban (al alba); interpretada durante una ronda, como era habitual en estos casos, el canto era acompañado por dulzaina y tambor.

Archivo Rafael Ayerbe Santolaria

Rafael Ayerbe fue un curioso y polifacético personaje, que se dio a conocer hace unas décadas como folcrista y divulgador, ilusionista, showman... Respecto a la faceta que nos atañe ahora, nos interesa destacar que Ayerbe comenzó a realizar a finales de la década de 1970 un programa en Radio Huesca dedicado al folclore altoaragonés, que se mantuvo en antena durante unos 10 años con un gran éxito. Durante este tiempo, recorrió toda la provincia de Huesca visitando fiestas patronales, certámenes de jotas, romerías..., grabando sus músicas y entrevistando a sus protagonistas. Este incansable trabajo de campo nutrió sus programas. El resultado son 3500 cintas de cassette que sus herederos donaron hace algo más de una década al Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Con el objetivo de garantizar su conservación, accesibilidad y difusión, estamos procediendo a la digitalización paulatina de este cuantioso fondo, que ya se ha efectuado sobre más de 3000 cintas. Sobre estas grabaciones realizamos la selección de las mejores y más interesantes piezas que se catalogan, transcriben y se publican en el portal SIPCA, donde en este momento ya son consultables [3633 grabaciones de este archivo](#).

Básicamente se trata de jotas, en general bastante conocidas, ya que los cantantes solían elegir piezas muy populares para sus repertorios. De este modo, contamos con distintas versiones de famosas jotas como "[S'ha feito de nuey](#)", "San Lorenzo, mi patrón", "Pulida magallonera" o "Qué aborrecida te ves", muchas de ellas cantadas por voces conocidas, como los miembros de la saga de los Seral, de Tardienta, representados con [55 piezas](#), o María Pilar de las Heras, célebre cantante y profesora de la Escuela de Jota de Zaragoza.

Pero este archivo guarda abundantes sorpresas, no solo piezas correspondientes a otros géneros musicales (canciones infantiles, composiciones religiosas), sino entrevistas a numerosos intérpretes, que en algunos casos aportan los únicos datos de los que disponemos respecto a sus hoy olvidadas trayectorias.

Archivo oral. Somontano de la sierra de Guara

Este fondo sonoro procede de un trabajo de investigación realizado en 1998 por Carlos González Sans, José Ángel Gracia y Javier Lacasta, que el Instituto de Estudios

Altoaragoneses publicó en forma de libro acompañado de un CD con una selección de las grabaciones⁷.

El archivo consta de [250 grabaciones](#), buena parte de las cuales corresponde a muestras de literatura oral, cuya recopilación fue el objetivo principal del trabajo, pero también cuenta con unos 60 ejemplos de música tradicional, que compensan su relativamente escaso número con una gran diversidad en cuanto a géneros y temáticas. De este modo, podemos encontrar interesantes piezas del cancionero religioso (“cuplillas”, auroras y rosarios, gozos...) y también del profano, canciones infantiles (nanas, juegos), romances y músicas de diversos dances, entre los que destacaremos el [“Baile de la Carrasquilla”](#), grabado en Barluenga⁸.

Tradición oral de la Hoya de Huesca

Se trata de un trabajo realizado en 2014 por la investigadora Sandra Araguás, gracias a una ayuda del Instituto de Estudios Altoaragoneses. El archivo incluye muchos centenares de horas de grabación procedentes de entrevistas a más de 200 informantes en 27 pueblos de la Hoya de Huesca.

Para su publicación en SIPCA se ha realizado una [selección de unas 1200 grabaciones](#). Como en el caso del archivo anterior predominan las vinculadas con la literatura oral, que era el principal objeto del trabajo: romances, cuentos, refranes, chistes, coplas... Pero, al igual que sucedía con el archivo del somontano de la sierra de Guara, podemos encontrar interesantes piezas musicales, tanto de carácter religioso como profano, entre las cuales destacaremos respectivamente los [“Gozos de San Ginés”](#), de Lupiñén, y la canción de quintos titulada [“Y los del año que viene”](#), grabada en Santa Engracia de Loarre.

7. *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de sierra meridional de Guara*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1998.

8. No es la única versión de este famoso baile, vinculado a veces con un juego infantil, que puede consultarse en SIPCA, pues también disponemos de otras grabaciones efectuadas por Luis Miguel Bajén y Mario Gros en distintos pueblos de la provincia de Zaragoza, como Fuendejalón, Novallas, Pozuelo de Aragón, Tabuenca y Tarazona.

PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO MUSEOS PATRIMONIO INMATERIAL MEMORIA DEMOCRÁTICA
ARCHIVOS/DARA CENSO SOBRE SIPCA NOTICIAS

SIPCA

Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés

Patrimonio arquitectónico
Edificios, construcciones y obras de ingeniería

Museos
Red Digital de Colecciones de Museos de España/Aragón

Tradición oral y musical
Grabaciones de literatura oral y música tradicional

Patrimonio lingüístico
Tesoro de Lengua Aragonesa

Archivos
DARA (Documentos y Archivos de Aragón)

Memoria democrática
Documentos y fosas comunes de la Guerra Civil y el franquismo

NOTICIAS



NUEVA TEMPORADA DE COLABORACIÓN EN ARAGÓN RADIO

Iniciamos nuestra séptima temporada de colaboración en el espacio cultural "La torre de Babel" de Aragón Radio, dirigido y presentado por Ana Segura. La colaboración de SIPCA-DARA se emitirá todos los martes a partir de las 22:00 h. Destinada a difundir...

(14/11/2022)

[Continuar leyendo](#)



PIEDRA SECA EN LA COMARCA DEL MATARRAÑA

Hemos incorporado a nuestro catálogo de patrimonio arquitectónico una buena parte del "Inventario de construcciones y paisajes de piedra seca de la comarca del Matarraña", realizado en 2018 por la investigadora Marta Puyol Iborat con la financiación d...

(15/12/2021)

[Continuar leyendo](#)



3000 NUEVAS FOTOGRAFÍAS DE PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO: LA JACETANIA

Se ha integrado en nuestro catálogo de patrimonio arquitectónico un importante conjunto de fotografías de edificios de la comarca la Jacetania que hasta el momento carecían de una adecuada documentación gráfica. Compuesto por alrededor de 3000 fotogra...

(26/11/2021)

[Continuar leyendo](#)

[Mostrar más noticias](#)

CENSO GENERAL DEL PATRIMONIO CULTURAL ARAGONÉS

Bienes inmuebles, muebles e Inmateriales declarados Bien de Interés Cultural, Catalogado, Inventariado y Monumento de Interés Local por el Gobierno de Aragón y los ayuntamientos

[Acceder](#)

DESTACADO



CRUCEIRO DEL CAMINO A LUPINÉN - ALERRE (HUESCA)

Crucero muy modificado, que parece mantenerse en la misma ubicación que se le destinó en el momento de su construcción.

El único elemento original es el fuste poligonal tallado a bisel. La grada, el plinto y la basa sobre los que se eleva, así como el capitel y la cruz, son de factura posterior a la Guerra Civil, fecha en la que

[Continuar leyendo](#)

TEMA DE LA SEMANA



EL MEJOR LUGAR DE REPOSO DEL MUNDO

Con frases como esta se publicitaba el balneario de Panticosá hace más o menos un siglo, en un intento de recuperar su esplendor perdido tras varios sucesivos desastres naturales que afectaron gravemente a sus instalaciones y provocaron una larga decadencia. Sin embargo, hasta entonces, el conjunto termal del valle de Tena había sido uno de los más exclusivos lugares de veraneo de España gracias a su espectacular emplazamiento, la fama de sus aguas y una variada gama de ofertas de ocio. La abundante documentación conservada en nuestros archivos nos permite reconstruir su intrahistoria, pasear por sus lujosos edificios y acompañar a la elegante clientela en sus diversiones.

▶ 0:00 / 13:35

[Mostrar contenido](#)

[Ver semanas anteriores](#)

BIBLIOTECA DIGITAL



AJEDREZADO JAQUÉS. LA TRADICIÓN ORAL DEL PIEDEMONTE DE SAN JUAN DE LA PERA SEGÚN DOMINGO GAVÍN PÉREZ

Domingo Gavín Pérez y Enrique Satué Oliván Gestora de San Juan de la Peña, 2009

[Continuar leyendo](#)

[Mostrar más títulos](#)

DOCUMENTOS

- [Recursos informativos y profesionales](#)
- [Sobre SIPCA](#)

PARTICIPANTES



*La música en la Sierra de Albarracín.
¿De dónde venimos y hacia dónde vamos?*

LUIS MIGUEL BAJÉN ¹

Mi interés por la tradición oral proviene de un momento de mi juventud en que me gustaba todo tipo de música; sin embargo, me extrañaba el poco conocimiento que había sobre nuestra música tradicional y su casi nula presencia en las instituciones educativas.

Yo estudiaba en el Conservatorio de música y no había ninguna asignatura dedicada al folclore, salvo en el ciclo superior. También estudié Filología Hispánica y la literatura popular de tradición oral no aparecía en el temario. Por otro lado, en el transcurso de mis viajes como folclorista, entre ellos a los pueblos de esta sierra, entrevisté a muchas personas que se lamentaban de la desaparición de las antiguas expresiones orales que habían aprendido de sus antepasados. ¿Cómo era posible ese olvido de la cultura popular, la representativa de la mayoría de la población? ¿Es que ya no tenía ningún interés expresivo, educativo o social o había alguna otra razón para ese desprecio? Son preguntas muy importantes que dibujan el panorama del que venimos y que voy a intentar responder en los primeros pasos de mi intervención.

¹. Músico, profesor de Folclore en la Escuela Municipal de Música y Danza de Zaragoza y Director del Archivo de Tradición Oral de Aragón.

UN OLVIDO INTERESADO

En esos años leí una frase de Platón que me confirmó la intuición que siempre había tenido sobre la importancia de la educación musical para lograr una sociedad sana. Esa frase de Platón, que se enmarca en una tradición antigua que reivindica la relevancia de lo que escuchamos y cantamos, es la siguiente: “Dejadme hacer las canciones de un pueblo y no me ocuparé de hacer sus leyes”. Hoy, que tan poca importancia se da a la música en la educación, sorprende que el gran pensador de la república ideal, que ideó y escribió sobre la manera de organizarnos socialmente para ser más felices y más justos, sitúe a la música en una dignidad superior a las leyes.

