

SEPTIEMBRE 2022

INFORME TÉCNICO PARA EL EXPEDIENTE DE DECLARACIÓN DE MANIFESTACIÓN REPRESENTATIVA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL:

LA JOTA COMO GÉNERO TRADICIONAL



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

ÍNDICE

1. VALORACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN.....	4
2. DENOMINACIÓN GENÉRICA Y OTROS NOMBRES	13
2.1. DENOMINACIÓN PRINCIPAL.....	13
2.2. OTRAS DENOMINACIONES	15
2.3. DENOMINACIONES SEGÚN EL CONTEXTO TERRITORIAL.....	18
3. ORIGENES DOCUMENTADOS O ATRIBUIDOS	26
4. EVOLUCIÓN HISTÓRICA / MODIFICACIONES	40
5. MARCO TEMPORAL.....	48
6. MARCO ESPACIAL	59
7. CARACTERIZACIÓN/ ELEMENTOS	62
7.1. LA MÚSICA.....	63
7.2. EL BAILE	65
7.3. EL CANTO.....	69
8. ORGANIZACIONES, IMPLICACIÓN Y PERCEPCIÓN SOCIAL.....	72
8.1. LA PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES PORTADORAS EN EL DESARROLLO DEL PROCESO DE CANDIDATURA	78
8.2. PERCEPCIÓN SOCIAL.....	84
9. CULTURA MATERIAL	86
9.1. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES.....	87
9.2. LAS INDUMENTARIAS	94
10. IMPRONTA DE LA JOTA EN OTROS ÁMBITOS	96
11. INTERPRETACIÓN Y SIMBOLISMOS	99
12. PROYECCIÓN INTERNACIONAL	102
13. SALVAGUARDA	105
13.1. REVISIÓN LEGISLATIVA	107

13.2. MARCO ACTUAL	109
13.3. EL PAPEL DE LA COMUNIDAD PORTADORA EN LAS MEDIDAS DE SALVAGUARDA.....	111
13.4. RIESGOS Y AMENAZAS.....	113
13.5. PROPUESTA DE SALVAGUARDA.....	145
14. BIBLIOGRAFÍA Y FONDOS DOCUMENTALES ASOCIADOS	154

1. VALORACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN

«Generalmente se cree que cada pueblo ha creado sus danzas y sus músicas exponiendo en ellas sus sentimientos, mostrando las características de su expresividad y sentido rítmico y musical, pero, estas danzas que aún nacidas en sus respectivos pueblos, como sus nombres indican, al ser llevadas a otros pueblos condicionadas por las repoblaciones impuestas por la reconquista o por las corrientes migratorias, han tomado carta de naturaleza ya que aunque con sus mismos ritmos sus creadores han modificado en ellas la expresión y el sentir de su pueblo. El ejemplo más latente es la jota que, aunque en Aragón es donde tiene más difusión, no hay quizá un solo pueblo en España que no tenga su jota, aunque eso sí, sufriendo tantas variantes como jotas hay».

El folklore en la región murciana, Salvador Martínez Nicolás

La Jota, en la actualidad, se configura como el género tradicional más extendido, diverso, dinamizado y reinterpretado de todos los géneros tradicionales que componen el variado mapa sonoro y musical de España. Su popularidad es compartida y considerada de forma muy extendida por regiones y comarcas, generando un espectro rico y diverso en torno a la tradición y la espectacularización. La Jota es identidad, emoción, herencia, baile, música, canto, indumentaria, celebración, raíz, cohesión, tradición, vanguardia y alegría.

Su presencia en multitud de espacios temporales y marcos espaciales es abundante y forma parte del día a día de muchas comunidades, que, desde la diversidad de contextos, siguen dinamizando la música tradicional a partir de géneros tan populares como la Jota.

El propio proceso de candidatura para su declaración como manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España y su inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, apoyado por 15 CCAA, demuestra el profundo calado que la Jota tiene en la sociedad actual y en la memoria y el imaginario colectivo.

Su consideración va más allá de fronteras administrativas, tópicos tradicionalmente establecidos y sesgos que no hacen si no, restarle consideración y presencia real entre la sociedad actual. Se trata de un bien representativo y singular del patrimonio Cultural Inmaterial de España.

La valoración y justificación de la Jota como género tradicional para su consideración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, viene avalada por los marcos

normativos, que desde el plano internacional y nacional rigen la consideración de este tipo de patrimonio.

Siguiendo las directrices que establece el Plan *Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2011*, partimos de los siguientes criterios para justificar su declaración:

La Jota está interiorizada en los individuos y comunidades, como parte de su identidad.

Forma parte de las expresiones populares de la práctica totalidad del territorio español. Está inserta en la sociedad y rige, en muchos casos, el devenir de las comunidades. Es identitaria desde el momento en que la Jota se erige como blasón y bandera de los diferentes pueblos, convirtiéndose en representación e identificación de sus señas de identidad.

La Jota es compartida por los miembros de una colectividad.

Otro de los rasgos y características más importantes que definen a la Jota es la manera en que es compartida desde los numerosos ámbitos en los que se desarrolla y tiene lugar. Unifica colectivos que se organizan y estructuran en torno a ella, se adapta al medio y los diferentes contextos sociales, temporales y espaciales, y se configura como una expresión de significados que se refuerzan de manera constante en los diferentes marcos colectivos y sus respectivos ámbitos de desarrollo.

La Jota está viva y es dinámica.

Reflejo de ello son los miles de colectivos, personas y grupos que la dinamizan de forma constante, asociados a ámbitos tradicionales, cotidianos y espectaculares y formando parte de los ciclos vitales de las diferentes comunidades. Es por ello por lo que nos encontramos ante un bien extendido, conocido y reconocido por la sociedad, tan dinámico como diverso.

La Jota es transmitida y recreada.

Su transmisión de generación en generación por diferentes vías de aprendizaje y asimilación se traduce en la potente presencia de las nuevas generaciones en torno a su desarrollo e interpretación. Los diferentes colectivos llevan décadas trabajando en la transmisión desde el propio seno del asociacionismo, pero también desde el ámbito doméstico relacionado con las formas de vida y celebración. Los innumerables contextos en los que la Jota tiene cabida hacen que su presencia y visibilidad sea abundante, favoreciendo su conocimiento y consideración por parte de la sociedad, asegurando y valorando su transmisión.

La Jota es transmitida generalmente desde la infancia.

Las diferentes escuelas de Jota, y por extensión de folklore y géneros tradicionales, repartidas por toda la geografía nacional, hacen que la transmisión desde la infancia sea un hecho característico de este bien inmaterial. Su aprendizaje y reconocimiento desde edades muy tempranas asegura su continuidad y salvaguarda. Este tipo de escuelas, gestionadas con mucho esfuerzo por colectivos de diferente naturaleza, se configuran como excelentes medidas de salvaguarda puestas en práctica desde el seno de las propias comunidades portadoras, sin olvidar, el importante papel que desempeña el contexto cultural en el que la Jota es aprendida y asimilada a partir de los procesos de participación e imitación por parte de los más jóvenes en relación a las personas más mayores, que dinamizan la Jota en contextos domésticos, sociales y festivos.

La Jota es preservada tradicionalmente por la comunidad.

Los criterios establecidos hasta ahora justifican la preservación constante de la Jota por parte de las propias comunidades portadoras. Esta preservación viene dada por la organización y consolidación de colectivos y grupos que a lo largo de las décadas han tenido como objetivo principal la salvaguarda de los géneros tradicionales, entre los cuales se encuentra la Jota. Estas organizaciones determinan las fórmulas que ellas consideran más correctas para su salvaguarda, lo cual confiere a la Jota diversidad y perspectivas muy diferentes según el territorio y las características contextuales. Las directrices y normas que rigen la preservación de la Jota desde el seno de los colectivos y grupos suelen consensuarse de manera consuetudinaria o escrita, pero siempre siguiendo un horizonte común.

La Jota forma parte de la memoria colectiva viva, como una realidad socialmente construida.

Esta inserta en la sociedad actual, en el imaginario colectivo. Es conocida y reconocida por las diferentes comunidades. Se identifica con procesos de celebración, alegría y festividad. Su presencia es tan fuerte que ha generado, además de su propia realidad social, otros tópicos tradicionales que la relacionan con comarcas y regiones concretas. Forma parte de la impronta cultural, está presente en la historia de la música española a todos los niveles y se ha configurado como el género tradicional más identificado y reconocido en la actualidad en el marco de la tradición y el espectáculo.

La Jota es experimentada como vivencia.

El Patrimonio Inmaterial se caracteriza por estar vivo y por conformarse de momentos, desarrollos y vivencias concretas, en momentos determinados y en contextos diversos. Además, su vivencia está asociada a todos aquellos elementos materiales que la rodean y sin los cuales sería imposible experimentarla y vivirla en tiempo presente.

La Jota está interconectada con la dimensión material de la cultura.

Resulta imposible separar la materialidad de la inmaterialidad, pues la cultura material asociada a la Jota es una cuestión *sine qua non* para la salvaguarda de este género tradicional. Los objetos materiales asociados a ella, como instrumentos musicales, indumentarias, espacios físicos, encierran todo un corpus material sin el cual sería imposible desarrollar la Jota. Esta cultura material es considerada el eje central de la transmisión de conocimientos relacionados directa e indirectamente a la Jota como género tradicional. La construcción de instrumentos musicales o la confección de las indumentarias son aspectos de la cultura material fundamentales para el desarrollo de la Jota en cualquiera de sus ámbitos.

La Jota está habitualmente contextualizada en un tiempo y en un marco espacial.

Forma parte del desarrollo de dos ámbitos principales: el contexto cultural y el ámbito escénico. Sin embargo, su desarrollo va muchos más allá de contextos determinados y ubicados en tiempos concretos y definidos. La Jota es susceptible de ser interpretada siempre y cuando la propia comunidad portadora así lo considere y lo sienta. Cualquier momento es idóneo para compartirla e interpretarla, sin necesariamente depender de un contexto temporal y un marco espacial específico. Del escenario a la cocina, cualquier momento y espacio es posible y correcto. Forma parte de los espectáculos, de las tradicionales lúdicas y religiosas, pero también de los quehaceres y las labores más cotidianas que podamos imaginar. Esta diversidad de tiempos y espacios donde poder interpretarla es lo que dota a la Jota de presencia, entidad y dinamismo, a pesar de planear sobre ella de forma constante la sombra de la fosilización a través de la identificación con determinados tiempos y espacios, riesgo del cual se ocupa este informe en su respectivo capítulo.

La Jota se desarrolla y experimenta en tiempo presente.

Forma parte de la tradición, los espectáculos y también del día a día, incluso en forma de reivindicación, influenciada por el contexto social de cada momento. Desde el ámbito de la tradición, esta cuestión le confiere cierta fragilidad, pues su desarrollo y salvaguarda estarán sujetos a los cánones que las comunidades portadoras quieran otorgarle. Sin embargo y

paradójicamente, esta misma cuestión dota a la Jota de dinamismo constante y continua renovación.

La Jota remite a la biografía individual y a la colectiva.

Su mantenimiento responde a cuestiones emocionales, relacionadas con el aprendizaje colectivo, donde otras personas con anterioridad han despertado y despiertan emociones, recuerdos, sentimientos, etc. La transmisión de las letras, las formas de cantar y bailar, el modo de afinar los instrumentos, de tocarlos, la impronta de determinadas personas en momentos concretos, se presentan como elementos fundamentales que remiten al pasado y construyen la memoria colectiva e individual.

La Jota está imbricada en las formas de vida.

Su potente presencia en la sociedad actual determina festividades, eventos espectaculares, formas de sociabilidad, estructuras de asociacionismo, diferentes metodologías formativas, participación ciudadana y voluntariado. Cuestiones que se traducen en una interconexión con diferentes ámbitos de la vida cotidiana. Además, funciona como eje vertebrador de oficios, prácticas y actividades asociadas a la Jota y a otros géneros tradicionales, como es el caso de la elaboración de indumentarias o la construcción de instrumentos. Dinamiza estas prácticas, permitiendo las formas de vida de sus ejecutantes y el correcto desarrollo de todos los procesos asociados a su interpretación.

La Jota no admite copia.

No admite copia porque no la necesita. Su potente diversidad a la hora de interpretarla, sentirla y dinamizarla hace que la creatividad y el dinamismo formen parte de su desarrollo, en mayor o menor medida, según los ámbitos. De forma general, el reconocimiento por parte de las diferentes comunidades portadoras, avalan y aprueban las múltiples perspectivas en torno a ella.

La Jota está ritualizada.

Una de las características del Patrimonio Cultural Inmaterial es que se componen de reglas y aspectos que ritualizan su desarrollo y que son compartidos por los integrantes de las comunidades portadoras. En el caso de la Jota, esta ritualización viene marcada por la repetición de esquemas y formas básicas tradicionales que definen e identifican a las personas según el territorio, el tipo de colectivo al que pertenezcan y el ámbito en el que se asienten.

Jergas, posturas, estilos, gestos, tendencias, formas de concebir el elemento, de interpretarlo y transmitirlo, se configuran como patrones amplios y organizados bajo un orden específico que otorga diversidad y contribuye a su mantenimiento. Según el ámbito en el que nos encontremos, la Jota estará conformada por una serie de características rituales que la definan y caractericen frente a otros contextos donde se pueda desarrollar con otras comunidades portadoras diferentes. De ahí la potente presencia y la gran diversidad que la define como patrimonio cultural inmaterial.

La Jota constituye una experiencia desde la perspectiva sensorial

No solo está relacionada con las emociones, la identidad y la sociabilidad. También posee una potente dimensión sensorial que se manifiesta en funciones terapéuticas y de salud preventiva asociadas. La práctica de la Jota mejora la salud cardiovascular, el equilibrio, la fuerza y la coordinación; aumenta el rendimiento cognitivo; es una actividad social, compartida e inclusiva que ayuda a potenciar el buen estado de ánimo. Posee una importante función creativa y se configura como un potente elemento de cohesión social: «La jota es alegría de vivir, optimismo, salud mental y física, inocente, pero de una inocencia trascendente que se apodera de nosotros desde misteriosos niveles atávicos».¹

La Jota tiene efecto regenerador en el orden social.

Vinculada a la tradición, la Jota se ha ido adaptando a los cambios y percepciones sociales a lo largo de los tiempos. Gracias a ese dinamismo, sigue presente de una forma tan extensa y potente en la sociedad actual. Regenera el orden social reforzando los lazos identitarios a pesar de los riesgos que la acechan, como ocurre con la globalización.

La Jota es vulnerable

Es el riesgo más característico del Patrimonio Cultural Inmaterial. La vulnerabilidad viene marcada porque depende única y exclusivamente de las personas, de las comunidades que la recrean y dinamizan constantemente. Los numerosos riesgos y amenazas que planean sobre la Jota siempre contribuyen a su vulnerabilidad. Las influencias exteriores, la globalización, la fosilización o reconsideración negativa por parte de la sociedad son cuestiones que siempre acecharán en torno a ella. Por ello, su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España puede contribuir a su consideración social y su salvaguarda frente a los riesgos a lo que continuamente se enfrenta.

¹ García Lomas, A. y Cancio, J. (1928-1931). *Del solar y de la raza*, Santander.

Todas estas características que define el *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* aparecen asociadas a una serie de ámbitos y categorías que clasifican y estructuran el PCI. En octubre de 2011 el Consejo de Patrimonio aprobó dicho plan que, en líneas generales, supone una adaptación fiel de la Convención de la UNESCO (2003) a la realidad de las manifestaciones culturales inmateriales españolas.

En el caso de la Jota, nos encontramos ante una manifestación que está estrechamente relacionada con todos y cada uno de los ámbitos definidos en el Plan Nacional:

a) Conocimientos tradicionales sobre actividades productivas, procesos y técnicas.

La Jota se encuentra estrechamente asociada a diferentes actividades productivas, procesos y técnicas, que por sí mismas, son consideradas manifestaciones inmateriales, formando parte del amplio ecosistema del patrimonio cultural inmaterial,² articulado como una cadena trófica en la que un elemento se alimenta de otro directamente y se nutre para de esa forma alimentar al siguiente en el orden establecido. La alteración de este potente y rico ecosistema puede conllevar la transformación o pérdida de eslabones dentro de la cadena trófica que llevan a la extinción directa de estos procesos, objetos y técnicas.

Nos encontramos así ante un complejo y variado universo en el que la construcción de instrumentos musicales de cualquier tipo, la elaboración de tejidos y la confección de indumentarias y complementos forman parte de la vida de la Jota, de su desarrollo y se configuran como parte fundamental y necesaria para su interpretación. Se trata, por tanto, de toda una cultura material asociada, que se torna indispensable para su desarrollo en los diferentes ámbitos y contextos.

b) Creencias, rituales festivos y otras prácticas ceremoniales.

La Jota está inserta en contextos y marcos festivos, posee una importante dimensión social y ritual y se configura como una práctica presente en multitud de tiempos a lo largo de todo el ciclo anual. Está presente en fiestas, reuniones sociales, lúdicas, en eventos, en actos institucionales, espacios domésticos, en los medios de comunicación y en otros tantos ámbitos donde pueda tener cabida. Forma parte de la tradición más arraigada, reflejando formas de vida asociadas a creencias religiosas y populares, estando presente en marcos ritualizados

² Valle Perulero, J. C. (2020). *Los oficios tradicionales y su salvaguarda: una reflexión sobre el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial* (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.

como las danzas de danzantes, los bailes en honor de santos y divinidades, los bailes de puja, en las celebraciones de tiempos festivos (como el ciclo de Navidad o de Pascua) y en contextos y momentos de solemnidad asociados a espacios religiosos y civiles.

c) Tradición oral y particularidades lingüísticas

Las letras de sus coplas, de profundo arraigo y transmisión oral, las diferentes formas de denominación en función de las lenguas y variantes dialectales, la vinculación a temáticas, la forma de aprenderla y transmitirla, son cuestiones directamente asociadas a la tradición oral. El contexto cultural en el que se inserta la tradición, en el sentido más amplio del término, es la base para entender la Jota en nuestro tiempo actual. Las formas de transmisión han sido y son, con carácter general, de manera oral. Se aprenden las letras, pero también los estilos de baile, los aires característicos de cada zona, las formas de afinación de los instrumentos tradicionales, las maneras de denominarlos, las formas de tocarlos o de cantar, son casi siempre, cuestiones relacionadas con la tradición oral y la asimilación de los conocimientos a partir de la observación, la imitación y la participación comunitaria. De esa forma se han podido salvaguardar la variedad de estilos y formas diferentes dentro de un mismo lenguaje tradicional, entendido y compartido por todas las comunidades portadoras, independientemente de su contexto geográfico.

d) Representaciones, escenificaciones, juegos y deportes tradicionales

Una de las grandes dimensiones que presenta la Jota en la actualidad es la asociada a las artes del espectáculo, las recreaciones y escenificaciones, en las cuales se distingue a los espectadores de los actores. La presencia de colectivos escénicos bajo diferentes formatos y visiones en relación con la Jota es una de las realidades más extendidas a lo largo y ancho del territorio nacional. Desde hace décadas, miles de colectivos escénicos de diversa naturaleza y filosofía se articulan por todo el territorio en forma de grupos folklóricos, coros y danzas, grupos folk, compañías de danza profesional, etc., llevando en su repertorio el género tradicional de la Jota desde sus múltiples variantes, visiones e interpretaciones.

En la mayoría de las localidades de nuestro país, por pequeña que sea la población, encontraremos algún colectivo de este tipo dedicado a la salvaguarda de los géneros musicales y de baile tradicionales. Su filosofía responde a conceptos espectaculares y escénicos, y por regla general, se aleja en algunos aspectos de la naturaleza que la Jota tiene en su contexto cultural. Aun así, ambos contextos se retroalimentan, conviven y tienen como eje principal la Jota.

e) Manifestaciones musicales y sonoras.

La Jota es ante todo música, canto y baile tradicional. En muchas de las ocasiones, también lleva asociada la indumentaria tradicional y los trajes regionales configurados en cada territorio. La música es fundamental para su desarrollo e interpretación. Con carácter general, música y canto casi siempre van asociados. El Baile, sin embargo, puede acompañar o no, dependiendo del estilo de jota, los marcos geográficos, los espacios sociales y temporales y el contexto de cada momento. Pero sin duda, se trata de un patrimonio sonoro y musical, que es reconocido por la sociedad y considerado como parte de la música tradicional de muchos de los territorios.

f) Formas de alimentación

La comensalidad compartida en los procesos de sociabilidad es una característica que forma parte de la gran mayoría de las manifestaciones inmateriales. En los procesos festivos, las celebraciones sociales, rituales, en los marcos escénicos, las formas de alimentación y la comensalidad siempre están presentes de alguna forma. Dependiendo del contexto temporal y espacial, la comida y los alimentos que se compartan formarán parte del proceso de desarrollo de la Jota. Las rondas navideñas, los bailes populares, las reuniones familiares y sociales o los tradicionales bailes de coca en algunas comarcas y regiones demuestran como determinadas tradiciones alimenticias están insertan dentro del proceso de interpretación de la Jota en sus múltiples ámbitos.

g) Formas de sociabilidad colectiva y organizaciones

Este ámbito se refleja en las múltiples formas de organización colectiva en las que se encuadra la Jota y sobre las que se rigen las comunidades portadoras, en muchas ocasiones a través del asociacionismo y en otras mediante acuerdos consuetudinarios que las comunidades portadoras han ido conservando y manteniendo como reflejo de su identidad y pertenencia al territorio y a una colectividad. Por tanto, nos encontramos ante una gran diversidad de modelos de organización que incluyen sistemas de parentesco y familia, organizaciones formales e informales o asociaciones, entre otras.

2. DENOMINACIÓN GENÉRICA Y OTROS NOMBRES

*La jota se llama jota
porque la inventó Aben Jot
cuando de Valencia vino
desterrado pa Aragón.*

Coplilla popular

2.1. DENOMINACIÓN PRINCIPAL

La denominación que recibe esta Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España hace referencia a un género tradicional de música, cante y baile desarrollado de forma extensa por todo el territorio nacional (incluidos en su momento los territorios de ultramar en América y Filipinas). Este género tradicional tiene que ver con un modo de expresión musical, vocal y de baile muy popular, extendido geográfica y temporalmente hasta el momento actual, con un patrón general en su base y una serie de particularidades y especificidades que hacen de la Jota una manifestación diversa, recreada y reinterpretada de forma constante y dinámica por las comunidades portadoras a lo largo y ancho de todo el estado, atendiendo a la definición que UNESCO hace en ese sentido:

«Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».

“Jota” es la denominación general que se le da a este género para referirse en su forma musical a un ritmo básico *ternario rápido*³ que se hace totalmente reconocible a los oídos de los intérpretes y ejecutantes de una manera clara y definitoria. Siguiendo a Julio Guillén,⁴ la Jota en su forma literaria y musical se conforma de *coplas octosilábicas (que se suelen cantar*

³ Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto.

⁴ Julio Guillén Navarro es Doctor en Musicología (Apto Cum Laude) por la Universidad de Valladolid bajo la dirección de Enrique Cámara. Su tesis está dedicada a la Hermandad de Ánimas de Caravaca de la Cruz y se enmarca en las cuadrillas del Sureste. Desde el curso 20/21 es colaborador externo de la Universidad Internacional de Valencia (VIU) donde imparte la asignatura Etnomusicología de España en el Grado en Musicología.

en siete periodos musicales, aunque existen más posibilidades⁵) y, en ocasiones, uno o varios estribillos que pueden ser cantados (en forma de seguidilla habitualmente), instrumentales o solamente de percusión.

Atendiendo a la definición que Javier Barreiro hace de ella:

«Musicalmente es un ritmo ternario de agrupación binaria y de aire rápido que, en los distintos lugares en que se practica, se ha diversificado incorporando otros elementos propios y que suele sustentar una cuarteta octosílaba».⁶

El ritmo ternario de la Jota, y siguiendo a Miguel Manzano,⁷ se agrupa siempre en bloques binarios 3+3 / 3+3, etc. Su ritmo suele ser vivo, rápido y dinámico. No obstante, en cuanto a esta cuestión como a otras muchas que se abordan en este informe, la jota se presenta como un género diverso y global, que, aunque plantea una estructura general y básica, responde a toda una serie de *aires*⁸ y estilos característicos de las comarcas en las que se interpreta. Por ello y aunque en cuestiones de ritmo sus características fundamentales son la viveza y el dinamismo en su ejecución, el *tempo* no puede aplicarse de forma general y por igual a todas las tipologías y *aires* de jota. Claro ejemplo de ello es el *tempo* y el ritmo lento y pausado que sigue la Jota en su variante cantada, donde las coplas se interpretan de una forma más sosegada, contribuyendo al lucimiento de la voz y a la maestría vocal de los intérpretes. Estas características variables dentro del ritmo y el *tempo* también se dan en otros aires y estilos de jota, donde las tonadas adaptan su velocidad a la función social y ritual que estas desempeñan. Para el baile, generalmente, la jota suele ser viva y dinámica. Para la ronda el *tempo* es más pausado, adecuado a lo que se quiere decir a partir de las letras y coplas populares y al mensaje que se quiere transmitir, al igual que ocurre con la Jota cantada en regiones como Aragón, Navarra o La Rioja o en comarcas de las Tierras del Ebro (Cataluña) y el norte del País Valenciano.

⁵ Según Julio Guillén, en algunas variantes de Asturias, León o Extremadura la longitud de la estrofa es menor (cinco periodos, por ejemplo), en la zona de Levante, La Mancha o el sureste se pueden encontrar algunas jotas de ocho periodos.

⁶ Barreiro Bordonaba, Javier (2000) *La jota aragonesa*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. Colección CA100, nº 79. Zaragoza, pág. 13.

⁷ Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto.

⁸ Se entiende como *aires* las características particulares que definen los estilos de los géneros tradicionales como la jota, la seguidilla o el fandango. Los aires hacen referencia a las particularidades que aluden a las formas de tocar, de cantar, bailar o vestir de una determinada comunidad dentro de los códigos tradicionales y que son reconocibles a simple vista por sus características definitorias.

La denominación Jota también hace referencia al baile interpretado y que tiene como base la parte musical y cantada. De igual forma, se utiliza entre los colectivos escénicos, e incluso las cuadrillas y rondas,⁹ para designar a las clases de aprendizaje de repertorio¹⁰ y baile tradicional¹¹ que se imparten en las diferentes escuelas y colectivos, o simplemente desde la imitación y transmisión oral. Expresiones como “Apuntarse a las jotas”, “Ir a bailar la jota” o “viajar con las jotas”, nos dan una idea del protagonismo, la presencia y la impronta que este género tradicional y de forma general, tiene por encima de otros palos como la seguidilla o el fandango, también interpretados en su mayoría por este tipo de colectivos. Otras expresiones como “el traje de las jotas” o “vestirse de jotas”, también lo encontramos en el campo de las indumentarias utilizadas, principalmente, en el ámbito escénico.

2.2. OTRAS DENOMINACIONES

Como se ha indicado anteriormente, Jota es la denominación general reconocida en todo el territorio nacional para identificar a este género tradicional. Sin embargo, según las regiones y comarcas donde nos encontremos, esta denominación general encuentra variantes muy interesantes desde el punto de vista conceptual y dialectal. Estas múltiples denominaciones, que no hacen sino enriquecer la manifestación, nos hablan de la diversidad de expresiones derivadas de la Jota como género tradicional, además de la evolución que esta ha experimentado desde su desarrollo a partir del siglo XVIII y que ha dado lugar a numerosos bailes, tonadas y músicas características de comarcas y territorios.

De esta manera, encontramos otras expresiones para referirse a la Jota y sus características. Estas denominaciones suelen poner el apellido al término jota para identificar, en muchos casos, los estilos y aires característicos, como ocurre con las populares “jotas rabiosas” de comarcas como La Mancha, caracterizadas por su viveza, alegría y rapidez en la ejecución, de ahí la denominación; o de forma más concreta e identitaria para designar tipologías asociadas a las actuales demarcaciones administrativas, sin tener en cuenta que la conformación de estilos está más relacionada directamente con los contactos entre comunidades e individuos y

⁹ Grupos de músicos que interpretan los géneros tradicionales bajo el patrón de los códigos tradicionales y que no están sujetos a unas directrices o cánones escénicos cerrados.

¹⁰ Entendido este como el conjunto de piezas coreografiadas, armonizadas y adaptadas al marco escénico que forman parte del repertorio general de los grupos folklóricos.

¹¹ Entendido como el baile basado en los géneros fundamentales como la jota, la seguidilla y el fandango, estructurados sobre unos códigos tradicionales, conocidos e identificados por la comunidad que no responden a un perfil cerrado y encorsetado, si no que está sujeto a la expresividad y espontaneidad de los intérpretes.

los condicionantes que plantean las ubicaciones territoriales y geográficas y que en la mayoría de los casos no suelen corresponderse con la realidad de estas denominaciones. Ejemplo de ello son la “jota manchega”, “jota castellana”, “jota serrana”, “jota huertana” o “jota marinera” que hacen referencia a los estilos particulares de estas comarcas naturales que han conformado unos aires concretos a partir de los cuales se pueden identificar.

En otros casos, la Jota suele aludir y adquirir la denominación de las localidades o las toponimias en las que se encuadra, donde fue localizada o donde se recogió para su posterior armonización y espectacularización, como ocurre con la “Jota de Rambla Salá” en Santomera (Murcia) o la popular “jota de la Pulida magallonera” de Magallón (Zaragoza). En otras ocasiones suele llevar el nombre de una persona, haciendo honor al portador o portadora que la enseñó en su momento, la compuso o simplemente interpretó con un estilo muy característico que la convirtió en icónica para su comunidad, como, por ejemplo, la “Jota de Anselmo” en Consuegra (Toledo) o la “jota de la tía Pilar Mata” de Camporrobles (Valencia). También suelen denominarse con el nombre del santo o la santa de la localidad, como ocurre con la “Jota de San Lorenzo” en Huesca o la “Jota de Guadalupe” en Extremadura, con claras alusiones a la devoción mariana.

*Guadalupe es un jardín
de flores muy escogidas,
pero la rosa mejor,
es la Virgen Morenita.*

*Viva Huesca que es mi pueblo,
San Lorenzo mi patrón,
las mozas que van por agua
y a la fuente del Ibón.*

De igual forma la encontramos con acepciones que hacen alusión a actividades concretas de la vida cotidiana, ahora vistas desde un tiempo pasado, como por ejemplo la matanza, la vendimia o la siega. También a hechos sociales y modos de expresión como son las jotas de picadillo, las jotas de quintos, antiguamente extendidas por todo el territorio, o las jotas de ronda, y que aún se ejecutan por las calles de las localidades de terminadas comarcas, como la Vera extremeña, el sur de la provincia de Ávila o el occidente toledano entre otros; otras hacen alusión con su denominación a un fin concreto dentro de un marco de celebración como pueden ser las bodas (jota de bodas) y otros acontecimientos sociales y festivos. Las jotas de Pascua, enmarcadas dentro del ciclo navideño, sobre todo en las rondas de Nochebuena y Pascua de Navidad. O las jotas pujadas como la de Miguel Esteban en Toledo o la Puebla de

Don Fadrique en Granada, la primera en el contexto del tiempo de Carnaval y la segunda dentro del ciclo de navidad, ambas con un sentido petitorio de recaudación económica.

La denominación de la Jota también está muy relacionada con los instrumentos musicales con los que se ejecuta, el tipo de afinación, la tonalidad empleada o los toques tradicionales. Podríamos hablar del *ball rodat* catalán, el llamado “Baile de la Pita” de Riópar (Albacete) o el *Baile de la Era* de Estella (Navarra), todos ejecutados en formaciones de rueda y bailados al son de dulzaina o pita, como lo llaman en tierras albaceteñas. Este tipo de denominaciones aluden a formaciones habituales de baile en rueda donde se intercalan los bailes locales (la seguidilla y la jota en Riópar; y la jota, el fandango o la jota vieja, el vals, las boleras (seguidillas) y la corrida en Estella), ejecutados por dulzaina o flauta de tres agujeros y separados por el redoble del tambor. Hoy en día, algunas de estas variantes solo conservan la denominación asociada a esos instrumentos primigenios, pues la ejecución musical actual se realiza con agrupaciones como bandas de música.¹²

En el plano relacionado con la ejecución de los propios instrumentos y estrechamente vinculadas a la guitarra y el toque tradicional, encontramos otros patrones de denominación de la Jota, algunos de ellos muy extendidos por el territorio.¹³ Es el caso de la denominada “jota del uno”, en la que la característica principal es la utilización del acorde de *Sol Mayor* que se pulsa con un solo dedo en el tercer traste de la prima de la guitarra. Otras denominaciones como “jota de arriba” o “jota de abajo” hacen referencia a la posición de los acordes en el mástil de la guitarra:

*Esta es la jota de arriba,
esta es la jota de abajo,
esta es la jota que bailan,
en Escalona los majos.*

Otras denominaciones asociadas a las posiciones de la guitarra o a la afinación del instrumento son la “jota por la aragonesa” o la “jota por la estudiantina”. Algunas de estas denominaciones llevan asociadas unas melodías, coplas y estribillos prefijados insertos en el contexto itinerante de rondas y pasacalles, como ocurre en La Comarca de la Vera extremeña. En el caso de Candeleda (Ávila), encontramos el ejemplo de la “jota jardinera”, que responde a una

¹² Porro Fernández, Carlos A. (2012). “El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile”. En *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, nº 14, págs. 111-145.

¹³ Como indica Julio Guillén en la entrevista realizada el 12 de julio de 2022.

afinación especial y particular, con unas letras de coplas y estribillos fijos. Los cambios de afinación en la guitarra han sido la base para la ejecución del instrumento y la interpretación de los estilos de jota. A esta acción de modificar las afinaciones de determinadas cuerdas se le conoce con el nombre de *scordatura* y suele ser un patrón compartido en multitud de comarcas y territorios, generando una diversidad melódica y tonal de la jota muy importante. Es lo que ocurre con la “jota requintada”, la “jota de la fiera” o la “jota de las lirianas”.

2.3. DENOMINACIONES SEGÚN EL CONTEXTO TERRITORIAL

Dentro de los muchos y variados aspectos que determinan las diversas formas de denominar a la Jota, encontramos el hecho territorial. En función de las comarcas de las diferentes comunidades autónomas, podremos ver que se ha desarrollado todo un mapa léxico y conceptual para referirse a este elemento.

En Andalucía, las tradicionales alegrías gaditanas, se configuran como un género musical que presenta mucha relación con la Jota, atreviéndonos a afirmar que podrían serlo sin lugar a dudas y que al igual que las sevillanas se configuran como seguidillas, las alegrías tienen su base en la Jota. Así lo avalan estudios realizados por investigadores como Javier Barreiro Bordonaba,¹⁴ que expone y justifica esta cuestión partiendo de los cruces musicales y culturales que ejercieron influencia de norte a sur a partir de las estancias que los jóvenes militares realizaban en territorios de Aragón para cumplir el servicio militar. Con la Guerra de Independencia, la Jota se extendió hasta los territorios del sur para empaparse e influenciarse del flamenco, naciendo así las alegrías, que no son si no, una variante actual de la Jota. Esto se demuestra en la presencia de jotas adaptadas al compás de la soleá al golpe, aflamencando la melodía cantable. “El Mochuelo”, “La Rubia” o el “Niño Medina”, entre otros cantaores y cantaores, dejaron registrados estos estilos.

En otras zonas de Andalucía, como en la sierra norte de la comunidad, a la Jota se la conoce con los apelativos de “jotica” o “jotilla”.

En Illes Balears, en el entorno de Ciutadella, en la costa occidental de Menorca, existe una denominación para designar a la Jota desde el ámbito del baile que se conoce como “passos mallorquins”. También encontramos otras denominaciones como “jota de arriba”, “jota de

¹⁴ Uribe, Matías (2014). “Conexión jota-flamenco”. Heraldo Blog. Recuperado de: <https://www.heraldo.es/noticias/blog/2014/12/19/conexion-jota-flamenco-1253868-2261124.html>

abajo”, “jota rayada”, “ReSiMí” y “fandanguera”, en clara alusión a las posiciones en los trastes de la guitarra y el tipo de afinación del instrumento, que hemos comentado anteriormente.

A nivel general en la isla de Menorca, se la denomina “jaleo” cuando es interpretada por las bandas de música en las fiestas patronales de los municipios. El término “jaleo”, no solo hace referencia a la Jota como tal, sino que también se refiere al encuentro y el espacio social donde se ejecuta, interpreta y comparte con la base instrumental de las bandas de música.

Por la ausencia del fonema “J” en el habla dialectal (en lengua catalana) de Mallorca, popularmente se denomina “Cota”. En el este de la isla de Mallorca, se conservó el baile no vinculado a las agrupaciones folklóricas, en fiestas de ámbito familiar y particular, que es conocido como “ball de pagès” (resumiéndose sólo en “cotes” y “mateixes”) diferenciándolo de los nuevos bailes modernos que se introdujeron a principios del siglo XX. En el caso de las “Mateixes”, estas suelen confundirse con la Jota propiamente dicha. Algunos informantes e investigadores coinciden en afirmar que la “mateixa” es una variedad de la Jota adaptada a los usos y gustos de la música tradicional de Mallorca.¹⁵ Otros, por el contrario, identifican las “mateixas” y “copeos” como bailes genuinos de la isla de Mallorca, cuya procedencia se encuentra en las *courante*¹⁶ francesas. En cambio, para Bartolomé Ensenyat¹⁷ se trata de un género que para los mallorquines es la jota propiamente dicha, al igual que Antoni Martorell¹⁸ quien muestra su convicción de que la “mateixa” es un baile idéntico a la jota pero con variantes.

La Jota es conocida también en algunas zonas residuales como “ball de bot” o “ball de llis”. En este “ball de pagès”, las “mateixes” se conocen también cómo “ballar de per llarg” (a lo largo) y, en contraposición, algunas personas mayores denominan las jotas como “ballar de per curt”.

En los territorios de Cantabria, la Jota recibe diferentes denominaciones según su naturaleza rítmica en cada una de sus partes. La Jota, tradicionalmente en este territorio, se divide en dos partes principales, una primera parte de ritmo $\frac{3}{4}$ y una segunda parte de ritmo binario. Cada parte tiene su denominación y ésta varía según las comarcas. Sin embargo, aunque se

¹⁵ Morro Riera, Bàrbara (2020). “La Mateixa, un baile tradicional de Mallorca”. En *Revista de Folklore*, nº 465, págs.92-102.

¹⁶ También llamada *coranto* o *corant* es el nombre dado a una familia de danzas ternarias de finales del Renacimiento y principios del período Barroco.

¹⁷ Ensenyat, Bartolomé (1975). *Folklore de Mallorca*. Palma de Mallorca: Jorvichsl.

¹⁸ Martorell, Antoni (2008). *Des del meu balcó bastint la nostra identitat*. Palma de Mallorca: Edicions UIB.

denomine, por ejemplo, "baile a lo pesao", el género es la Jota y así lo identifica la comunidad portadora. Así, puede ir acompañada de apellidos como "baile a lo pesao", "baile a lo ligero", o "baile a lo mudao", conocido también como "Pericote". También se identifica a la Jota cuando se toca "a lo alto", "a lo bajo", "arriba", "a lo vivo", "puerros", o "a lo posao".

En algunas comarcas de Castilla y León, como es el caso de algunas zonas de la provincia de Burgos, tradicionalmente la Jota ha sido identificada por la comunidad como baile "al suelo", "a lo llano", "al bajo", aunque este tipo de denominaciones, en la actualidad, son reconocidas de manera residual por los actuales protagonistas que ejecutan la Jota en entornos muy concretos y reducidos. Sin embargo, es interesante contemplar estas denominaciones, para tener una aproximación de la riqueza y diversidad lingüística que este género ha desarrollado por todos los territorios españoles, haciendo referencia a un mismo elemento compartido. Eso nos habla del enorme peso cultural y la gran dimensión social que posee la Jota como género tradicional.

En la comarca zamorana de Sanabria existen diferentes especificaciones para denominar a la Jota, relacionadas fundamentalmente con elementos característicos y concretos en la ejecución del baile tradicional. Así, encontramos las denominaciones de "Jota Chaconeada", "Jota Punteada" o "Jota ladeada", haciendo referencia a diferentes maneras de marcar el baile y ejecutar las mudanzas en las coplas y estribillos, dando lugar a los aires característicos del territorio. Puntualmente y en algunas localidades, encontramos otras denominaciones y variantes particulares para denominar a la Jota, como es el caso del "redondón" en el pueblo zamorano de Entrepeñas; "fandango" o "jota con espuelas" en Mayalde; o "Cuatro Caras" en Vegas del Castillo. La confusión y denominación de la Jota como fandango, es un hecho habitual que se da en muchos territorios de Extremadura, Castilla y León o País Vasco entre otros, donde la denominación ha derivado en la conceptualización del nombre de otro género musical que nada tiene que ver con la Jota.

En Cataluña encontramos la denominación "cota" ya que los catalanohablantes más mayores no pronuncian la "j" castellana, como ocurre en el País Valenciano, en las zonas catalanohablantes de Aragón y en las Islas Baleares, donde se conserva esta denominación con el sonido /k/.

En territorios de Cataluña la Jota forma parte de la suite de melodías y ritmos que configura el grupo, clase o taxón, llamado a efectos de clasificación por los estudiosos como “baile de plaza” o “baile público de fiesta mayor”, también se la puede identificar con alguno de los géneros musicales de los que se conforma este tipo de baile.

Antiguamente, este baile social y marcado recibía a nivel local nombres como “Capdeball”, “Ball de coques”, “Capdansada” (en relación con sus primeras partes y melodías). Estos nombres actualmente van siendo sustituidos por el de “Jota”, por la sencilla razón que la Jota es el ritmo la parte del baile que finalmente se ha hecho más popular y se ha conservado en el tiempo.

En el caso de las tierras gallegas, las diferentes denominaciones dialectales están influidas por su contexto geográfico, en algunos casos compartidos con la vecina Portugal. Según Gustavo Couto Rodríguez,¹⁹ una de las denominaciones que pudo ser utilizada en territorios gallegos es la de “o vira”, en relación con el baile portugués que lleva ese mismo nombre y con el que la actual jota gallega comparte ritmo y coplas de vueltas en algunas de las jotas. Si bien es cierto, se trata de una denominación con la que ya no se identifican las actuales comunidades portadoras, pero que ha dejado su huella en letras de coplas y estribillos como estos:

E volta e vira

E volve a virar

As voltas do vira

Son boas de dar.

E volta e vira

E vira virou

As voltas do vira

Son eu quen as dou.

Cuando se habla de Jota en Galicia, se pueden distinguir diferentes denominaciones relacionadas con variantes y estilos de música y baile, diferenciando de la jota propiamente dicha el “maneo”, como variante tradicional de la zona de Bergantiños (Costa da Morte) y la zona de Ordes (parroquias de Tordoia y Trazo); el “pateado” o “zapateado” en la zona de

¹⁹ Couto Rodríguez, Gustavo (2012). “La Jota y sus variantes coreográficas y dialectales en Galicia”. En *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, nº 14, págs. 245-252.

Santiago y que posiblemente recibe esta denominación por la forma acentuada de marcar el movimiento y los golpes en las mudanzas del baile; “la foliada” y la “regueifa”.

En Navarra una prueba de la importancia de la Jota bailada en la danza tradicional de Navarra radica en que da nombre y ritmo o está presente en los ciclos o series folclóricos más característicos: “Baile de la era de Estella”; “danzas de Sangüesa”; “danzantes de Muskilda”, de “Ochagavía” y en el “Paloteado de Cortes”, por ejemplo. En este último caso, con la Jota del paloteado de Cortes, que como su nombre indica es una danza de palos, poniendo música a una tipología diferente. También está presente en los ingurutxoak, unas veces con el nombre de Jota, otras con el nombre de fandango, término como hemos visto anteriormente, completamente asimilable en esta zona, como es el caso del “Ingurutxo de Leitza”. La música y la Jota bailada están, por último, en los pasacalles de las comparsas de gigantes y cabezudos de Navarra, como en el baile de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Pamplona.

En el sureste español y más concretamente en las diferentes comarcas de la Región de Murcia y compartidas con otras localizaciones de las provincias de Albacete, Almería y Granada, en ese triángulo de aires característicos y similares, la jota es conocida con las denominaciones de “estudiantina”, “Yerbabuena”, “navideña”, “alegrías” o “zángano”.

En la Comunitat Valenciana, encontramos denominaciones genéricas como “Jotilla” o “Jotica” y otras más específicas y locales como “les Camaraes” en las localidades de Vinaròs, Baix Maestrat o Castelló; “por la Liriana”, “por la Estudiantina”, “por la Aragonesa” o “por la Valenciana”, denominaciones estas, como indicábamos anteriormente relacionadas con las posiciones de la guitarra y las diferentes formas de afinación; “la Cebera”²⁰ en zonas como Algemés, Ribera Baixa o València. “Les tomasines” en la comarca de Xàtiva, La Costera y València; “l’Arenilla” en El Maestrat i l’Alcalatén o Castelló. En el caso concreto de la localidad alicantina de Ibi, encontramos las denominaciones de “Ball del trompot”, “Ball de l’Espill” o la “joteta agarrá” que al igual que describíamos en la comarca zamorana de Sanabria, hace alusión a las formas de bailarla y al aire característico y propio de sus mudanzas, siendo este uno de los poco estilos “agarraos”²¹ dentro del baile suelto.²² En localidades como Gandía a la

²⁰ De *ceba*, cebolla en valenciano.

²¹ El término “baile agarrao” hace referencia a aquellos bailes en los que el contacto físico con la pareja es directo y en los que las diferentes mudanzas se realizan con los brazos juntos a través de las manos. Este tipo de bailes se pusieron de moda a partir del siglo XX con la entrada de nuevas tendencias como los pasodobles, los vals, las mazurcas, las polcas o habaneras, entre otros.

Jota se la conoce con la denominación de “ball de plaça”. En la localidad de Titaguas, en la comarca de La Serranía, se han conservado otras denominaciones para designar a la Jota, como el “tipitipití” o “el popó”, cuando incorpora instrumentos de viento para su ejecución musical.

Interesante es el caso de las *valencianes per la de l’u i el dos*, un género musical afín con la Jota con el que se identifican las comunidades portadoras de la Comunitat Valenciana y al que se hace alusión en publicaciones de referencia de prestigiosos musicólogos del siglo XX, como Eduardo López Chávarri²³ o Demetrio Galán Bergua,²⁴ que consideran este género como una evolución de la Jota en Valencia.

De forma general ocurre que la denominación de Jota hace referencia y engloba a conjuntos, principalmente de baile suelto,²⁵ que se ejecutan con más de un género tradicional, encontrando dentro de estas estructuras la seguidilla y el fandango. Estas composiciones, como ocurre en la comarca del Alto Palancia (Castellón), se denominan, de forma genérica, como jotas, sin embargo, dentro de su estructura musical y de baile recogen los otros dos géneros mencionados. Ocurre de igual forma en comarcas como La Mancha, donde la Jota se ejecuta como género principal a la hora de rematar fandangos o seguidillas, dotando de ímpetu y viveza al colofón del baile y la música interpretados. De ahí que encontremos seguidillas-jota o fandangos con jota, como el popular “Fandanguillo con jota” de Mota del Cuervo (Cuenca).

En Extremadura se suele utilizar el nombre de Jota de forma genérica para referirse a la mayoría de los bailes tradicionales en los pueblos. En la primera obra de García Matos,²⁶ se recogen ya un gran número de tonadas bajo el epígrafe de jotas e incluye entre ellas los conocidos como sonos, “El cerandeo”, “El pollo y la pata”, “El quita y pon”, “El malandrín” y

²² Definidas como los diversos movimientos y pasos de baile que se ejecutan al compás de bailes y danzas.

²³ López Chávarri, Eduardo (1927). *Música popular española*. Barcelona: Editorial Labor S. A., (Edició facsímil, Valladolid: Editorial Maxtor, 2008).

²⁴ Galán Bergua, Demetrio (1966). *El libro de la jota aragonesa. Estudio histórico, crítico, analítico, descriptivo y antológico de la jota en Aragón*. Zaragoza: Talleres Tipo-Línea S.A.

²⁵ Definido como el baile que se ejecuta con mudanzas en las cuales no existe un contacto físico con la pareja.

²⁶ García Matos, Manuel (1944). *Lírica popular de la Alta Extremadura*. Edición Facsímil del año 2000 a cargo de M^a del Pilar Barrios Manzano y Carmen García Matos, financiada por la Real Musical de Cáceres y el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Formación del Profesorado de la Uex Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

“Los perantones”. Dentro del género tradicional de la jota se incluyen algunos bailes como “El candil” de Olivenza, que por su música y por su formación en círculo, se relacionan con los bailes portugueses de la frontera, o “El redoble” de Cáceres que comparte tonada con las de otras zonas españolas, especialmente con la melodía específica de los piteros cántabros.

En el caso de las Islas Canarias, la isa es el género tradicional por excelencia. Su presencia tiene un peso importante en la tradición musical canaria y procede del mismo tronco de la variedad de jotas peninsulares llegadas a partir del siglo XVIII. En algunos lugares del Archipiélago se le sigue denominando con el nombre de jotas o jotillas, como es el caso de La Gomera. La isa deriva rítmica y melódicamente de la Jota peninsular y se caracteriza por tener un intenso ritmo ternario, un canto rápido y alegre, y por ser un baile de participación colectiva de los más conocidos en el Archipiélago.

Esta rica diversidad a la hora de denominar a la Jota es un claro reflejo del extenso mapa sonoro en el que está presente este género tradicional. Sus múltiples características, sus innumerables estilos y aires tradicionales han conformado una diversidad dialectal y lingüística que han desarrollado y mantenido las diferentes comunidades portadoras para identificar a la Jota en sus territorios. Esto nos muestra la importante dimensión social y cultural de la Jota como género tradicional. Su desarrollo a nivel nacional ha generado un rico léxico en todas las lenguas y dialectos del territorio que nos hablan a su vez de una diversidad en el lenguaje y una cohesión social importantísima.

Relacionada con esta cuestión dialectal y léxica que la Jota presenta en sus diversas denominaciones, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, en su preámbulo, reconoce que *las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un papel importante en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial*. Y en el seno de estas comunidades, la lengua es un motor importante a través del cual se mantiene vivo ese patrimonio. Las diferentes denominaciones, expresadas mediante la lengua, permiten que las comunidades se comuniquen y transmitan innumerables usos y expresiones entre generaciones, contribuyendo así a un sentido de continuidad, pertenencia y entendimiento mutuo. Esta cuestión, relacionada con el aspecto rítmico y sonoro también es muy importante, pues las lenguas y dialectos son parte fundamental de los estilos y aires característicos de cada comarca, dotando de identidad y definición a la Jota en cada uno de los territorios.

Y en estas denominaciones particulares encontramos toda una información riquísima e interesante que nos ayuda a contextualizar e intuir las características de los diferentes aires, estilos y variantes que se han desarrollado por todo el territorio desde el siglo XVIII, atendiendo a conceptos relacionados con las formas de tocar los instrumentos, de afinar o de ejecutar las diferentes mudanzas de baile.

A continuación, mostramos una tabla con las diferentes denominaciones que hemos logrado reunir a partir del trabajo de campo realizado para la elaboración de este informe. Su elevado número nos indica que posiblemente no sean todas las que están, pero contribuye como muestra, de manera muy interesante, a dibujar una aproximación del mapa léxico por todo el territorio conformado por todas estas formas de identificar la jota.

OTRAS DENOMINACIONES DE LA JOTA

Comunidad Autónoma	Denominación
Andalucía	<ul style="list-style-type: none"> • “jota” • “jotilla” • “Alegrías”
Illes Balears	<ul style="list-style-type: none"> • Al ámbito del baile, en Ciutadella, se conoce a la jota como “passos mallorquins” • “Jaleo” en Menorca, en el contexto de las fiestas patronales, donde la jota es ejecutada por bandas de música. • “Resimí” • “Fandanguera”
Cantabria	<ul style="list-style-type: none"> • “Baile a lo pesado o a lo bajo” • “Baile a lo ligero o a lo alto” • “Baile a lo mudao” • “Pericote” (en la zona de La Montaña-Torrelavega)
Castilla-La mancha	<ul style="list-style-type: none"> • “Jotilla” • “Jota pujá”
Castilla y León	<ul style="list-style-type: none"> • “Al suelo” • “A lo llano” • “Al bajo” • “Jota Chaconeada” • “Jota Punteada” • “Jota Ladeada” • “Redondón” • “Jota con Espuelas” • “Cuatro Caras”
Cataluña	<ul style="list-style-type: none"> • “Jota espaïda” • “Cota”

Galicia	<ul style="list-style-type: none">• “Maneo”• “Pateado” o “zapateado”• “Foliada”• “Regueifa”
Islas Canarias	<ul style="list-style-type: none">• “Isa canaria”• “Jota o jotilla”
Murcia	<ul style="list-style-type: none">• “Estudiantina”• “Yerbabuena”• “navideña”
Comunitat Valenciana	<ul style="list-style-type: none">• “Jotilla”• “Jotica”• “Les camaraes”• “por la Liriana”• “por la estudiantina”• “por la aragonesa”• “por la Valenciana”• “la Cebera”• “les Tomasines”• “l’ Arenilla”• “Valencianes per la de l’u i el dos”• “Ball del trompot”• “Ball de l’ Espill”• “joteta agarrá”• “ball de plaça”• “tipitipiti”• “el popó”
Extremadura	<ul style="list-style-type: none">• “Sones llanos y brincaos”• “Rondas”• “Perantones”• “Verdigallo” y “vira” (en la zona de la Raya)

3. ORIGENES DOCUMENTADOS O ATRIBUIDOS.

*Desde que nació la Jota,
está buscando a su madre,
como es una “güerfanica”,
no hay Dios que la desampare.*

(Popular)

Como indica en uno de sus trabajos Gustavo Couto Rodríguez, no es nuestra intención «justificar ni buscar el origen de la Jota, ya que cuanto más buscamos en su procedencia, más son las interrogantes que se presentan».²⁷

²⁷ Couto Rodríguez, Gustavo (2012). “La Jota y sus variantes coreográficas y dialectales en Galicia”. En *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, nº 14, págs. 245-252.

Como cualquier manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial, la Jota lleva implícita una potente carga de mitología y leyenda en torno a sus orígenes, donde se mezclan la tradición oral en forma de leyenda, con los datos históricos, las especulaciones y tópicos que durante décadas se han transmitido en la sociedad, configurándose en muchas ocasiones como verdades absolutas.

Y aunque es cierto que sus orígenes se remontan a varios siglos atrás, no podemos obviar que es a partir del siglo XVIII cuando la Jota adquiere relevancia y, como ocurre con otros géneros tradicionales a lo largo de la historia de la música tradicional de nuestro país, comienza a ponerse de moda entre las clases populares que la introducirán en los principales marcos temporales y espaciales, asociados a celebraciones, reuniones, ritos y formas de sociabilidad. Esa potente dimensión social también se reflejará en otras artes musicales y artísticas, que encontrarán en la popular Jota una fuente de inspiración y creatividad.

La leyenda, que intrínsecamente forma parte de la esencia de la Jota, sitúa a esta en tiempos de la ocupación musulmana, lo cual acentúa el peso y la importancia que este género tradicional ha tenido y tiene en la sociedad actual. La acción recurrente de identificar el patrimonio cultural con cuestiones como la antigüedad hace que muchas manifestaciones inmateriales, con relación a su génesis, potencien la leyenda y el mito para justificar sus orígenes y atribuírselos a personajes y comunidades antiguas, resaltando el mérito de haber salvaguardado el legado durante siglos a partir de la tradición. Así lo atestiguan las coplillas populares, que se configuran como pequeños códigos de la tradición oral del patrimonio cultural inmaterial:

*La Jota nació en
Valencia, y de allí vino a
Aragón; Calatayud fue su
cuna,
a la orilla del Jalón.*

*La Jota nació en Valencia
y se crió en Aragón
y en Navarra se le dio
sentimiento y corazón.*

*La Jota nació en Valencia
y se crió en Aragón,
por eso lo valencianos,
cantan la jota mejor.*

*La Jota se llama jota
porque la inventó Aben Jot
cuando de Valencia vino
desterrado pá Aragón.*

*La Jota nació morisca
y después se hizo cristiana
y cristiana ha de morir
la Jota bilbilitana.*

*Desde la ciudad del Turia
a la villa del Jalón
vino cantando la Jota
del desterrado Aben-Jot.*

Tal y como indica Ángel Valle Giménez,²⁸ la Jota está envuelta en muchas leyendas y en el transcurso de los siglos han existido muchas teorías sobre su origen. Una de las más conocidas y extendidas por todo el territorio nacional es la que hace alusión al árabe valenciano Aben-Jot, al cual se le atribuye la invención de un canto y un baile que el Rey Muley Tarik del Reino de Valencia, fanático religioso, consideró impropio y de carácter profano, ordenando por ello que Aben-Jot fuera desterrado del Reino de Valencia. Tras su expulsión, cuenta la leyenda que Aben-Jot se refugió en Bíbilis (la actual Calatayud) popularizando este género tradicional. Otra versión de la fantástica leyenda, narrada por Manuel Ibáñez Herrero “el tío Cachorro” y refrendado por don Vicente Maiques, director del Museo Etnológico de Jérica (Castellón), cuenta que, durante la huida hacia Aragón, Abén-Jot fue detenido en las inmediaciones de Jérica y lo llevaron preso al castillo de la localidad dónde estuvo retenido varios meses. Fue en

²⁸ Ángel Valle Giménez. Investigador e informante.

ese lugar dónde se dice que Abén-Jot cantaba sus coplas y dónde los vecinos de Jérica las aprendieron por primera vez.²⁹

*La jota nació en Jérica
en el margen del Palancia,
cantada por Aben-Jot,
desterrado de Valencia.*

La denominación del género y el propio término de Jota, durante décadas también han estado asociados a teorías y especulaciones retóricas. Así, tradicionalmente, se ha considerado que la palabra jota provendría del antiguo *xota* y a su vez probablemente del mozárabe “šáwta” (salto), derivada del latín *saltāre* (bailar). Investigadores como Gregorio García Arista,³⁰ han documentado ampliamente esta cuestión terminológica. De esa opinión era el Padre Valeriano Ordóñez que pensaba que “sotar”, pronunciado jotar, fue durante muchos siglos el vocablo genérico de muchas danzas airosas populares y que este mismo sonido “Xota” utilizarían los árabes para este mismo género de danzas, uniendo ambas teorías.³¹

Sobre el origen de la Jota existen otras muchas hipótesis que se remontan a un rico pasado cultural, transmitido de forma oral hasta finales de siglo XVIII que es cuando se tiene constancia de su presencia en la sociedad en celebraciones y reuniones de todo tipo, siendo el siglo XIX cuando se consolida y pasa a formar parte del imaginario colectivo bajo una potente dimensión social.

Cuando se especula sobre los orígenes de la Jota y con relación a aspectos como el baile, algunas hipótesis también han otorgado un pasado remoto y recóndito a este género tradicional. Estas teorías, más cerca del mito que de la realidad, remontan el origen de la Jota hasta épocas prehistóricas en el seno de ritos, que, por su carácter mágico, se cree que alejaban el mal o propiciaban el bien. Así los sostienen autores como José Inzenga y Rafael Mitjana que ven antecedentes en la danza griega; Ruperto Ruiz de Velasco habla de orígenes celtas o godos; o la reiterada procedencia árabe defendida en las teorías de Julián Ribera y Eduardo Martínez Torner, que ya criticase en su día Bergua. Miguel Manzano o Tomás Bretón han rechazado estas teorías por considerarlas insostenibles. En el caso de Bretón, este afirma

²⁹ Referencias aportadas por Javier Vicente Marco Casero en la información recopilada para este informe.

³⁰ García Arista, Gregorio (1933). *La copla aragonesa o cantica*, Tipografía de Archivos.

³¹ Ordoñez, V.(1997): *Antología de la jota navarra*, Donostia, Txertoa.

que la Jota es totalmente moderna y que «si no [es] una variación y consecuencia del fandango, debe proceder de Italia, de *El Carnaval de Venecia*, que tiene la misma hechura que la jota». Federico Olmeda y Felipe Pedrell también consideraron la Jota llamada aragonesa como de creación reciente con relación a la cultivada en otras partes de la Península.

Dentro de estos orígenes mitológicos y arcaicos, leyendas como la que alude a la “Jota Jacetana” (Jaca-Huesca), sostienen que es la más antigua y cuentan que sus orígenes son anteriores a la ocupación romana, cuando el pueblo Ibero Jacetano se comunicaba a través de tambores de madera, fuego o fuertes gritos debido a que las comunas estaban ubicadas a grandes distancias unas de la otras. En aquella época los hombres para atraer a las mujeres bailaban en frente de ellas dando saltos en una especie de danza ritual de amor. Si la mujer era conquistada y permitía el amor del hombre, le respondía con los mismos gestos de forma que acababan bailando juntos, siendo este, según la leyenda, el origen de la Jota.

Tomando como referencia la experiencia personal del investigador Fermín Pardo,³² en tiempos de su infancia, en la pedanía de Hortunas (Requena, provincia de Valencia), hacia la década de 1950 la jota se manifestaba muy escasamente y era considerada como un estilo de música y baile muy antiguo. De hecho, era un dicho popular entre los lugareños decir “eso es más viejo que la jotilla aragonesa” para referirse a que algo era muy añejo.

Estas cuestiones, más allá del carácter legendario, alimentadas por la tradición oral y lejos de ser fuentes históricas como tal, se configuran como parte de la esencia de la Jota como género tradicional. Su actual peso y dimensión social se alimenta de estas aportaciones populares y orales que enriquecen su consideración y aunque forman parte de la mitología de este género nos dan una muestra de la riqueza y diversidad inmaterial que se ha generado en torno a ella a lo largo de los tres siglos de desarrollo pleno que ha experimentado. En consecuencia, y siguiendo a Andrés Cester Zapata,

«Si nos atenemos a todas las hipótesis existentes en relación al origen de la Jota en general, vemos que no hacen más que corroborar que si hasta el momento no podemos asegurar su origen, por el contrario, podemos afirmar categóricamente que si la Jota es un ente real, no cabe duda que en algún lugar o momento fue creada, que se extendió como un reguero por

³² Fermín Pardo Pardo (Hortunas, Requena, 20 de abril de 1945) es uno de los principales expertos en música tradicional valenciana. A lo largo de su trayectoria ha realizado un extenso trabajo de recopilación del folclore por todo el territorio valenciano.

toda nuestra geografía española y fue transmitiéndose de generación en generación por medio de la tradición».³³

Con su denominación actual, y según indica Barreiro, la Jota aparece ya documentada en el manuscrito abulense *Cifras para Arpa*, fechado entre los siglos XVI-XVII. Como indica Sergio Bernal,³⁴ las partituras más antiguas con título «La Jota» corresponden al manuscrito *Libro de diferentes cifras de guitarra escojidas [sic] de los mejores autores*,³⁵ datados en torno a 1705. El poeta Antonio Muñoz menciona la Jota en *Aventuras en verso, y prosa del insigne poeta, y su discreto compañero*, de 1739, donde hace referencia a como unas criadas y su ama piden, al recibir visita del poeta don Eusebio, que les haga «unas coplas para cantar a la almohadilla, a la Jota, al Suspiro, a la Nanita y otras tonadillas». En 1828, tenemos constancia de la interpretación de jotas de ronda con motivo de la visita de Fernando VII a Zaragoza. Pero parece que antes de mediados del siglo XIX se consideraba “de estilo aragonés” un tipo de Jota también cultivado en otras zonas de la Península:

«La modalidad aragonesa de la jota es una de la que en el primer cuarto del siglo XIX se bailaba y cantaba en Zaragoza, cuando con motivo de una visita de Fernando VII se ejecutaron diversas jotas, “entre ellas la aragonesa”, debiéndose explicar lo que eran las “rondallas zaragozanas” en la relación correspondiente, lo cual quiere decir que no eran suficientemente conocidas, y enumerando los instrumentos, entre los que se encontraban el fagot y el violín. Quiere decirse que la jota en la forma que actualmente la conocemos tiene poco más de siglo y medio de antigüedad...».³⁶

El término «jota», lo encontramos también en tonadillas escénicas españolas del siglo XVIII, como la titulada *Yo soy una majota*, que en una de sus coplas incorpora el estribillo «a la jota, jota». En el repertorio de tonadillas se encuentra un buen número de jotas desde los años cincuenta del XVIII hasta bien entrado el XIX, como muestra la tonadilla que escribió Luis Misón titulada *La cocinera*, del año 1760. En un airoso compás se canta:

*Esta es la nueva jota de Andalucía,
la cantan los arrieros de maravilla,*

³³ Cester Zapata, Andrés (1986). *La Jota*. Ayuntamiento de Zaragoza, págs. 13.