Y aunque quizá nosotros lo hayamos olvidado, los poderosos que dirigen el mundo sí que saben la importancia de la música para reprimir el desarrollo y la expresividad del pueblo. Si contemplamos la historia de la música a lo largo de las distintas etapas, hay ejemplos muy claros de cómo esta disciplina artística no sólo ha sido muy importante para la sociedad, sino también para el poder político y religioso. El control de la ejecución musical y la represión de las músicas divergentes ha sido común en todas las civilizaciones. Quizá el repaso de algunos ejemplos nos ayude a responder a las preguntas con las que abría mi intervención.

La samba, o el samba como lo llaman en Brasil, es un género musical que fue objeto de persecución durante muchos años. Esta música de negros de origen africano, con sus instrumentos de percusión, por su vitalidad y por su crecimiento entre las clases más bajas, llegó a estar prohibida a principios del siglo XX. Sin embargo, hoy en día es una seña de identidad del gran país americano. Ha sido una conquista de los músicos, los bailarines y del pueblo de Brasil: convertir un género que estaba discriminado en todo un emblema internacional del país.

Otro caso similar es el del blues. Sabemos que este género nace de la prohibición de tocar instrumentos de percusión a los afroamericanos. A viva voz se desarrollaron las canciones espirituales, el gospel, y los cantos de trabajo que, con el nombre de blues, tanto han influido en nuestra música contemporánea. Los mismos cantantes que trabajaban en el algodón llegaron a fabricar sus propias guitarras y gracias al desarrollo armónico de esas melodías y la influencia de otros estilos nacen el rock y el jazz. Un canto de esclavos ha sido la raíz de gran parte de la música popular actual.

Acercándonos a nuestro país, otro caso ejemplar es el de las zambras. Eran fiestas con música y baile en las que participaban los andalusíes de distintos credos, fueran

cristianos, judíos o musulmanes. Precisamente, por esa mezcla que existía en ese tipo de fiestas y la popularidad de la música andalusí, las zambras fueron prohibidas. Sobre todo a partir de la conquista de Granada por los Reyes Católicos. Desde entonces, la memoria de esta tradición convivencial fue borrada de los libros de historia de la música. No sabemos mucho sobre la música que se podía escuchar en esas fiestas. Pero sí sabemos, a través del historiador de la época Al-Idrisi, que el instrumento favorito para el baile entre los andalusíes era el albugue. Curiosamente, este clarinete primitivo es típico de la provincia de Teruel y se toca con el nombre de *chufaina* o gaita de pastor. En Alcaine se mantiene todavía la tradición de construir y tocar este instrumento, toda unas supervivencia “mudéjar”.

De la misma época andalusí es el caso de las *tariyas*, que son los tambores de mano de tradición mediterránea que se tocaban en diversas fiestas. En Zaragoza tenemos la mayor colección de *tariyas* medievales de todo el mundo pero todavía hay ciertos prejuicios para que hagamos de eso un patrimonio importante. ¿Por qué? Quizá porque es el recuerdo de una tradición cultural que disuena con el discurso oficial.

En el propio Teruel tenemos otro caso interesante de represión musical. En la provincia se conservan varios *reinaus* que han sobrevivido asociados a fiestas religiosas (Estercuel, Villarluengo, etc.). Son celebraciones en que la música y el baile son muy importantes. En origen son fiestas invernales en las que se emparejaban mozos y mozas (la primera pareja era el Rey y la Reina) para dar lugar a una serie de rituales de cortejo que tenían el baile como principal escenario. La convivencia entre esas parejas y las letras satíricas que se cantaban en estas fiestas no gustaban a la Iglesia y hubo varias prohibiciones en el obispado de Teruel. Hay un documento del siglo XVIII muy interesante que es un informe sobre una protesta que hace un pueblo de Teruel contra la prohibición de estos reinados, llegando a celebrar la fiesta sin el consentimiento del representante del obispo.

Ejemplos del poder de la música hay muchos, pero, por último, quiero acercarme a la actualidad con otro caso que conocimos a través de las filtraciones de WikiLeaks. Gracias a ellas sabemos que Estados Unidos ha estado muy preocupado por defender la prioridad de su música y su producción cultural en España. Son constantes las presiones al Gobierno español, a través de distintos correos y conversaciones, para que se proteja y dé prioridad a los productos culturales estadounidenses.

Vemos que una forma de colonización muy clara se hace a través del cine, la música y la cultura. De hecho, lo que me llevó a estudiar nuestro folclore fue el rechazo a esa imposición de la música y la cultura anglosajona, que por cierto, es riquísima y ad-

mirable. Su omnipresencia obligada ocultaba nuestras tradiciones musicales y, sobre todo, provocaba una aculturación: estábamos repitiendo modelos que no correspondían con nuestras vivencias o con nuestra realidad.

Todos estos ejemplos sirven para demostrar que la música es más importante de lo que parece y que, si el olvido de nuestra tradición ha ido parejo a la decadencia de nuestros pueblos, la recuperación de nuestra música tradicional puede ayudar a restaurar la vitalidad cultural, social y, por qué no, económica de la Sierra. De lo que no hay duda es que, gracias a ese movimiento de rehabilitación cultural, lograremos una sociedad más integrada con el entorno y más feliz. Y, de acuerdo con Platón, más justa y más armoniosa.

¿CÓMO DEFENDER LA MÚSICA DE RAÍZ EN LA COMARCA DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN?

Centrándome ya en el tema de la música de Albarracín, el olvido de la tradición musical de la Sierra es común a lo que ahora se llama la España Vacía o Vaciada. ¿Es un proceso natural? Hay varias causas que no vamos a analizar pero es importante recalcar que ese olvido no es natural, sino producto de una intervención humana. Y como tal, como personas contemporáneas, podemos actuar para que eso cambie. ¿Por qué? Porque es una música que tiene que ver con nuestra tradición cultural, con nuestros antepasados y, sobre todo, que está integrada en un contexto social que, aunque ha cambiado mucho, sigue manteniendo vivos muchos elementos.

Así que en esta charla que hoy he preparado, no me voy a centrar en la riqueza de la tradición musical de la Sierra, que se puede conocer de varias maneras: a través del magnífico trabajo de digitalización de Paco Bolea en el SIPCA (Sistema Informático de Patrimonio Cultural Aragonés), a través de grabaciones como las que yo hice en su momento o, incluso, entrevistando a personas que todavía mantienen esas tradiciones.

Prefiero proponer cómo hacer de esta música algo actual y vivo, integrado en nuestro presente. No podemos interpretar la música tal como se hacía antiguamente. Pero sí podemos actualizarla a través de nuestra propia creatividad individual y social. Hay un dicho andalusí que dice: “Prefiero encender una luz que maldecir la oscuridad”. La oscuridad de nuestra música tradicional es ahora bastante clara, pero todavía existen destellos, el *calibo*, el rescoldo, de la antigua hoguera. Y como decimos en el grupo musical al que pertenezco, todos podemos ser “bufacalibos”, los que soplan en

el rescoldo para que esta música no se apague y pueda tener un sentido en la sociedad actual.

Os voy a proponer algunas ideas sobre cómo hacer de la música de la Sierra algo vivo y participativo. Sentido y actualizado. Parto de mi experiencia como músico y folclorista y como activador de músicas olvidadas. He comprobado que hay muchas maneras de revitalizar la música tradicional y tenemos ejemplos no solo en Aragón, sino en muchos países, de cómo músicas que parecían olvidadas renacen con un nuevo sentido.

Las reivindicaciones sociales

La primera propuesta que hago es relacionar la música con las luchas sociales. Una sociedad está viva y sana cuando reconoce las injusticias, las desigualdades, los problemas que existen, e intenta solucionarlos de una manera a ser posible consensuada y pacífica. Por ejemplo, se puede colaborar musicalmente con la plataforma *Teruel existe*, que propone ideas para evitar el abandono del mundo rural y apoyar a agricultores y ganaderos. Otro tema que es muy polémico en la Sierra es el corte de los pinos en el nacimiento del Tajo. Hay una plataforma que lo critica y que exige un debate público en el que intervenga toda la sociedad de la Sierra. Los músicos, como personas con capacidad expresiva, podemos ir allí y tocar en ese espacio para mostrar qué está sucediendo, mostrar la belleza que todavía existe y la destrucción que está teniendo lugar. Sería una intervención musical que crearía polémica. Pero los músicos y la gente de la cultura tenemos que ser transgresores y proponer alternativas a una sociedad sin valores. Y, atención, debemos recordar que todos somos músicos. Esto lo digo porque todos tenemos la voz, que podemos utilizar para cantar, y un cuerpo con el que expresarnos mediante la danza. En la sociedad antigua todo el mundo cantaba y bailaba y tenemos que recuperar esas habilidades que tan felices nos hacen.

Los coros

Todos podemos cantar, todos podemos participar en un coro. No tiene por qué ser un coro con polifonías complejas y arreglos maravillosos; puede ser un coro popular, que recupere las canciones tradicionales (mayos, albas, romances...). Todos podemos hacerlo. Es importante buscar a alguien que coordine, que haga el papel de director. Crear un movimiento coral es casi imprescindible para lograr la recuperación de la música tradicional. Por ejemplo, en Cataluña el movimiento coral fue muy impor-

tante para su desarrollo social, la defensa de su cultura y de su lengua, porque logró aglutinar a la gente con algo muy natural y reconfortante que es cantar. En la sierra es posible hacerlo de una manera básica, sin un gran esfuerzo, y lograr así hacer partícipe a toda la sociedad de la belleza de nuestra música.

El baile

Otro elemento que también quería comentar, relacionado con la naturalidad de la música, es el baile. Antiguamente, la formación de los jóvenes incluía la danza. Se trataba de un ritual de paso por el cual cualquier joven que quisiera reconocerse como tal y acceder a un nuevo status en la sociedad tenía que aprender y ejecutar las danzas tradicionales del lugar. También existía, por supuesto, el baile como una forma de emparejarse y conocer al otro sexo. Hoy consideramos el baile como una forma de divertimento. Pero podemos aprovechar las danzas tradicionales como rituales colectivos de integración. En la sierra tenemos una tradición muy rica (jotas hurtadas, bailes del pollo, etc.) con pasos que se pueden aprender muy fácilmente y que podríamos recuperar.

Fiestas gastronómicas y musicales

Celebrar fiestas relacionadas con temas gastronómicos es algo muy común en toda España y en todo el mundo. Son muy populares en el norte de España: en Galicia, Asturias, País Vasco son muchos los pueblos que organizan una celebración gastronómica en torno a un producto o a un plato. Esas fiestas sirven de argumento para promocionar el pueblo, divulgar los productos locales, dar trabajo a los restauradores y crear también una nueva forma de aglutinar socialmente a todo el mundo en un proyecto común. Además, es muy divertido y suele ser apoyado por todos los vecinos. Por supuesto, es el momento de que aparezca nuestra música, alegrando y amenizando la jornada. En la Asociación de Gaiteros de Aragón tenemos un lema: Ninguna fiesta sin gaiteros, entendiendo estos por cualquier tipo de música tradicional. Nuestra música puede servir como entretenimiento a toda la gente que nos visita. También puede ser una ocasión para presentar las publicaciones, las asociaciones y los artesanos locales.

Hay muchos productos y platos en la Sierra que podrían servir de motivo para una fiesta de este tipo: el jamón en Bronchales, el somarro, el salón, los gazpachos, el rancho, el adobo, las setas, el queso, la trucha, la cerveza artesana... Pueden participar los productores y los cocineros locales y todos los que puedan aportar algo al festejo. Los

coros locales, las rondallas, los gaiteros, los grupos de teatro... Vamos a integrar a toda esta gente y a hacer un trabajo colectivo. En fin, se crea además una competencia muy interesante entre los pueblos, a ver qué me invento yo para que vengan a mi pueblo. Estas fiestas tienen un atractivo que todos compartimos: comer y beber. Vamos a aprovechar esa tradición gastronómica impresionante que tiene Teruel para situar la música tradicional en el espacio que se merece. Yo os hago estas propuestas y luego os tenéis que implicar vosotros, cada uno y colectivamente, pensando que merece la pena y puede ser muy divertido y enriquecedor para todos. Sólo el hecho de intentarlo es ya un logro.

Las visitas guiadas

Las visitas a un pueblo con explicaciones histórico-artísticas son muy demandadas. Sin embargo, hay personas que no tienen una formación cultural suficiente para apreciar las explicaciones que pueda dar el guía. Por eso, puede ser interesante combinar la música y otras disciplinas artísticas para que esas visitas sean atractivas para todo el mundo. Por ejemplo, pueden ser teatralizadas implicando a un grupo de teatro local o creando uno ex profeso. La música local puede estar también presente en el recorrido entre un sitio y otro: pueden ser gaiteros, rondallas o el coro local. De repente, en un determinado sitio se canta una albada o una jota. Igual algún vecino puede ser más creativo y componer algo para la ocasión. Siempre es bueno que la música esté presente porque emoción que provoca permite crear una implicación cordial con el visitante.

La escuela

Muchos niños no conocen la propia historia local. La educación y sus contenidos urbanos han favorecido la aculturación, la falta de autoestima y una especie de destierro cultural, que son pasos previos a la emigración. La educación obligatoria ha permitido descubrir las posibilidades que existen en el mundo. Pero, por otro lado, ha olvidado la necesidad de conocer tu propio medio. Por eso la música tradicional puede ser una herramienta para reconciliar a los niños y a la escuela con su entorno familiar y local. Se puede organizar a los niños para que participen en todo tipo de intervenciones musicales o teatrales, como las visitas guiadas. Pueden representar una dramatización de alguna leyenda o de algún hecho histórico relacionado con el pueblo o cantar algún tema tradicional acompañados de instrumentos musicales.

Para ello debemos implicar a los niños y niñas a través de sus padres y de los maestros. Se tiene que tratar de un objetivo compartido y colectivo, a través de actuaciones musicales que permitan difundir lo aprendido entre todos los vecinos. Siempre debe haber una base de conocimiento de la tradición y otra parte de imaginación y creatividad, improvisando letras o variaciones musicales. Se deben dividir las funciones entre los distintos niños, aportando cada uno su habilidad más genuina, sea cantar, tocar, bailar, hacer una escenografía, crear una copla, etc.

Los libros colectivos

Otra experiencia muy interesante en algunas localidades que ha funcionado muy bien es la de escribir y publicar un libro colectivo. Se invita a cada familia o casa de la localidad o barrio a que aporte un recuerdo, una canción, una anécdota sobre la vida de los miembros de la familia, a ser posible relacionada con tradiciones o costumbres de la localidad. Se pide que sean intervenciones breves pero jugosas. Con este tipo de proyectos se crea una interacción muy positiva en todos los sentidos, pues cada uno puede aportar lo que sabe y apoyar de esa manera un impulso colectivo. Este tipo de libros o exposiciones se han realizado con fotografías, pero no tanto con la música, los recuerdos o las tradiciones. Puede servir como ejemplo un libro que se ha realizado en el pueblo de Nerín (Huesca) en el que han intervenido prácticamente casi todas las casas de la localidad, no solo las que están habitadas, sino las de personas que habían emigrado; el resultado ha sido magnífico y ha creado un ambiente muy participativo durante un año. Además los hijos y los nietos van a tener una pequeña historia, una memoria familiar escrita. Este tipo de acciones pueden servir de base para otras iniciativas más ambiciosas, como la recuperación de una baile o de una fiesta.

Los narradores orales

Otra propuesta interesante es convocar a los narradores de la localidad, porque siempre en los pueblos hay algunas personas que son los que han mantenido la memoria colectiva, o parte de ella. Ellos pueden ser los que recuerden al resto del pueblo de la música y las tradiciones locales. Son personas que han tenido un interés personal o una tradición familiar que les ha convertido en lo que llamamos “hombres libro” o “mujeres libro”, personas que también se pueden integrar en visitas guiadas. Podemos sacar las sillas a la puerta de las casas e invitar a los narradores a que cuenten y canten; o integrarlos en un festival de la oralidad con una persona que los entreviste.

La recuperación de los instrumentos musicales

Un objetivo muy importante sería la recuperación de los instrumentos musicales tradicionales de la Sierra. Habría que buscar los instrumentos conservados y localizar artesanos de la zona que pudieran reproducirlos. Además de la dulzaina, un instrumento que me parece muy interesante es el tambor que acompañaba a la dulzaina. Los dulzaineros en la actualidad nos hacemos acompañar con una caja clara, pero el tambor de la Sierra de Albarracín es otro tipo de percusión: se trata de un tambor de piel con bordón, que tiene un sonido grave y vibrante y una resonancia y potencia mayores. Otros instrumentos interesantes de la Sierra con las flautas o albogues confeccionados con ala de buitre, que tienen un timbre muy original.

La recuperación de la música tradicional

Finalmente, vuelvo a reiterar que existe un interesante archivo de la música tradicional de la Sierra que realicé hace unos años y que se puede consultar fácilmente a través del SIPCA. Estas grabaciones sonoras y la información proporcionada por los propios vecinos u otros archivos nos permitirán elegir las melodías y canciones que nos parezcan más interesantes en el proceso de recuperación o “riroposta”. Sin olvidar nunca que la música, sea cual sea, nos debe ayudar a ser más felices y solidarios.



Actuación de los Bufacalibos de Biella Nuey en Rodenas, el 2 de octubre de 2021.
Fotografía: Archivo Comarca de la Sierra de Albarracín.

Bufacealibos

de Bjella Nuei

Moscardón

Viernes 27 de Agosto

17.00 horas

Plaza

Organiza:



Comarca de la
Sierra de Albarracín

Actividad financiada por:



**GOBIERNO
DE ARAGON**



La música como trabajo. Experiencias pedagógicas en el aula

MARÍA ISABEL ROYO GRACIA¹

Si de trabajar con algo inmaterial se trata, podemos encontrar un buen ejemplo en la docencia y si la materia impartida es música, sumamos un plus.

Cuando estoy delante de un grupo de alumnos, siento un enorme respeto, creo que la relación y el vínculo que creemos, sin duda, nos va a marcar de alguna manera.

Luego, los alumnos toman sus caminos y muchas veces me pregunto. ¿Qué habrá sido de ellos? ¿Cómo están enfocando sus vidas?

Y es que cuando reflexiono sobre la relación pedagógica siempre me viene el símil de la huella. Esa impronta que cada grupo de alumnos, cada lugar, deja en mí y la que los docentes hemos podido dejar en ellos.

Me centraré en los últimos diez años, en los que llevo ejerciendo mi labor docente en centros públicos de enseñanza secundaria obligatoria, impartiendo clases de música y artes escénicas y danza.

Trabajando dentro de la misma institución y teniendo que ceñirme al currículo que marca la ley vigente en relación a la materia que imparto, observo como el con-

¹. Profesora de Música.

texto, inevitablemente, define como han de ser las líneas de actuación, que obviamente nunca son iguales en los diferentes lugares, ni siquiera con los diferentes grupos de alumnos del mismo lugar.

Y es que, es imposible obviar el “patrimonio” y las condiciones que nos encontramos al llegar a un lugar, como tampoco se puede obviar que tras tu paso por las vidas de esos alumnos, todos nos veremos afectados de alguna manera.

Aumentando el zoom y centrándome en una experiencia concreta, hablaré sobre la vivencia que tuve durante tres años como docente en el Instituto Lobetano de la localidad de Albarracín. Un centro con unas características nada comunes a las de otros centros de educación secundaria, una de las más destacables, su tamaño. Durante ese periodo de tiempo, del año 2013 al 2016, el centro nunca contó con más de 55 alumnos.

Puedo decir que ha sido una de las experiencias pedagógicas más enriquecedoras de mi vida, pude ser la profesora que siempre he querido ser, debido precisamente a las características de este centro, a la calidad humana de su alumnado y profesorado y a la belleza del lugar donde está ubicado.

Relacionando mi experiencia con el tema sobre el que versan las jornadas “patrimonio cultural inmaterial en la sierra de Albarracín”, pasaré a explicar cómo desde mi labor docente he podido contribuir a que los alumnos tomen conciencia de su patrimonio cultural y puedan incidir en el enriquecimiento del mismo.

La UNESCO define el patrimonio cultural inmaterial basándose en cuatro ejes fundamentales.

- Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo.
- Integrador.
- Representativo.
- Basado en la comunidad.

En relación a la asignatura que imparto, decir que se organiza en cuatro grandes bloques.

Interpretación y creación, escucha, contextos musicales y culturales y música y tecnología.

A simple vista podemos comprobar que si trabajamos estos cuatro aspectos en profundidad y los interrelacionamos podemos aportar una visión muy amplia del fenómeno musical.