³⁴ Bernal Bernal, Sergio (2019). “Goya y la Jota: retrato de un binomio aragonés”. En: *Goya en la literatura, la música y en las creaciones audiovisuales*. actas del seminario internacional / coord. por José Ignacio Calvo Ruata, págs. 289-304

³⁵ *Libro de diferentes cifras de guitarra escojidas [sic] de los mejores autores*, 1705 (BNE), Fondo Barbieri, M.811 (G-5ª-48), f. 135.

³⁶ Beltrán, Antonio (1980). *Introducción al folklore aragonés II*, Zaragoza, Guara, pp. 91-155.

a maroli maroli, marolita mía.

Lo que está claro es que hasta el siglo XVIII no se encuentran muestras fehacientes de su existencia. Es a partir de este momento cuando encontramos documentos escritos en los cuales aparece con su denominación actual, como el sainete *La junta de los payos* (1761), de Ramón de la Cruz, o en el *Códice Saldívar* (primera mitad del siglo XVIII), del guitarrista Santiago de Murcia. En el caso de los primeros documentos musicales, estos no presentan un gran parecido con la Jota actual, que parece conformarse en el siglo XIX, según Crivillé.³⁷

Atendiendo a los estudiosos en la materia de la tradición oral, Javier Asensio y Nicolás Asensio afirman que:

"A finales del siglo XVIII nació la jota como un nuevo estilo musical que no tardó en imponerse en toda España. (...) A finales del siglo XIX la jota evolucionó considerablemente. Empezó a considerarse un género propio de determinadas regiones y, en consecuencia, y al albur del aire romántico de los nacionalismos y regionalismos musicales comenzó a identificarse en esta tierra y en sus limítrofes como algo propio del país".³⁸

Según D. Antonio Beltrán Martínez,³⁹ el nacimiento de la Jota, en su carácter más primigenio, pudo tener lugar en el Reino de Valencia, probablemente muy anterior a los siglos XV y XVI, aunque la documentación existente data de los siglos XVI y XVII. En cambio, la Jota tal y como la conocemos, comenzó a desarrollarse a finales del siglo XVIII. En el caso de Aragón, los ritmos bailables se ralentizaron para lucir el canto, sobre cuyos intérpretes y variedad de estilos radica la importancia de este género tradicional, y por extensión, en territorios como Navarra, La Rioja o las tierras del Ebro. Antonio Beltrán afirmaba que:

«Con toda seguridad en la época de los Sitios de Zaragoza la jota emerge con pujanza, y es en esta época cuando se puede hablar de la existencia de la jota aragonesa y su difusión por toda la Península Ibérica que no aparecería hasta finales del siglo XVIII y principios del XIX». ⁴⁰

³⁷ Crivillé i Bargalló, Josep (1997). El folklore musical, «Historia de la música española», 7, Madrid, Alianza Música.

³⁸ Asensio García, J., and Asensio Jiménez. N. (2017). La literatura de transmisión oral en la Rioja/Oral Literature in La Rioja. Boletín de Literatura Oral, 367-389.

³⁹ (Sariñena,1916-Zaragoza,2006) Fue un arqueólogo, historiador y profesor español, cronista oficial de la ciudad de Zaragoza desde 1998 hasta su fallecimiento y uno de los más aficionados estudiosos de la jota.

⁴⁰ Beltrán, Antonio (1960). *La jota aragonesa: factores etnológicos para su conocimiento*. Delegación de Sección Femenina de Zaragoza.

Tomando como referencia a Beltrán y atendiendo a las numerosas fuentes, la Jota en comarcas del centro y el sur peninsular se desarrolló y extendió con gran rapidez a la vez que, en territorios del norte, incluidas las zonas de sierra más aisladas, donde, a priori, las condiciones geográficas pudieran suponer una barrera física para su contacto y asimilación. Así lo justifica Antonio García García,⁴¹ cuando habla de varios factores que incidieron en la zona norte de Córdoba en la asimilación y desarrollo de un género propio como la Jota. Los primeros balbuceos sobre el origen de la Jota en la comarca de Los Pedroches hay que buscarlos entre los siglos XVII y XVIII, cuando vecinos de pueblos del norte de Córdoba se desplazaban a La Mancha para trabajar en las faenas de recolección. En estos movimientos migratorios por los territorios peninsulares, el intercambio de aires populares derivados de la socialización y convivencia por parte de ambas comunidades, posibilitaron el cruce y asimilación del género tradicional en todos estos territorios.

La segunda causa importante del establecimiento de este género en la sierra norte andaluza fue la repoblación de Los Pedroches, que en diferentes oleadas realizaron grupos de castellanos, extremeños, aragoneses, leoneses, asturianos, gallegos y vascos, lo que posibilitó un intercambio de diferentes melodías, entre ellas los característicos aires de Jota de esta comarca, permitiendo a sus gentes desarrollar un género propio que adoptaron y adaptaron a sus formas y costumbres.

La tercera causa vino marcada por la plantación del olivar, que tuvo su origen en 1840 y corrió a cargo de campesinos, fundamentalmente de Pozoblanco y Villanueva de Córdoba.

Estos cantos incipientes, que se transmitían de voz en voz, encontraron su campo de cultivo en una clase popular que acudía masivamente a trabajar en las faenas del olivar, facilitando la conexión y creación de un folklore musical oral y unitario y que se desarrolló plenamente a partir del siglo XIX.⁴² Durante muchos años, el olivar ha sido el punto de encuentro de familias enteras, que cuando llegaba el invierno lo dejaban todo para acudir a la Sierra, configurando lo que se ha dado en llamar la “cultura del olivar”. Este patrón relacionado con el intercambio de conocimientos interterritoriales es una característica común y global al resto de territorios, en los cuales los movimientos migratorios asociados a las recolecciones y trabajos del campo

⁴¹ Representante de la Asociación de Danzas Tradicionales “Los Jarales” de Alcaracejos, en la comarca cordobesa de Los Pedroches.

⁴² Carrasco Bautista, Antonio y de la Cruz Cabrera García Arévalo, Juan (2017). *Cultura del olivar de Sierra en Los Pedroches*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Pozoblanco.

han configurado durante siglos el perfil y la naturaleza de la Jota y otros géneros tradicionales, perfilando la actual diversidad. Las cuadrillas de segadores en Castilla, la vendimia y la recolección del azafrán en territorios de La Mancha, la cultura del olivar en las comarcas de la sierra norte de Andalucía se presenta como marcos espaciales en los cuales los géneros tradicionales, y la Jota en particular, han estado y están asociados a unas formas de vida tradicionales muy importantes y destacadas, pues se configuran como la principal seña de identidad de estas comunidades.

En territorios del archipiélago balear, como Mallorca, ya en el siglo XIX se pueden encontrar referencias a la Jota a partir de viajeros como George Sand,⁴³ que menciona géneros tradicionales como la Jota, el fandango y el bolero; Gastón Vuillier,⁴⁴ el catalán Joan Cortada o el archiduque Luís Salvador de Austria.

La propia designación de la Jota, en estos territorios, usando la fonética castellana o bien adaptando la pronunciación [kotə] apunta a un origen exógeno. Todos los estudiosos del folklore balear, desde la eminente obra del Archiduque Luis Salvador de Austria-Toscana,⁴⁵ a los incipientes estudios del musicólogo Antonio Noguera,⁴⁶ pasando por Bartomeu Ensenyat Estrany,⁴⁷ coinciden en considerar la entrada de la Jota en los repertorios insulares distinguiendo modalidades musicales ejecutadas por formación de xeremia y flabiol, rondalla o con una formación cordófona integrada por guitarra, guitarra y violín.

Las fuentes documentales más antiguas que atestiguan la presencia de la Jota en Mallorca y Menorca datan de finales del s. XVIII. Por un lado, aparecen representadas en pinturas de ambientes portuarios y tipos costumbristas como la *Festa en el Riu Pla* (ca. 1780) de Pascual Calbó,⁴⁸ así como en los documentos de archivo más antiguos hasta la fecha localizados como son el *Pliego para violín del Doctor D. Jayme Tortell* (1820), conservado en el archivo parroquial de la localidad de Muro (Mallorca). La importancia de dicho documento radica en que se trata de una colección de partituras para interpretar el terceto de guitarra, guitarró y violín y entre

⁴³ Sand, George (1990). *Un invierno en Mallorca*, Edaf, Madrid.

⁴⁴ Vuillier, Gaston-Francesc Gutiérrez Planas (tr.) (2000). *Viaje a las Islas Baleares*. Ed. José J. Olañeta.

⁴⁵ Habsburg-Lothringen, L.S. (1869-1884). *Die Balearen in Wort und Bild geschildert*. Leipzig: Brockhaus. 7 vols.

⁴⁶ Noguera, Antonio. (1983). *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*. Barcelona: Tip. de Victor Berdós y Feliu.

⁴⁷ Ensenyat Estrany, B. (1975). *Folklore de Mallorca. Danzas, música, ritos y costumbres*. Palma: Escuela de Música y Danzas de Mallorca.

⁴⁸ Teví, S. (2019). *La iconografía musical a Menorca del segle XVIII a principis del segle XX*. Revista Catalana de Musicologia, nº 12, págs. 195-221.

las que se encuentran tres fandangos, dos cotas [sic], 1 copeo y 1 bolero.⁴⁹ Aunque sin poder datarse de forma precisa, contemporáneas son las partituras de músicas de perfil popular-tradicional conservadas entre los compendios salonnier o las “libertades de órgano” de los archivos parroquiales de Felanitx, Muro, Sóller Sant Llorenç o de la Congregación del Oratorio de Sant Felip Neri (Palma) que seguramente acoge las jotas y boleros más antiguos conocidos en Mallorca.⁵⁰

En un compendio inédito de las citas de bailes en cronicones y los artículos y reseñas de la prensa periódica publicada en Mallorca entre 1700 y 1900, realizada por el Grupo de Estudios de la Escola de Música i Danses de Mallorca, las jotas, asociadas a la irrupción de fandangos y boleros y de la mano de la tonadilla escénica, aparecen especialmente citadas a partir del segundo cuarto del s. XIX,⁵¹ contribuyendo al abandono de las contradanzas y su sustitución por los bailes de salón modernos o por el conjunto jota-bolero.⁵²

La magna obra del archiduque Luis Salvador de Austria-Toscana, citada anteriormente, así como la de otros viajeros ilustres (Laurens, George Sand, Cortada, etc.) mencionan también jotas no cantadas, que, en otros territorios como el sureste español, se denominan “sordas” al ser únicamente instrumentales. Estas jotas no cantadas del territorio balear aparecen citadas al son de xeremia, flabiol y tamborino, instrumentos tocados habitualmente por pastores o por trabajadores humildes de las explotaciones agrarias, lo cual indica su carácter popular y tradicional. También se mencionan las jotas cantadas en catalán y a las que frecuentemente se introducen coplas en un castellano degradado y alterado, al son de guitarra, guitarró y ocasionalmente un violín. Los músicos de la formación cordófono también eran trabajadores del campo, con una instrucción musical rudimentaria, aprendiendo a tocar de oído, excepto en el caso del violín que normalmente quedaba reservado para los bailes de mayor abolengo.⁵³

⁴⁹ Guascarbonell, X. (2001). “Plagueta de Jaume Tortell a l’Arxiu Parroquial de Muro”. En: I Jornades d’Estudis Locals, Muro 17 y 18 de noviembre de 2001. pp. 325-332.

⁵⁰ Carbonell, X. (1997). “Descripció de l’Arxiu de Música Històrica de la Congregació de l’Oratori de Sant Felip Neri de Palma guardat al arxiu de la Capella Oratoriana”. In: Capella Oratoriana 50 anys de música coral (1947-1997). Palma, pp. 41-84.

⁵¹ Hernández, G. y Gómez-Pujol, L. (2016). *Els balls de peseta: coordenades de la contradansa a Mallorca*. Palma: Escola de Música i Danses de Mallorca. 29 pp. Inédito.

⁵² Frontera, G. (Coord.) (2009). *La contradansa a Mallorca. Projecte de Recerca i recuperació*. Palma: Institut d’Estudis Baleàrics – Escola de Música i Danses.

⁵³ Canyelles, J. E.; Domenge, J.; Grimalt, M. A. (1993). “Els balls a la comarca de llevant”. En: I Jornades de Cultura Popular a les Balears. pp. 170-182. Muro: Ajuntament de Muro i Universitat de les Illes Balears.

En las comarcas de Cantabria, Adriano García Lomas y Jesús Cancio, ya aluden a la Jota, identificándola como "baile a lo alto y a lo bajo".⁵⁴ Adriana García-Lomas y Jesús Cancio, en su Tomo II de *Del Solar y de la Raza. Tradiciones y Folklore de la Montaña*, dedican varias páginas al "baile a lo alto y a lo bajo", describiendo cómo en algunos pueblos del oriente cántabro era habitual que el capitán de las danzas de varas, palos y/o cintas, tras las danzas, abriese el corro bailando una jota con alguna de las hijas del alcalde, algo corroborado por la investigadora Beatriz Cea Díaz en sus investigaciones y trabajo de campo en la comarca cántabra. En el pueblo de Escalante, el director de la danza abría la romería bailando una jota, ya no con la hija del alcalde, sino con cualquier joven casadera. Así lo contaba "Cholo", quien a sus 90 años recordaba haber tenido el honor de dar comienzo al baile en muchas ocasiones, según indica la investigadora Beatriz Cea.

De igual forma ya lo menciona Carmen Gonzales Echegaray, aludiendo en sus investigaciones a fuentes anteriores del siglo XX, donde se relata el baile posterior a la misa, haciendo referencia "al baile a lo suelto" o jota.⁵⁵

Ramón Rodríguez Cantón, menciona el primer certamen de panderetas con ocasión de las ferias de Reinosa de 1895, en el que las mozas ya cantaban "a lo pesao y a lo ligero". Y pesar de ser una fuente relativamente reciente, se entiende que la Jota, por su carácter popular, ya se tocaba y bailaba décadas antes.

Don Sixto Córdova y Oña,⁵⁶ en sus cuatro tomos del "Cancionero Popular de la Provincia de Santander" ya menciona la presencia de la Jota y alude a ella como canciones y bailes recogidos entre 1885 y principios del siglo XX a personas que ya entonces eran mayores, por lo que serían canciones que, seguramente, ya eran populares a inicios y mediados del S. XIX. En el Tomo IV de su Cancionero, Córdova dedica varias páginas al "baile a lo suelto" y, concretamente, a la Jota. Además de descripciones del baile aporta partituras de cantos de jota, partituras de piteros (pareja de pitu y tambor) y multitud de coplas diversas y diferentes. El tomo II está dedicado a los cantos de labores y rondas. Cuenta con 406 canciones, la mayoría de ellas, coplas de Jota. Igual ocurre en el tomo III, con casi 400 cantos remeros, marineros, de quintos, nupciales y de cuna.

⁵⁴ García Lomas, A. y Cancio, J. (1928-1931). *Del solar y de la raza*, Santander.

⁵⁵ González Echegaray, Carmen (2009). *Panderetas de Cantabria*. Estudio Santander.

⁵⁶ Córdova y Oña, S. (1955). *Cancionero popular de la provincia de Santander*, vol. IV, Santander, 1955.

Juan Hidalgo Montoya,⁵⁷ recoge en su cancionero 170 cantos con partitura, siendo la Jota el género mayoritario. Rafael Calleja⁵⁸ alude a la Jota con relación a la Fiesta Montañesa celebrada en 1900 y donde hubo concurso de jotas. La publicación cuenta con bellas ilustraciones de Mariano Pedrero entre las que se ven algunos bailarines bailando jotas.⁵⁹ Bajo el título "Fiesta montañesa, que se celebrará en la Plaza de toros de Santander, en la tarde del 12 de agosto de 1900" se encuentran las bases de los concursos de dicha fiesta, entre ellos el concurso de jotas.⁶⁰

En los territorios de Cataluña, las primeras referencias documentales, aparecen en el siglo XVIII. En algunos documentos hallados en localidades de la diócesis de Tortosa aparece la denominación "Jota" como baile, posiblemente ligado al "baile de fiesta mayor" o "baile de plaza". Sin duda, este tipo de bailes, diferentes de las danzas de danzantes, ya aparecen en los siglos XV y XVI, pero no se puede documentar fehacientemente que el ritmo y estructura actual de la Jota ya estuviera presente en esta época tan temprana. Obviamente, empezaría a manifestarse (como en otros territorios) a finales del siglo XVII y principios del XVIII, al lado de otros géneros tradicionales.

En el caso del sureste español, si analizamos los cancioneros musicales del siglo XIX podremos observar cómo aparecen representados diferentes estilos de música tradicional interpretados por aquel tiempo: seguidillas, malagueñas, aguilandos, nanas, cantos de trabajo, cantos de auroros, etc. Por el contrario, el estilo de la jota no aparece reflejado en ninguna de las partituras editadas por Inzenga,⁶¹ Calvo,⁶² o Soriano Fuertes. No será hasta finales del siglo XIX e inicios del siglo XX cuando aparezcan las primeras referencias de la jota en Murcia, un estilo musical llegado de otros puntos de la geografía nacional que fue calando poco a poco en los músicos tradicionales de los pueblos. Sin duda alguna, los maestros de escuela e incluso los sacerdotes, llevaron sus influencias de un lugar a otro. Con el paso del tiempo, podemos observar como la Jota se ha ido adaptando al territorio y a los músicos que la interpretan

⁵⁷ Hidalgo Montoya, Juan (2005). *Cancionero de la Montaña: Cantos y danzas de la provincia de Santander*. Ed. Ticó Música.

⁵⁸ Calleja, Rafael (1901). *Cantos de la montaña- Colección de canciones populares de la provincia de Santander armonizadas por Rafael Calleja*. Madrid.

⁵⁹ Disponible en la web de BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000065862&page=1>

⁶⁰ Disponible en la web de la BNE: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000091647&page=1>

⁶¹ Inzenga, José (1874). *Ecós de España: colección de cantos y bailes populares recopilados por José Inzenga*. Ed. A. Vidal y Roger (Barcelona).

Inzenga, José (1888). *Cantos y bailes populares de España: Murcia*. Ed. A. Romero.

⁶² Calvo, Julián (1877). *Alegrías y tristezas de Murcia: colección de cantos populares*. Zozaya.

existiendo infinidad de estilos en el cante, por eso la popular frase de “existen tantas jotas como chimeneas encendidas”.⁶³

En relación con Navarra, la teoría más común es que la jota vivió su punto álgido de expansión a partir de la influencia que ejercieron los voluntarios combatientes en Zaragoza a las órdenes de Palafox. De entonces puede datarse la conocida copla de Jota:

*Adiós, puente de Tudela,
por debajo pasa el Ebro,
por encima los franceses
que van al degolladero.*

La jota cuajó pronto como expresión popular en las comarcas de Navarra y así la recoge H. Wilkinson, en “Fandango, jota and cachuca”.⁶⁴ La Jota como expresión popular arraigada en el pueblo navarro aparece referenciada por José María Iribarren, cuando alude al respecto: «A lo largo del siglo pasado (XIX), la Jota se hace consustancial con Navarra, con la Ribera especialmente, y en ella encuentra refugio y expresión lírica el pueblo». ⁶⁵ Friedrich Herzfeld, en su obra, ya presenta la Jota como «canto y baile originario de Aragón y de la Ribera de Navarra que se difundió con variantes por toda España».

Según recoge Miguel Manzano, Federico Olmeda fue autor de la primera obra de recopilación sistemática aparecida en España, el *Cancionero popular de Burgos*, recogido directamente de cantores y cantoras populares en la última década del siglo XIX y publicado en 1902, lo que nos indica que la Jota ya gozaba de gran popularidad durante el siglo XIX. La obra, recoge 301 documentos musicales y una riquísima información etnográfica de extraordinario valor, que contiene, entre otros muchos géneros, una colección de 29 tonadas de baile llano, denominación que, entre otras varias, tenía y tiene todavía la Jota por tierras burgalesas.⁶⁶

⁶³ Información facilitada por el antropólogo Manuel Sánchez Martínez.

⁶⁴ Wilkinson, Henry (1838): *Sketches of Scenery in the Basque provinces of Spain, with a selection of National Music, arranged for Piano-forte and Guitar: Illustrated by notes and reminiscences connected with the war in Biscay and Castille*. London. Published by Ackermann & Co. 96, Strand.

⁶⁵ Iribarren Rodríguez, José María (1946). “Refranes y adagios. Cantares y jotas. Dichos y frases proverbiales”. en: Príncipe de Viana, nº22, págs, 99-119.

⁶⁶ Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto S. A. Pág. 442

Referencias antiguas se encuentran también en los territorios de la actual Comunidad Valenciana, en torno a 1800, pues D. Simón de Rojas Clemente y Rubio, en su manuscrito *Historia civil, natural y eclesiástica de Titaguas* apunta que «desde 1800 a 1820 se oían en Titaguas músicas con bandurria, flauta, bombo y hasta dos violines», lo cual nos indica la presencia de géneros tradicionales entre los que cabe entender que pudiese tener presencia la Jota. En 1929, aparece una partitura de un pasodoble dedicado a la Rondalla de Titaguas por sus autores José Ripoll, Carlos Pérez y José René, demostrando el peso y la importancia social de la que gozaba la rondalla en aquel momento.

El documento más antiguo que habla explícitamente de la Jota en territorio valenciano y del cual se tiene referencia hasta la fecha es un bando del año 1723 en el que se pretende prohibir la Jota en las localidades y lugares que integran La Baronia de Albalat, junto con otros bailes y danzas (fandango, trompón o patadeta), por considerarse indecorosa. El documento dice que dichos bailes tienen, al menos, veinte años de antigüedad, lo que nos sugiere que la Jota ya era un baile popular entre los valencianos en la primera década del siglo XVIII.⁶⁷

Otras referencias interesantes son las que encontramos en diversos puntos de La Mancha Alta toledana, con relación a la celebración del Carnaval de Ánimas, tan arraigado en este territorio, donde se mezcla el carácter religioso con el lúdico y festivo. En el caso de Miguel Esteban (Toledo), la “Jota Pujá” es un claro ejemplo de ello.⁶⁸ Las cofradías de ánimas y su protagonismo en la celebración de los carnavales fueron a partir del siglo XVIII un denominador común en la historia etnográfica y antropológica de la gran comarca manchega.⁶⁹ En el archivo parroquial de Miguel Esteban se conservan documentos que lo avalan; precisamente uno, fechado en 1751, hace ya mención a la fiesta de ánimas en Miguel Esteban. También otros legajos datados años después, en los cuales se reseñan figuras propias de este particular antruejo, citando expresamente como capitanes a José Taravilla y Águeda Garay en el carnaval de 1757, además de referir el protagonismo del animero, personaje que se conserva igualmente hoy en día. Todos ellos actores principales y determinantes en el

⁶⁷ Frechina Andreu, Josep Vicent. “La jota, de ball de moda a ball tradicional”. En: Espuny Arasa, E. (coord.). *La Jota als Territoris de Parla Catalana*. (Congreso celebrado en Falset (Tarragona), Castillo de Falset, del 19-X-2018 al 21-X-2018). Barcelona, Institut Ramón Muntaner, 2020, p. 159-177.

⁶⁸ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=rt26ROaPqQA>

⁶⁹ Maldonado Felipe, Miguel Antonio (2013): «El carnaval herenciano y su “perlé”. Una singular botarga en el corazón de La Mancha». *Revista de Folklore*, n.º 378. Fundación Joaquín Díaz.

desarrollo del baile de la jota pujá, costumbre enormemente asentada en la localidad y máximo exponente de su patrimonio cultural.⁷⁰

A modo de conclusión y mediante esta aproximación a las fuentes que pueden dar luz a los orígenes y desarrollo de la Jota, podemos afirmar que la génesis de la estética y estructura actual de la Jota en sus diferentes aires y estilos arranca en el siglo XVIII, desarrollándose plenamente a lo largo de las décadas posteriores, adquiriendo relevancia y máximo apogeo en el siglo XIX, para seguir su desarrollo y evolución a lo largo del XX, hasta llegar al momento actual.

«El origen real de la jota sigue oculto en una nebulosa que, en verdad, no han logrado aclarar suficientemente cuantos investigadores a ello se han dedicado».⁷¹

Galán Bergua

4. EVOLUCIÓN HISTÓRICA / MODIFICACIONES

Atendiendo a los principios que rigen el desarrollo y evolución del Patrimonio Cultural Inmaterial, basados en el dinamismo, la adaptación y asimilación de la Jota a lo largo de estos siglos, nos encontramos ante un rico legado caracterizado por la diversidad estética de aires y estilos diferentes, que, bajo un mismo patrón, interpretan y reinterpretan de forma constante las comunidades portadoras.

La Jota, que en su génesis surgió como género tradicional de moda en el seno de la sociedad popular, ha experimentado a lo largo de estos siglos una evolución constante que la ha llevado a contextualizarse en la actualidad sobre dos ámbitos diferenciados entre sí por su diferente naturaleza, pero que se retroalimentan. Sería imposible atender únicamente a uno de estos ámbitos sin tener en cuenta al otro.

⁷⁰ Maldonado Felipe, Miguel Antonio. “La Jota Pujá de Miguel Esteban”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Visto en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-jota-puja-de-miguel-esteban-784294/html/#footnote-1620-2>

⁷¹ Galán Bergua, Demetrio (1966). *El libro de la jota aragonesa. Estudio histórico, crítico, analítico, descriptivo y antológico de la jota en Aragón*. Zaragoza: Talleres Tipo-Línea S.A. págs. 103-104.

Por un lado, encontramos el contexto cultural de la Jota, su caldo de cultivo, aquel en el que nace y se desarrolla, con un fin social entre la comunidad, de disfrute, divertimento y sociabilidad. La Jota con una función determinada, compartida y participativa, espontánea, en la que tradicionalmente se han establecido unos roles entre los y las participantes, atendiendo a unos códigos tradicionales que son el eje de su interpretación y desarrollo. Estos códigos tradicionales se configuran como un compendio consuetudinario que establece las normas de participación en torno a la Jota y que se traducen en una serie de conocimientos tradicionales con relación a cada uno de los elementos que configuran este género tradicional: la afinación de los instrumentos, el cante, las mudanzas, los gestos y posturas, los roles, las letras, la estética, los sones, los momentos, los espacios, la transmisión, el aprendizaje, etc.

En la actualidad, colectivos como las cuadrillas tradicionales, las rondas, rondallas y grupos de músicos y baile de índole popular, mantienen el contexto cultural de la Jota asociado a momentos y espacios determinados, con un sentido lúdico, participativo y espontáneo, basado en las relaciones sociales y en el hecho de compartir tiempos y espacios de manera colectiva. Su naturaleza ha evolucionado de manera paulatina y natural a partir de los cambios que la sociedad ha ido experimentando y que han afectado a las formas de vida tradicionales, que eran el fundamento de muchos de los espacios y tiempos donde tradicionalmente se ha desarrollado la Jota.

Estos códigos tradicionales han sido la base, o al menos deberían serlo, para justificar el surgimiento de la otra “pata del banco”, que es el ámbito escénico. Desde época muy temprana, la concepción artística y espectacular de la Jota se ha manifestado a partir de la introducción del género en otros contextos artísticos de la música académica y las artes escénicas y del espectáculo. Así, una de las primeras grandes crónicas sobre la Jota y los géneros tradicionales en su marco escénico y espectacular lo encontramos en 1878, con motivo de la boda de los reyes Alfonso XII y María de las Mercedes de Orleans, que se celebró en Madrid entre grandes fastos. Para entonces, las diputaciones de todo el territorio nacional organizaron la representación de numerosas comparsas que acudieron a Madrid para agasajar a los reyes con motivo del enlace nupcial. Podríamos considerar este evento como el primer gran festival nacional de folklore en el que la Jota tuvo una presencia absoluta. Este ámbito escénico de la Jota se refleja en la preparación que se realizó del evento y que individualmente realizaron las diferentes comparsas, planificando el número de participantes, la estética a través de las indumentarias, la conformación de parejas mixtas, y el repertorio a realizar, como así lo reflejaba la prensa del momento:

«Una de las comparsas más notables que ha venido de provincias, es la de Castellón de la Plana, compuesta de tres parejas, y llamó ya mucho la atención por sus ricos y vistosos trajes de seda, tanto en los hombres como en las mujeres, ya porque los acompañaba en sus bailes la morisca dulzaina y el sonoro tamboril».⁷²

Este incipiente contexto escénico ha llegado hasta nuestros días en forma de colectivos folklóricos de diversa índole y naturaleza, grupos folk, en forma de zarzuela, opereta, copla, sainetes y todo tipo de versiones espectaculares. Las características que definen al ámbito escénico de la Jota es la diferenciación absoluta de roles entre la comunidad, que, al contrario del contexto cultural, distingue entre actores y actrices y un público pasivo, cuya función es la de la expectación. En el ámbito escénico entran en juego otros conceptos como la preparación exhaustiva de los espectáculos, la creación de repertorios cerrados y medidos, que en muchos casos pueden derivar en una fosilización, la profesionalización del género, la realización de estéticas espectaculares diseñadas para el escenario, que en ocasiones suelen alejarse de los códigos tradicionales que la Jota posee en su contexto cultural y que forma parte de la idiosincrasia de este género tradicional; y por último la excesiva estilización en el baile, el canto y la música respecto a la tradición.

Atendiendo a investigadores como Miguel Manzano, podemos afirmar y apoyar la teoría que sostiene que la Jota evolucionó de lo sencillo a lo complejo, experimentando un dinamismo asociado a las comunidades portadoras donde se ha desarrollado, atendiendo a las características específicas de cada territorio:

«Si la estructura de un baile que se denomina jota en un amplísimo ámbito geográfico se ha propagado a partir de un modelo primitivo, diversificándose después, parece lógico que se pueda afirmar que este modelo ha tenido que ser la fórmula más simple: una copla octosilábica cantada y bailada en un ritmo ternario de agrupación binaria, a la que posteriormente se han ido añadiendo otros elementos. De hecho, encontramos esta estructura simple en la mayor parte de los cancioneros y recopilaciones, y en algunos casi como única estructura».⁷³

Atendiendo a estos cancioneros y al trabajo de campo realizado por diferentes investigadores e investigadoras a lo largo de todo el territorio nacional, podemos deducir que la base fundamental de la Jota es compartida por la gran mayoría de las comunidades portadoras de

⁷² La Correspondencia de España. Año XXIX, Nº 7341, domingo 27 de enero de 1878.

⁷³ Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto S. A.

todos los territorios. Esta base y lenguaje común, ha adquirido con la evolución y el tiempo características particulares de estética y estilo condicionadas por las circunstancias contextuales de cada territorio, de ahí la notable diversidad de formas y estilos. Los gustos y las estéticas, también se han conformado a partir de una predilección por el cante, el baile o una conjunción mixta de la misma por parte de las diferentes comunidades portadoras en cada uno de los territorios.

Indica Javier Barreiro retomando a Galán Bergua que:

«La jota ha atravesado bastantes etapas o fases bastante bien diferenciadas. Una época en que la jota no se llamó “jota”, aunque esté comprobada la existencia de ciertas melodías similares a algunas de las actuales, y que -a juicio de varios musicólogos- sólo pueden considerarse como meras «coincidencias». Otra en la que el vocablo «jota» apareció impreso, y su música en pentagrama, pero sin responder todavía a una especificidad con significado definido, y sin características bien determinadas en el concepto y en la variedad de los aspectos. Otra en que la jota ya se dio en España con detalles más precisados, extendiéndose por todas las regiones y echando raíces profundas e inamovibles en tierra aragonesa donde pronto alcanzó su carácter representativo. Otra en que la jota, sin dejar de existir en el resto de España como una faceta más dentro del folklore regional, llegó en Aragón al máximo florecimiento con el establecimiento que demuestran su especificidad aragonesa».⁷⁴

En la evolución de la Jota y su desarrollo en el contexto cultural, está presente una migratoriedad de estilos, melodías y aires característicos que hacen que la Jota se haya adaptado en los diferentes territorios a partir de los gustos y las necesidades de las comunidades portadoras. Esta migratoriedad, que ya establece Crivillé i Bargalló,⁷⁵ tiene su base en un lenguaje común esparcido por los territorios por músicos populares, cuadrillas de jornaleros, maestras e incluso sacerdotes que, a partir de las nuevas modas y gustos musicales, han adaptado y adoptado la Jota en los diferentes territorios, configurando un mapa musical de la Jota diverso y variado, donde las particularidades de cada territorio son la característica principal.