Abordamos la educación de los alumnos desde el presente. La relación que cada alumno tiene con la música, el conocimiento de la misma y sus gustos en relación a ella creo que es el punto de partida, pero como profesora mi función es abrir ese abanico y sobre todo, mostrar la evolución que ha tenido este arte a través del tiempo.

Captar el momento desde el que parten los alumnos es fundamental, para ello hay que dejar un espacio de expresión y a partir de ahí ir ahondando, comprendiendo e inevitablemente influenciando.

Dentro del bloque contextos musicales y culturales se hace mucho hincapié en este sentido y los alumnos muchas veces se sorprenden cuando observan que hay unas analogías de base en relación a la estructura musical que van recibiendo nuevas aportaciones a través del tiempo.

Qué decir del aspecto integrador. Hoy en día en los centros educativos se palpa la integración per sé, raro es el contexto educativo en el que no coincidan culturas diferentes. Dejar un espacio para compartir esas tradiciones y gustos musicales de los alumnos es fundamental para entender la diversidad cultural. Así como trabajar desde el bloque de interpretación y creación y escucha, músicas de diferentes estilos y tradiciones.

En relación a lo representativo de cada lugar, ahí son los alumnos y la vivencia que como profesor tienes en el lugar lo que te da la información. En este caso es el profesor el que aprende y capta lo que realmente es representativo y motiva al alumnado para que pueda expresar la visión que tiene del patrimonio cultural del lugar donde vive.

En mi caso, puedo decir que por el momento, Albarracín ha sido el único destino en el que he trabajado y he vivido, esto sin duda me ha ayudado a comprender mucho mejor el lugar en el que impartía las clases.

Por otro lado, detectar el cómo se identifican o no los alumnos con su patrimonio, nos dará la idea de cuales son los aspectos que están adquiriendo relevancia en la comunidad y como desde sus vivencias y su actuación van a colaborar a la evolución y enriquecimiento del mismo.

En un centro con estas características, es mucho más asequible llegar a tener esta visión "comunitaria". Recuerdo la facilidad para fusionarnos entre departamentos y cómo el equipo directivo favorecía y apoyaba el desarrollo de actividades con todos los alumnos de la comunidad educativa, mezclando edades y diferentes disciplinas. Esta manera de trabajar, sin duda, genera patrimonio ya que permite a los alumnos y

docentes encontrarse y no vivir la educación desde compartimentos estancos, que es lo que pasa en centros grandes, carentes muchas veces de contacto e identidad.

Llega el momento de hablar de prácticas pedagógicas concretas que llevé a cabo en el centro.

Tres años dan para mucho en relación a las vivencias del día a día en el aula, pero obviamente, esas actividades que toman forma de pequeños proyectos, son las que más recordaremos tanto los alumnos como yo.

Enumeraré algunas de las actividades que hicimos durante ese tiempo, de algunas tengo testimonio audiovisual, de otras no.

Estudio del paisaje sonoro de la zona.

- La actividad consistía en captar mediante una grabadora, los sonidos del entorno. Posteriormente hice una compilación de todos aquellos sonidos que sin duda, son patrimonio del lugar.

Forma musical y paisaje de Albarracín.

- Los alumnos fotografiaban su entorno buscando símiles entre las principales estructuras musicales y la arquitectura y naturaleza del lugar que habitan.

Proyectos en los que se relacionan diferentes asignaturas.

- La semana matemática, propuesta por el departamento de matemáticas, en la que desde cada asignatura se aportaba una visión sobre el área trabajada.
- Amanece en Edimburgo. Un proyecto que nació del departamento de lengua y que derivó en la creación de un cortometraje.
- Los beneficios del canto, partiendo de una película francesa, La Familia Belier, en la que se reflejaban los valores de la integración, la importancia de la motivación, la persecución de los objetivos y todo lo que pueden aportar las canciones a nuestras vidas.

En este proyecto, colaboramos los departamentos de plástica, francés y música, creando un pequeño vídeoclip.





Proyectos en los que colaboramos con otras instituciones musicales de la zona.

- Vivimos en aquella época el resurgimiento de la banda de música. Acogimos al director de la misma en el centro para que presentara los diferentes instrumentos y los alumnos investigaron sobre la antigua banda de Albarracín. Muchos de ellos iniciaron su andadura musical en la “nueva banda”.

Proyectos para la obtención de un beneficio de una parte de la comunidad educativa.

- Realizamos un concierto en el que participaron todos los alumnos del centro con el objetivo de mostrar el trabajo realizado en el aula y de recaudar fondos para el viaje de estudios de los alumnos de cuarto.

Participación en el certamen cine y salud.

- Los alumnos realizaron un vídeo que transmitía la importancia de la expresión de las emociones. El trabajo se hizo conjuntamente desde los departamentos de plástica y música y fue premiado en la categoría salud emocional del certamen.





Participación en el proyecto de danza comunitaria “Caminando a cielo abierto”.

- Este proyecto aúna en un vídeo, las propuestas coreográficas en torno a un tema dado de diferentes colectivos del territorio nacional. Participamos en varios de ellos, el enlace corresponde al proyecto caminando a cielo abierto.





Creación de diferentes lip-dub con todos los alumnos del centro.

- Este formato de videoclip, muy de moda en aquel momento, nos permitía realizar un trabajo común con los diferentes niveles educativos.







Preparar esta ponencia sobre mi “pequeño” recorrido por la Sierra de Albarracín me ha hecho reflexionar y sintetizar tres años de experiencia pedagógica. Creo que no es casual recordar lo que uno recuerda, quizás sea lo más significativo, lo que más me hizo crecer y... quién sabe a ellos y ellas.

Siempre guardaré estos años en mi corazón y tengo mis mejores deseos para los alumnos y este lugar al que siempre deseo volver.

*La música en el trabajo. Sincronización, acompañamiento
e improvisación en las labores, los talleres
y las tareas de campo.*

JUAN GARCÍA COLLAZOS ¹ Y CARMEN MARTÍNEZ SAMPER ²

Iniciamos nuestra intervención acompañados por un público atentísimo que hoy nos acompaña en este Salón de reuniones de la Comarca Sierra de Albarracín. Después de escuchar las comunicaciones que nos han precedido, nuestra intervención va a poner el cierre a la jornada con una presentación “a la limón” entre los autores de esta sincronización anunciada. Daremos comienzo a nuestra presentación mostrando diferentes formatos, combinando las imágenes, los sonidos y realizando un tranquilo paseo por la historia donde podemos vislumbrar la importancia de la música en la vida cotidiana. En algunos casos observaremos cómo la música al acompañar es una pauta para marcar los tiempos y ritmos del trabajo y también se transforma en un modelo para la expresión de los sentimientos cuando las intervenciones pueden ser especialmente ricas al introducir elementos surgidos de la improvisación. Es en esta línea de acompañamiento donde hemos querido centrarnos para reseñar cómo la

¹. Profesor en el Grado de Magisterio de la Universidad de Zaragoza y Pianista.

². Profesora en el Grado en Bellas Artes. Miembro del Instituto de Patrimonio y Humanidades de la Universidad de Zaragoza.

vida sin música, sin expresiones artísticas en general, tendría un sentido diferente y las dificultades, también las alegrías, no se expresarían ni compondrían esa gramática tan importante que nos han dejado las personas que cantaron y pusieron ritmo a la vida cotidiana.

INTRODUCCIÓN

El Patrimonio Cultural Inmaterial *incluye prácticas y expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes escénicas, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional*. De esta forma lo define la UNESCO y, a día de hoy, ha evolucionado a lo largo de estos años pues ya no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que también comprende la música tradicional para transmitirla al resto de la comunidad, de generación en generación, cuando es reconocida como parte de la cultura de una comunidad.

La música en el trabajo reúne dos conceptos que se ven afectados por el tiempo y que unidos han evolucionado acordes con los cambios sociales. Posiblemente, esta relación se inició para aligerar la pesada carga del trabajo, el tedio de una labor monótona, la forma de marcar un ritmo en la producción para que el cansancio y la fatiga, que generaba la actividad laboral, quedase relegada a un lado. En nuestro caso comentaremos cómo estas posibilidades dieron origen a diferentes estilos de música y canto; analizaremos desde esta perspectiva múltiple como su evolución histórica acerca a la tradición de nuestro entorno rural, pero sin perder ese modelo de acompañamiento que ha definido este hecho como una relación estrecha y compleja. Aquellas interpretaciones que nacieron en un ámbito concreto ampliaron su influencia a otros grupos sociales y lo que en su origen tuvo un trasfondo amargo se fue diluyendo para adoptar otros modelos cuya interpretación ocupó un espacio a otros niveles culturales y sociales. Actualmente también acompañan a cada generación pues la música siempre está presente como parte de nuestra historia. Esta afirmación precisa ser aclarada con un ejemplo: los ritmos importados por los esclavos para expresar su melancolía (incorporados poco a poco dentro de la música y de la cultura del lugar donde se asentaron) se adoptaron hasta crear un estilo de música que, a día de hoy, pervive junto a otros modelos y variaciones.

LA MÚSICA DESDE EL PRINCIPIO DE LOS TIEMPOS

La música ha acompañado al ser humano desde tiempos remotos... todo tiene su origen, donde nacen las historias, donde una melodía es parte de un recuerdo. Nosotros intentaremos que, de vez en cuando, los pies no dejen de moverse al ritmo de las muestras audiovisuales que proyectamos ya que nuestro propósito inmediato es ser benevolentes y acompañar las palabras con la música. Hemos venido a disfrutar y pretendemos refrescar la memoria con una información que les resultará cercana porque la música acompaña ritos, festividades, pero también labores. En realidad, está presente en cualquier actividad humana, especialmente aquellas que son propias de nuestra cultura: religión, guerra, trabajo, aprendizaje, arte o diversión. Y sin olvidar que el oído no tiene párpados (como afirma M. Schafer) vamos a mostrar lo mejor de esta tarea. Al menos esa es nuestra intención.

Desde el comienzo de la vida de una persona, todavía en un entorno uterino, se van percibiendo los patrones rítmicos y melódicos de la lengua materna (en ambos sentidos, tanto el de lengua de origen como el de aquella que la madre hablaba mientras nos daba alojamiento temporal). Algo que facilita el reconocimiento (como un cordón umbilical sonoro) una vez nacidos y alivia un poco el trauma que supone venir a este mundo de aire y ruido. De la misma manera, en la historia de la humanidad, el nacimiento del lenguaje y el de la música han ido (como ya apuntaba Rousseau) de la mano. De la misma manera, el lenguaje cantarín que tantas veces se emplea al dirigirse a los bebés (conocido como *baby talk*) tiene una serie de características absolutamente musicales (variedad de tono, ritmo, habla protomelódica...) e indica el profundo vínculo entre lenguaje hablado y lenguaje musical.

Y, hablando del género humano en su conjunto, desde tiempos remotos, en la antigüedad, ya se admite el uso de la música y el rol de la musicalidad, relacionada con momentos rituales, de magia o sanación, pero también con momentos de conflictos bélicos o, simplemente, en el aprendizaje o el trabajo.

Integrada en la actividad para destacarla, ofrecerle un fondo o potenciar la efectividad de la misma, el hecho musical es un hecho humano en su origen y esencia.

¿CÓMO NACE LA MÚSICA?

Las notas musicales se imbrican con la existencia del ser humano, con los sonidos de la naturaleza, son pura matemática que nos permite escribir lo que luego será sonido un patrimonio inmaterial de la cultura. Los escenarios mágicos donde la música se

fue acomodando nacían de las creencias religiosas, de los pensamientos y, de esta forma, la vida se tornaba más grata.

La lluvia, las ramas, los pasos, el viento entre las hojas, los ecos... tal vez así fueron naciendo los sonos, la armonía, el color del sonido, la percepción del mismo con un sentido melódico. Ordenarlos, imitarlos, el pulso, los ritmos con piedras y rascadores, apropiarse del sonido del trueno para no sentir temor... ¿Cómo sonaría la música en su primera historia?

La música nos acerca a otros “mundos” imaginarios en la noche de los tiempos. Recrearse para intentar reproducir el sonido de las antiguas flautas, el rombo que con un cordel emitía un zumbido, resulta una aventura, seguramente, irreplicable para nosotros.

Pitágoras fue a aprender de los maestros caldeos y volvió a Samos (Grecia); conjeturó las *armonías de las esferas*. El universo estaba sustentado por proporciones mágicas, matemáticas, y entre los planetas había un intervalo musical. Todo estaba ordenado según una melodía musical, como señala Ramón Andrés³, poeta, ensayista y estudioso de la música.

La música tiene un cierto halo de sacralidad ya que no todos tenemos esos conocimientos para leer o transcribirla; se establecía cierta distancia cuando sólo ciertas clases sociales, los religiosos, los poetas griegos, ... comprobaron cómo ayudaba a la memorización de textos y, en ella, se apoyaban los rapsodas que narran grandes historias. En la Edad Media, círculos cortesanos la practicaban junto a la labor de la iglesia católica que la cultivó y guardó en los monasterios. Todas estas anotaciones son una síntesis de las palabras de Ramón Andrés, sobre los orígenes y esa forma de enseñanza, de aprender los contenidos guiados por una melodía fue integrando la pluridisciplinariedad de la enseñanza.

LA MÚSICA EN LA GUERRA

Además de los ritos, el adoctrinamiento o la educación, la música como recurso para mejorar una actividad física ha tenido múltiples usos, como pueden ser la coordinación, sincronización y organización de funciones. En la antigüedad, los tambores servían para remar en galeras y conseguir que con ello el ritmo de la máquina no se perdiese. No es difícil recordar algunas películas que reproducen estas escenas u otras similares como la que aparece en Ben-Hur (1959): boga de combate.

³ Entrevistado en la cadena SER. Enlace: [¿Cuándo nace la música? | SER Historia | Cadena SER](#)

Podríamos detenernos en este punto unos minutos porque los tambores y los desfiles son muy propios de estas tierras. El tronar de los bombos y el repiqueteo de los tambores nos llevan hacia otras batallas. Una mezcla de silencio dentro del estruendo y, para el que tiene que escuchar sin tener un instrumento, un poco de guerra... nos dan. Y es que la percusión como sonido altera la calma espiritual y puede subir los niveles de adrenalina. Ya sea en la batalla o en otras celebraciones, pequeños "ejércitos" siguen marcando ritmos que acompañan, todavía hoy, a ritos y rituales.

Centrando de nuevo el tema, en el caso de los conflictos bélicos, desde la antigüedad, la música ha tenido tres funciones principales, que perdurarán en el ámbito que hoy nos ocupa:

1. Efecto psicológico en ambos bandos: al igual que los cánticos en las modernas justas (campos de fútbol), la música ha tenido siempre una intención doble de ánimo y temor a partes iguales, llegando incluso a actuar como catalizador de impulsos colectivos violentos.
2. Prestigio del líder: ¿quién no ha sentido una banda sonora, sonando en su interior, en un momento triunfal de su vida?. Asimismo, y a la inversa, la música enaltece el efecto de entrada en cualquier personaje, ya sea en el baile de la corte, en un mitin político o en la ceremonia de los Goya.
3. Coordinación de movimientos tácticos: de igual modo que en las procesiones de semana santa hay una serie de toques que sirven para indicar el paso o sincronizar movimientos, velando por la integridad física de la sin mácula o crucificado de turno, en las batallas a transmitirán órdenes y se facilitaba la sincronía a través de pies musicales reconocibles.

La música militar se colocaba donde podía ser escuchada y se movía hacia donde se encontraba la batalla, porque estimulaba a las tropas, es cierto, pero sobre todo porque los soldados necesitaban de sus toques sonoros y señales para saber qué hacer. Esto último porque la música militar y los toques sonoros eran y siguen siendo transmisores de las órdenes del mando, interpretadas con un determinado código sonoro al que los demás responden. También Cervantes, en su faceta menos conocida de miembro del ejército naval, resalta la importancia de los sonidos característicos (como el chifle) y los toques musicales como medio de comunicación.

LA MÚSICA EN EL TRABAJO

. Herramientas y objetos.

Cuando imagino la relación entre la música y el trabajo no puedo evitar volver a la idea de proyectar un taller de forja artística con los martillos repicando en el hierro candente que se apoya sobre el yunque. De este golpeteo, más o menos secuenciado, suenan los ritmos con los que se forja el metal y cómo las herramientas nos señalan la cadencia entre un golpe y el siguiente. Una repetición que, de forma intuitiva, se va aprendiendo como una conversación sonora. Unas veces se golpea la superficie del yunque y otras el metal⁴.

“La musicalidad de los martillos sobre el yunque” es uno de los aspectos que interesa especialmente por su relación con el arte y la artesanía, donde surge la musicalidad que podría influir y guiar el desarrollo del trabajo y, también, es un modelo para tratar el tiempo en el trabajo, que servía para asegurar un ritmo de golpes consecutivos cuando se trabaja en parejas y, de esta forma, evitar una coincidencia accidental entre dos martillos (uno de ellos es un mayo) que se dejan caer sobre las piezas de forma alternada. El título entrecomillado, con el que se inicia el párrafo, corresponde al artículo publicado por la directora de Orquesta y Coro, D^a. Elisa Gómez Pérez, quien señala que a Pitágoras le llamó la atención esta musicalidad que provenía de la herrería, según señalaba Boecio. El matemático observó el peso de los martillos y su proporción de 12, 9, 8 y 6. El mayor de los martillos echaba a perder el repiqueteo y estableció las relaciones matemáticas en la escala musical. Un relato que nos sirve para iniciar este breve recorrido por la relación sonora entre el arte del acompañamiento y el del saber hacer⁵.

Este sencillo acompañamiento, que también nos lleva a la sonoridad rítmica de las campanas y campanillas a lo largo de la liturgia o como sonido que nos informa de algunos acontecimientos: aviso de peligro, solicitud de ayuda (alerta), el paso de las horas (si la torre de la iglesia, además, tiene un reloj), la llamada a celebraciones festivas y también como aviso de las defunciones. Los toques con su cadencia participan en la vida del lugar. Su sonido es informativo y su mensaje es percibido por la población conocedora de su significado.

⁴. Video 1: [Is the anvil a musical instrument?](#)

⁵. Video 2: [Is the anvil a musical instrument?](#)

Otro ejemplo contrastante de objetos “*musicalizados*”: [Scie musicale- film " Delicatessen"](#).

Otro de los instrumentos vinculados a las herramientas, adaptadas para que pueda reproducir melodías es la sierra musical u hoja sonora. Se trata de un serrucho que con un arco produce un sonido al rozar el filo del acero. La maestría permite que el sonido se module al curvar la hoja de acero según las variaciones en la tensión y la curvatura, que se realizan con la mano libre de portar el arco de violín.

LA MÚSICA Y LA ESCLAVITUD

Si hablamos de música en el trabajo, es ineludible afrontar el agrio episodio de la esclavitud. Desde los galeotes a los esclavos del África negra, la música ha acompañado las pesadas tareas desarrolladas por seres humanos privados de libertad. Y, en ese terreno, mención especial merecen los espirituales negros y el blues, y que tenía, como en el caso de otras músicas acompañando labores varias, diferentes funciones⁶.

En primer lugar, el modelo de *Pregunta, respuesta y conclusión* ofrece varias facetas. Por un lado, servir de motivación al grupo, que se siente partícipe de la pieza musical al *permitirle* ser parte de la interpretación musical.

Asimismo, la propia interacción entre grupo y solista promueve ese extra de comunicación que favorece la productividad. Sin olvidar que el hecho de cantar piezas musicales en grupo es un potente vector de cohesión y forjado de identidad en cualquier colectivo. Además, las improvisaciones de los solistas en el blues de los campos de algodón no solo incluían motivos musicales, sino textos que cumplían una función tanto informativa (relativa a eventos cotidianos) como sanadora (expresando las propias preocupaciones).

En ese sentido, las propias características musicales del blues se relacionan con todos estos aspectos: estructura de pregunta respuesta o sonidos que se deslizan en sentido descendente (como las lágrimas o el sudor).

Desde el punto de vista del amo, las canciones cumplían un cometido ventajoso: mayor productividad, alivio de las penas. Por el contrario, para los trabajadores, suponían un desahogo, una forma de protestar y empoderarse. Aunque también genera la música una sensación de evasión que ayuda a mantener estados alienados.

⁶. Video: [Sam Lightnin' Hopkins - Cotton](#)

LA MÚSICA EN LAS LABORES DEL CAMPO

En otros escenarios, los pastores modulan el aire a través de flautas y ocarinas. También los ritmos festivos en reuniones que se acompañan con la sonoridad del cristal de una botella de anís... objetos que desde lo más cotidiano acompañaban tareas de la era y el trillo, de la vuelta del campo, de la labor que se desarrollaba a la puerta de la casa, desde la vendimia a las desbrizadoras, desde el tratamiento de la lana a la costura y el remiendo. Acompañamientos de cantos y música que hacían más llevadero el trabajo y, en algunos casos, rompían el tedio repetitivo de ciertas acciones tan necesarias como aburridas.