Los maestros de danza, presentes en todo el territorio nacional desde los siglos XVII y XVIII, también realizaban sus desplazamientos, asimilando los nuevos gustos musicales, las nuevas mudanzas y los nuevos géneros, que llegaban de América y Europa (habaneras, polcas, valsés,

⁷⁴ Barreiro Bordonaba, Javier (2013). *Biografía de la Jota Aragonesa*. Mira Editores, S. A.

⁷⁵ Crivillé i Bargalló, J. (1983). *El folklore musical*. Madrid, Alianza.

mazurcas, etc.), aportando a la vez su impronta personal a través de procesos creativos basados en los códigos tradicionales. En ese sentido, el investigador Jesús Ramos Martínez, en un estudio realizado sobre la danza en Pamplona, refuerza esta idea de migratoriedad y préstamos culturales a través de la presencia de maestros y músicos ambulantes que ayudaron a que la Jota y otros géneros tradicionales se extendiesen por todos los territorios y evolucionasen hacia lo que es hoy en día.⁷⁶

En este contexto inicial, y hasta aproximadamente la Guerra Civil Española, las formas de baile tradicional convivieron en los bailes públicos con la irrupción del denominado baile “agarrao” (pasodobles, valeses, mazurcas, etc.) y fueron especialmente vivos en los ámbitos privados y cotidianos del entorno rural (festividades, matanza, recolecciones, bailes de plaza, ceremonias). Incluso la Jota, asimiló nuevas mudanzas “agarrás” por influencia de estos nuevos géneros musicales.

Con la finalización de la Guerra Civil, estas prácticas populares y espontáneas asociadas a los modos de vida fueron perdiendo presencia en determinados territorios, progresivamente pero no de una manera unitaria. Hasta el momento, la iniciativa seguía partiendo de personas individuales, músicos y cantadores de prestigio, cuadrillas y rondas, que interpretaban la Jota con un fin social y concreto. En este momento nos encontramos aún ante un Jota improvisada, participativa y sujeta a los códigos tradicionales que consuetudinariamente se habían heredado desde, al menos, el siglo XVIII. En el baile, y con carácter general, pero atendiendo a las particularidades de cada territorio, la mujer era quién elegía las mudanzas a su antojo, mientras que el hombre debía imitarla. Aspectos de este tipo, basados en los códigos tradicionales, son los que aún se mantienen en diferentes contextos culturales de la Jota, mientras que en el ámbito escénico es una cuestión que ha desaparecido en pro de mudanzas y movimientos coreográficos fijados y preestablecidos.

A partir de la década de 1940, los géneros tradicionales, en muchos territorios, quedaron marginados al ámbito estrictamente más privado y relegado a los entornos rurales. Las agrupaciones de folklore escénico comenzaron a dominar el panorama y reinterpretaron la ejecución y desarrollo de los géneros tradicionales, incluida la Jota, que dejaron de ser espontáneos y participativos. El abandono progresivo de los códigos tradicionales dio paso a la

⁷⁶ Ramos Martínez, J. (1998). "La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia: los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores". In *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social*. Pamplona, Pamiela, 439-574.

aparición generalizada de las coreografías. El folklorismo escénico, incipiente en este momento, eliminó todos aquellos elementos en mudanzas o letras, que pudieran ofender a la moral dominante o que simplemente no se adaptaban a los condicionantes que planteaban los escenarios.

Llegado ese momento, la evolución de ambos ámbitos con relación a la Jota se desarrolló de forma desigual. Mientras que el contexto cultural de la Jota fue perdiendo presencia en muchos territorios, el ámbito escénico estuvo presente en todos ellos a través de grupos de diferente naturaleza artística y escénica, principalmente coros y danzas y grupos folklóricos, configurados en su mayoría a partir del año 1939, bajo la tutela de la Sección Femenina de la Falange (FET y de las JONS) impulsora de los denominados Coros y Danzas de España. Esta organización, en sus comienzos, se dedicó a recoger, recuperar y conservar el folklore, especialmente cantos y bailes, que estaban en riesgo de desaparición. El trabajo realizado por Sección Femenina durante estos años fue de total relevancia en la evolución de la Jota, pues de un lado propició que se salvaguardara, a través de los grupos de coros y danzas, en aquellos territorios donde agonizaba como consecuencia de los cambios sociales que empezaron a producirse a partir de la década de 1960. De otro lado, su intervención modificó y transformó los códigos tradicionales en su contexto cultural, para ordenar y reinterpretar las formas de expresión asociadas a la Jota, adaptando su interpretación y desarrollo a los marcos escénicos. A partir de aquí se generaron muchos de los tópicos y dogmas que aún hoy en día rodean a la Jota.

En aquellos territorios donde Sección Femenina no tuvo presencia, o esta fue escasa, el contexto cultural de la Jota se mantuvo a duras penas, afectado por la despoblación y el éxodo rural que sufrieron los pueblos a partir de la década de 1960. Sin embargo, los códigos tradicionales asociados a los géneros musicales pervivieron y se mantuvieron en las prácticas de música y baile, a partir de las personas más mayores, que lo transmitieron a aquellas nuevas generaciones interesadas en la tradición.

El cambio en determinadas costumbres y tradiciones que se produjo en la sociedad de estos años también propició que el género tradicional de la Jota, de moda y totalmente presente e inserto en la sociedad popular española hasta el momento, se viera arrinconado por otros estilos y géneros modernos, que entraban con fuerza en el panorama musical y social español.

Dentro del ámbito escénico, a partir de la década de 1970, paradójicamente se produjo un fenómeno interesante de popularización de los géneros tradicionales a partir de los grupos folk, que basaban su creatividad en géneros como la Jota, destacando algunas formaciones emblemáticas como el Nuevo Mester de Juglaría, grupo folk segoviano que comenzó su carrera musical en el año 1969, siendo actualmente uno de los grupos españoles que más tiempo llevan en activo, con un total de veintiocho discos producidos, dos libros y cientos de conciertos a lo largo de todo el mundo, convirtiéndose en un referente de la historia de la música folk de este país. Esta etapa se caracterizó por el resurgir, en el contexto cultural, de un folklore vivo y en ocasiones recreado tras un paréntesis de relativo olvido.

En la evolución de la Jota también han tenido un papel destacado y protagonista los instrumentos musicales. Muchos de ellos a lo largo de esta evolución desaparecieron de las formaciones musicales o se vieron transformados por diferentes circunstancias. La desaparición de músicos de referencia obligo en algunos casos a sustituir los instrumentos tradicionales que hasta el momento se habían utilizado por otros, como por ejemplo ocurrió en determinados territorios con la introducción de instrumentos de viento metal para sustituir a los tradicionalmente llamados de cuerda. La evolución también afectó a los conocimientos tradicionales asociados a la práctica instrumental: maneras de afinación, adaptación de instrumentos, formas de tocar, materiales empleados en la construcción de estos, etc.

Las indumentarias relacionadas con la Jota, y por extensión con el resto de los géneros musicales y de baile, lejos de su carácter más tradicional y asociadas al ámbito escénico, sufrieron un proceso de folklorización a partir de la conformación de los trajes regionales, como construcciones identitarias e identificativas de los territorios. Eso produjo que las formas antiguas de vestir asociadas a la Jota y otros géneros tradicionales se descartasen en pos de una uniformidad escénica más encaminada al espectáculo y la estética que al mantenimiento y salvaguarda de los conocimientos asociados a la ropa tradicional. Esta evolución derivó en la fosilización de los trajes regionales a lo largo de las últimas décadas, constituyendo una forma escénica de vestir que por defecto se han terminado asociando a las formas reales de vestir a la antigua, cuando en la mayoría de los casos el concepto está bastante alejado de la realidad. Aun así y tras el paso de las décadas, esta estética se ha configurado y se ha extendido por la gran mayoría de los territorios, asentándose y dándose por válida.

En los últimos años, la Jota y otros géneros tradicionales han comenzado a sufrir una especie de revival propiciado por el interés que las nuevas generaciones han empezado a mostrar con relación a los géneros tradicionales. Y aunque es un hecho desigual, el cuestionamiento de muchos tópicos y verdades establecidas como absolutas en torno al mundo de la Jota durante las últimas décadas, ha hecho que las investigaciones y el interés por indagar y conocer hayan empezado a materializarse en varias cuestiones:

- En los últimos años ha surgido un interés por conocer el contexto cultural y los códigos tradicionales asociados a la Jota y otros géneros, más allá del concepto escénico, intentando recuperar el uso social de este tipo de músicas y bailes, en los que la función participativa dentro de la comunidad es el objetivo principal. Esta cuestión se pone de manifiesto en la proliferación de eventos donde la Jota y otros géneros tradicionales se interpretan desde la función social y el hecho compartido dentro del seno de la propia comunidad. Encuentros de cuadrillas, de rondas, eventos de música tradicional, talleres de baile suelto o la simple presencia de estos colectivos en reuniones sociales y actos festivos y lúdicos han despertado el interés en la sociedad por participar de ellos y a la vez salvaguardarlos.
- Dentro de esa recuperación e interés por los aspectos relacionados con la Jota, existe una intención por recuperar instrumentos que quedaron en el olvido, y con ellos, las formas tradicionales de hacerlos sonar, a partir de los referentes anteriores. Existe un interés por la recuperación de antiguos toques, melodías y coplas, a la vez que se potencia la improvisación, la espontaneidad y la recuperación de determinados conocimientos musicales tradicionales, relegados o incluso desaparecidos.
- Ha surgido un debate en torno al discurso escénico que los colectivos de este ámbito llevan difundiendo durante décadas. Movimientos actuales empiezan a promover la importancia de evolucionar esos discursos que, en muchas ocasiones se han establecido como dogmas, para comenzar a reinterpretar y difundir la realidad escénica desde su concepto creativo y espectacular sin complejos de ningún tipo.
- También existe una corriente relacionada con la utilización de las indumentarias tradicionales asociadas a la Jota en su contexto escénico, que persigue la evolución de los manidos trajes regionales para acentuar y promover el uso de las indumentarias tradicionales, las formas populares de vestir justificadas mediante la investigación y la

correcta interpretación. De esa forma se potencian otros conocimientos tradicionales que permitirán la salvaguarda de las prácticas relacionadas con las diferentes prendas, sus usos, los tejidos, confecciones etc., y relacionados en muchos casos con actividades productivas tradicionales, como es el caso de los telares, los talleres de estampación, zapaterías, sastrerías, ateliers, talleres de bordado, etc.

- El interés por la Jota ha influenciado en el resurgimiento de una serie de artistas que reinterpretan la Jota y la dinamizan desde el plano artístico y espectacular a partir de nuevas visiones e interpretaciones. Es el caso de Rodrigo Cuevas, Carmen París o Rozalén que a partir de sus propias composiciones han visibilizado en la música actual los géneros tradicionales de la música popular española. Otros referentes en ese sentido son Eliseo Parra, Vanesa Muela o el grupo Mayalde.

5. MARCO TEMPORAL

La gran dimensión y presencia social que presenta la Jota es debido en gran parte a que es el género tradicional más popular y extendido por toda la geografía nacional hoy en día. Esto ha hecho y hace que la Jota esté presente en la vida social y cultural de las diferentes comunidades a lo largo de todo el año, en lo que se denomina ciclo vital y anual.

Al tratarse de un baile popular presente en su contexto cultural y en el ámbito escénico, los tiempos de realización de la Jota son muy diversos y variados. La Jota funciona como un instrumento de socialización en los diferentes territorios. Es el género tradicional más reciente, precedido de la seguidilla y el fandango y el que se ha mantenido con mayor presencia y efervescencia en la propia sociedad hasta el momento actual.

La presencia de la Jota a lo largo del año está marcada fundamentalmente tanto por las celebraciones festivas desde plano más social y compartido, como desde el plano más íntimo asociado a la vida familiar y a las reuniones sociales. Esta potente presencia a lo largo de todo el año se refleja y materializa tanto en el contexto cultural como en el ámbito escénico.

En su contexto cultural, la Jota ha estado y está presente en fiestas y reuniones sociales de todo tipo. Desde el tiempo de Carnaval y la celebración de “los santos viejos de invierno” hasta llegar al ciclo navideño, la Jota forma parte de todo el calendario anual y festivo de las

diferentes comunidades. Pero no solamente está asociado al ciclo festivo anual, sino también al ciclo vital de las personas, teniendo presencia en momentos tan íntimos y trascendentales como una boda o el último adiós a una persona.

A continuación, se muestra una aproximación a los marcos temporales en los cuales la Jota tiene presencia en el momento actual, formando parte del acervo cultural colectivo de las comunidades.

FESTIVALES Y CONCURSOS

El ciclo estival está marcado por la celebración ingente de gran cantidad de festivales folklóricos y concursos de Jota a lo largo y ancho de todo el territorio. Este tipo de eventos escénicos tienen un marcado carácter festivo, suelen estar organizados por colectivos del ámbito tradicional escénico y forman parte de los tiempos en los que se celebran las fiestas patronales, fiestas tradicionales o simplemente en el marco de las actividades veraniegas de los pueblos y ciudades. Suelen ser eventos de una gran participación, tanto por parte de los grupos que suelen actuar como por parte del público que suele acudir a presenciarlos y a disfrutar del espectáculo. En ellos, la Jota es el género tradicional más interpretado y extendido al ser compartido por la totalidad de los territorios y Comunidades Autónomas.

Podemos encontrar cientos de festivales a lo largo de todo el territorio, en los que la Jota es la protagonista. Estos festivales presentan diferentes naturalezas y formatos, encontrando festivales regionales, nacionales o de carácter internacional, con la participación de agrupaciones llegadas de otros rincones del mundo. La Jota está presente en todos ellos, pues forma parte fundamental de los repertorios escénicos de los grupos folklóricos. Además, con carácter general, suele ser el género tradicional elegido para finalizar los espectáculos y actuaciones, por su vistosidad, ligereza, ritmo y alegría.

Son innumerables los festivales de este tipo que se celebran a lo largo del año en nuestro país, en la mayoría de los casos organizados por las propias comunidades portadoras como evento fundamental y principal de su actividad anual. Sería imposible hacer una relación detallada y pormenorizada de todos y cada uno de estos festivales, por lo que tomaremos como ejemplos para este informe el Festival Nacional de Folklore “Ciudad de Jumilla” (Murcia), que en el presente año ha alcanzado su edición número 40 y en el cual la Jota siempre está presente.⁷⁷

⁷⁷ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=lugR9xY2v7E>

Otro ejemplo muy claro es el Encuentro Internacional de Folklore Ciudad de Zaragoza (EIFOLK), que en 2021 realizó su edición número 30. En este encuentro internacional, siempre está representada la Jota junto con el folclore de otros puntos de España y del mundo. Como tradición establecida en el marco del festival, cuando finaliza el encuentro todos los grupos folclóricos de los diferentes países participantes, se unen y bailan unidos y entremezclados una jota aragonesa que previamente se ha ensayado en conjunto.

A lo largo del año se celebran multitud de concursos de Jota en muchas poblaciones de comunidades autónomas como Navarra, La Rioja o Aragón. Uno de los más emblemáticos es el Certamen Oficial de Jota Aragonesa, celebrado por primera vez en 1894. A partir de 1900 adquirió su estructura actual, dedicado en exclusiva al canto y al baile.

Este certamen se celebra en la semana de las Fiestas del Pilar de Zaragoza y contempla las siguientes categorías: benjamín, infantil y juvenil; y adulto y premio extraordinario.

En la Comunitat Valenciana se conserva el concurso de composición convocado por la Federación Valenciana de Folclore. Cuenta con dos categorías: música para dolçaina y músicaailable para rondalla. La pieza debe de ser original y de nueva creación, adjuntándose una maqueta sonora, las letras y las partituras. Aunque no sean específicos de jota, muchas composiciones que se presentan como candidatura cada año lo son. El premio es una cantidad en metálico y la financiación de la publicación sonora de la pieza en una hemeroteca digital para poder ser consultada a placer.

ENSAYOS

Dentro del ciclo temporal de la Jota en sus diferentes ámbitos y asociados a la celebración de los festivales y concursos antes citados, los ensayos juegan un papel fundamental. Aunque con metodologías distintas según el contexto en el que nos encontremos, su presencia a lo largo de todo el año es habitual y periódica, sobre todo en el entorno de los grupos escénicos y academias de música y baile.

En el caso del contexto cultural, los ensayos se realizan de forma eventual para preparar la participación en celebraciones festivas como los mayos, las rondas, el ciclo de navidad, el carnaval, los encuentros de cuadrillas y rondas, etc. En el caso del ámbito escénico,

normalmente a lo largo de todo el año con ligeros periodos vacacionales. En estos ensayos se forma a las nuevas generaciones, se repasa repertorio antiguo o se aprende nuevo, se preparan actuaciones, se corrige y se montan los espectáculos que más tardes vemos sobre los escenarios. Como venimos indicando a lo largo de todo el informe, la Jota como género tradicional está presente en todos ellos.⁷⁸

Los ensayos, en el caso de las agrupaciones escénicas suelen ser periódicos, a lo largo de todo el año, estableciendo un número determinado a la semana, organizados en función de los diferentes sectores: música, baile y canto. Eso en el caso de la actividad asociada a los grupos titulares, pues en relación con las escuelas de folklore y danza tradicional, estos ensayos se organizan y estructuran de manera independiente y con metodologías de enseñanza diferentes, adaptadas a los niveles de aprendizaje.

JORNADAS FORMATIVAS

Celebradas dentro del marco de asociaciones y federaciones, las jornadas de folklore y música tradicional son un espacio muy interesante para compartir y aprender. Con un sentido formativo, suelen incluir entre sus actividades el aprendizaje de la Jota o simplemente el hecho de poner en práctica la música y el baile tradicionales. Es el caso del Campus Ebrefolk⁷⁹ que cada año reúne en el mes de julio a personas y colectivos de la música tradicional para poner en práctica estos géneros a partir de los códigos tradicionales.⁸⁰

Desde diferentes puntos de vista asociados a los ámbitos escénicos y al contexto cultural, este tipo de eventos celebrados a lo largo de todo el año, contemplan la Jota como un elemento de cohesión y como un lenguaje común, compartido y abierto a la participación.

En el caso de jornadas y cursos, la puesta en práctica de lo aprendido suele hacerse efectivo sobre los escenarios en galas y demostraciones organizadas por parte de los participantes con

⁷⁸ Ensayo de Jota de la agrupación “Amigos de la Jota” de Teruel. Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=-q1vGM1rHCE>

⁷⁹ Ebrefolk, Campus de Música y Baile Populares de las Tierras del Ebro, Matarraña y Norte valenciano es el título de una iniciativa de la asociación “Espai de So” que pretende difundir el patrimonio etnomusical de las tierras bañadas por el Ebro y sus afluentes (un espacio compartido por Aragón, Cataluña y la Comunidad Valenciana) mediante talleres, charlas, actuaciones musicales y exposiciones a lo largo de tres o cuatro días del mes de julio en Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre).

⁸⁰ Trobada de Sonadors en el primer “Congrés de Jota als territoris de parla catalana (Sonadors de Mallorca). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=5IFy1zM9bco>

la puesta en común de lo aprendido al respecto.⁸¹ Independientemente del objetivo final, la Jota actúa en estos casos como un lenguaje compartido por personas de diferentes localidades, comarcas y regiones, que la entienden y la reinterpretan de manera común, a partir de una base.

DESFILES

Asociados a fiestas tradicionales, los desfiles suelen contar con animaciones de calle, cabalgatas, carrozas y la participación de colectivos que amenizan los recorridos. En ellos la música y los elementos tradicionales suelen tener una presencia importante, y dentro de ellos la Jota como elemento festivo. Como ejemplo ilustrativo encontramos el desfile del Bando de la Huerta de Murcia, fiesta que tiene lugar el martes de Pascua en una jornada de exaltación de las tradiciones huertanas, donde no faltan los géneros tradicionales entre los cuales se interpreta la Jota junto a otros géneros como las malagueñas y las parrandas.⁸²

Otros desfiles tradicionales son los protagonizados, a lo largo de todo el año, por las comparsas y grupos de gigantes y cabezudos tan presentes en los pueblos y ciudades españolas. Relacionados con la inauguración y apertura de las fiestas, los gigantones suelen bailar al ritmo de géneros tradicionales como la Jota.⁸³

REUNIONES SOCIALES

Cualquier momento es idóneo para compartir tiempos y espacios colectivos sin estar necesariamente asociados a celebraciones o festividades. La Jota está inserta en el acervo cultural diario de muchas comunidades, donde el objetivo de interpretarla es meramente social, de confraternización y divertimento. En muchos lugares del territorio nacional, la Jota es recreada y dinamizada constantemente en reuniones sociales de todo tipo, contextualizadas en ambientes públicos (calles y plazas) o privados, dentro de la intimidad de los hogares.⁸⁴

⁸¹ Jota de Ballesteros de Calatrava (C. Real) interpretada por diferentes grupos de la Federación Castellano-Manchega de Folklore en la gala de clausura de las XVI Jornadas Regionales de Folklore de Castilla-La Mancha. Ver vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=L321FwbqLAW>

⁸² Baile de Jota en el desfile del Bando de la Huerta de Murcia. Ver vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=SDihWFf2RZ0>

⁸³ Comparsa Perrinche de Gigantes y Cabezudos de Tudela (Navarra). Baile de Jota. Ver vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=iMXiTpQr0nM>

⁸⁴ "Jota de abajo" interpretada en un cortijo de Moratalla (Murcia) durante una velada musical veraniega en la noche del martes 16 de agosto de 2022. Ver vídeo:

<https://www.youtube.com/watch?v=XMu9aQ2KDU>

RONDAS

*Esta noche voy de ronda,
con mi capa y mi sombrero
a ver a la mejor moza
que "haiga" en la calle Toledo.*

*Toda la noche rondando
por calles y callejuelas
y no he podido encontrar
ay! quien me rompa la viguela.*

*Alto que viene la ronda,
alto que aquí se detiene,
alto que no viene sola,
alto que sola no viene.*

El profesor Manuel García Matos, definió el concepto de ronda en nuestro país para diferenciarlo del generalizado en otros países de Europa atendiendo a que «la ronda en el folklore español no significa, como sucede en otros pueblos europeos, el baile en círculo, sino que equivale de una forma principal, al acto nocturno de recorrer los mozos las calles del lugar, entonando delicadas canciones a las mozas".⁸⁵

Es más que evidente y conocido por la sociedad que la ronda presenta una gran tradición como costumbre generalizada en la gran mayoría de territorios. Tal y como indican José Luis Melero y Evaristo Solsona,⁸⁶ la ronda es «el pueblo cantando unido, recorriendo las calles y plazas en franca armonía, confraternizando y divirtiéndose casi siempre, discutiendo y retándose como veremos en algunas pocas ocasiones», es la definición casi perfecta del concepto de ronda en nuestros territorios.

⁸⁵ García Matos, Manuel (1959). *Antología del Folklore Musical de España (Primera Selección Antológica) Interpretada por el pueblo español*. Bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO). Realizador: Profesor Manuel García Matos. Hispavox. D.L.

⁸⁶ Extraído de: http://www.ioseluismelero.net/jotas_de_ronda.htm

Hoy en día, la ronda es entonada e interpretada por hombres, mujeres y niños de todas las edades que con un fin social y lúdico siguen recreándola en momentos y fechas señaladas que van desde el ciclo de Navidad, los mayos, las marzas, las vísperas y días festivos, el carnaval, las bodas y cuantos acontecimientos requieran de la ronda y la música para celebrar cualquier evento importante para la comunidad.

Las rondas formadas por los músicos y el acompañamiento que entona las coplas y tonadas alternando el coro y las voces solistas, suele acompañarse de los instrumentos más tradicionales y propios de cada lugar, además de introducir otros característicos de determinadas épocas del ciclo anual, como es el caso de la zambomba a lo largo del ciclo navideño.⁸⁷

La celebración de los mayos es otro de los tiempos donde la ronda adquiere importancia y relevancia en gran parte del territorio. La noche del 30 de abril al 1 de mayo, las rondas inundan las calles y plazas de muchos pueblos para entonar lo mayos en una fiesta comunitaria y compartida que se extiende a lo largo de toda la noche y en la que se pueden escuchar los mayos como género principal, que se acompañan y adornan con otras piezas musicales, bailables o no, entre los que destaca la Jota.⁸⁸

Las coplas y letras de la Jota en su contexto de ronda suelen ser alusivas a las y los homenajeados, satíricas y críticas con personajes populares o alusivas a la propia celebración. En definitiva, la ronda genera un espacio social y lúdico totalmente participativo, a lo largo de todo el ciclo anual, donde la música tradicional, y en este caso la Jota, funciona como vehículo de cohesión social entre los y las participantes. En ella la creatividad, la ironía, el lucimiento vocal, la maestría musical y la gracia en el baile juegan un papel fundamental, junto a la comensalidad y la gastronomía de dulces y bebidas típicas compartidas en el contexto y asociadas a cada momento del ciclo anual y festivo.⁸⁹

La Jota también tomó acomodo en algunas auroras, como canción para despertarse y cumplir con los requerimientos religiosos. Las auroras tuvieron, a principios del siglo XX y en tiempos

⁸⁷ Zambomberos de Colmenar de Oreja (Madrid) en una ronda navideña. Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=E4Qv1QUsOVO>

⁸⁸ Ronda y baile de Jota en la noche de mayos de Requena (Valencia). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=VkHSGLSz9G0>

⁸⁹ Ronda de carnaval en Villanueva de la Vera (Cáceres) durante la celebración del Domingo de la Cabeza (La Turra), previo al carnaval. Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=eM9cv3d0uAo>

de la República, una reintroducción culta por parte de la propia Iglesia. Pero las llamadas "auroras viejas" de las que se tiene constancia tienen relación con las canciones que en La Rioja y Aragón se denominan Albaradas, adoptando muchas de ellas, el estilo musical de la Jota.

BODAS

Uno de los tiempos de más celebración a lo largo del calendario anual y vital de las personas es el referente a la celebración de las bodas, donde la fiesta, la música, el baile y la comensalidad no faltan. Este tipo de celebraciones han estado ambientadas siempre por las músicas tradicionales de cada lugar con sus características particulares e identificativas. El baile de la Jota para agasajar a los novios o como pieza inaugural de los bailes nupciales ha sido y es en muchas ocasiones un elemento característico y obligatorio de estas celebraciones. De ahí la costumbre en determinados pueblos del occidente toledano y la comarca de la Vera extremeña del tradicional "Baile de la Manzana", que no es sino una Jota que la novia baila con los invitados mientras sujeta una manzana clavada en un cuchillo o tenedor donde los invitados van prendiendo el dinero aportado en billetes como regalo de boda.⁹⁰

De igual forma, ha estado presente en las rondas de acompañamiento a los novios, en las vísperas del enlace, el día de la propia boda y en las celebraciones posteriores de tornaboda.⁹¹ En estas celebraciones totalmente participativas la Jota tiene una función social y simbólica muy importante pues representa la tradición heredada de las generaciones anteriores y adaptada a los contextos sociales actuales. Las letras se adaptan, crean y se dedican a los contrayentes en señal de respeto y homenaje.

ENCUENTROS DE RONDAS Y CUADRILLAS

Este tipo de eventos y celebraciones organizadas en torno a la música tradicional tienen su origen a finales de la década de 1970, principalmente en el sureste español. A partir de la crisis cultural de muchos pueblos propiciada en gran medida por los éxodos rurales, determinadas manifestaciones tradicionales entraron en serio riesgo de desaparición, como ocurrió con los géneros musicales tradicionales que, asociados a determinadas celebraciones festivas a lo largo de todo el año, entraron en serio retroceso y peligro de desaparición. En el sureste español, estos géneros tradicionales comenzaron a revitalizarse a partir de los encuentros de

cuadrillas,

⁹⁰ Recreación escénica de la Jota de la Manzana por el grupo "Pastores de Parrillas" (Toledo). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=giDxv4sw6yo>

⁹¹ Jota para agasajar a los novios el día de la boda en el pueblo de Navalcán (Toledo). Ver vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=iRegx0E_9g4

organizados principalmente durante el ciclo navideño, con el objetivo de visibilizar y poner en valor las músicas tradicionales en su contexto cultural.

Algunas de ellas, como el Encuentro de Cuadrillas de Barranda (Murcia), hoy en día se configuran como eventos, que más allá de su carácter festivo, se han proclamado como verdaderas medidas de salvaguarda de los géneros tradicionales en su contexto cultural. Reflejo de ello es su declaración como Bien de Interés Cultural Inmaterial en la Región de Murcia.⁹² Ejemplo de ello es también “Guitarvera”, un evento que cada año se celebra en Villanueva de la Vera (Cáceres) y que reúne a miles de personas de las comarcas de alrededor en torno a la Jota y otros géneros tradicionales.

Estos encuentros, organizados y protagonizados por cuadrillas y rondas de música y baile tradicional, interpretan y dinamizan la Jota desde su contexto cultural, o al menos, desde la mayor cercanía posible y a lo largo de todo el año. La Jota en estos eventos es participativa, compartida, recreada y dinamizada por personas de todas las edades.

MISAS

La tradición católica incorporó desde antiguo las manifestaciones de piedad popular en el seno de sus ritos religiosos. Una piedad y religiosidad popular que en muchos lugares está presente en las fiestas principales y los momentos determinantes dentro de las prácticas rituales católicas. El canto de las misas tradicionales cuya base musical se encuentra en los palos fundamentales del folklore tradicional de los pueblos, es una costumbre bastante extendida.

Entre los canticos litúrgicos que se interpretan en estas misas tradicionales, la Jota está presente como base musical a la hora de entonar determinados himnos religiosos en cada uno de los momentos litúrgicos. Misas con aire y estilo popular que toman las melodías tradicionales para adaptarlas al rito católico de la eucaristía.

Este marco temporal, asociado a fiestas y celebraciones importantes, donde la Jota es utilizada como base musical para expresar la fe, refleja el potente sentido identitario de este género tradicional. El pueblo la utiliza como vehículo de oración. Un ejemplo de los tantos ilustrativos que podemos encontrar a lo largo de todo el territorio es la Jota interpretada en honor a San

⁹² Seguidillas torrás con Jota de la Ronda de los Llanos (Albacete) en la Fiesta de las Cuadrillas de Barranda (Murcia). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=FzjI8jIfr0>

Fermín durante la conocida como “Escalera de San Fermín”: una serie de celebraciones litúrgicas que comienzan el primer día del año y continúan sucesivamente los seis meses siguientes. Se trata de una celebración que sirve de excusa a peñas y cuadrillas para preparar el ambiente “sanferminero” y festejar la cuenta atrás para tan esperadas fiestas.⁹³

Algunos eventos de ámbito escénico también incluyen las celebraciones de la liturgia religiosa entre sus actividades. En estas misas, cuyos protagonistas son los grupos participantes en el festival, son las músicas tradicionales de cada región e incluso de los países participantes, las que se emplean como himnos religiosos, entre ellas la Jota. Es el ejemplo del Festival Internacional de Folklore “Villa de Ingenio”, en Gran Canaria (Las Palmas).⁹⁴

O las misas tradicionales interpretadas por las cuadrillas de músicos que engrandecen las celebraciones festivas y los encuentros de cuadrillas en el sureste español. Ejemplo de ello es la “misa aguilandera” de Nerpio (Albacete), en la cual la Jota es la protagonista entre otros géneros tradicionales dentro de su contexto cultural.⁹⁵

ENTIERROS

Dentro del ciclo vital de las personas, las despedidas finales son momentos y espacios temporales muy íntimos donde juega un papel muy importante la nostalgia, la apreciación de los sentimientos y el enorgullecimiento de las identidades, marcadas por los avatares de la vida. Para muchas personas, la Jota es parte fundamental de su ciclo vital. Los acompaña en los momentos más importantes, forma parte de sus círculos de divertimento y placer, es una herramienta de socialización y además, identifica a las personas con sus raíces y sus orígenes. Este tipo de elementos del PCI tienen un fuerte componente emocional, por lo que suelen estar presentes en los momentos más importantes.

La Jota no es solo un género tradicional, también es un elemento identitario, emocional y de gran cohesión social. Es música, baile y canto, pero también es homenaje para dar el último adiós a las personas queridas. Es el caso de las Jotas que se interpretaron en mayo de 2022 en

⁹³ Jota en la misa del tercer peldaño de la Escalera de San Fermín (Pamplona) interpretada por Marta Sola y Alberto Gurrea. Ver vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=2YpOYeB_meY

⁹⁴ Misa celebrada en el marco del Festival Internacional de Folklore “Villa de Ingenio” (Gran Canaria). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=eaJkuBqY8E>

⁹⁵ “Misa Aguilandera” interpretada por la cuadrilla del Tío Román de Nerpio (Albacete). Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=rWlAGzJUFj8>

homenaje al jotero cantador Teodoro Biel,⁹⁶ toda una personalidad en el mundo de la Jota como miembro honorífico de la Academia de las Artes del Folclore y la Jota de Aragón.

PROCESIONES, ROMERÍAS Y DANZAS DE DANZANTES

La celebración de romerías y fiestas en torno a diferentes devociones es una práctica extendida y compartida en todo el territorio nacional y a lo largo de todo el ciclo anual. Entre las celebraciones más comunes encontramos las procesiones y las danzas de danzantes, donde hombres y mujeres ejecutan las coreografías heredadas generacionalmente. El ritmo de la Jota está presente en esos conjuntos o ciclos de danzas tan importantes para las comunidades portadoras. Como ejemplo, mencionamos el caso del Paloteado de Cortes o el ciclo de danzas de los danzantes de Muskilda, ambos en Navarra, en los cuales la melodía de la Jota forma parte de la danza. También están asociados a este tipo de celebraciones a lo largo del año los denominados bailes pujados, en los cuales los protagonistas pujan económicamente para bailar la Jota y otros géneros tradicionales, con un sentido recaudatorio que se destina a diferentes fines.

BUREOS, SARAOS Y BAILES DE PLAZA

La Jota como baile público de plaza y festivo se interpreta en plazas y calles de las localidades con motivo de fiestas patronales, celebraciones locales y también puede darse el caso de que se baile delante de alguna ermita con motivo de algunas fiestas de santos y romerías.

La Jota como baile popular o “baile suelto” la encontramos presente en los denominados bureos y en los bailes o “ballades” llamados “Ballades al Mercat”, en territorios de las Tierras del Ebro, a lo largo de todo el año. También encontramos la jota como “canto” en diferentes “Vetlades de Versadors” a lo largo del año y en cualquier acto público festivo y privado (comuniones, fiestas de cumpleaños en restaurantes, bares, casas particulares...) donde son contratados alguno de la decena de cantadores de jota improvisada que queda en ese territorio.

En la localidad alicantina de Ibi la Jota se bailan especialmente en las “Festes d’Hivern”, unas semanas que se desarrollan aproximadamente entre el 13 de diciembre y el 6 de enero, en las

⁹⁶ Jota Cantada en homenaje a Teodoro Biel. Ver vídeo:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZqMbjOzzeG8>

que grupos de casados y de solteros bailan distintas piezas musicales antiguas, y entre ellas las jotas del pueblo.

6. MARCO ESPACIAL

El ámbito geográfico que abarca este género tradicional conocido como Jota, alusivo al canto y baile tradicional, engloba prácticamente la totalidad del territorio nacional, con sus variantes, estilos, localismos y aires característicos según los diferentes pueblos y comarcas. Por tanto, podemos decir que el marco espacial general de desarrollo de la Jota es la práctica totalidad del territorio nacional. Esta cuestión aparece refrendada en los capítulos 2 y 3 de este informe, donde a partir del análisis de la denominación genérica y los orígenes documentados y atribuidos, se deja constancia de la presencia de la Jota en todos los territorios, prácticamente desde el siglo XVIII.

Individualmente, muchos son los espacios donde la Jota tiene cabida y puede ser interpretada, compartida y disfrutada por las diferentes comunidades, tanto en su contexto cultural como en el ámbito escénico. Esta globalidad de marcos espaciales nos da una idea de la presencia que la Jota tiene en gran cantidad de momentos y contextos dentro del ciclo Anual y vital.

Así, con relación a los tiempos mencionados en el capítulo anterior, podemos hacer una aproximación a los marcos espaciales.

En los **entornos rurales** es donde la Jota se ha desarrollado y se mantiene con mayor vigorosidad a lo largo de todo el territorio. El entorno rural en sí está asociado a tradiciones, celebraciones y fiestas de toda índole, donde los géneros tradicionales han tenido y tienen una presencia bastante importante. Como dato curioso cabe destacar la enorme presencia de colectivos folklóricos de diferente naturaleza que podemos encontrar en la mayoría de los pueblos españoles. Estos colectivos, asociados al contexto cultural o al ámbito escénico, tienen como objetivo principal la dinamización de las músicas tradicionales, teniendo la Jota una presencia muy importante en sus repertorios, siendo identificativa e identitaria de la localidad. No hay pueblo en España, que se precie, que no tenga una Jota representativa del lugar.

Los **contextos urbanos**, dependiendo de los territorios, son también escenarios donde la Jota presenta una gran dimensión social. Algunas ciudades han mantenido la tradición jotera asociada a celebraciones, fiestas, tradiciones y contextos domésticos de una manera muy intensa. Es el caso de las grandes ciudades de Navarra, Aragón, La Rioja o la Comunitat Valenciana, entre otras, donde la Jota, asociada a grandes eventos, siempre ha sido una manifestación bien considerada. En la actualidad, ciudades mucho más cosmopolitas y globalizadas, como por ejemplo Madrid, han empezado a funcionar como escenario de eventos y celebraciones en las cuales los géneros tradicionales tienen presencia. Salas de conciertos, centros culturales y sedes de colectivos, plantean ofertas relacionadas con las músicas tradicionales y su revival, y aunque su presencia y peso no sea excesivo o representativo en relación con la ciudad, es cierto que es interesante tenerlo en cuenta si partimos de unos contextos urbanos en los cuales la globalización ha hecho que encontremos opciones de ocio y tiempo libre de todo tipo y para todos los públicos. La vuelta a las raíces y el interés por las músicas tradicionales también ha hecho que muchas personas que residen en ciudades de este tipo se sientan atraídas por su conocimiento y puesta en práctica.

Tomando como referencia el capítulo de este informe referido a los tiempos en los que se desarrolla la Jota, podemos establecer una aproximación de los lugares y contextos espaciales que funcionan como escenario para su desarrollo.

Los **festivales y concursos** se desarrollan en escenarios de diversa índole. Desde teatros, auditorios y casas de la cultura o escenarios al aire libre, este tipo de eventos son susceptibles de realización en cualquier espacio que pueda albergar un gran aforo y unas condiciones idóneas para la realización del espectáculo.

La realización de este tipo de eventos requiere de unos **ensayos** previos, necesarios para la preparación de espectáculos y actuaciones. Los ensayos de los colectivos escénicos suelen desarrollarse en las sedes de las agrupaciones, espacios municipales, escuelas de música y danza y en todos aquellos espacios que reúnan las condiciones idóneas para su realización. Cabe destacar que durante la etapa marcada por la pandemia del Covid-19, los lugares de ensayo se trasladaron a espacios públicos y privados al aire libre que contemplasen las normas sanitarias impuestas por tal motivo. Este tipo de ensayos mutaron su naturaleza privada para convertirse en ensayos públicos con la presencia de espectadores. Fruto de esas necesidades, surgieron posteriormente, por parte de algunas agrupaciones, iniciativas como los “ensayos al

aire libre” o “ensayos a la fresca” en las noches estivales, visibilizando el trabajo preparatorio de los espectáculos folclóricos.

Las **jornadas formativas** relacionadas con la música tradicional, en las cuales la Jota suele estar siempre presente, se desarrollan en espacios urbanos y rurales, y normalmente, según su estructura y contenidos, suelen necesitar de espacios adaptados a la impartición de charlas, cursos, talleres, representaciones y formaciones de diversa naturaleza. Así, podemos encontrarnos con espacios tan dispares como museos, colegios, institutos, teatros y auditorios, polideportivos o centros culturales entre otros muchos, siempre en función de las necesidades concretas que plantee cada actividad programada.

Los **desfiles y rondas** están asociados a itinerarios tradicionales o improvisados, según sea el cometido y la naturaleza de la acción. En el caso de los desfiles, estos suelen responder a fiestas y celebraciones tradicionales con itinerarios marcados por las diferentes calles de los municipios y ciudades. Estos recorridos se configuran como icónicos y se convierten cada año en el espacio de desarrollo de la Jota y otros géneros tradicionales. Las rondas, por el contrario, y atendiendo al dinamismo que ofrece el contexto cultural en el que se desarrollan, no tienen por qué estar sometidas a un itinerario fijo. Su desarrollo tiene lugar por calles y casas aleatorias, sin un orden establecido más allá de la propia organización que la ronda establezca en ese momento. Es el caso de las rondas de navidad, los aguinaldos, las rondas de mayos o debodas.

Las **bodas** suelen gozar en muchas ocasiones de la presencia de la Jota. Este género tradicional puede interpretarse en marcos espaciales como la iglesia donde se celebre la ceremonia, la casa de los contrayentes, las calles por las que pase la boda, el salón del convite o cualquier espacio donde la celebración nupcial tenga cabida.

Los **encuentros de rondas y cuadrillas** se han configurado en los últimos años como eventos de referencia con relación a los géneros de la música tradicional. Algunos pueblos se han convertido en espacios icónicos por excelencia, como Barranda (Murcia), Villanueva de la Vera (Cáceres), Nerpio (Albacete) o Mora d’Ebre (Tarragona), en los cuales este tipo de eventos han adquirido una gran relevancia, configurando el contexto urbano de estas localidades como escenarios representativos.

Las **ermitas**, tanto en el exterior como en el interior de estas son otro de los escenarios donde la Jota se manifiesta. Asociada a fiestas religiosas, celebraciones de santos y santas, bodas, romerías e incluso entierros, este tipo de espacios religiosos son muy proclives a configurarse como escenarios de misas cantadas y Jotas bailadas dentro de las ceremonias eucarísticas y también relacionadas con la religiosidad popular.

Las plazas de los pueblos se han configurado tradicionalmente como lugares y puntos de encuentro de sus habitantes. En ellas se desarrollan todo tipo de actividades y celebraciones, entre las que cabe destacar muchos de los eventos ya mencionados anteriormente y otros como los tradicionales bailes de plaza, rondones, bailes de coca, jaleos, bureos y saraos, entre otros.

En los últimos años, la Jota también ha comenzado a tener una presencia importante en **espacios físicos de los medios de comunicación**. Programas de televisión de diferentes comunidades autónomas se han convertido en escenarios para la Jota y otros géneros tradicionales. Es el caso de “Jotalent”, el talent show que la televisión aragonesa dedica a la Jota.

Por último, es necesario destacar los espacios domésticos y sociales del día a día, en los cuales la Jota tiene una presencia importante, manifestándose en forma de nanas, cantos infantiles, celebraciones familiares de todo tipo, actividades cotidianas y en todos aquellos momentos y espacios donde las reuniones familiares y sociales han dado pie a la diversión y a la sociabilidad a partir de las músicas tradicionales. Y aunque en este informe hayamos querido realizar una aproximación a esos espacios característicos y diversos en los cuales la Jota está presente, no podemos si no afirmar que cualquier espacio puede ser susceptible de convertirse en contexto para la Jota.

7. CARACTERIZACIÓN/ ELEMENTOS

*Para bailar bien la jota
se necesita salero,
y pa tocar la guitarra,
saber menar los dedos.*

El género tradicional de la Jota se compone de varios elementos principales que funcionan como base fundamental para su desarrollo, en el cual pueden intervenir todos a la vez o combinarse de forma diferente según los estilos de Jota, los territorios y los ámbitos a los que nos enfrentemos (cultural o escénico). De este modo, podemos indicar que, con carácter general a todos los territorios y comunidades portadoras, la Jota se compone de tres elementos básicos para su desarrollo:

7.1. LA MÚSICA

La música sirve de acompañamiento musical al canto y de soporte rítmico al baile a partir de las diversas mudanzas. Los intérpretes musicales pueden ser rondallas y conjuntos de cuerda, acordeonistas, gaiteros, bandas de música o percusionistas entre otras muchas y variadas opciones y combinaciones.

Musicalmente la Jota es fácilmente reconocible por la sociedad. Su forma musical y sonora tiene un carácter unívoco y común a gran parte del territorio nacional, a excepción de las tierras del cuadrante Noroeste, donde los sones populares de Jota muestran unas características particulares que los diferencian notablemente del estilo común al resto de territorios, tal y como sostiene Manzano.⁹⁷ De igual forma, y siguiendo a Manzano, el estilo de los territorios que quedan al noroeste del Sistema Central, tradicionalmente ejecutado e interpretado únicamente por instrumentos de percusión, ha generado sistemas melódicos, modales o tonales que no están sometidos a los acordes tonales característicos del resto de territorios donde la Jota es interpretada por los instrumentos tradicionalmente conocidos como de cuerda.

La música de la Jota presenta un ritmo *ternario rápido* agrupado siempre en bloques binarios 3+3 /3+3 / etc. Aun así, en cuanto a su interpretación, no puede aplicarse a todos los estilos de Jota, pues las costumbres y usos tan diversos hacen que nos encontremos ante una gran variedad agógica, imposible en el momento actual de describir en este informe, cuya tarea de identificación podría ser considerada como una excelente medida de salvaguarda.

⁹⁷ Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto S. A.

Los diferentes estilos de Jota presentan, musicalmente, unos sistemas melódicos, cadencias, aires, estilos melódicos, acompañamientos instrumentales, perfiles melódicos, interválicas, estructuras de desarrollo melódico y estructuras rítmicas propias de cada lugar. Siguiendo, de nuevo a Manzano, cada comunidad portadora tiene su estilo musical de Jota con sus particularidades y diferencias accidentales que aportan la gran diversidad a este género tradicional a lo largo de todos los territorios.

En ese sentido, Manzano establece hasta siete tipos musicales de jota en función de la morfología: copla sola; copla y bordón o muletilla; copla y estribillo corto; copla y estribillo normal; copla normal y estribillo imbricado; preludio y estribillos instrumentales y copla vocal acompañada de instrumentos; estribillo instrumental en aire normal y coplas en ritmo lento; preludios e interludios instrumentales, coplas y estribillos vocales.

Aun así, debemos tener en cuenta que los patrones musicales dependerán en gran medida del contexto en el que nos encontremos. En el contexto cultural, la característica improvisación sujeta a la espontaneidad, puede hacer variar las estructuras musicales, siempre desde la base de los códigos tradicionales. Por ello, podemos encontrarnos ante combinaciones de coplas y estribillos aleatorias y variadas en función de los intérpretes e incluso en función de las características de cada momento y los espacios de interpretación.

Sin embargo, estos patrones musicales, en el ámbito escénico, quedan sujetos al diseño y los cánones del espectáculo, donde se determinan todas y cada una de las características de este, sin dejar nada a la improvisación y la espontaneidad, mediante un criterio totalmente ajustado y medido.

En cuanto a los instrumentos musicales, estos presentan una gran diversidad y variedad al respecto. Desde los más tópicos y tradicionales, hasta los más inusitados, la música de la Jota, y por extensión de los géneros tradicionales, al estar inserta en la vida cotidiana presenta innumerables formas de expresión, representación e interpretación. Cualquier objeto ha servido y sirve para generar ritmos que se acompañen al canto y el baile.

Con relación al aprendizaje e interpretación de la música, encontramos varios patrones interesantes que se dan de forma general en la gran mayoría de los territorios. Partiendo del contexto cultural, las músicas tradicionales se han aprendido “de oído”, es decir, de forma oral

y visual, memorizando las melodías y las diferentes posiciones en relación con los instrumentos. Esta metodología de aplicación en la música ha sido y es la más extendida en el contexto cultural, e incluso, en el ámbito escénico de carácter más amateur.

El aprendizaje e interpretación “de oído” se combina en muchas ocasiones con la lectura de partituras cifradas,⁹⁸ que permiten el apoyo sobre pentagramas sin la necesidad de conocer el lenguaje del solfeo, más inserto en los ámbitos académicos y en aquellos perfiles de personas formadas en el lenguaje musical.

Por otro lado, el rol de los músicos ha sido dispar a lo largo de la tradición. Normalmente la música asociada a la Jota ha estado caracterizada por el altruismo, relacionado con la participación comunitaria, la sociabilidad y el divertimento. Sin embargo, tradicionalmente, también ha existido una profesionalización de los músicos, que, contratados para amenizar los diferentes contextos, han ejercido y ejercen su labor profesional interpretando los géneros tradicionales. Rondallas, gaiteros o dulzaineros son contratados para amenizar fiestas, bodas y cualquier tipo de reunión social y evento religioso donde la música tradicional tiene una presencia importante.

7.2. EL BAILE

Aunque baile y danza a veces se utilicen como sinónimos, no son términos exactamente intercambiables. El baile es expresión corporal y personal que tiene una dimensión social. La danza, por el contrario, obedece a motivaciones de carácter religioso, litúrgico, ritual y festivo, principalmente. Aun así, el género tradicional de la Jota se encuentra inserto en ambas dimensiones y discernir sus límites, en ocasiones puede llegar a resultar complicado.

El baile popular es una de las expresiones más variadas y complejas de los diferentes elementos que integran los géneros tradicionales, en este caso concreto la Jota. Su descripción y análisis pormenorizado exigiría de un trabajo concreto y centrado en este ámbito, con lo cual

⁹⁸ El cifrado en la música hace referencia a los sistemas de notación y nomenclatura que utilizan signos de cifras (y por extensión de letras) para expresar los fenómenos sonoros; o, dicho de otra manera, aquellos sistemas que no utilicen los símbolos particulares de la notación musical convencional a través del pentagrama para expresar los eventos musicales y las cifras del pentagrama. Los diferentes sistemas cifrados, dado el carácter taquigráfico de todos ellos, siempre han procurado de servirse con el menor número posible de signos y se han utilizado en diferentes estilos y períodos de la música. Usado en origen como representación de estructuras de acordes o abreviatura de ellos, los sistemas de cifrado han evolucionado y adaptándose con el tiempo a la evolución misma de la música.

el informe que aquí se desarrolla intentará realizar una aproximación general a su descripción y análisis.

Al contrario que la música, que puede registrarse mediante su transcripción recogiendo en ella sus aspectos básicos y formales, en el caso del baile la transcripción y representación física sobre un soporte que permita su entendimiento y comprensión se torna como una tarea complicadísima al no existir manera alguna de registrar ciertos aspectos como los estilos personales, la expresión corporal, los matices gestuales y los diferentes estilos de brazos, cuerpo, pies, etc. Todas estas cuestiones son las que caracterizan y enriquecen la Jota desde su enorme diversidad. Tan solo el registro audiovisual permitiría establecer una relación de estilos con sus matices y características particulares. Aun así, en expresiones corporales y gestuales de este tipo, la subjetividad juega un papel muy importante, al tratarse de un medio de expresión particular y personal, a pesar de ser compartido.

Podríamos decir que la estructura del baile de la Jota se conforma de manera básica en una serie de estribillos o paseillos y de mudanzas propias ejecutadas en las coplas, que pueden ser cantadas o no, al igual que los intermedios musicales (estribillos).

La imagen icónica del baile en la Jota es la que identifica a los intérpretes con movimientos ágiles, brazos altos y arqueados, estilizados, con punteos y pasos picados, quizá por influencia del estilo aragonés. Sin embargo, la diversidad de aires y maneras de expresión relacionadas con el baile de la Jota son tan amplios y extensos como estilos de jotas puedan existir. Sus características estarán condicionadas a los estilos particulares, a los localismos, distinguiendo diferentes formas de expresión en función de los ámbitos que abordemos. Como ejemplo, podemos citar el estilo particular del pueblo de Argamasilla de Alba, en la provincia de Ciudad Real, cuya ejecución se torna totalmente contraria a la imagen icónica que la sociedad tiene de la Jota. Su expresión corporal, el toque de las castañetas asociado a las diferentes mudanzas y la estética del conjunto, rompen con los esquemas que podamos tener en relación con ella.⁹⁹

En el caso del contexto cultural, la Jota y otros géneros tradicionales bailables se ejecutan desde los códigos tradicionales atendiendo a lo que se denomina por extensión “baile suelto”, definido este como el baile que se ejecuta sin contacto físico con la pareja. En el baile suelto, que puede ser interpretado en parejas, tresillos (tres personas), cuadros o corros, las

⁹⁹ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=7L4k9xEV8Y8&t=4s>

diferentes mudanzas se ejecutan de manera libre, atendiendo a la espontaneidad e improvisación propias de los géneros tradicionales. En muchos territorios, la iniciativa a la hora de marcar los puntos o mudanzas tradicionalmente ha venido dada por las mujeres, quienes marcaban los diferentes pasos de baile a los hombres para su ejecución, normalmente en espejo. En otros territorios, como en Galicia, esta cuestión correspondía a los hombres, quienes tradicionalmente han marcado los diferentes puntos. Hoy en día, esta cuestión ha evolucionado y las parejas que interpretan el baile suelto, van marcando las mudanzas de manera espontánea, alternando la iniciativa de cada una de las personas si así lo consideran.

De igual forma, los patrones clásicos de baile ejecutados por parejas mixtas (hombre y mujer) o parejas de mujeres, han dado paso a la interpretación del baile por parte de parejas de hombres, lo que demuestra que nos encontramos ante una manifestación inclusiva y evolucionada, que en muchos de sus contextos es reflejo de los cambios sociales a los que, desde el siglo XVIII, se ha ido adaptando de manera constante.

Y aunque el lenguaje expresivo en el baile suelto es compartido en su base fundamental, los diferentes estilos y aires característicos de cada zona hacen que la diversidad se abundante y en la mayoría de los casos identificativa de cada territorio. En algunos lugares del sureste español, los hombres han bailado tradicionalmente con los brazos abajo, dejando el alarde expresivo de brazos y manos a las mujeres, que acompañaban el baile al ritmo de castañetas, palillos, postizas o simplemente al son de los pitos “chascados” con los dedos.

El baile suelto está condicionado a la música, por lo que su finalización dependerá de cuando los intérpretes vocales (cantantes), estimen oportuno echar la despedida, que es la última copla que indica el final del baile:

*Allá va la despedida,
la que no quisiera echar,
porque nunca me ha gustado,
con amigos quedar mal.*

*Con esta copla y otra
se acaba el baile
por la puerta señores,
se va a la calle.*

En cuanto al baile en el ámbito escénico, este cambia sustancialmente en relación con el baile suelto del contexto cultural. El marco escénico exige de patrones medidos y estudiados, en ocasiones encorsetados que no dan pie a posibles cambios o modificaciones, siempre desde una perspectiva general. Las coreografías, diseñadas para el espectáculo, son la tónica dominante dentro del marco escénico. Por tanto, nos encontramos ante jotas diseñadas para un determinado número de parejas, con un número concreto de coplas y estribillos, unas letras seleccionadas y unas mudanzas ordenadas y elegidas o creadas por parte del coreógrafo o coreógrafa.

Este tipo de montajes escénicos son los más habituales entre los colectivos folklóricos. Muchas de estas coreografías, fueron creadas durante la segunda mitad del siglo XX, a partir del contexto cultural de la Jota, que ha sido constantemente la fuente de inspiración para coreógrafos y directores escénicos. Es el caso de Juanjo Linares Martiñaz, cuyos montajes coreográficos en el seno de varias agrupaciones folklóricas de referencia, se han convertido en piezas icónicas del repertorio escénico. Su conservación en el seno de estas agrupaciones ha hecho que en muchos casos la coreografía se haya fosilizado, no admitiendo modificaciones o cambios al respecto.

En el caso de las artes escénicas más cercanas a la profesionalización de la Jota, la creatividad y el dinamismo en el diseño de nuevas coreografías es más habitual y está mejor considerado e integrado que en el seno de las agrupaciones folklóricas al uso, donde el repertorio se asocia constantemente al concepto de antigüedad para justificar su presencia escénica, como si las nuevas creaciones no tuviesen cabida o atentaran contra la manifestación.

Desde algunos contextos del ámbito escénico se realizan novedosas y creativas coreografías siempre en evolución, manteniendo y atendiendo a la tradición a través de la inspiración creativa. Es el caso del montaje escénico “Vida, la sabiduría del pueblo” de Factory Producciones interpretada por varios componentes y profesores del grupo “Nobleza Baturra” de Zaragoza, que recibió el premio Santa Isabel de Portugal de artes escénicas en la modalidad de danza.

La Jota también es parte constitutiva de ciclos de danzas de danzantes (danzas de palos, cintas, espadas, etc.) mucho más singulares, que los maestros de danza han ido variando a lo largo del

tiempo con la inclusión de coreografías y bailes nuevos como la jota. E incluso de danzas de gigantes de tantas comparsas de gigantes y cabezudos. Caso característico es el del Paloteado de Cortes¹⁰⁰ o las Danzas de Otsagabia¹⁰¹ en Navarra.

Aun así, la Jota bailada no tiene la misma consideración en todos los territorios, su presencia es muy potente en la mayoría de las regiones, pero sin embargo hay territorios donde la jota cantada goza de un potente protagonismo frente al baile, como ocurre en Aragón, Navarra o La Rioja.

7.3. EL CANTO

El canto es otro de los grandes protagonistas de la Jota. Su presencia está totalmente inserta en el género tradicional y se configura como un elemento fundamental para su interpretación, convirtiéndose en una característica icónica y representativa de territorios como Aragón, Navarra o La Rioja, donde la Jota cantada goza de una especial relevancia y predilección por parte de la sociedad, a través de los múltiples estilos que podemos encontrar de ella. El informe que aquí se desarrolla, no pretende ser exhaustivo en su análisis, pues al igual que ocurre con la música y el baile, estos aspectos merecerían un estudio pormenorizado a nivel de todo el territorio en general.

La base de la Jota, como se viene explicando a lo largo de este informe, es la de un ritmo ternario que consta de una copla octosilábica (que se suele cantar en siete periodos musicales, aunque existen más posibilidades)¹⁰² y, en ocasiones, uno o varios estribillos que pueden ser cantados (en forma de seguidilla habitualmente), instrumentales o solamente de percusión. Los fuertes contrastes entre las distintas regiones permiten que una jota se cante solamente con pandereta y voz, con un instrumento de viento y percusión (gaitas, dulzainas, flautas y tamboriles) o con instrumentos de cuerda y percusión (guitarra, laúd, bandurria, guitarra y percusión), como indica Julio Guillén Navarro. Pero también encontramos la variante de ronda donde la interpretación del canto puede ser coral o mixta, alternando la voz solista y la del coro. En la ronda, la copla puede ser introducida por una voz solista que marca la copla que se

¹⁰⁰ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Bw52JYbdyWQ>

¹⁰¹ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=2P1KT09CmAQ>

¹⁰² Si bien en algunas variantes de Asturias, León o Extremadura la longitud de la estrofa es menor (cinco periodos, por ejemplo), en la zona de Levante, La Mancha o el sureste se pueden encontrar algunas jotas de ocho periodos.

ha de cantar, a la que se suma el resto del coro para cantar en conjunto. Existe la variante en la que los y las solistas cantan la copla y el coro los estribillos.

Algunos ejemplos de todas estas variantes vocales asociadas al canto de la Jota se pueden visualizar y escuchar a partir de los siguientes enlaces:

Jota de estilo aragonés cantada a dúo, grabada por Manuel García Matos¹⁰³:

<https://www.youtube.com/watch?v=PKakOZYP9w4>

Diferentes estilos de jota del noroeste peninsular:

https://www.youtube.com/watch?v=vkD_LtnjjDE

Mateixa mallorquina, interpretada por Antoni Duro:

https://www.youtube.com/watch?v=Pn_3qjiOZAo

Canto de ronda en Candeleda (Ávila):

<https://www.youtube.com/watch?v=2VkwbgkiKIO>

Asociadas al canto encontramos las letras que configuran las diferentes coplas y estribillos. Una lírica popular de una riqueza extrema cuyos contenidos abarcan cualquier tema que podamos imaginar, haciendo alusión a temáticas de amor, de añoranza, de identidad, a temas jocosos, humorísticos e irónicos, reivindicativos, alusivos a las faenas agrícolas o a cuestiones cotidianas, creadas o readaptadas de letras anteriores, que han ido evolucionando de manera sistemática. Las letras en su contexto cultural han estado caracterizadas, al igual que el baile y la música, por la espontaneidad e improvisación propias de los géneros tradicionales, atendiendo a los momentos y espacios específicos de interpretación. Al ser una forma de expresión, las letras, tradicionalmente, han tratado de “decir y contar” más que cantar en sí, a lo que se une la virtuosidad vocal de los intérpretes, siempre muy bien valorada por el resto de la comunidad. Todas estas diversas temáticas de la literatura popular manifestada en las coplas de Jota aparecen refrendadas por Javier Asensio García:

¹⁰³ Manuel García Matos (Plasencia, 1912-Madrid, 1974) fue un folclorista español, miembro del Instituto Español de Musicología. Realizó estudios de violín, flauta, piano, armonía y contrapunto. Con dieciocho años fundó los *Coros Extremeños* y comenzó una ardua labor de recopilación literario-musical de canciones, centrándose en el estudio de instrumentos y danzas. Primeramente, realizó esta labor en Extremadura, para con el tiempo proseguirla por toda España, llegando a recoger más de 10.000 documentos musicales.

«Este nuevo estilo caló entre el pueblo llano que no solo repitió las coplas escenificadas en obras de teatro, zarzuelas y cafés cantante, sino que se acopló a nuevos temas: los jornaleros se quejaban del duro trabajo y del escaso jornal; la honra de las mujeres y su familia se pregonaba por las calles en rondas; las bravuconerías de mozos de cuchillo en faja se anunciaban en cantinas y tabernas. Y los hombres del campo, que siempre habían cantado las penas y las alegrías de la siega, la trilla, la vendimia, la recogida de la oliva, siguieron cantando las viejas tonadas, pero también, y cada vez más, las nuevas jotas que llegaban con la modernidad».¹⁰⁴

Asociado a las letras de tradición oral y a la creatividad que tienen estas como base, encontramos una modalidad de Jota que en su canto aplica el arte del repentismo, considerado como el arte poético de los intérpretes jotereros para improvisar y trovar letras. Dentro de sus muchas modalidades y expresiones, el trovo nos habla de letras improvisadas, que conectan con las formas más elaboradas de improvisación poética. Maximiano Trapero planteó un estado de la cuestión provisional en el que afirmaba que el arte del repentismo es un tipo de poesía en acción, en la que se aprecia en directo el proceso de la creación. En el debate sobre si es poesía o no lo que crean los repentistas, Trapero lo afirma, aunque con matices. Habla de grados elementales (versadores capaces de hablar en verso) y de grados elaborados (poetas improvisadores). También repara en que lo que busca el repentista no es hacer literatura, sino dialogar con el público utilizando un arte verbal llegando a afirmar que:

*«Ante realizaciones poéticas como ésta no cabe en el oyente otra actitud que la del asombro: asombra hasta el grado de la incredulidad que los repentistas puedan encontrar tanta originalidad, tanta sutileza, tanta poesía tan de repente. Y confieso que, a pesar de los muchos años que llevo siendo seguidor apasionado de toda modalidad de improvisación poética, mi asombro no ha decrecido. Pero, a la vez, asombra que la lengua se desdoble con tanta facilidad, se flexione tan naturalmente, se multiplique con tal productividad, se ponga tan a disposición de los repentistas para decir tanto y tan nuevo de continuo. Y eso, en el fondo, a pesar de las teorías de la improvisación, sigue siendo materia inefable, arte poético».*¹⁰⁵

¹⁰⁴ Asensio García, J., y Asensio Jiménez. N. (2017). La literatura de transmisión oral en la Rioja/Oral Literature in La Rioja. Boletín de Literatura Oral, 367-389.

¹⁰⁵ Trapero, M. (2008): «El arte de la improvisación poética: estado de la cuestión», in *La voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*, Uruñuela: Fundación Joaquín Díaz, pág. 28.

8. ORGANIZACIONES, IMPLICACIÓN Y PERCEPCIÓN SOCIAL

Para la salvaguarda y transmisión del PCI el entramado asociativo y la red que se genera a través de las diferentes comunidades portadoras es fundamental para consolidar las diferentes manifestaciones inmateriales, y en el caso que nos ocupa, todos aquellos aspectos relacionados directamente con la Jota en el marco de cada uno de sus ámbitos y contextos.

Las personas han sido y son la base fundamental para asegurar el dinamismo y la transmisión de los conocimientos asociados a la Jota, que han permitido a lo largo de los últimos dos siglos, consolidar este género tradicional como uno de los más importantes del patrimonio cultural inmaterial de España.