El propio cuerpo, las manos, los pies, sonidos guturales, silbidos... han formado parte de una tradición rítmica del buen hacer diario. Son sonidos reconocibles que, a veces, se tornan lenguaje. Un chiflo, un chiflido, un golpe con las manos, una palmada, una llamada de atención. Al ejecutarlos de forma rítmica producen música, pero sueltos y aislados nos alertan y ponen en guardia.

En Andalucía donde los pastores de la Sierra de Albarracín, durante el invierno, van a buscar los pastos para sus ganados bovinos, se cantan coplas como "los campanilleros". En su letra nos dice:

*En los pueblos de mi Andalucía
los campanilleros por la "madrugá"
 me despiertan con sus campanillas
 y con sus guitarras me hacen llorar.
 Yo empiezo a cantar, ...
 y al oírme todos los pajarillos
 que están en las ramas se echan a volar.
 (...) En la noche de la Nochebuena,
 bajo las estrellas y por la "madrugá"
los pastores, con sus campanillas,
 adoran al Niño que ha nacido ya.*

Es un villancico tradicional, pero en él las campanillas las llevan los pastores. Aunque no responde con exactitud al tema, nos ayuda a ir introduciendo ciertos conceptos como es el uso de elementos de su trabajo para crear acompañamientos musicales. Los músicos son los pastores, aunque estén inmersos en una celebración. Porque, añadiremos para completar esta anotación, que el trabajo relaciona a los gremios y terminada la jornada sus miembros celebran el descanso con la música y se dejan sentir por las calles y plazuelas de los lugares donde se asientan o descansan.

LA AGRICULTURA COMO PUNTO DE PARTIDA

Con la llegada de la agricultura aparece la música profana. Hay canciones de cosecha y siembra; del trabajo de recolección y de acompañamiento para ir y volver de los campos. Gilgamesh da idea de todo esto en sus poemas porque la agricultura propició la música popular. Un ejemplo bien conocido es la jota de los labradores:

*Que cuando vienen del campo, vienen cantando
¿Por qué vienen tan contentos los labradores?
Que cuando vienen del campo vienen cantando
Ya vienen de ver el fruto de sus sudores
De ver las espigas de oro que van granando
De ver las espigas de oro que van granando
¿Por qué vienen tan contentos los labradores?*

De los recursos en línea: <http://cerezo.pntic.mec.es/~tpinilla/jotas.html>, hemos extraído algunas estrofas y encontramos diferentes ejemplos en jotas castellanas, que hacen referencia al tiempo de trabajo, la madrugada, la admiración, el amor, el origen, la actitud e incluso la jerarquía social⁷.

Cuadro 1. ESTROFAS JOTAS CASTELLANAS

<i>Los labradores, por la mañana, el primer surco y ¡olé! va por su amada (bis) ramo de flores y a mí me gustan y ¡olé! los labradores.</i>	<i>Labradorcito le quiero, que venga del campo tarde, con la moquita colgando y la cara de vinagre.</i>	<i>Nunca he visto yo contento, a un labrador de secano, en invierno porque llueve, porque no llueve en verano.</i>
<i>Soy nacida en casa de campo y criada entre la hierba, mira si puedo saber el de sí que da la tierra.</i>	<i>Por la mañana galbana, al mediodía calor, por la tarde los mosquitos, no quiero ser labrador.</i>	<i>Labradorcito en el campo, cuánto tienes que penar, ver venir a una tormenta y no poderla parar.</i>

⁷ Algunas de ellas las podemos escuchar en las versiones que albergan los enlaces siguientes, consultados en diciembre de 2022:

Versión cantada: <http://k-ancionero.blogspot.com/2017/04/jota-de-los-labradores.html>

-Versión bailada: Jota de Los Labradores - Hontalbilla 2013:

<http://k-ancionero.blogspot.com/2017/04/las-panaderas.html>

<http://k-ancionero.blogspot.com/2017/04/vengo-de-moler-morena.html>

<p><i>Es tanto lo que te quiero que mientras labras la tierra mi arado escribe en el surco tu nombre letra por letra.</i></p>	<p><i>No te cases con pastor, que te llamarán pastora, cásate con labrador y te llamarán señora.</i></p>	<p><i>Me llamaste labradora, pensando que era bajeza, y me pusiste un ramo, de los pies a la cabeza.</i></p>
<p><i>Labradorcito afamado, echa ese surco derecho, que las mozas el domingo, se fijan en los barbechos.</i></p>	<p><i>Ya vienen las panaderas, por las calles de San Juan, engañando a los chiquillos, cuatro perras vale un pan.</i></p> <p><i>Dime panaderita, como va el trato: la harina va subiendo y el pan barato.</i></p>	<p><i>Vengo de moler morena de los molinos de arriba, duermo con la molinera olé, olé no me cobra la maquila, que vengo de moler morena.</i></p> <p><i>(...) Musica va por la calle molinero es el que canta, con el polvo de la harina olé, olé,</i></p>

La música se transforma en un himno cuando se canta al campo y al trigo, como base del sustento de una economía de secano y de la comida diaria (el pan):

*Canto al campo, canto al aire
canto a la espiga de trigo
canto a la espiga de trigo
y canto a la libertad como no le cantó nadie
como no le cantó a nadie
canto a la espiga del trigo.*

Se canta y se baila, se utilizan en la danza las herramientas del campo como sucede en la jota de la trilla: [Jota de la trilla, 2018. Jota bailada y copla cantada por Martín Español.](#)

Otro tema lo interpreta Víctor Miranda en sus jotas "Los carreteros". También interpreta "Cuando vuelves de la siega". Sin olvidar las voces de las mujeres, que como Olga Orús y M. Carmen López, interpretan a dos voces "Madruga la espigadora".

Estos cantos se interpretan, en ocasiones, por grupos de hombres cuando se organizaban en cuadrillas para trabajar en otras comarcas. Se trata de composiciones que se interpretan en los periodos de siega y trilla. Se entonan de camino y durante las faenas. Sucede lo mismo en la recolección de las olivas (jotas oliveras) pero en nuestra serranía esta actividad no se realiza.

En el trabajo [Tradición oral femenina en la comarca Campo de Belchite](#) (Pilar Bernad e Inmaculada Carné), se señala lo siguiente:

«En la recogida de la oliva los hombres eran los que vareaban y cogían las olivas del árbol subidos en escalera, correspondiendo a la mujer la dura tarea de recoger las que caían al suelo, éstas eran llamadas *llegaderas*» (pág. 79, jota de coger olivas «*se cogen con escalera*», nº 27).

Entre las anotaciones de José M. Alvira, en las transcripciones de Santiago La-puente, se explica el modelo de la Jota olivera. Tomamos su texto literalmente:

«Cuando en los tajos de las faenas agrícolas se reúnen varios trabajadores, es muy frecuente que alguien entone alguna copla, y que el resto de la gente que con él trabaja conteste á cada verso con una nota tenida como si fuese un eco. A estas jotas se les da el nombre de *Oliveras*; y la que lleva este número pasa por ser la más castiza entre las de su género. Con muy ligeras modificaciones la conocen en todo Aragón, y ésta es su mejor garantía».

LA MÚSICA Y SU EFECTO EN EL TRABAJO FÍSICO, LA CONCENTRACIÓN...

En el contexto del capitalismo industrial, el trabajo llegó a ser sinónimo de actividad exigente tanto a nivel físico como mental. Dentro de esa mentalidad, era algo que había que soportar y no disfrutar, y se consideraba al trabajo y al ocio como contrapuestos. La música, una vez más como amalgama, viene a mezclar ambos. Las canciones de trabajo eran habituales entre algunas de las ocupaciones más populosas: los tejedores, los jornaleros agrícolas,¹⁶ los conductores de caballos, ganado y carros,¹⁷ los mineros,¹⁸ los marineros,¹⁹ los buhoneros, los zapateros,² los sastres,²² o los empleados en el *tweed waulking*. Otro papel que podían desempeñar era, acertadamente, permitir que se escuchara la voz del trabajador - voz que en este sentido significa la articulación de intereses y quejas ya que "el consuelo es una de las funciones más poderosas de las canciones populares en cualquier lugar" (Lloyd) con una doble función: revelar las penas y favorecer el trabajo físico.

Así, la industrialización supuso una gran escisión, al considerar la música como un elemento, además de subversivo, perturbador de la atención. Era la época de las oficinas sin música o del 'silba mientras trabajas y estás despedido'. Posteriormente, con el paso de las décadas, se entendió la música como un factor que promovía el bienestar y la motivación en el trabajo, incorporando las diferentes emisoras recursos de complicidad con las/los trabajadoras/es, que buscaban aliviar el estrés antes ligado al trabajo.

Por otra parte, la música, entendida como estímulo (sin contemplar el efecto de los textos en las canciones, o el impacto de la forma musical en la psique) mitiga la fatiga mental. Esto se traduce en una mejora del rendimiento físico, así como en una

regulación de la emoción que facilita la toma de decisiones y las funciones ejecutivas. Además, cuando se escucha música hay un mayor control motor y precisión.

Si hablamos de esfuerzo físico, la música regula las ondas theta de la zona frontal, central y parietal, lo que conduce a una reorientación de la atención, que puede centrarse en pensamientos ajenos a la tarea, y por tanto disminuir la fatiga a través de la evasión mental. Además, se puede considerar la música un ergogénico (potenciador muscular) natural, por lo que es empleado por atletas de diferentes disciplinas y status la emplean para mejorar su rendimiento. Igualmente, la música contribuye a regular las ondas beta, que generan pensamientos disociativos que promueven emociones más positivas. Tal y como siempre han hecho las costureras, los trabajadores..., cantando para sí.

Se desconoce cuáles son los efectos a nivel cerebral, pero sus efectos en la psique son claros: reducción de la sensación de esfuerzo, mayor motivación, y parece ser un catalizador para la secreción de serotonina y endorfinas (las conocidas hormonas de la felicidad). Por otra parte, se evidencia que la música, cuando es sincrónica con el movimiento físico, potencia y mejora el rendimiento, con más efecto en los hombres que en las mujeres.

Como último apunte, cabe destacar que los bordones (notas graves que acompañan las melodías tradicionales o de campo) tienen su reflejo en las ondas gamma cerebrales, que favorecen la concentración.