La propia definición que se hace de patrimonio cultural inmaterial en la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco* (2003) incluye como premisa para que pueda ser considerado como tal, su reconocimiento por los propios colectivos y comunidades portadoras, lo que coloca a quienes hacen posible este tipo de patrimonio vivo del lado de los sujetos activos de su producción.¹⁰⁶

El artículo 15 de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco* (2003) establece la importancia de la participación de las comunidades, grupos e individuos portadores, no solo en las acciones de salvaguardia, sino también en la gestión de este tipo de patrimonio:

«Cada Estado Parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y si procede los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlo activamente a la gestión del mismo».

De igual forma lo recoge la Ley 10/2015 de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y el *Plan Nacional de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.

Esta cuestión se ha introducido de forma explícita en la reforma de algunas legislaciones autonómicas con relación al patrimonio cultural, otorgando una importancia relevante a las comunidades portadoras dentro de los procesos de declaración y su posterior gestión. Es el

¹⁰⁶ Timón Tiemblo, María y Muñoz Carrión Antonio (2021). “Memoria e identidad de las comunidades portadoras en el desarrollo de buenas prácticas de salvaguardia del PCI”. Revista PH104, nº 104, pp.78-102.

caso de la Ley 5/2016, del patrimonio cultural de Galicia y la Ley 18/2019 de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears, en las que el reconocimiento de los portadores se concreta en la participación en los órganos de gestión y se profundiza en ejemplos de buenas prácticas en los que los portadores vivos de las manifestaciones que han sido capaces de transmitir las y hacerlas viables para que en la actualidad puedan ser celebradas.¹⁰⁷

La potente presencia y peso social que tiene la Jota en todo el territorio es algo a lo que venimos aludiendo a lo largo de todo el informe. Su desarrollo está inserto en el seno de colectivos, asociaciones, grupos y personas individuales que durante todo el año y desde hace décadas vienen trabajando por y para la música tradicional y los géneros populares, pues no podríamos entender esta cuestión sin enmarcar la Jota en un ámbito mucho más extenso conformado por otras variantes y géneros tradicionales que se retroalimentan y que forman parte del propio contexto de la Jota.

La preferencia que la sociedad ha manifestado por la Jota ha convertido a esta en el principal género tradicional de España, encontrándolo a lo largo y ancho de los cuatro puntos cardinales. Las estructuras asociativas suman miles de personas en torno a este género tradicional que sigue estando vivo en sus diversos contextos y ámbitos.

En el marco del contexto cultural, la Jota sufrió una decadencia en torno al último tercio del siglo XX, propiciada por los cambios sociales y políticos del momento. La despoblación asociada a los entornos rurales, la modificación e incluso desaparición de determinadas costumbres y tradiciones (como los quintos, entre otras), y la preferencia por los nuevos gustos musicales, fueron algunas de las causas que propiciaron la desaparición de la Jota en su contexto cultural en muchas comarcas y territorios de nuestro país. Afortunadamente, no ocurrió lo mismo en otras zonas, como el sureste español, donde a finales de la década de 1980, se trabajó para impulsar la práctica y salvaguarda de la Jota y el resto de los géneros tradicionales desde una metodología lo más cercana posible a su contexto cultural. La pervivencia de determinadas fiestas y ritos a los que la Jota estaba asociada también fue un factor de salvaguarda importante, permitiendo que su práctica en el contexto cultural no desapareciera, conservándose hasta el momento actual.

¹⁰⁷ Íbid.

En la actualidad, son muchos los colectivos y grupos de personas organizados y no organizados como tal, que mantienen, dinamizan y transmiten los géneros tradicionales, entre los que destaca la Jota. Su configuración va desde grupos de músicos tradicionales, a cuadrillas, rondas, rondallas y otra serie de denominaciones conformadas por hombres y mujeres que mantienen los códigos tradicionales a partir de la concepción de la Jota como un hecho social, como un vehículo de comunicación, de convivencia, de disfrute y celebración. Su configuración no responde a una estructura organizada y legalizada en forma jurídica, sino que sigue atendiendo a los patrones de la tradición. Muchas veces, esta tipología de cuadrillas y grupos de músicos están ligados a cofradías o hermandades, como ocurre con la Cuadrilla de Patiño¹⁰⁸ o la Campana de Auroros de Nuestra Señora del Rosario de Rincón de Seca, ambos casos en la Región de Murcia; o los Auroros de Garbayuela, en la provincia de Badajoz. En estos entornos se puede apreciar el perfil de las comunidades portadoras, donde conviven personas de diferentes generaciones, posibilitando la transmisión natural de los conocimientos, estilos y aires característicos en cada uno de los ámbitos de la Jota, a partir de la observación, imitación y participación activa.

También encontramos sagas familiares, grupos de amigos/as, poblaciones o músicos independientes que siguen manteniendo la práctica de interpretar la Jota como un hecho de socialización y disfrute, como un lenguaje compartido y entendido como una forma de vida. Su presencia forma parte de los acontecimientos vitales y sociales sin más inquietud que la del disfrute y el divertimento, además de la responsabilidad social y patrimonial por mantener un legado recibido de generaciones anteriores. Es el caso de Francisca Plasencia y su familia, en la localidad albaceteña de Nerpio, donde junto a sus hijos e hijas siguen manteniendo los géneros tradicionales, en su contexto cultural, a partir de la transmisión familiar. Un caso interesante de liderazgo por parte de una mujer en tiempos donde la interpretación musical de este tipo de géneros estaba relegada al papel exclusivo de los hombres.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=GTnEucu8qJc>

¹⁰⁹ Francisca Plasencia (1960) es uno de los mayores referentes vivos de toda la música tradicional del sureste español. Su aparición desde muy joven en grabaciones del NODO (1974), Raíces (1975) y el disco Los Animeros de Caravaca (1979) la hizo muy conocida. Además, su intensa actividad musical en el entorno familiar (con su padre y sus tíos y después con sus hijos) ha hecho que mantenga viva la llama de la tradición. Tanto Francisca como Inma López (1985) representan a esas pocas mujeres intérpretes de guitarra en un mundo donde los hombres han sido tradicionalmente mayoría. En este video nos cuentan cómo la guitarra ha sido y sigue siendo parte de sus fiestas familiares y también nos desvelan la técnica de guitarra que todavía se mantiene en Nerpio y contribuye a que su música tradicional tenga tanta personalidad. Proyecto *Tiene boca y sabe hablar*: Capítulo 6. “En aquellos tiempos, que una mujer tocara...”: <https://www.youtube.com/watch?v=-Z-hh0b8gW4>

En el ámbito escénico, la red y el entramado asociativo son extensos y potentes. En la gran mayoría de localidades a lo largo de todo el territorio nacional podemos encontrar grupos de Coros y Danzas, folklóricos, etnográficos, folk, intérpretes de jota, grupos de danzas, etc., que llevan en su repertorio la Jota. Estos colectivos de carácter escénico aglutinan un gran número de personas entre los cuerpos de baile, los músicos y las voces. Constituidos como asociaciones culturales dedicadas a la música tradicional, contribuyen a la dinamización de los pueblos en el ámbito cultural y en muchas ocasiones económico y social, a partir de los grandes eventos organizados en forma de festivales folklóricos, algunos de ellos con una antigüedad superior a los 50 años.

Estos colectivos han contribuido, desde sus orígenes diversos, a la salvaguarda de la Jota a partir de la espectacularización y estilización de esta, lo cual se presenta como una medida de salvaguarda que ha permitido la pervivencia de los géneros tradicionales desde el ámbito escénico en aquellos lugares donde han desaparecido de su contexto cultural. Sin embargo, también se presenta como un riesgo importante si no se aplica desde nuevas perspectivas, afectando a la Jota desde la amenaza de la fosilización, entre otros riesgos. Este aspecto aparece más desarrollado en el apartado dedicado a los riesgos y amenazas.

Sería una tarea ardua e interminable poder hacer un recuento de todos los colectivos de diferente naturaleza ligados a la Jota, tanto desde el contexto cultural como el ámbito escénico. Su identificación y localización, como proyecto posterior, sería una fantástica medida de salvaguarda, aunque más difícil en el primero de los casos al ser prácticas espontáneas sobre las que no existen unos datos cuantitativos oficiales, ni tampoco un inventariado de estas comunidades portadoras, al tratarse de una manifestación viva y presente a lo largo de todo el territorio. Sin embargo, en el segundo de los casos, en asociación con el ámbito escénico, podemos afirmar que la presencia de la Jota tiene un gran peso social, articulado y representado en los miles de asociaciones y colectivos estructurados y organizados, de los cuales sí que se conocen datos concretos.

Desde las diferentes comunidades autónomas, estos colectivos están integrados, generalmente, en federaciones de rango regional o nacional que se articulan a partir de los grupos folklóricos de las diferentes provincias y comunidades autónomas. Los siguientes datos nos permiten realizar una aproximación a la red asociativa relacionada con la Jota:

- La **Federación de Agrupaciones de Folklore (FEAF)**¹¹⁰ se constituye en 1984 y desde entonces viene trabajando en la salvaguarda de los géneros tradicionales, entre los cuales se encuentra la Jota. Agrupa a más de 140 asociaciones de todo el territorio nacional.
- La **Federación de Asociaciones de Coros y Danzas de España (FACYDE)**¹¹¹, agrupa a 57 asociaciones de folklore con más de 5.900 personas dedicadas a la salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, representado en los géneros tradicionales, donde la Jota tiene una presencia preponderante.
- La **Academia de las Artes, el Folclore y la Jota de Aragón.**¹¹² Se compone en la actualidad de más de 380 académicos, entre los que se incluyen representantes de la comunidad aragonesa en el exterior. Las diferentes facetas del mundo del folclore y la jota en Aragón abarcan un total de 320 grupos y 150 escuelas, lo que se traduce en un número de 4.000 actuaciones anuales, un colectivo estimado en 80.000 personas vinculadas al ámbito de la Jota y un público potencial de dos millones de personas.
- La **Federación Castellanomanchega de Asociaciones de Folklore**¹¹³, con 61 agrupaciones federadas, prosigue la labor de recogida de información y divulgación de los materiales del folklore castellano-manchego. Para hacernos una idea del voluminoso y rico patrimonio inmaterial que supone la Jota en Castilla-La Mancha, a las incluidas en los cancioneros, grabaciones y archivos identificados, habría que sumar un número aproximado de 200 piezas de jotas de variados estilos y temáticas con una gran cantidad de ejemplos literarios que integran el repertorio de los referidos grupos.
- La **Federación Extremeña de Folklore**¹¹⁴, aglutina a 94 asociaciones tanto de Cáceres y Badajoz, y a colectivos de otras regiones de España cuya naturaleza y perfil está en el folklore extremeño. Además, incluye una sección de 23 grupos infantiles y juveniles que aseguran el relevo generacional y la formación de las nuevas generaciones.

¹¹⁰ <https://www.rfeaf.org/>

¹¹¹ <http://lnx.facyde.com/facyde/>

¹¹² <https://www.academiadefolcloreyjota.com/>

¹¹³ <https://www.fedefolkcm.com/>

¹¹⁴ <https://www.folkloredeextremadura.com/>

- La **Federación Cantabra de Agrupaciones de Folklore** está integrada por 12 asociaciones dedicadas al folklore de Cantabria y sus géneros tradicionales, entre los cuales están los diferentes aires y estilos de Jota.
- La **Federació de Música i Ball Mallorquí**¹¹⁵ está compuesta de 67 asociaciones.
- La **Federación Menorquina de Grupos Folklóricos (Femefolk)** se constituyó en 1999 y se dedica a promover la enseñanza de los bailes tradicionales. Agrupa a las 13 asociaciones folclóricas de la isla, con un total de más de quinientas personas asociadas.
- La **Federación de Folclore de la Comunidad Valenciana**,¹¹⁶ engloba a grupos de danza, Collas de tabal y dulzaina, rondallas, orquestas de pulso y púa, agrupaciones corales, cant d'estil. Actualmente agrupa a más de 150 colectivos relacionados directamente con la Jota como género tradicional.
- **Federación Galega de Grupos de Danza**¹¹⁷.
- **Federación de Peñas Huertanas de la Región de Murcia**.¹¹⁸
- La **Federación Regional de Asociaciones de Folklore de Canarias 8 Islas**¹¹⁹ tiene como objeto la investigación, promoción, difusión y dignificación de la enseñanza y la práctica del folklore y demás tradiciones en Canarias. Aglutina a 86 colectivos de las ocho islas, que se dedican a la salvaguarda de la Isa canaria como género tradicional.
- **Federación Madrileña de Folklore.**
- **Federación Malagueña de Asociaciones de Folclore (FEMAFOLK).**
- Muy importantes y fundamentales son los cientos de **cuadrillas, rondas, parrandas, grupos de auroros, aguilanderos, piteros, dulzaineros, pandereteras**, que a lo largo y

¹¹⁵ <http://www.fmusicaiball.cat/>

¹¹⁶ <https://www.folklore cv.es/>

¹¹⁷ <https://fegadanza.es.tl/>

¹¹⁸ <https://www.fphuertanas.es/>

¹¹⁹ <https://canariasfolklore.es/>

ancho de todo el territorio siguen dinamizando los bailes populares a través de los géneros tradicionales como la Jota. Este tipo de colectivos y grupos, no constituidos en la mayoría de los casos como asociaciones, son los portadores de muchos de los códigos tradicionales de la Jota que han servido y sirven de base para la espectacularización y estilización que se desarrolla sobre los escenarios. Están asociadas a una gran diversidad de manifestaciones festivas, lúdicas y sociales. Su presencia es fundamental para entender y comprender la evolución que se ha producido en la interpretación, ejecución y contextualización de la Jota. Así lo refleja Miguel Ángel Montesinos¹²⁰ cuando hace referencia al papel de la comunidad portadora en el aprendizaje y transmisión de este género tradicional. Estas comunidades portadoras se tornan fundamentales para entender el contexto, estructuras y normas no escritas de los ambientes festivos donde aún se utilizan como interrelación social, así como la forma de enseñanza para inculcar la espontaneidad y versatilidad intrínsecas en estas manifestaciones populares que continúan revitalizándose de una forma activa con el paso del tiempo.¹²¹

Estos datos generales reflejan el potente entramado asociativo, conformado por innumerables comunidades portadoras relacionadas directamente con la Jota, y por extensión con otros géneros tradicionales. Por tanto, podemos deducir a simple vista que la presencia de la Jota en todo el territorio tiene una enorme dimensión social y es recreada y dinamizada diariamente por cada uno de estos colectivos desde el contexto cultural y el ámbito escénico.

8.1. LA PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES PORTADORAS EN EL DESARROLLO DEL PROCESO DE CANDIDATURA

El presente proceso de candidatura ha estado marcado en todo momento por la participación de cuantas comunidades portadoras relacionadas con la Jota pudiesen colaborar de una forma directa. Al tratarse de una manifestación global a todo el territorio, la metodología aplicada ha estado orientada a llegar a cuantas más personas y colectivos, atendiendo a las premisas que establecen las diferentes normativas, convenciones y recomendaciones a nivel internacional, nacional y autonómico.

¹²⁰ Montesinos Sánchez, Miguel Ángel (2019). *De la mudanza al paso. Introducción a la metodología de enseñanza del baile tradicional hacia su contexto natural en el sureste español*. Escuela de folklore Caldo de Pésoles.

¹²¹ Así lo describe el antropólogo Manuel Sánchez Martínez en el prólogo de la obra de Miguel Ángel Montesinos.

La participación directa de las comunidades portadoras es una cuestión en la que se ha trabajado a lo largo de todo el proceso de candidatura, liderado desde un primer momento por la comunidad autónoma de Aragón, quien tradicionalmente ha destacado por su pasión, salvaguarda y reconocimiento a la Jota. La candidatura, coordinada desde el Ministerio de Cultura, ha sido apoyada por 15 Comunidades Autónomas, reflejando la potente dimensión social y el interés que la Jota despierta en todo el territorio nacional.

Las diferentes comunidades portadoras que han participado en el proceso de candidatura proceden de diferentes ámbitos relacionados principalmente con el contexto cultural y el ámbito escénico, abundando en mayor medida las de este último perfil, al estar más identificadas que las comunidades portadoras insertas en el contexto cultural.

La metodología aplicada para realizar el contacto con las comunidades portadoras y establecer su nivel de participación dentro del proceso de candidatura ha estado presente desde el inicio del proyecto. Para ello, cada comunidad autónoma ha designado su propio punto focal, a partir de los diferentes técnicos/as de patrimonio de cada comunidad autónoma. Ellos y ellas junto al resto de compañeros y compañeras de cada autonomía han sido los responsables de contactar con el mayor número posible de comunidades portadoras. Esta tarea ha aplicado criterios diferentes según los territorios y sus características particulares, intentando en todo momento que la representatividad de los contextos culturales y escénicos de la Jota estén representados en la medida de lo posible.

El equipo conformado por cada una de las comunidades autónomas, los técnicos expertos y las propias comunidades portadoras, han configurado un sistema de trabajo colaborativo en el cual la información ha sido facilitada desde múltiples ámbitos y con la multidisciplinariedad que requiere este tipo de proyectos. Toda la información recopilada para el desarrollo de este informe ha sido facilitada en mayor medida a partir de los numerosos formularios que se han recibido por parte de las comunidades portadoras, las diferentes reuniones que se han llevado a cabo de manera online, presencial y telefónica y por último a partir de los estudios previos realizados en varios territorios.

El protocolo de actuación con las comunidades portadoras que se ha llevado a cabo durante el proceso de elaboración del informe se ha basado en los siguientes pasos de actuación:

- Primera reunión con las comunidades autónomas para informar del proyecto y la metodología aplicada.
- Identificación por parte de las autonomías de las posibles comunidades portadoras susceptibles de participar en el proyecto. Se ha tenido en cuenta el perfil de cada una de ellas, respetando en la medida de lo posible la diversidad de ámbitos y peculiaridades. Para ello, algunas de las comunidades autónomas han contado con la asesoría de expertos externos en la materia. En el caso de Extremadura a partir de la experiencia de M.^a del Pilar Barrios Manzano; en Castilla y León bajo la asesoría de Joaquín Díaz y en el caso de Andalucía a partir del trabajo de campo realizado por la antropóloga Mónica Alonso.
- Una vez identificadas se han llevado a cabo una serie de reuniones online, presenciales y telefónicas con las diferentes comunidades portadoras. En ellas se ha informado del proyecto y se ha presentado la metodología aplicada al mismo para la consecución de la información necesaria. Para ello, se ha elaborado un formulario en formato Word que se ha facilitado a las comunidades portadoras. Este formulario, relativamente extenso y detallado, presenta una estructura global que atiende a las múltiples naturalezas y ámbitos que presenta la Jota a lo largo y ancho de todo el territorio nacional.

Para la cumplimentación del formulario se ha prestado, desde la coordinación del proyecto, toda la ayuda posible a la hora de sistematizar y canalizar la información en función de las dudas y planteamientos que hayan surgido desde las propias comunidades portadoras. En algunos casos como el de Extremadura, la propia comunidad autónoma ha sistematizado la petición de la información en formularios reducidos para así llegar al máximo número de agentes participantes.

- Por último, se ha ido procediendo a la canalización de la información facilitada para su posterior desarrollo y sistematización en el presente informe.
- Se ha contado con las comunidades portadoras para todas aquellas acciones de visibilización realizadas en favor de la candidatura, como la celebrada el 15 de agosto de 2022 a nivel nacional para dar cobertura al proceso desde las propias comunidades

portadoras, dejándoles libertad para transmitir sus inquietudes y reivindicaciones en favor de la candidatura.

A continuación, presentamos un cronograma de participación de reuniones mantenidas con las comunidades portadoras:

FECHA	COMUNIDAD AUTÓNOMA	PARTICIPANTES
13/02/2022	•Valencia	• Fermín Pardo y Marc Peña (investigadores y comunidad portadora)
24/02/2022	•Valencia	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras
03/03/2022	•La Rioja	•Comunidades portadoras
03/03/2002	•Balears	•Reunión con la Dirección General de Cultura del Gobierno Balear y los técnicos de patrimonio de los gobiernos insulares de Menorca y Mallorca. Presentación del proyecto.
11/03/2022	•Aragón	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras
13/03/2022	•Castilla-La Mancha	•Reunión presencial con la Federación de Agrupaciones de Folklore de Castilla-La Mancha.
17/03/2022	•Extremadura	•Reunión con los técnicos de patrimonio y con M. ^a del Pilar Barrios, investigadora
24/03/2022	•Castilla y León	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras •Joaquín Díaz
25/03/2002	•Cataluña	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras
07/05/2022	•Murcia	•Comunidades portadoras
12/05/2022	•Murcia	•Manolo Sánchez Martínez (investigador y comunidad portadora)
12/05/2022	•Murcia	•Migue Ángel Montesinos (investigador y comunidad portadora)
19/05/2022	•Extremadura	•Comunidades portadoras
23/05/2022	• Cantabria	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras
01/07/2022	•Andalucía	•Técnicos/as de patrimonio •Comunidades portadoras
09/07/2022	•Cataluña	•Presentación del proyecto en el Campus Ebrefolk 2022 ante las comunidades portadoras.

Las reuniones de coordinación mantenidas han sido las siguientes:

FECHA	FORMATO	PARTICIPANTES
03/02/2022	•Online	•Representantes del Ministerio de Cultura

		• Representantes de las diferentes CCAA
21/04/2022	• Online	• Representantes del Ministerio de Cultura • Representantes de las diferentes CCAA
26/05/2022	• Online	• Representantes del Ministerio de Cultura • Representantes de las diferentes CCAA
21/07/2022	• Online	• Representantes del Ministerio de Cultura • Representantes de las diferentes CCAA

De estas reuniones se ha derivado la participación directa e indirecta de las comunidades portadoras. La información solicitada, necesaria para el desarrollo del informe se ha conseguido a partir del formulario que cada colectivo y persona implicada de la comunidad portadora ha cumplimentado al respecto. Así, nos encontramos con las siguientes cifras:

- Han participado de forma directa en la aportación de información y documentación: **86 colectivos de diferente naturaleza; 20 personas individuales categorizadas como comunidad portadora e investigadores.**
- Se han recopilado un total de **106 formularios**, de los cuales **75 se corresponden con la versión extendida y 31 a la versión simplificada** a partir de un cuestionario online realizado a través de Google Drive.

A continuación, adjuntamos el listado de las comunidades portadoras que han participado activamente y de forma directa en el proceso de candidatura, teniendo en cuenta que se consideran representativas del contexto cultural y el ámbito escénico.

COLECTIVOS

“Arrabel”. Asociación Cultural de Música y Danza Castellana (Madrid)
“El Almirez” (Torremocha, Cáceres)
“El Cantillo” (Cabezuela del Valle, Cáceres)
“Extremadura Viva” (Arganda del Rey, Madrid)
“Flor de Tomillo” (Ermua, Vizcaya)
“Raíces Amalienses” (Santa Amalia, Badajoz)
“Raíces Extremeñas” (Madrid)
“Siberia Extremeña” (Orellana la Vieja, Badajoz)
A.C. Grupo Folklórico de Coros y Danzas "Pizarro" (Talavera de la Reina, Toledo)
A.C.F. “Sabor Añejo” (Montehermoso, Cáceres)
Agrupació Folklòrica "Aires d'Andratx" (Andratx, Mallorca)
Agrupación Artística “Amigos de la Jota” (Teruel)
Agrupación Folklórica “Virgen de los Remedios” (Torrecillas de la Tiesa, Cáceres)

Aguilanderos de Barranda (Murcia)
Arrels de Sant Joan (Ciutadella de Menorca)
Asociación Cacereña de Folklore “El Redoble” (Cáceres)
Asociación Cultural “Es Revetlers” (S’Alqueria Blanca, Santanyí, Mallorca)
Asociación Cultural Coros y Danzas de Santander (Cantabria)
Asociación Cultural de Coros y Danzas “El Moralar” (Usagre, Badajoz)
Asociación de Coros y Danzas “Francisco de Goya” (Madrid)
Asociación de Coros y Danzas “Virgen del Rosario” (Huertas de Ánimas, Cáceres)
Asociación de coros y danzas “Zangaena de Riobos” (Riobos, Cáceres)
Asociación de Coros y Danzas de Badajoz
Asociación de Coros y Danzas de Cieza (Murcia)
Asociación de Coros y Danzas de Granada
Asociación de Coros y Danzas “Rosa del Azafrán” de Consuegra (Toledo)
Asociación de Danzas Tradicionales “Los Jarales” (Alcaracejos-comarca de Los Pedroches, Córdoba)
Asociación de Investigación etnográfica “Espai de So” (Provincias de Tarragona y Lleida)
Asociación Etnográfica “Bajo Duero” (Zamora)
Asociación Etnográfica “Don Sancho” (Zamora)
Asociación Folclórica e Cultural “Orballo” (Pontedeume, A Coruña)
Asociación Folklórica Cultural “Juan Navarro” (Torremolinos-Málaga)
Asociación folklórica “Renacer” (Badajoz)
Asociación folklórica independiente Los Arrieros (Castuera, Badajoz)
Asociación-Escuela de Folklore “M^a del Mar Sillero” (Málaga)
Asociación “Lola Torres” de Jaén
Associació Cultural “El Trencall de Carlet (Carlet- Ribera Alta - Valencia)
Associació Cultural La Clavellinera (Falset -Priorat, Tarragona)
Associació Quadrilla del Molí (Godella, Valencia)
Brotos de Extremadura (Santurtzi, Vizcaya)
Casa de Aragón en La Coruña
Casa de Extremadura en Carabanchel (Madrid)
Chulumi (Villanueva de la Vera /Piornal, Cáceres)
CIJTE. Centre d’Interpretació de la Jota a les Terres de l’Ebre. Casa de la Jota (Tortosa, Baix Ebre, Tarragona)
Coros y Danzas “San Isidro Labrador” (Cornella de Llobregat, Barcelona)
Coros y Danzas “La Nacencia” del Centro Extremeño en Alcalá de Henares (Alcalá de Henares, Madrid)
Coros y Danzas “Ntra Sra de la Soledad” (Aceuchal, Badajoz)
Coros y Danzas “Raíces Extremeñas del Vendrell” (El vendrell, Tarragona)
Coros y Danzas de Lorca (Murcia)
Coros y Danzas de Santomera (Murcia)
Escola de Música i Danses de Mallorca “Bartomeu Ensenyat Estrany” (Palma de Mallorca)
Escuela de Jotas de La Rioja
Federación Cántabra de Agrupaciones de Folklore (FECAF)
Federación Castellanomanchega de Asociaciones de Folklore (FEDEFOLKCM)
Grup Danses “Rebombori” de Gandia (Gandia-La Safor, Valencia)
Grup de Danses d’Ibi (Ibi-l’alcoià, Alicante)
Grupo “Salarejo” (Villar del Arzobispo, Valencia)
Grupo de Coros y Danzas “Hojarasca” (Oliva de la Frontera, Badajoz)
Grupo de Coros y Danzas “Jara Tarragona”
Grupo de Coros y Danzas “Jaral” (Fuenlabrada, Madrid)
Grupo de Danzas Corpus Christi” (Cantabria) Grupo de Danzas de Ayllón (Segovia)
Grupo de Danzas de Cheste (Cheste-comarca la Hoya de Buñol/Chiva, Valencia)
Grupo de Danzas de Logroño (La Rioja)
Grupo de Danzas de Santander

Grupo de Danzas “Entre Montañas-Virgen de la Cuesta” (Cantabria)
Grupo de Danzas “La Robleda” (Cantabria)
Grupo de Danzas “Ntra. Sra. de Covadonga” (Cantabria)
Grupo de Danzas “Ntra. Sra. del Carmen” (Cantabria)
Grupo de Danzas “San Blas” (Cantabria)
Grupo de Danzas “San Pablo” (Cantabria)
Grupo de Danzas “San Sebastián” (Cantabria)
Grupo de Danzas “Valle de Camargo” (Cantabria)
Grupo de Danzas “Virgen de las Nieves de Tanos” (Cantabria)
Grupo de Danzas “Virgen del Campo” (Cantabria)
Grupo de Promoción del Folklore Extremeño “Caramancho” (Don Benito, Badajoz)
Grupo Folklórico “Aliso” (Aliseda, Cáceres)
Grupo Folklórico “Los Jateros” (Fregenal de la Sierra, Badajoz)
Grupo Folklórico “Valdemedel” (Ribera del Fresno, Badajoz)
Grupo Municipal de Jota (Comarca Ribera Alta del Ebro, Zaragoza)
Grupo Tradicional “Gavilla” (Burgos)
Lo Fardell Patxetí (La Ribera d’Ebre)
NAVARJOTA- Asociación de la Jota Navarra
Rondalla de Titaguas (Titaguas-Comarca LA Serranía, Valencia)
Rondalla dels Ports (Tortosa-Baix Ebre, Tarragona)
Rondalla i Grup de Ball d’Alaior (Alaior, Menorca)
Rondalla Pencona (Aldeanueva de la Vera, Cáceres)

PERSONAS INDIVIDUALES

Alberto Turón Lanuza (Zaragoza)
Alejandro Martínez Martínez (Zaragoza)
Ángel Valle Giménez (Zaragoza)
Beatriz Cea Díaz (Comarca Valles Pasiegos, Cantabria)
Belinda Campillo Camacho (Zaragoza)
Bep Cardona (Menorca)
David Martínez Martínez (Zaragoza)
Fermín Pardo Pardo (Hortunas, Requena-Utiel, València y Alboraiá, Horta Nord)
Javier Vicente Marco Casero (Jérica-Alto Palancia, Castellón)
Julio Guillén Navarro (La Mancha)
Manuel Sánchez Martínez (Sureste peninsular)
Marc Peña Cervera (Hortunas, Requena-Utiel, València y Alboraiá, Horta Nord)
María Pilar Barrios Manzano (Extremadura)
Mariano Martínez Lite (Zaragoza)
Miguel Ángel Montesinos Sánchez (Murcia)
Mikel Ozkoidi (Navarra)
Mónica Alonso Morales (Andalucía)
Rosendo Martínez Lite (Zaragoza)
Tomás García Martínez (Murcia)
Virginia Martínez Bosque (Zaragoza)

8.2. PERCEPCIÓN SOCIAL

La percepción que la sociedad tiene de la Jota puede llegar a ser dispar y diversa en función de los territorios donde nos encontremos. Para empezar, la percepción general a nivel global es la

que identifica a la Jota con el ámbito escénico, considerando este como la única realidad y naturaleza que pueda presentar. Esta consideración, sesga la realidad actual de este género tradicional, pues como se puede leer en el informe, su naturaleza es diversa y atiende a dos ámbitos principales que pueden desgranarse en múltiples visiones y formas de concebir su desarrollo.

Por otro lado, existen territorios donde la Jota no es del todo considerada por algunos sectores de la sociedad, que ven en ella estéticas anquilosadas o ancladas en el pasado, asociadas a formas de vida arcaicas. Sin embargo, estas consideraciones, parten del desconocimiento sobre la manifestación, pero también de la imagen que se proyecta por parte de determinados colectivos, teniendo en cuenta que no todo vale.

En ese sentido y aunque la Jota goce de vitalidad en la actualidad, también se advierten peligros de cara al futuro. La percepción social en torno a la Jota (fuera del círculo de sus aficionados y aficionadas y con carácter general) no se ha trabajado correctamente hoy: no se ha contextualizado culturalmente (lo que evitaría percepciones tan politizadas y carentes de información) y no se ha sabido evolucionar con el signo de los tiempos y conectar con el gran público. En el terreno concreto asociado a la música, son evidentes las dificultades de los diferentes perfiles de estructuras musicales (como, por ejemplo, las rondallas), cada vez menos numerosas, con importantes dificultades para conseguir profesorado para la enseñanza de los instrumentos e incluso personas que quieran aprender a tocarlos.¹²²

Sin embargo, en los últimos tiempos ha surgido un fenómeno revival en relación con la cultura tradicional que la mayoría de la sociedad ha podido advertir y de lo que ha tomado conciencia. Son infinitud los eventos culturales en los que tienen lugar espectáculos de grupos folklóricos, algo que no se manifiesta necesariamente en festividades señaladas, sino en el simple gusto del disfrute del público por la música y danza tradicional. Esta cuestión también se refleja en las acciones que llevan a cabo algunos medios de comunicación. Es el ejemplo de programaciones relacionadas con la Jota y la música tradicional que se mantienen en la parrilla televisiva por el apoyo y el número de visualizaciones que alcanzan por parte de los espectadores. Otra cuestión diferente sería poder realizar un estudio en la sociedad española para determinar datos precisos sobre la percepción social, con rangos de edad, sectores

¹²² Asiáin Ansorena, Alfredo (2018). *Informe para declarar la Jota Navarra Bien de Interés Cultural del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra*. Cátedra del Patrimonio Inmaterial de Navarra.

sociales, ámbitos de seguimientos, etc., que nos permitiese establecer unas conclusiones al respecto.

La jota cuenta también con una gran cantidad y variedad de públicos, según cada uno de los ámbitos identificadas en este informe. Estos públicos son participantes en los actos festivos de calle, unas veces vecinos/as y otras aficionados/as que conocen melodías y bailan, o melodías y letras y cantan. También encontramos espectadores aficionados a festivales, exhibiciones y concursos, en la calle o en escenarios. Unos y otros tienen, como hemos explicado, una influencia directa en la ejecución de la jota cantada o bailada. Por ejemplo, a través del canto, los intérpretes transmiten, conectan con el público que acude a los actos para disfrutar con esa vinculación afectiva.

Como la jota abarca desde la expresión tradicional y popular hasta expresiones más elaboradas y espectaculares, con estas últimas entra también en juego el circuito de la gestión cultural y la programación. Para que la Jota llegue a los públicos, los Ayuntamientos, Instituciones y Asociaciones culturales de todo tipo las programan en sus programas festivos o en sus propuestas culturales.

En definitiva, son muchos los sectores, agentes y personas relacionados e implicados con la Jota como género tradicional representativo de nuestro país, tanto en su expresión tradicional, como en sus formas más innovadoras y creativas.

9. CULTURA MATERIAL

Al ser una manifestación musical, la dimensión inmaterial de la Jota es central, medular, es el eje vertebral en torno al cual se genera todo un universo material, representado en elementos como los instrumentos musicales y las diferentes indumentarias tradicionales.

De nuevo, nos encontramos ante un universo paralelo estrechamente relacionado con la Jota en su dimensión inmaterial que bien merecería un estudio pormenorizado e individualizado de cada una de las cuestiones relacionadas, pues su diversidad e importancia es tan grande, que se configuran como ámbitos con la suficiente entidad como para abordarlos desde su consideración particular.

Los elementos materiales más importantes y básicos de la Jota se configuran como la base principal, sin la cual, sería imposible poder interpretarla. La variedad de objetos, representados en los instrumentos musicales o las indumentarias, es tan diversa como estilos de Jota podamos encontrar. Su naturaleza responde a los condicionantes físicos y geográficos, a los gustos estéticos, a las modas de cada momento, a la evolución propiciada por los cambios sociales y las necesidades y, en definitiva, a la evolución que el género de la Jota haya experimentado en cada uno de los territorios.

Toda esta cultura material es la responsable de generar los estilos, los rasgos identificativos, los gustos estéticos y todos aquellos conocimientos tradicionales asociados a su desarrollo. Como construir un instrumento y a partir de que recursos, como afinarlo, como tocarlo, como conservarlo o como decorarlo, en el caso de los instrumentos musicales, supone todo un entramado de conocimientos muy valiosos e interesantes. De igual forma ocurre con las indumentarias tradicionales y los trajes regionales, donde las prendas se conforman como las piezas de un rompecabezas que para encajarlas es necesario conocer sus funciones y características principales.

Todos estos elementos de la cultura material asociada a la Jota configuran todo un mapa de estilos diferentes, que contribuye a identificar los diferentes aires y estilos de este género tradicional a lo largo de todo el territorio nacional.

9.1. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

En función de los territorios, la utilización de unos instrumentos u otros va a determinar la diversidad y pluralidad de estilos, aires y sonoridades diferentes. Una de las características que presenta la Jota es las innumerables opciones que podemos encontrar para marcar sus ritmos y poder interpretarla. Cualquier objeto, en la música tradicional, es susceptible de poder ser ejecutado como un instrumento musical al uso, marcando ritmos y compases.

Los diferentes contextos temporales y espaciales en los que se desarrolla la Jota hacen que podamos encontrar todo tipo de Instrumentos y objetos de la vida cotidiana empleados para su interpretación. Ello nos habla de la enorme dimensión social y presencia de la Jota en cualquier contexto. Desde la familia de los instrumentos de plectro más conocidos como la guitarra, la bandurria o el laúd y todas sus variantes, hasta las simples palmas que podemos

marcar con nuestras manos, el universo musical de la Jota es tan extenso como podamos imaginar.

Los recursos económicos y las condiciones sociales de las diferentes comunidades tradicionalmente han marcado el perfil instrumental con el que se han ejecutado los diferentes géneros tradicionales. El ingenio de las personas ejecutantes ha hecho que, a lo largo de los siglos, se hayan configurado instrumentos surgidos a partir de la sostenibilidad y el aprovechamiento de los escasos recursos. Además, la calidad de los instrumentos iba asociada al nivel económico y al perfil concreto de estos músicos, en función de si les guiaba la afición o el negocio, al trabajar como profesionales contratados para amenizar los diferentes eventos, actividades estas que compaginaban con sus profesiones.

Hoy en día, esta dimensión material relacionada con los instrumentos tradicionales ha evolucionado y esas circunstancias no son un condicionante para la adquisición y puesta en práctica de los instrumentos. Además, existe un interés por aquellas tipologías más arcaicas o que tradicionalmente han sido menos consideradas, insertas en la vida cotidiana de las comunidades, asociadas a los entornos pastoriles y comarcas más aisladas geográficamente, en las cuales se ha perfilado la identidad de sus Jotas a partir de los ritmos y los instrumentos empleados para ello.

A continuación, se adjunta una aproximación a la diversidad de instrumentos musicales insertos en el contexto de la Jota de los cuales hemos tenido constancia a partir del trabajo de campo desarrollado en los diferentes territorios. En esta aproximación se incluyen todo tipo de objetos identificados, cuyo uso engloba toda una serie de conocimientos relacionados con su puesta en práctica. Y aunque algunos de estos objetos, en especial los que no son considerados instrumentos musicales al uso, puedan parecer simples o sencillos, sin embargo, encierran todo un universo en torno a cómo tocarlos y hacer música con ellos. Estos objetos e instrumentos musicales sirven para marcar rítmicamente la Jota, acompañar a la voz y la melodía y también como instrumentos solistas cuando esta no va acompañada de canto.

INSTRUMENTOS DE CUERDA

Bandurria

Instrumento musical de cuerda compuesto por una caja de resonancia en forma aovada, un mástil corto con trastes y seis cuerdas dobles que se hacen sonar con púa.

Guitarra y sus derivados	<p>La guitarra tradicional es el instrumento por excelencia, cuyo estilo de toque se ha transmitido principalmente por tradición oral en buena parte de la Península Ibérica y sus islas durante muchas generaciones. Si bien, no es un estilo virtuoso, concentra una serie de técnicas que merecen la pena estudiar y revalorizar. A ella van asociados tipos de rasgueos, acompañamientos básicos, afinaciones distintas, el estilo del guitarrero, los diferentes conjuntos de guitarras, etc.</p>
Laúd	<p>Instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de caja más grande y sonido menos agudo que ella.</p>
Mandolina	<p>Instrumento musical de cuerda parecido a la bandurria, pero de menor tamaño y con cuatro cuerdas dobles.</p>
Rabel o bandurria en los territorios del norte	<p>A este instrumento de cuerda frotada se le llama rabel o bandurria, según los territorios. A modo de ejemplo, la bandurria "purriega" (territorio cántabro) suele tener una caja de resonancia más grande que la del rabel, por ello, mientras que el rabel se tañe al hombro cual violín, la bandurria se toca sentado y apoyándola en las rodillas. Lo habitual es que el rabel o bandurria tuviese dos cuerdas, la segunda, afinada en una nota más grave, era empleada de bordón. Para la fabricación del instrumento se empleaba madera mayoritariamente, aunque también podía ponerse tapa de cuero u hojalata a la caja de resonancia. Las cuerdas del instrumento y el árbol eran de crin de caballo, y también se aprovechaban cables como los del interior de las ruedas de bici o nailon. Son instrumentos de fabricación casera y de ámbito doméstico o pastoril.</p>
Salteiro	<p>Instrumento de esquema trapezoidal y simétrico, con unos entrantes curvilíneos en los laterales. Tanto la cara anterior como la posterior son planas y aquella tiene dos orificios circulares que permiten la resonancia. Consta de seis gruesas cuerdas de tripa de animal, que se afinan mediante otras tantas clavijas troncocónicas situadas en la parte superior del instrumento. A ambos lados del mismo aparecen dos piezas semicilíndricas macizas, que sirven de protección al clavijero. Encima de cada cuerda aparece una "grapa" clavada al puente superior. El salterio se sostiene verticalmente entre el antebrazo y el costado derechos gracias a sus característicos entrantes y, únicamente en el Alto Aragón, la sujeción se asegura con una o dos correas de cuero sujetas a la espalda del instrumento. Queda pues, libre la mano derecha para tocar el chiflo, mientras que con la izquierda se golpean las cuerdas con ayuda de un batiente largo y fino (de unos 40 cms).</p>

Vigüela	Instrumento musical parecido a la guitarra que se toca pulsando las cuerdas con una púa o con los dedos, o frotándolas con un arco.
Violín	Instrumento musical de cuerda formado por una caja de madera hueca y alargada, con un estrechamiento en la parte media y con dos aberturas acústicas en forma de "f" en el centro, y un brazo (mástil) corto y sin trastes, a lo largo del cual se prolongan cuatro cuerdas y en cuyo extremo se sitúan las clavijas, que permiten afinar el instrumento; se toca colocándola entre el hombro y el mentón y frotando las cuerdas con un arco.
INSTRUMENTOS DE VIENTO	
Acordeón	Instrumento musical de viento formado por un fuelle rectangular y dos armazones (uno a cada lado) provistos de filas de botones (o con teclas como las del piano en el lado de la mano derecha); se toca llevándolo colgado de los hombros y sujeto con ambas manos por los lados, de modo que se abre y se cierra el fuelle con la izquierda y se pulsan las teclas y los botones con las dos.
Aliaras	Gran tradición ha tenido entre el mundo pastoril este instrumento. Los pastores lo hacían con cuerno de toro o vaca, bien de algún animal muerto o bien del matadero municipal. Era un recipiente que los antiguos pastores usaban para meter su comida y los cazadores para guardar la pólvora.
Chiflo	Flauta denominada de pan, con cortavientos metálico y unos rebajes en su parte inferior para asegurar su sujeción con dos dedos.
Dulzaina	Instrumento musical de viento formado por un tubo ligeramente cónico de madera o metal, con 7 orificios que se tapan y destapan con los dedos, y una embocadura con doble lengüeta de caña. En los diferentes territorios donde se conserva su práctica, suele tocarse acompañada del tamboril.
Flauta de tres agujeros	Está muy generalizada en las distintas comunidades con distintos nombres; en Extremadura se llama gaita extremeña, chistu en el país vasco, silbu en Cantabria, flabiol en Cataluña. Se suele tocar simultáneamente con el tamboril.

<p>Gaita de boto</p>	<p>Cornamusa, que según los estudiosos se entronca con la familia de las gaitas franco-occitanas y que consta básicamente de cuatro “tubos” y un “saco” que recoge el aire. Este “odre” o “boto” (de ahí el nombre), está realizado con una piel de cabrito vuelta y tiene una capacidad de unos 25 litros. La gaita de boto se caracteriza por disponer, en paralelo, del clarín y la bordoneta. El primero es la parte principal, ya que tiene ocho agujeros (siete delante y otro detrás) para conseguir la melodía, junto con dos más de resonancia. La bordoneta está afinada en DO, y añade una nota en la misma octava tónica que el clarín. Junto a está, el bordón, que es el “tubo” encargado de producir el sonido diferenciador de la gaita: emite un bajo continuo, afinado en DO, en dos octavas más bajas a la tónica del clarín. Su colocación también es particular, ya que se sitúa por debajo del brazo derecho del gaitero, frente a las gaitas atlánticas, que lo colocan encima del hombro de forma más vistosa. Por último, encontramos un soplador o bufador, mediante el cual, el gaitero llena el boto de aire.</p>
<p>Gaita</p>	<p>Es un instrumento de viento que para obtener el sonido, el intérprete almacena aire en un odre o saco soplando a través de un tubo o bien accionando fuelles con un brazo, para posteriormente presionar el odre haciendo que el aire salga por otro tubo dotado de orificios donde se ejecuta con los dedos la melodía.</p>
<p>Pito montañés o requinto</p>	<p>Es un instrumento muy difundido popularmente en territorios de Cantabria, donde se conoce como “pitu montañés” y se toca acompañado de tambor o redoblante, conociéndose la pareja formada como piteros; o piteru y tamboriteru, respectivamente.</p>
<p>Xeremia</p>	<p>Instrumento de la familia de las cornamusas, compuesto por un saco de piel u otro material denominado sac o sarró (“saco” o “zurrón”) en donde se acumula el aire. Tiene tres orificios destinados: uno al bufador (“soplador”), que es por donde se sopla y se llena de aire el zurrón; otro para el “grall” (“puntero”), que es la parte que reproduce las notas musicales y por último el de los bordons (bordones), que suelen ser tres: el principal, la “trompa” o bordó (“roncón”), que siempre suena formando una nota pedal, y los fillols, que pueden ser de adorno y no producir ningún sonido.</p>

Almirez	Mortero de metal, generalmente fundido de cobre, que se utiliza en la cocina para moler y machacar. El sonido característico del almirez se genera percutiendo el recipiente con el mazo del mismo material con el que se muelen los ingredientes en la cocina.
Botella de anís	Botella de vidrio labrado a la que se aplica un rascador, para generar su sonido característico.
Caldero	Recipiente de fondo cóncavo y preferentemente metálico, de menor tamaño que la caldera, provisto de una o dos asas y utilizado para calentar, acarrear y revolver todo aquello que pueda contener. El sonido musical se saca percutiendo el asa con los bordes del fondo cóncavo.
Caña	Abierta por uno de sus extremos, al moverla por el extremo cerrado, chocan las dos partes del extremo abierto, produciendo un sonido que recuerda al croreo de las cigüeñas.
Cántaro	Recipiente de barro que se utiliza para conservar el agua fresca. Como instrumento de percusión, hace las veces de bajo. Su percusión en la boca con elementos, como por ejemplo una alpargata, produce un vacío en el interior que genera un sonido grave.
Castañuelas	Instrumento musical de percusión formado por dos piezas cóncavas de perfil redondeado, hechas generalmente de madera, que van unidas por un extremo mediante un cordón, de modo que queden juntos los lados cóncavos. Existen multitud de tipologías y denominaciones de este instrumento (castañetas, pitos, palillos, postizas, etc.), quizá uno de los más asociados y reconocidos en relación a la Jota.
Llave	Las llaves antiguas, de considerable tamaño y fáciles de manejar, sirven para percutirlas con otros objetos, como por ejemplo la botella de anís, logrando así el ritmo y el sonido.
Palmas	Llevar el ritmo con las palmas de las manos. Según la posición que adopten, se consiguen distintos sonidos.

Pandero cuadrado	Membranófono percutido que consta de un bastidor cuadrado de madera sobre el cual se atan cuerdas transversales de tripa a modo de bordonera, cubriendo todo el conjunto con piel tensa. En el interior suelen dejarse (no siempre) unas pocas piedras romas, o garbanzos o semillas, que chocan entre sí y con la madera del bastidor al golpear el instrumento. Se toca con los dedos, las manos o los puños y en ocasiones, como en Peñaparda (Salamanca), con una porra y la mano al mismo tiempo. Es común, sobre todo, de la cornisa cantábrica, Asturias, Galicia, León, en zonas de Cataluña y en la vecina Portugal.
Panderos y panderetas	Instrumento musical de percusión formado por un marco rígido redondo cubierto por un parche de cuero fino tensado y con unas pequeñas chapas de metal (sonajas) o cascabeles en los laterales; se toca golpeándolo con la mano o sobre algo, de modo que al sonido del golpe se añade el de las sonajas al agitarse. Existen tantas tipologías y variantes como estilos de Jota y géneros tradicionales, cada una con sus particularidades técnicas, estéticas y de toque.
Platillos y crótalos	Platos de choque más elaborados, de diferentes tamaños, con un sonido metálico que sirve como acompañamiento del conjunto. Suelen tener pequeñas correas para sujetarlos y se adornan con cintas y madroños.
Sartén con mango	Útil de cocina, con patas y generalmente de hierro, que se percute con otro objeto, como la llave, combinando los golpes entre el mango y la sartén propiamente dicha.
Tabla de lavar	Tabla de madera con estrías que se percute con otro objeto de madera o naturaleza distinta.
Tabla de mesa	Cualquier tablero o mesa es suficiente para llevar y marcar el ritmo con los dedos, con las palmas de las manos, con los puños, etc.
Tambores	Instrumento musical de percusión formado por una caja de forma más o menos cilíndrica cerrada por una parte o por las dos con un parche de cuero tensado o con una membrana de material plástico; se toca con baquetas, con una maza o con las manos, y puede formar parte de otros instrumentos musicales de percusión.
Tapaderas de lata	Utilizadas a modo de platillos, golpeándolas unas contra otras.

Tenazas	Útil de hierro fundido que se utilizaba para atizar las brasas en la chimenea. Al golpearla consigo misma o con otro objeto, conseguimos generar un sonido metálico y característico.
Trébedes	Útil de hierro para soportar en la lumbre las sartenes o los pucheros. Su sonido se extrae de golpearlas y percutirlas con otro objeto.
Triángulo	Metal de forma triangular que se golpea en los extremos con un batidor.
AGRUPACIONES	
Las agrupaciones que se dan para acompañar a la Jota, suelen ser las rondallas, formadas por bandurria, laúd, guitarra y percusión; charangas; o bandas de música formadas por conjuntos de viento metal (trompetas, trombones, cornetas...), viento madera (flautas, clarinetes, oboes...), y percusión (tambores, bombos, platillos...). Desde hace unos años se han incorporado otros instrumentos de estas tres familias como tubas, bombardinos, fliscornos, etc.	

9.2. LAS INDUMENTARIAS

Asociadas a la jota, son otro de los aspectos más importantes y relevantes de la cultura material en relación con este género tradicional. Podemos decir que están asociadas en un mayor grado al ámbito escénico, pues los colectivos folklóricos de escena tienen entre sus objetivos fundamentales la aplicación de indumentarias y trajes regionales que definen la estética de sus espectáculos. Pero también encontraremos indumentarias asociadas a la Jota en el ámbito de la tradición, insertas en el contexto cultural y asociadas a determinadas celebraciones festivas y religiosas, como es el caso de las danzas de danzantes (palos, cintas, espadas, etc.). Las indumentarias vinculadas a este tipo de danzas se alejan de los cánones de las modas tradicionales para configurarse como estéticas medidas y definidas que utilizan las prendas populares y tradicionales, pero siempre desde una visión y un prisma asociado estrechamente a la ritualidad, función y tipología de este tipo de danzas.

En el universo de la Jota, las formas de vestir son variadas y diversas, en cualquiera de sus ámbitos, por ello es necesario definir las diferentes posibilidades que podemos encontrar al

respecto. El concepto de **indumentaria tradicional** hace referencia a todos aquellos elementos del vestir popular, que, en su conjunto, determinan las formas, la estética, los usos y los contextos propios de una horquilla temporal que va desde finales del siglo XVIII hasta el primer tercio del siglo XX, cuando la moda empieza a evolucionar, influenciándose de las estéticas urbanas. Anteriormente sería más lógico hablar de indumentaria histórica y posteriormente de moda como tal.

Por el contrario, el **traje regional** responde más a creaciones identitarias cuyo fin es el de generar unas señas de identidad a través de la selección de prendas populares, descontextualizadas (en muchos casos) e interpretadas de una forma subjetiva para lograr, principalmente, su función escénica y espectacular.

A modo de ejemplo y desde un ámbito general, podemos entender como indumentarias tradicionales los trajes de Montehermoso (Cáceres), Lagartera (Toledo), Ansó (Huesca) o La Alberca (Salamanca), entre otros, por citar algunos de los más conocidos. Localidades, como las citadas, han conservado los códigos antiguos del vestir en sus indumentarias, atendiendo a conceptos como la funcionalidad con relación al uso y ocasionalidad, a qué tipo de prendas se utilizaban según qué momento y tiempo, que tejidos, que colores y como se ponían. Esta tipología suele estar vinculada a la tradición y el contexto cultural, aunque en los últimos años ha surgido un interés desde el ámbito escénico por recuperar este tipo de códigos antiguos a la hora de vestir para mostrarlos sobre los escenarios como parte de los espectáculos.

Como trajes regionales, podemos definir cualquiera de los creados a partir de un diseño subjetivo, como ocurre en muchos de los grupos folklóricos heredados en su gran mayoría del movimiento de Sección Femenina, durante la segunda mitad del siglo XX. Este tipo de trajes, responden a un concepto identitario en el que prima la uniformidad estética y el criterio personal de quién en cada momento decidió su aplicación. Se trata de indumentarias que responden a unos cánones concretos y cerrados, que, en muchos casos, no admiten modificaciones o interpretaciones, estando sujetas únicamente al contexto escénico. Es la tendencia más extendida entre los grupos folklóricos al uso, y la más identificada por la sociedad y aunque en muchos casos cumplen una función estética armoniosa sobre el escenario, no siempre es así y no siempre están relacionados con los códigos de vestir a la antigua.

También debemos considerar las **indumentarias relacionadas con contextos más estrictamente rituales**, en los que consideramos las danzas de danzantes y otras manifestaciones festivas en las cuales existen unos códigos de vestimenta y unos patrones determinados, basados en la mezcla de prendas tradicionales y antiguas, con otras que no lo son menos, pero con un origen *ex profeso* para la danza.

Por último y considerando a la Jota desde su contexto cultural y actual, debemos indicar que a su práctica están ligadas las **indumentarias y las formas de vestir actuales del siglo XXI** y que solo encontraremos ligeras diferencias en función de los marcos espaciales y temporales, donde la estética variará en función de la estación del año, de si se trata de un baile en interior o exterior, o si por el contrario se realiza en una romería en el campo o en una sala de conciertos en una gran ciudad. En ocasiones, los intérpretes suelen acompañarse de algún complemento característico que les relaciona con la tradición, como pañuelos, sombreros o aderezos de algún tipo, y que combinan con la estética actual.

Cada una de estas tipologías de indumentaria se puede desgranar en todo un corpus de prendas que configuran un universo infinito con relación a los diferentes territorios y particularidades diferentes. Su estudio, análisis y documentación se podría configurar como una excelente medida de salvaguarda vinculada a la Jota, y por extensión, a otros géneros tradicionales.

Por tanto, es necesario afirmar y reflejar que la diversidad en los códigos de vestimenta aplicados a la práctica de la Jota es tan diversa como percepciones y contextos podamos imaginar, sin estar sujetos al tópico socialmente establecido de que la Jota es un baile regional practicado en un escenario por personas que visten trajes regionales.

10. IMPRONTA DE LA JOTA EN OTROS ÁMBITOS

El desarrollo de la jota a partir del siglo XVIII vino marcado por una gran popularidad que hizo que su impronta calara desde muy temprano en otro tipo de manifestaciones artísticas que rápidamente adoptaron el género tradicional como tema de inspiración para la creación de obras de todo tipo. La literatura, la música académica, las artes plásticas y el cine muy pronto adoptaron la Jota en sus argumentos. En este informe presentamos una aproximación, que, aunque breve, es representativa y refleja la impronta de la Jota en otros ámbitos artísticos desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Así, la presencia de la Jota en la música de autor ha sido significativa, y no sólo en la zarzuela, donde se la encuentra de forma insistente, dado el estilo popularizante de la mayor parte de la producción zarzuelista, sino también en composiciones de otro tipo, ya que ha sido tomada como tema para obras de muy diferente índole a las que se ha querido dar una sonoridad que evoque lo español en música, eligiendo precisamente un tema de jota como medio para ello.

A partir de 1847, la zarzuela empieza a adquirir protagonismo y es entonces cuando, partiendo de datos fehacientes, nos encontramos con zarzuelas que ya integran la Jota como género musical: es el caso de *La pradera del canal* (1847) con libreto de Agustín Azcona y música de Cristóbal Oudrid, Luis Cepeda y Sebastián Iradier; *El sitio de Zaragoza* (1848), que integra la famosísima jota del maestro Oudrid; *El molinero de Subiza* (1870); o *La jota aragonesa*, estrenada en 1866.

En cuanto a los compositores españoles, Albéniz incluye la Jota en la *Suite Española nº 1 "Aragón"* (1886) y en la *Suite Iberia nº 2 "Zaragoza"* (1889). Manuel de Falla lo hace en *Cuatro Piezas Españolas "Aragonesa"* (1906), *Siete canciones populares españolas "Jota"* (1914) o *El sombrero de tres picos "Jota"* (1919). Granados incluyó la Jota en sus *Danzas españolas "jota. Rondalla aragonesa"* (1916); y Turina en *Danzas fantásticas* (1920). Otros compositores españoles que llevaron la Jota al pentagrama fueron Bretón, Sarasate, Conrado del Campo, Tárrega o Esplá.

Prueba de la universalidad de la Jota es que ha sido interpretada por muy numerosos artistas de otros géneros musicales. En el ámbito de la canción española, la copla, el flamenco y el cuplé, figuras relevantes en la interpretación de la Jota y otros géneros tradicionales fueron La Argentinita, Raquel Rodrigo, Imperio Argentina, Lola Cabello, Concha Piquer, Margarita Sánchez, Antoñita Moreno, Rocío Durcal, Marisol o Pepe Blanco.

El flamenco también se ha dejado seducir por la Jota y así, a partir de comienzos del siglo XX fue muy frecuente la grabación de jotas aragonesas por parte de cantaores y cantaoras flamencas: La Rubia de Málaga; El Mochuelo (Antonio Pozo); o José Chacón, entre otros muchos. En el cuplé destacan intérpretes como Mercedes Serós, La Torrericca o Lilián de Celis.

La Jota también cruzó el Atlántico para ser interpretada por tangueros como el gran Gardel, Libertad Lamarque y Virginia Luque; también por artistas mejicanos como Negrete y Miguel Aceves Mejías.

El cine quizá haya sido el ámbito en el cual la Jota ha tenido más relevancia a lo largo de los últimos cien años. Cabe citar la película por antonomasia, *Nobleza baturra* (1935) de Florián Rey, con Imperio Argentina como protagonista.

Anteriormente, *La Dolores* (1923), de Maximiliano Tous y *Gigantes y cabezudos* (1925) de Florián Rey, fueron las películas más importantes del cine mudo donde se vio jota bailada. *La Dolores* (1940) y *Orosia* (1943), ambas de Florián Rey, incluyeron alguna jota en desarrollo. En el primer caso protagonizada por Concha Piquer y el Niño de Marchena y la segunda por Ángel Belloc. Otra versión de *La Dolores* fue rodada por Benito Perojo en 1949 y protagonizada, de nuevo, por Imperio Argentina.

Posteriormente, Marisol grabó una jota en la popular película *Ha llegado un ángel* (1961) de Luis Lucia. En *Réquiem por un campesino español* (1985) de Francisco Betriu, el Pastor de Andorra interpreta una jota “rondadera” con la Rondalla “Alegría de Alcañiz”. Finalmente, en *Tata mía* (1986) de José Luis Borau, Matías Maluenda, “El Ruiseñor de Sabiñán”, entona una jota a dúo con Imperio Argentina.

Del director Carlos Saura podemos destacar dos producciones. Por un lado, *Goya en Burdeos* (1999), destacando la escena situada en la chocolatería de Braulio Poc, donde se reunían los liberales españoles. En ella, Poc canta con la guitarra una jota sobre el pintor Goya. Por otro lado, *Jota* (2016) hace una prospección antropológica acerca de la Jota, extendida por gran parte de España. La película, presentada en el Festival de Toronto en agosto de 2016, fue estrenada en Zaragoza y posteriormente Barcelona y Madrid en octubre del mismo año. A partir de un guion del mismo Saura, la película parte de los orígenes de la Jota, y se desarrolla en diecinueve cuadros de danza y música en los que participaron destacados músicos y bailarines de la escena española, italiana y mediterránea.

En la pintura y por citar algún ejemplo de los numerosísimos que podemos encontrar, la obra de Goya contiene numerosas alusiones donde la música y la danza están presentes, bien por la representación de una típica escena popular, o bien como complemento o caracterización de

uno o varios personajes, donde se muestran las indumentarias tradicionales del momento. En algunas de estas obras aparecen imágenes que pueden sugerir un paso de jota, como en *Baile de máscaras*, a partir de la interpretación del movimiento de piernas y brazos que refleja la muchacha representada.

En 1911, la *Hispanic Society of América* encomendó al pintor Joaquín Sorolla la decoración de una gran estancia rectangular, con una serie de catorce paneles de gran formato pintados al óleo, que ilustraran las distintas regiones de España, captando su peculiar carácter a través de sus paisajes y sus tipos populares. En el panel denominado *Aragón, la Jota* (1914), aparecen representadas un grupo de personas bailando la jota e indumentadas con el traje tradicional de Ansó. Destaca también el óleo sobre lienzo de Francisco Marín Bagües, *La Jota* de 1932, creado con motivo de la Exposición de Trajes regionales de Madrid de 1934.

11. INTERPRETACIÓN Y SIMBOLISMOS

«En el ámbito de la música popular, la jota es un instrumento de comunicación de la realidad, de los sentimientos y las inquietudes de un pueblo que la canta y la percibe como propia. Las coplas de la jota abarcan todo tipo de temáticas y sirven de vehículo para manifestar devoción, admiración, amor, orgullo, crítica, humor, la vida cotidiana...»¹²³

Sergio Bernal Bernal

La primera cuestión interesante en este sentido es la consideración de la Jota como representativa de la práctica totalidad del estado español, aunque es necesario especificar que, según los territorios, tendrá una consideración y percepción diferentes, en función de los diferentes contextos, por parte de la sociedad e incluso de la propia administración.

Esta consideración encierra aspectos muy interesantes relacionados con el papel simbólico que representa y el valor sentimental y emocional que suscita entre la población. La Jota, está asociada a los territorios de origen de las personas. Su recuerdo y reinterpretación constantes aluden a tiempos pasados de la infancia, de las personas que ya no están y cuyos recuerdos afloran en las melodías, el baile o el canto. Ha formado parte del imaginario colectivo de aquellos emigrantes que un día dejaron su tierra para buscar un mejor futuro, materializando

¹²³ Bernal Bernal, Sergio (2019). "Goya y la Jota: retrato de un binomio aragonés". En: *Goya en la literatura, la música y en las creaciones audiovisuales*. actas del seminario internacional / coord. por José Ignacio Calvo Ruata, págs. 289-304

sus anhelos por las raíces a través de la configuración de asociaciones y colectivos en otros países, donde aglutinar la tradición de sus comarcas. El caso más representativo es el de las Casas Regionales, diseminadas por todo el territorio nacional y por numerosos países en varios continentes.

Esta emoción, asociada a la identidad y pertenencia a una comunidad, se ve reflejada en la presencia de la Jota, junto a otros géneros tradicionales, en momentos y espacios destacados, donde el sentimiento juega un papel importante. Asociada a celebraciones de diferente índole, la Jota se configura como un vehículo de cohesión social y unidad, en torno a la cual se siente, se vive, se comparte y también se reivindica, pues sus letras siempre han estado cargadas de ironía, declaraciones de intenciones y mensajes directos que se han transmitido a partir de ella. Por tanto, podemos decir que ha sido y es un elemento activísimo en procesos sociales y reivindicativos.¹²⁴

Para su interpretación es necesario tener en cuenta los roles que tradicionalmente se han establecido en relación con los hombres y mujeres, y los tópicos y prejuicios que han surgido de ellos. En el ámbito musical, la presencia masculina en la práctica y ejecución de los instrumentos siempre ha sido mayoritaria, encontrando pocas intérpretes musicales femeninas, sobre todo en aquellos estilos de Jota interpretados por rondallas, instrumentos orientados a la práctica masculina. Sin embargo, en aquellos territorios donde las bases rítmicas y la ejecución de las músicas han ido asociadas a los instrumentos de percusión, tipo panderos, panderetas, castañetas, etc., las mujeres han sido las protagonistas de una forma muy evidente. En la actualidad, estos roles han cambiado totalmente. La ejecución de los instrumentos, de forma general, es practicada por hombres y mujeres sin distinción de género. De hecho, la presencia de las mujeres y su participación activa en aquellos ámbitos reservados tradicionalmente a los hombres ha hecho que conjuntos de rondallas, cuadrillas y otras formaciones hayan podido continuar con su actividad musical.