LA MÚSICA EN LAS LABORES DEL CAMPO (2)

Más próximo a nosotros, el canto de **los pastores de Guadalaviar**. Mostraremos el enlace que nos lleva a Aragón Televisión, dentro del programa “Dándolo Todo”⁸, sin olvidar que las rondallas de la sierra interpretan magistralmente este tema. En nuestro caso, la primera vez que lo escuchamos fue en una actuación de la Rondalla de Albarracín, en las voces de Luisa y Pilar Puerto.

Otras referencias que no podemos dejar de nombrar, por las relaciones de vecindad que nos unen, es la jota “Las desbrizadoras de Cella”, cuya interpretación podemos escuchar gracias al siguiente enlace, en la intervención del grupo “Nobleza baturrea” en el programa “Dándolo todo” (5/12/2010): [Las Esbrizadoras - Nobleza Baturra](#)

⁸. El enlace pertenece a la participación de Pepín Banzo, en el programa de Aragón Televisión “Dándolo Todo”: ([Pepin Banzo Dándolo Todo - Canto de Pastores](#))

De esta forma, con las Jotas de pastores de Monroyo: [Jota de Pastores \(Templanza Aragonesa\) Monroyo 2010](#) y Ansó: [Jota de los Pastores Ansó 1994](#), podemos establecer que, con el canto y el baile, además del trabajo también se participaba de otros aspectos sociales para los que la música siempre ha sido una fiel compañera/acompañante.

Con este breve recorrido, que hemos querido presentar con un sentido distendido, relajado y de proximidad, en lo que se refiere al tema tratado y la forma de presentarlo, cerramos las comunicaciones que se han desarrollado en esta jornada marcada por dos aspectos clave en la vida del medio social y cultural que son el trabajo y la música.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO PÁRAMO, E (2013). *La importancia de la música en la confrontación armada peninsular*. Estudios Medievales Hispánicos, 2, pp. 7-22.

BAYNE T. (2016). The Antiquity Of Musicality And Its Role In Prehistoric Culture. In S.G. Roberts, C. Cuskley, L. McCrohon, L. Barceló-Coblijn, O. Fehér & T. Verhoef (eds.) *The Evolution of Language: Proceedings of the 11th International Conference (EVLANG11)*. Available online: http://evolang.org/neworleans/pdf/EVLANG_11_paper_78.pdf

CEPEDA-CELDRÁN, V., & NAVAL, P. (2016). El chifle o pito marinero, un instrumento presente en la vida a bordo de don Miguel de Cervantes, *Revista General de Marina*, pp. 11-27.

KORCZYNSKI, M (2003). Music at Work: Towards a Historical, Overview *Folk Music Journal*, Vol. 8, No. 3, pp. 314-334. English Folk Dance + Song Society. URL: <https://www.jstor.org/stable/4522689>

FOSTER, C., & POCARI, J. (2010). ACE-sponsored research: Exploring the effects of music on exercise intensity. *ACE*.

MERRIAM, A. P. (1956). Songs of the Ketu Cult of Bahia, Brazil. *African Music*, 1(3), 53-67. <http://www.jstor.org/stable/30249448>

O'CONNELL, J. M. (2011). Music in War, Music for Peace: A Review Article. *Ethnomusicology*, 55(1), 112-127. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.55.1.0112>

ROUSSEAU, J. J. (2009). Essay on the origin of languages and writings related to music (Vol. 7). UPNE.

WALLASCHEK, R. (1893). Primitive music: An inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances and pantomimes of savage races. Longmans, Green, and Company.

WALTARI, M., & COFRECES, J. A. G. (1997). El Etrusco: la leyenda de los inmortales. Barcelona, Círculo de Lectores.

*Acto de Homenaje a
D. Miguel Sorando Soriano,
D. Octavio Collado Villalba
y D. José Manuel Vilar Pacheco*

Miguel Sorando Soriano

Valencia, 3 de septiembre de 1944 - 17 de febrero de 2021



Carmen Martínez Samper en nombre de la familia.

Octavio Collado Villalba

Albarracín, 28 de agosto de 1962 – Teruel, 9 de abril de 2021



Octavio Collado Punter y Elisa María Punter Placencia.

José Manuel Vilar Pacheco

Valencia, 8 de mayo de 1959 – Bronchales, 15 de mayo de 2021



José Luis Castán Esteban. Secretario del CECAL.

Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (XI)

JOSÉ LUIS CASTÁN ESTEBAN

Doctor en Historia y Derecho. Centro de Estudios de la Comunidad de Albarracín (CECAL)

(Addenda, XI. 2021-2022)¹

Antonio Hernández Pardos, «*Algunas referencias documentales relacionadas con la ermita de la Virgen de la Villeta de Peracense (Teruel)*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 83-89.

Beatriz Carrasquer Álvarez, Adrián Ponz Miranda y Rafael Royo Torres, «*La estación agronómica Teruel*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 17-23.

Eloy Cutanda Pérez, «*Los montes de socios: la sociedad anónima de montes “La Unión” de Villar del Cobo (Teruel)*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 27-60.

¹ Continuación del registro bibliográfico sobre cultura inmaterial de la Sierra de Albarracín (2010).

Fermín Ezpeleta Aguilar, «*El lugar Jesús Gargallo “Gargallusky”. En recuerdo de un artista*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 29-39.

Francisco Montero, «*El origen del mercado en Albarracín*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 61-64.

Francisco Montero, «*Los lobos han sido exterminados*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 24-28.

Gonzalo Castillo, «*La berrea*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 91-94.

Ignacio Ginesta Barquero, «*La catedral de Albarracín desde 1527 (III). Algunos aspectos del cuerpo principal*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 11-26.

Jaime Angulo y Sainz de Varanda, «*El complicado final de un fin de raza*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 65-70.

José Luis Castán Esteban, «*La descripción del obispado de Albarracín de Tomás Collado en 1829*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 83-90.

José Luis Castán, «*La oda de Salvador Campillo sobre la Sierra de Albarracín*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 55-64.

José Manuel Latorre Ciria, «*El proceso de fundación del convento de dominicas de Albarracín*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 115-120.

José María de Jaime Lorén, «*Manuel Fernández Arraiza (Albarracín 1912): médico publicista de temas profesionales e históricos*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 49-54.

Manuel Herranz Monzón, «*Testigo, la Rehalda*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 15-16.

Marcos Giménez Civera, «*Comida de pastores. Gazpachos serranos*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 107-112.

Marcos Civera, «*Recetas tradicionales de la Sierra: migas del pastor*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 131-132.

Maribel Aguilar Martín y Víctor Manuel Lacambra Gambau, «*Miradores astronómicos en la Sierra de Albarracín*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 95-106.

Pedro Saz Pérez, «*Sucedió hace un siglo en la Sierra de Albarracín. 1921*», *Rehalda*, 35, 2021, pp. 65-81.

Pedro Saz Pérez, «*Sucedió hace un siglo en la Sierra de Albarracín. Año 1921*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 71-82.

Raúl Ibáñez Hervás, «*La Cantiga CXCI de Alfonso X el Sabio ambientada en Rodenas*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 112-130.

Serafín Aldecoa, «*La reconstrucción de Griegos tras la Guerra Civil: regiones devastadas y el batallón de trabajadores nº21*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 90-114.

Vicente Romero-Tosca, «*Los muchachos: deberes y obligaciones*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 40-48.

Xaverio Ballester, «*¿Ródenas o Rodenas? una aporía toponímica*», *Rehalda*, 36, 2022, pp. 168-174-130.

Carmen Martínez y V. Lacambra (coords.), *Actas 10.ª Jornada sobre Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (Albarracín, 2021)*, Comarca de la Sierra de Albarracín, 2020.

Contiene: E. Sánchez, «Oficios antiguos en Aragón», (pp. 15-89); E. Cutanda, «Patrimonio Cultural y Agenda 2030», (pp. 91-116); J. Martínez González, «La música antigua como elemento de dinamización del territorio», (pp. 117-126); J.M. Miguel Martínez Urtasun, «Gastronomía y Patrimonio Inmaterial en el mundo pastoril» (pp. 127-142); M. Santos Dolz, «A partir de la indumentaria», (pp. 143-156); P. Enrique, «Entretejiendo en Moscardón», (pp. 157-162), P. Omeñaca, M. Pérez y M. Moreno, «Asociación Cultural “La Sielva de Griegos» (pp. 163-171); C. Martínez Samper y V.M. Lacambra Gambau, «Oficios antiguos en la Sierra de Albarracín» (pp. 173-186); J. L. Castán Esteban «Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín» (X), (pp. 187-191).

Adenda artículos incluidos en las Actas de las Jornadas de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín

ACTAS 1ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

PLUMED, Miguel Ángel y PÉREZ, Lucía (2011): “Patrimonio Inmaterial. La Convención de UNESCO (2003) y las buenas prácticas: Reflexiones”, pp. 15-24.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): “El poder de la tradición. Aproximación al folclore de la Sierra de Albarracín”, pp. 25-34.

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2011): “Religiosidad de los pastores en la Sierra de Albarracín. Mentalidad y creencias”, pp. 35-50.

VILAR PACHECO, José Manuel (2011): “Léxico y tradiciones populares”, Actas 1ª Jornada sobre Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín, pp. 51-62.

LÁZARO POLO, Francisco (2011): “Leyendas, aventuras y otras narraciones de nuestro Patrimonio Inmaterial”, pp. 63-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

JARQUE, Raquel; BUENDÍA, Javier y DÍAZ, Antonio (2011): "Asociación Cultural San Cristóbal de Jabaloyas. El Museo Jabaloyano de la Palabra", pp. 79-83.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2011): "Interés del Museo de la Trashumancia por el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 85-89.

GIMÉNEZ ALAMÁN, Luis (2011): "Asociación Cultural El Solanar de Gea de Albarracín", pp. 91-95.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2011): "Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 97-112.

ACTAS 2ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2012): "Actualización del Proyecto de Recuperación del Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 13-17.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2012): "La cantiga CXCI de Rodenas, un ejemplo de preocupación por transmitir el patrimonio cultural inmaterial", pp. 19-32.

BERGES SÁNCHEZ, Juan Manuel (2012): "Las romerías como fuente de investigación: el ejemplo del culto a la virgen del Tremedal", pp. 33-66.

COLLADO VILLALBA, Octavio (2012): "La Huella de los celtíberos en nuestras tradiciones", pp. 67-81.

FORNES Angelina y ASPAS CUTANDA, José Luis (2012): "Platos de Siempre de los Montes Universales", pp. 83-115.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

COBOS LABORDA, Enrique (2012): "Asociación Cultural Amigos de la Radio de Gea de Albarracín", pp. 117-118.

JUAN MONZÓN, M^a. Victoria (2012): "Asociación El Borrocal de Bronchales", pp. 119-123.

VILAR PACHECO, José Manuel (2012): "Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín", pp. 125-133.

ACTAS 3ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2014): “Estado de situación del proyecto de recuperación del Patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín”, pp. 11-26.

PÉREZ GARCÍA-OLIVER, Lucía (2014): “Patrimonio de cultura inmaterial a proteger. La trinidad festiva: dances, danzas procesionales y soldadesca”, pp. 27-41.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “El valor patrimonial de la toponimia urbana (el callejero de la Sierra de Albarracín)”, pp. 43-55.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2014): “El Museo de la Trashumancia, un cazador de sueños,” pp. 57-61.

BAJÉN, Luis Miguel y GROS, Mario (2014): “Guía de temas y géneros del archivo de Tradición Oral de Aragón”, pp. 63-75.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES:

SERRA MASDEU, Rosa M^a y SÁNCHEZ MUÑOZ, Mónica (2014): “Revista La Falaguera. Asociación La Falaguera de Orihuela del Tremedal”, pp. 77-87.

SORIANO, Ana; DORADO, Inma y MARTÍNEZ, Humi (2014): “Revista Río Blanco. Asociación Cultural Río Blanco de Guadalaviar”, pp. 89-99.

CADIerno DOMINGO, Raquel (2014): “Revista El Escaramujo. Asociación San Cristóbal de Jabaloyas”, pp. 101-105.

REDRADO MARÍN, Javier (2014): “Asociación Cultural El Solanar de Gea”, pp. 107-111.

VILAR PACHECO, José Manuel (2014): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (II)”, pp. 113-118.

ACTAS 4ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2016): “Adolfo Jarreta. De la forja tradicional a la forja del arte”, pp. 13-26.

SAAVEDRA, Carmen VALERO, M^a Victoria MARTÍN, Silvia y TORRES, Yolanda (2016): “La sierra de Albarracín en cuatro tiempos”, pp. 27-37.

IBAÑEZ HERVÁS, Raúl (2016): "Presentación del proyecto Albaqua. Las fuentes de la Sierra de Albarracín", pp. 39-49.

VILLALTA MARTÍN, Michel (2016): "Las abejas y sus productos como exponentes del patrimonio cultural inmaterial y paradigma de las ciencias del comportamiento", pp. 51-58.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): "Música popular en la Sierra de Albarracín", pp. 59-77.

PRESENTACIÓN DE EXPERIENCIAS DE RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL LOCALES

ESCUELA DE ADULTOS COMUNIDAD DE ALBARRACÍN (2016): "Presentación de Las palabras de la Sierra de Albarracín", pp. 79-81.

ASOCIACIÓN SAN CRISTÓBAL DE JABALOYAS (2016): "Presentación del Museo Jabaloyano de la Palabra", pp. 83-85.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (III)", pp. 87-89.

ACTAS 5ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

SAZ PÉREZ, Pedro (2016): "Toril y Masegoso todo un mundo por descubrir", pp. 13-19.

GONZALVO VALLESPI, Angel (2016): "Juegos de niños en Jabaloyas: etnología y cine en los años 80", pp. 21- 25.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Patrimonio audiovisual (cara b): una muestra y dos apuntes", pp. 27-33.

RUIZ, Adrián y MARTÍNEZ, Juan Ignacio(2016): "La Morra. Uno de los juegos más antiguos del mundo", pp. 35-50.

CASTELLANO ZAPATER, Eustaquio (2016): "Los relojes de sol de la comarca de la Sierra de Albarracín", pp. 51-82.

RUBIO ABELLA, Jesús (2016): "Danzas y bailes tradicionales en Aragón", pp. 83-99.

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2016): "Las enramadas en la Sierra de Albarracín", pp. 101-115.

VILAR PACHECO, José Manuel (2016): "Bibliografía sobre patrimonio inmaterial de la Sierra de Albarracín (IV)", pp.117-118.

ACTAS 6ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2017): “El catálogo del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Sierra de Albarracín: Estado de la cuestión. Objetivos y planificación en los próximos años”, pp. 15-25.

ALEPUZ CHELET, Joan; RUIZ I ENGRA, Antonio y SARRIÓ ANDRÉS, Pau María (2017): “Campanas, campaneros y toques de campana en la Sierra de Albarracín”, pp. 27-36.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2017): “Espacios en desuso: Arqueología industrial. Trabajo y observatorio”, pp. 37-49.

VILAR PACHECO, José Manuel (2017): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (V)”, pp. 51-52.

MISCELÁNEA

LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2017): “Turismo y Patrimonio Cultural Inmaterial”, pp. 55-70.

ACTAS 7ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2018): “Anímate y vente a Norteamérica. El movimiento migratorio a comienzos del siglo XX”, pp. 13-21.

GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel y PARDILLOS, David (2018): “Agricultura de mercado: el cultivo de azafrán en Aragón durante los siglos XV y XVI”, pp. 23-69.

MARTÍN DOMINGO, Francisco (2018): “El Museo del Jamón y la Cultura Popular de Calamocha. Gestación y realización del proyecto”, pp.71-80.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2018): “El porqué de las cosas: Proyecto Guernica. Reinterpretar una obra intemporal en su 80 aniversario”, pp. 81-88.

MARTÍN PARRA, Silvia (2018): “Proyecto Resistiré: Maquis Lobetanos en el Campamento Escuela de Ródeno”, pp. 89-105.

QUIROGA, Fran (2018): “¿El arte contemporáneo no sirve para nada, o sí?” pp. 107-114.

VILAR PACHECO, José Manuel (2018): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VI)”, pp.115-116.

ACTAS 8ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

HOMENAJE A JUAN MANUEL BERGES SÁNCHEZ Y ANTONIO SÁNCHEZ SÁNCHEZ, pp. 13-16.

IBÁÑEZ HERVÁS, Raúl (2019): “¿Mi abuelo estuvo en Norteamérica? El desembarco de un millar de turolenses en Nueva York en el primer tercio del siglo XX”, pp. 17-44.

SAZ PÉREZ, Pedro (2019): “Población y migraciones en la Sierra de Albarracín entre los años 1900 y 1940”, pp. 45-86.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2019): “La construcción de un retrato visual a partir de las palabras. Del proyecto de investigación: desarraigos y derivas. Mujeres “internas” de la Sierra de Albarracín durante el franquismo”, pp. 87-99.

SÁEZ PÉREZ, Luis Antonio (2019): “Despoblación y patrimonio cultural inmaterial”, pp. 101-109.

VILAR PACHECO, José Manuel (2019): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VII)”, pp.111-112.

ACTAS 9ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen (2020): “Con el hilo de sus costuras. Restaurar la memoria con la palabra dicha”, pp. 13-35.

ELENA JARQUE, Visitación (2020): “De mayor quiero ser maestra. La mujer en el mundo educativo: la escuela rural como un todo”, pp. 37-49.

MARTÍN PARRA, Silvia; BARRERA FUERTES, Julián y MILLÁN, Carmen (2020): “Las mujeres de la Sierra de Albarracín y el Patrimonio Cultural”, pp. 51-63.

BUENO ALADRÉN, Mercedes (2020): “La invisibilidad del trabajo femenino en el mundo rural”, pp. 65-63.

MESA REDONDA: Silvia Martín, M.^a Carmen Millán, Julián Barrera, Visitación Elena, Carmen Martínez y Mercedes Bueno (2020): “La transmisión el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Sierra de Albarracín. Salvaguarda y divulgación”, pp. 79-83.

VILAR PACHECO, José Manuel (2020): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (VIII)”, pp. 85-86.

ACTAS 10ª JORNADA SOBRE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA SIERRA DE ALBARRACÍN

SÁNCHEZ SANZ, M.^a Elisa (2021): “Oficios antiguos en Aragón”, pp. 15-89.

CUTANDA PÉREZ, Eloy (2021): “Patrimonio Cultural y Agenda 2030”, pp. 91-116.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier (2021): “La música antigua como elemento de dinamización del territorio”, pp. 117-126.

MARTÍNEZ URTASUN, José Miguel (2021): “Gastronomía y Patrimonio Inmaterial en el mundo pastoril”, pp. 127-142.

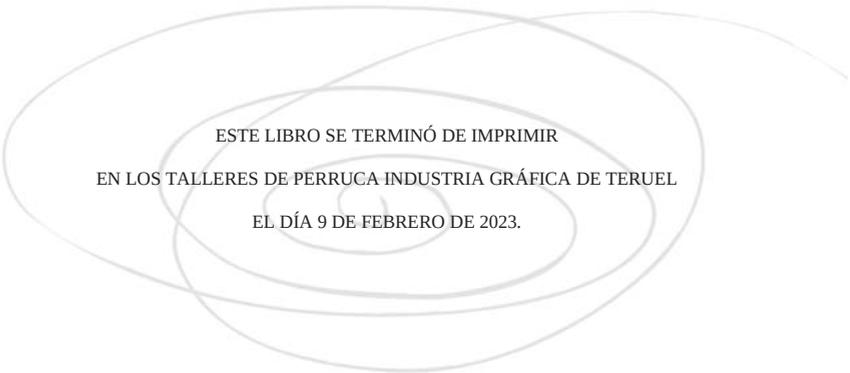
SANTOS DOLZ, Milagros (Mila Dolz) (2021): “A partir de la indumentaria”, pp. 143-156.

ENRIQUE, Pepa (2021): “Entretejiendo en Moscardón”, pp. 157-162.

OMEÑACA, Pablo, PÉREZ, Maribel y MORENO, María (2021): “Asociación Cultural “La Sielva” de Griegos” pp. 163-172.

MARTÍNEZ SAMPER, Carmen y LACAMBRA GAMBAU, Victor Manuel (2021): “Oficios antiguos en la Sierra de Albarracín”, pp. 173-186

CASTÁN ESTEBAN, José Luis (2021): “Bibliografía relacionada con el Patrimonio Inmaterial de la Sierra de Albarracín (X)”, pp. 187-189.



ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE PERRUCA INDUSTRIA GRÁFICA DE TERUEL
EL DÍA 9 DE FEBRERO DE 2023.

ISBN 978-84-09-47788-3