No ha ocurrido así con el canto, donde hombres y mujeres, de forma general, han participado de manera igualitaria, pues en la mayoría de los casos han primado siempre las cualidades y habilidades vocales. Sin embargo, esta cuestión también ha tenido sus matices en el ámbito tradicional, pues en función de los contextos, la presencia masculina ha sido única sin contemplar la participación femenina. Es el caso de las rondas de mozos, que por su

¹²⁴ Ver vídeo de la Jota per la defensa del l'Ebre: <https://www.youtube.com/watch?v=vOWr--b57SE>

naturaleza, siempre han estado protagonizadas por hombres. En este caso, las mujeres han ocupado el rol pasivo, de espectadoras y homenajeadas en puertas y balcones. Hoy en día, este tipo de rondas en las que la Jota está siempre presente, son interpretadas por hombres y mujeres de manera igualitaria. La integración de las nuevas generaciones en este tipo de celebraciones ha hecho que los roles se modifiquen y se intercambien de una manera natural, favoreciendo la paulatina evolución de la Jota.¹²⁵

En el baile, tradicionalmente y de forma general, la participación de hombres y mujeres ha sido indiferente. Según los territorios y los códigos tradicionales de cada uno de ellos, podemos encontrar matices que otorguen determinados roles y significados al baile en función de si lo ejecuta un hombre o una mujer. En ese sentido cabe destacar como, en algunos territorios, las mudanzas de las mujeres son diferentes a las de los hombres. Ocurre de igual forma con el lenguaje gestual y corporal, que en función de los estilos y territorios puede variar considerablemente: la altura de los brazos, el toque de castañuelas, la relación con la pareja de baile, etc. Este tipo de códigos han estado condicionados a los contextos sociales y culturales de cada momento. Por ejemplo, ha sido habitual ver mujeres bailando entre sí, sin embargo, no lo era así entre hombres. En la actualidad, este tipo de limitaciones se van superando, asimilando nuevas interpretaciones y maneras de vivir la Jota. Su carácter inclusivo ha hecho que se haya adaptado a los múltiples contextos y situaciones a lo largo de estos siglos.

La Jota también tiene tradicionalmente su momento y ubicación dentro de su propia práctica. En el contexto escénico, siempre ha sido el género tradicional elegido para finalizar las actuaciones y espectáculos, quizá por su carácter alegre y vivo, siempre se ha utilizado y se utiliza como broche de oro sobre los escenarios. E incluso en otros ámbitos de las artes escénicas y los espectáculos a lo largo del siglo XX, la Jota siempre ha servido para finalizar este tipo de actuaciones, redondeando la calidad y el repertorio interpretado previamente. Dentro del contexto cultural y en territorios como el sureste español, donde otro tipo de géneros tienen mucho protagonismo y presencia, la Jota se interpreta como género intermedio entre las malagueñas y las seguidillas.

La Jota lleva aparejados una serie de rituales, tanto en su contexto cultural como en el ámbito escénico. Los ensayos, la afinación de los instrumentos, el ritual de vestirse con las indumentarias tradicionales o los trajes regionales, los protocolos de actuación, etc., se

¹²⁵ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=3wD1wwGQinQ>

configuran como un compendio de conocimientos asociados a la Jota que generan un lenguaje común y compartido por las diferentes comunidades, a pesar de las diferencias, que por supuesto, existen con relación a las diferentes perspectivas y formas de concebirla.

Para finalizar, podemos afirmar que, en el contexto cultural, la Jota es el género tradicional más democrático, pues lo interpretan hombres, mujeres, niños y mayores, en cualquier momento y por cualquier motivo. Es algo que no ocurre con otros bailes o danzas en otros contextos, que se ejecutan en fechas puntuales, sólo por un grupo de gente y en determinados momentos. Sin embargo, en su ámbito escénico, la Jota está sujeta a unas normas más estructuradas, consensuadas en función de los diferentes colectivos, donde cada franja de edad, por ejemplo, tiene sus momentos y espacios, como es el caso de los grupos infantiles asociados a los colectivos folklóricos, en los cuales se otorga un protagonismo relevante a este tipo de grupos conformados por niños y niñas.

12. PROYECCIÓN INTERNACIONAL

La presencia española que durante siglos existió fuera del continente europeo en territorios de América y Asia fue decisiva para la asimilación de influencias, por ambas partes, que se mantienen y reflejan en determinados aspectos de la cultura actual. Oriente, a través de la presencia española en Filipinas, dejó su impronta en la cultura española a partir de numerosas facetas. Los pañuelos de Manila, tan arraigados a la indumentaria tradicional de nuestro país, son un ejemplo característico, entre otros muchos, asociado a los géneros de la música tradicional española. Unos intercambios culturales que aún se mantienen en ambos territorios, a través de las estéticas y las músicas llamadas de ida y vuelta.

Como dato curioso cabe decir que una de las primeras grabaciones documentadas de jota, interpretadas por una rondalla no se registró en España sino en Buenos Aires, el 3 de mayo de 1910 y fue grabada para la *Casa Víctor*, por la “Estudiantina Centenario”, llamada así en honor de la independencia del país, acaecida un siglo antes.

Tras varios siglos de presencia española, la música tradicional en Filipinas y América Latina adquirió un sello hispánico indeleble y extendido. Fue España quien introdujo el sistema tonal occidental en aquellos territorios, creando un nuevo lenguaje musical de géneros híbridos, uniéndolo con lo indígena y reconfigurando en gran medida el mapa sonoro y musical de aquellas tierras. En el caso de Filipinas, representaciones como la zarzuela despertaron de

forma importante el gusto y aprecio de los filipinos. Con la apertura del canal de Suez en 1869, se suscitó más aún el aprecio de los nativos por los espectáculos teatrales y a la música. Se empezaron a oír varios ritmos de baile que animaron el pulso de su propia música tradicional: el fandango (pandanggo); la Jota, inspiradora de varias jotas regionales como la “jota batangueña”¹²⁶ y la “jota caviteña”;¹²⁷ el pasodoble y la polca, los villancicos y canciones populares; el vals; y la habanera, danza filipina muy notoria en las canciones populares, en la zarzuela y las películas, y hasta en la música clásica.

En Uruguay la Jota aparece en una obra teatral de 1837 y, en México, siete años después, el pianista Bohrer interpretaría una composición propia basada en temas de jota y jaleo. En relación con el baile, en 1846, un profesor de baile ambulante, José Cañete, ofrecía ya sus lecciones a los habitantes de El Callao, en Perú, y entre sus especialidades figuraba la jota aragonesa.

Con estos datos es de suponer que la Jota ya era popular en América en torno a 1850 y los movimientos migratorios desde España hubieron de incrementar su protagonismo. Y aunque la Jota entró como género “culto”, a través del teatro, de los profesores de danzas de salón y de los concertistas, caló profundamente en el pueblo y se insertó en su folklore. A modo de ejemplo, cabe destacar la “marinera peruana”, en ritmo de 6x8 y también llamada “chilena”, que deriva de la jota española y es antecedente directo de la tonada, la zamba y la cueca.

En Argentina se conservan vestigios en las provincias centrales, desde Mendoza, San Juan y La Rioja hasta el Río de la Plata, aunque el canto y baile de jota desaparecieran como tales en esos territorios hasta su segunda importación por parte de las oleadas de emigrantes durante los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Sus rasgos musicales y algunos de sus versos fueron estudiados, recogidos y archivados por el gran folclorista y musicólogo Carlos Vega, que explica como la Jota entró en América a través del Océano Pacífico en torno a 1850, a partir de los bailes de salón y los espectáculos teatrales. En Chile se hizo muy popular en los salones, espectáculos teatrales y conciertos para piano. Actualmente, en este territorio, la Jota se encuentra sin vigencia social con relación al baile, aunque se encuentran jotas cantadas con acompañamiento de guitarra en una amplia extensión geográfica de Chile que abarca pueblos y campos de la zona centro-sur.¹²⁸

¹²⁶ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=8BLSJULirU>

¹²⁷ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=hAUeJJJoeDY>

¹²⁸ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=slcfTHQAhwQ>

En el plano de la música internacional, el ruso Mijaíl Glinka (1804-1857), que había realizado dos largos viajes a España entre 1844 y 1847 en busca de la música popular de nuestro país, había escuchado la Jota a un guitarrista ciego en Madrid. Fascinado por ella, escribió en 1848 *Obertura española nº 1 (Capriccio brillante sobre la jota aragonesa)*, que constituye una de las páginas imprescindibles de la música de su siglo. Fran Liszt, en su *Rapsodia española* (1863), utilizó los mismos temas que usó Glinka para la hermosa jota aragonesa que contiene.

Otros compositores foráneos que incluyeron la Jota en alguna de sus obras fueron Gevaert (1828-1908): en *Fantasia sobre motivos españoles*; Saint-Saëns (1835-1921) en *Jota aragonesa. Fantasia para orquesta*; Chabrier (1841-1894) en *Rapsodia España*; Massenet (1842-1912), en su ópera *El Cid* (1885); Debussy (1862-1918) en *Iberia*; Ravel (1875- 1937) en *Rapsodia española*. Y otros muchos más, como el alemán Gooschald, el germano-francés Weldteufel, el italiano Marcadante o el cubano Joaquín Nin.

A partir de la segunda década del siglo XX, la Jota experimentó una nueva expansión fuera de nuestras fronteras nacionales, debido en buena parte al papel trascendental jugado por las “Casas Regionales” de las diferentes Comunidades Autónomas en muchos países del mundo. Estas casas estaban conformadas por asociaciones de españoles y españolas en la diáspora y sus descendientes, principalmente en Latinoamérica.

Tras la Guerra Civil y la conformación de los Coros y Danzas de España en el seno del movimiento de Sección Femenina, la Jota volvió a salir de nuestras fronteras nacionales en su formato escénico. Los Coros y Danzas de España fueron en el extranjero, durante varias décadas, los embajadores predilectos del régimen, que veía en el folklore español la mejor carta de presentación ante la comunidad internacional. Los géneros tradicionales españoles, presentes en estas formaciones escénicas, incluían casi siempre y como pieza fuerte de los repertorios, la Jota en sus numerosos estilos y variantes.

Con la transición, estos colectivos se constituyeron en asociaciones culturales que siguieron desempeñando la valiosa labor de salvaguardar sobre los escenarios los géneros de la música tradicional española. Surgieron otros muchos colectivos de este tipo y durante las décadas posteriores hasta la actualidad, este tipo de grupos folklóricos han viajado y viajan por

innumerables países de todo el mundo, representando a España, a través de circuitos que se encargan de gestionar los grandes festivales internacionales de folklore.

Uno de los organismos que vela por el mantenimiento de estas actividades a nivel internacional es CIOFF ESPAÑA, creado en 1982 y autorizado por el Ministerio del Interior mediante resolución 5.427 de fecha 10 de diciembre de 1982. Sus objetivos, inspirados en el mensaje de CIOFF internacional, están dirigidos al desarrollo de los lazos de amistad y comprensión entre los participantes en los festivales, encuentros y reuniones de folklore, así como a la promoción de la investigación y el estudio de las tradiciones, fomentando la sensibilidad y el gusto por los valores de la cultura popular y el patrimonio inmaterial. En todos estos festivales de carácter internacional en los que participan los grupos españoles, siempre hay un Jota en su repertorio. Con la misma naturaleza y objetivos que CIOFF, se creó en 1998 FESTIFOLK España.

Actualmente, la proyección internacional viene dada por iniciativas y trabajos de investigación como el presentado en mayo de 2022 por la pianista, escritora y docente Marta Vela, del libro titulado *La Jota Aragonesa y cosmopolita. De San Petersburgo a Nueva York*, donde se reivindica la importancia de la Jota en el mundo. El germen de este trabajo surge a partir del conocimiento de la presencia de la Jota en la tradición clásica de grandes compositores del siglo XIX, como los anteriormente mencionados Glinka y Liszt. A partir de sus investigaciones, Marta Vela encontró la conexión y el origen de la jota que ha pululado en la música académica del siglo XIX con enorme éxito. El hilo de toda esta expansión viene dado del compositor aragonés Florencio Lahoz, cuyas melodías de Jota comenzaron a ser arregladas y versionadas en el ballet y la música sinfónica de otros países, por los principales compositores del momento, generando un legado musical excepcional.

13. SALVAGUARDA

Tal y como se indica en este informe, la Jota se presenta como una manifestación extendida y global a todo el Estado. Esa circunstancia hace que su situación con relación a la salvaguarda sea dispar y diversa según el territorio y las múltiples casuísticas que puedan darse.

La Jota, dentro de su carácter general, no es una manifestación que se encuentre en riesgo de desaparecer, sobre todo en cuanto al ámbito escénico se refiere, comportando un plano

relativamente fuerte en el seno de la sociedad. Sin embargo, desde el contexto cultural y asociada a las formas de vida, a los rituales de socialización y a su presencia en el calendario vital y anual de las comunidades, la salvaguarda se hace mucho más necesaria al entrañar este ámbito mayores riesgos y amenazas que hacen que la jota se convierta en una manifestación frágil y en riesgo de desaparecer.

La salvaguarda de la jota relacionada con su contexto cultural debe planificarse atendiendo a la diversidad y a la situación de la jota en cada una de las comunidades autónomas. El estado de la cuestión será muy diferente en función de los territorios donde nos encontremos, por lo que las medidas de salvaguarda deberán ir encaminadas a afrontar los riesgos concretos que la jota presenta en cada uno de los territorios dentro de su contexto cultural.

Su salvaguarda en relación con el ámbito escénico y con carácter general es mucho más igualitaria, y desde tiempo, goza de una mayor atención por parte de las administraciones públicas y la propia sociedad, quizá por su carácter más visible, espectacular y por encontrarse vinculado a colectivos y estructuras asociativas con más representación y peso en la sociedad.

El equilibrio entre los ámbitos expuestos en este informe debe ser perfecto para asegurar la viabilidad de la jota en todas sus expresiones existentes, teniendo siempre en cuenta que la base primigenia se encuentra en la tradición y en los códigos y conocimientos consuetudinarios que las diferentes comunidades han ido legando a lo largo de las numerosas generaciones desde el siglo XVIII.

En ese sentido y partiendo del texto de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO (2003), debemos entender por salvaguardia:

«...las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.»

Estas directrices incluidas en la definición de la UNESCO, deben ser la base para ejecutar un plan de salvaguardia lo más concreto y correcto posible en relación a la jota, pues, aunque su declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España

es una correcta herramienta de visibilización y salvaguarda, el verdadero trabajo debe recaer en los procedimientos anteriores y posteriores a su declaración como tal.

La identificación de la jota, su documentación, la investigación, valorización, transmisión y revitalización del bien, entre otras cuestiones, deben ser las acciones que marquen de forma prioritaria la hoja de ruta, además de la declaración como tal, que contribuirá a su visibilización y consideración patrimonial por parte de la sociedad. No olvidemos que el patrimonio inmaterial se conforma como una red compleja en forma de ecosistema, cuya alteración en algunos de sus elementos puede llegar a modificar toda la estructura.¹²⁹ Por ello se hace necesario abordar acciones concretas y transversales al bien.

Si tenemos en cuenta que en cualquier proceso una acción lleva a la otra, en el caso concreto de la Jota, nos encontramos con el explícito peso del papel de cada uno de los agentes que intervienen y que forman parte del Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial. Una cadena trófica en la que un elemento se alimenta de otro directamente se nutre para de esa forma alimentar al siguiente en el orden establecido. Y aunque en muchos casos nos encontramos con soluciones sucedáneas para cubrir la ausencia de elementos originales dentro de la estructura, esta sustitución solo enmascara la pérdida de eslabones dentro de la cadena trófica que llevan a la extinción directa de otros ámbitos, objetos y por ende cualquier cuestión asociada a la Jota. Por ejemplo, la desaparición del oficio de guitarrero puede ocasionar la desaparición de los múltiples instrumentos derivados de la guitarra, y en consecuencia la desaparición de otros componentes del ecosistema como los conocimientos sobre su uso, los toques tradicionales, las técnicas de construcción e incluso las sonoridades características de los diferentes estilos y aires de la jota.

13.1. REVISIÓN LEGISLATIVA

Para abordar las cuestiones asociadas a la salvaguarda de la Jota es necesario conocer los marcos y medidas legales de protección que se han implementado con relación a su protección, tanto a nivel estatal como autonómico.

La estructura administrativa de nuestro país hace que las competencias en materia de patrimonio cultural recaigan directamente sobre las Comunidades Autónomas. Eso hace

¹²⁹ Valle Perulero, J. C. (2020). *Los oficios tradicionales y su salvaguarda: una reflexión sobre el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial* (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.

que la consideración patrimonial de la Jota sea dispar y diversa en función del territorio donde nos encontremos.

Las declaraciones de protección (generalmente BIC), los inventarios o la inclusión en los Atlas de Patrimonio Cultural, son acciones y medidas de salvaguarda que se dan de forma diferente en cada una de las Comunidades Autónomas.

Aun así, es necesario tener en consideración los diferentes marcos normativos que amparan y avalan la patrimonialización de la Jota:

- A nivel internacional la consideración que de este tipo de manifestaciones realizan, por un lado, la *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* UNESCO (2003), donde se oficializa la necesidad inmediata de reconocer por parte de la comunidad internacional la necesidad de preservar y promover este tipo de manifestaciones, asociadas a ámbitos como:
 - a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
 - b) artes del espectáculo;
 - c) usos sociales, rituales y actos festivos;
 - d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
 - e) técnicas artesanales tradicionales.

Por otro lado, hay que destacar la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales* UNESCO (2005), que tiene como objetivo principal proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, siendo la jota un ejemplo completo de diversidad global en un mismo territorio.

- A nivel estatal, las referencias están insertas en las diferentes normas y marcos relacionados con el Patrimonio Cultural:
 - Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español.

- Ley 10/2015 para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, prioritaria en la regulación del ámbito del PCI. Entre las medidas de protección recogidas en la ley, también encontramos el grado más alto de declaración para los bienes inmateriales como es la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, cuya competencia queda fijada a la Administración General del Estado con la concurrencia de varias circunstancias que quedan contempladas en el desarrollo del artículo 12 de la ley, otorgándose mediante Real Decreto.
- El *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2011)* recoge de forma muy detallada todo lo referente a los numerosos ámbitos contemplados como parte del PCI.
- Las diferentes normativas autonómicas. En ese sentido la diversidad reflexiva de todas estas normas es tan extensa como su número. Cada norma contempla unas reflexiones y unas definiciones de la cuestión central bastante dispares. Desde el propio título de la ley a los apellidos que acompañan al concepto de Patrimonio, que van desde Cultural, Histórico, Artístico y en ocasiones con dos de ellos mezclados, partimos de una falta de unanimidad bastante importante a la hora de abordar la cuestión definitoria. Si bien, la mayoría de ellas contemplan la declaración de BIC (Bien de interés Cultural) como principal figura de protección y salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial.

13.2. MARCO ACTUAL

Los grados de protección en relación con la salvaguarda de la jota son muy diferentes en función de la comunidad autónoma donde nos encontremos. Las declaraciones o la inclusión en inventarios son dispares en cada uno de los territorios, lo que indica que la consideración patrimonial de la sociedad y de la propia administración no es igualitaria, a pesar de que se ha demostrado que la jota se configura como un hecho de cohesión entre comunidades, con una importante y potente dimensión social que se manifiesta a través de la presencia en multitud de espacios y tiempos.

Para abordar las medidas de salvaguarda con relación a la Jota se hace necesario establecer un estado de la cuestión sobre su consideración y situación en las diferentes comunidades autónomas en el momento actual:

- En Aragón, mediante el DECRETO 124/2013, de 9 de julio, del Gobierno de Aragón, la Jota aragonesa está declarada como Bien de Interés Cultural Inmaterial *por su singularidad y como una de las más acendradas manifestaciones de nuestro rico folclore y que constituye un activo esencial de nuestro Patrimonio Cultural*. Además, la Jota está incluida en el Censo del Patrimonio Cultural Aragonés.¹³⁰
- En La Rioja, el DECRETO 44/2017, de 27 de octubre, declara Bien de Interés Cultural Inmaterial “La Jota Riojana”.
- En la Comunidad Foral de Navarra, el ACUERDO del Gobierno de Navarra, de 27 de noviembre de 2019, declara Bien de Interés Cultural, como Bien Inmaterial, la Jota Navarra. Está incluida en el Archivo del PCI de Navarra y en su modalidad bailada tiene varias entradas en el Atlas de Danzas de Navarra.¹³¹
- En Cataluña, mediante el Acuerdo GOV/57/2011, de 22 de marzo, la Jota está declarada como Elemento Festivo Patrimonial de Interés Nacional. La declaración aparece inscrita en el Catálogo del Patrimonio Festivo de Cataluña. También está incluida en el Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Terres de l'Ebre.¹³²
- En Cantabria, mediante el Acuerdo de 29 de octubre de 2015, del Consejo de Gobierno, están declaradas como bienes de interés cultural inmaterial las siguientes danzas tradicionales de Cantabria: la danza de las lanzas, el baile del conde de Lara, la danza de San Pedro, los Picayos, el Pericote, Trepelété, las danzas de palos y de arcos y las jotas montañesas.
- Extremadura aún no tiene reconocida la Jota como BIC, aunque en la actualidad está en curso su declaración. Aparece recogida en el Portal del Patrimonio Cultural Inmaterial de Extremadura como “Jota extremeña”, dentro de los “Bailes tradicionales pacenses”.¹³³

¹³⁰ Consultar en: <http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/jota-aragonesa>

¹³¹ Consultar en: <http://www.dantzatlas.navarchivo.com/es>

¹³² Consultar en:

La Jota Ballada <https://ipcite.cat/inventari/5/80>

La Jota cantada improvisada <https://ipcite.cat/inventari/5/75>

¹³³ Consultar en: <https://patrimonioinmaterialextremadura.es/bailes-tradicionales-pacenses/>

- En Andalucía, el Atlas del Patrimonio Cultural Inmaterial tiene registradas varias modalidades locales: la Jota de Íllora, la Jota de Jimena y la Jota de los Villares.¹³⁴
- En Islas Baleares el Consell de Menorca no la tiene reconocida como BIC, pero está registrada en el IPCIME (Inventario del PCI de Menorca).¹³⁵
- En Castilla y León, la Jota aparece referenciada en el *Archivo de la Tradición Oral del Museo Etnográfico de Castilla y León*, en el ámbito de “Los Bailes de Castilla y León”.¹³⁶
- Castilla-La Mancha hace una breve referencia en el Portal de Patrimonio Cultural, en el campo dedicado a las danzas y bailes más representativos de Castilla-La Mancha y recientemente ha llevado a cabo la grabación de la Enciclopedia Audiovisual del Folklore de Castilla-La Mancha, en la cual da un protagonismo relevante a la Jota.¹³⁷

13.3. EL PAPEL DE LA COMUNIDAD PORTADORA EN LAS MEDIDAS DE SALVAGUARDA

Sin duda alguna y tal como establece la *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de UNESCO, y como ratifica la Ley 10/2015 para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de España y el Plan Nacional de Salvaguardia, las comunidades portadoras no solo son las protagonistas en el desarrollo, continuidad, recreación y dinamismo constante de las manifestaciones del PCI, en este caso la Jota, sino que también son los principales agentes para aplicar las medidas necesarias de salvaguarda.

Estas acciones vienen marcadas desde la propia cotidianeidad en el desarrollo de la Jota, pero también desde todas aquellas acciones que, principalmente desde los colectivos, se llevan a cabo de forma continua y constante a lo largo de todo el año.

¹³⁴ Consultar en: <https://guiadigital.iaph.es/bien/inmaterial/194991/granada/illora/jota>
<https://guiadigital.iaph.es/bien/inmaterial/194447/jaen/jimena/la-jota-de-jimena>
<https://guiadigital.iaph.es/bien/inmaterial/193895/jaen/villares-los/jota-de-los-villares>

¹³⁵ Consultar en: <https://www.ipcime.cat/inventari/16/785>

¹³⁶ Consultar en:
<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=6&id=613&idcom=611>
<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=6&id=610&idcom=610>
<https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=6&id=611&idcom=611>

¹³⁷ Consultar en:
<https://cultura.castillalamancha.es/culturaenredclm/danzas-y-bailes-masrepresentativos-de-castilla-la-mancha>.

Medidas de salvaguarda, que como se refleja en el punto anterior, también vienen acompañadas de otras acciones desde la propia administración. En el punto anterior hemos visto las más importantes y visibles que son las propias declaraciones o su inclusión en atlas e inventarios, pero se desarrollan otras muchas con relación a los ámbitos de la transmisión, identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, fomento y revitalización.

Aun así, es el tejido asociativo y la sociedad civil la principal protagonista de reclamar las necesidades que afectan al desarrollo de la Jota como Bien Inmaterial y también las encargadas de aplicar y desarrollar las medidas pertinentes, siempre con el apoyo de la administración pública y el sector privado, que en muchas ocasiones contribuye de forma altruista a la consecución de determinados objetivos y el desarrollo de actividades concretas mediante el patrocinio económico o material en apoyo de las diferentes comunidades portadoras.

Dependiendo de la naturaleza de las diferentes comunidades protagonistas, las medidas y acciones de salvaguarda irán orientadas de forma diferente, aunque siempre con el mismo objetivo común.

En el caso del contexto cultural de la Jota, en ambientes cotidianos, domésticos, festivos y lúdicos, donde la jota se desarrolla en diferentes espacios y tiempos, la función social desempeña un papel importante en la transmisión como medida de salvaguarda. La práctica de la Jota en estos contextos no está sujeta, en la mayoría de los casos, a ambientes espectaculares, sino todo lo contrario. Su función social sigue estando vinculada a la socialización y al hecho de compartir momentos en espacios variados: reuniones de amigos, eventos sociales como bodas, fiestas populares o tiempos concretos como las rondas de Navidad. Aquí, la salvaguarda recae de forma muy importante en las propias comunidades portadoras que siguen dinamizando estos espacios y tiempos, donde la Jota se toca, canta y baila desde el mero hecho social, donde se comparte y donde estriba la verdadera importancia de la transmisión, a través del aprendizaje por imitación y observación. Esta participación activa de los agentes es el eslabón adecuado y perfecto para la cadena de transmisión.

El papel de los colectivos más cercanos al ámbito escénico funciona de forma diferente. El simple hecho de estar constituidos como asociaciones, les permite generar una estructura ordenada y clasificada en el reparto de roles y la aplicación de las diferentes acciones. Estos colectivos trabajan, consciente e inconscientemente, de forma continua en la aplicación y

realización de medidas de salvaguardia. Desde la creación de escuelas de folklore y danza tradicional de los grupos folklóricos, escuelas de jota cantada o los cientos de festivales folklóricos y conciertos folk que se desarrollan por todo el territorio, encontramos toda una cadena de acciones de diferente índole que han permitido en muchos territorios la salvaguarda de la Jota, a pesar de haber desaparecido el contexto cultural asociado a otros espacios y tiempos que no son los estrictamente escénicos.

Por tanto, los propios colectivos, además de ser considerados comunidad portadora, deben ser tenidos en cuenta como una estructura de potente dimensión social que ha mantenido la Jota desde su plano escénico a pesar de haber perdido la base de la tradición asociada al contexto cultural. Con total seguridad, la Jota no tendría la dimensión social que tiene hoy en día si no hubiese sido por el papel fundamental y determinante que han tenido en ese sentido los grupos de Coros y Danzas, los grupos folklóricos, los de corte más etnográfico o los grupos folk, al mantener este lenguaje asociado al espectáculo, derivado de la tradición cultural, en territorios donde la Jota ha desaparecido de su contexto cultural.

13.4. RIESGOS Y AMENAZAS

Tomando como referencia el *Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2011), debemos especificar que la Jota, a pesar de tener una potente dimensión social, y de forma general, una presencia amplia y fuerte en la sociedad, los riesgos y amenazas a los que se enfrenta son múltiples y algunos de ellos no identificados o reconocidos por muchas de las propias comunidades portadoras.

La Jota, inserta desde su origen en la tipología de manifestaciones inmateriales participativas, sociales, rituales, lúdicas y festivas, ha experimentado profundos cambios que la sitúan en la actualidad en dos ámbitos muy diferentes, aunque retroalimentados entre sí. Por un lado, la parte escénica, y por otro, el contexto cultural, en cuya base surge y a partir del cual se hace necesario tener un conocimiento amplio para entender la otra parte.

La separación de ambos ámbitos, el desconocimiento mutuo e incluso en ocasiones el rechazo que se produce entre ambas realidades (tradición y espectáculo) hacen que se fracture la unidad patrimonial de la Jota, provocando distensiones que no hacen si no, convertirse en un riesgo para la diversidad y riqueza que plantea la Jota como género tradicional en nuestro país.

A continuación, tomando como referencia el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, procedemos a analizar y desarrollar los principales riesgos a los que se enfrenta la Jota como género tradicional en el momento actual.

La fosilización o paralización de la Jota motivadas por agentes externos a causa de políticas conservacionistas.

Uno de los riesgos más acuciantes para el PCI es la fosilización de sus expresiones, rompiendo con el dinamismo y la recreación constante que lleva explícitas en su definición el patrimonio cultural inmaterial:

«Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana».¹³⁸

La Jota nace en el contexto cultural de las comunidades como un género tradicional de canto, música y baile que atiende a unas funciones específicas y concretas. A partir de ahí, su desarrollo ha venido propiciado por la creatividad, la espontaneidad, el dinamismo y la adaptación al contexto social, político, económico e incluso religioso de cada momento. En ese sentido, podemos decir que la estética de la jota ha sido dinámica en su evolución y desarrollo, atendiendo siempre a la aplicación de los códigos tradicionales como base fundamental para su identificación por parte de la comunidad portadora.

Claro ejemplo de ese dinamismo y reflejo de la Jota en cada momento es la creación de coplas y estribillos que, siguiendo los patrones y códigos tradicionales, han aludido a la realidad de cada momento. Galán Bergua¹³⁹, en 1966, ya aludía y reclamaba la renovación constante de las letras, para que la Jota fuese reflejo de la sociedad de cada momento:

*Quieren hoy con más delirio,
a su rey los españoles,
que por amor se ha casado,
como se casan los pobres.*

Esta copla popular de 1878 hace alusión a la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes. Tal importancia social tuvo el hecho, que la Jota ya cantaba a este acontecimiento concreto.

¹³⁸ Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO (2003). Artículo 2, punto 1.

¹³⁹ Galán Bergua, Demetrio (1966). *El libro de la jota aragonesa. Estudio histórico, crítico, analítico, descriptivo y antológico de la jota en Aragón*. Zaragoza: Talleres Tipo-Línea S.A.

Siglo y medio después, la inventiva en este sentido ha cambiado mucho, pero la creación de nuevas coplas aún sigue estando presente en ciertos segmentos de la Jota, atendiendo a cuestiones fundamentales del día a día, como este ejemplo improvisado desde un balcón durante el confinamiento a causa de la pandemia de Covid-19 en marzo 2020:

*Hoy la Jota es oración
para todos los enfermos
y pa los que nos dejaron
y nos cuidan desde el cielo.*

*y a este coronavirus
lo vamos a matar,
quedándonos en casa
no nos contagiará.¹⁴⁰*

Sin embargo, la sombra de la fosilización es extensa en relación, sobre todo, con el ámbito escénico. La causa de esta fosilización, que se viene produciendo desde hace décadas en el marco de los escenarios, ha venido propiciada por el desarrollo y la creación de un repertorio de jota encorsetado y cerrado, alejado del concepto de género tradicional vivo y dinámico. Esta conformación de un repertorio prefijado y construido para el marco escénico ha derivado en coreografías y composiciones musicales de Jota sometidas a unas limitaciones impuestas, pero no obligatorias:

- **Número de coplas determinado:** las coreografías escénicas, al estar sometidas a unas características particulares de tiempos de ejecución, se han reducido a un número determinado, previamente consensuado por la parte musical, vocal y de baile. Este tipo de propuestas fijas, aunque han permitido la construcción de piezas icónicas en el ámbito escénico, sin embargo, han propiciado que la Jota se fosilice. Por un lado, abandonando el concepto de creación, inventiva o la cuestión dinámica y por otro lado transmitiendo a las nuevas generaciones una realidad reducida de la Jota, que no va mucho más allá de lo que se crea para el escenario.

¹⁴⁰ Ver video: https://www.cope.es/emisoras/aragon/zaragoza-provincia/zaragoza/videos/jota-contra-coronavirus-20200323_1050122

En su contexto cultural, la Jota se desarrolla sin estos límites. Por ejemplo, en un baile popular, la jota que se “se eche” puede tener tantas coplas como se quiera. En los códigos de la tradición, los cantaores y cantaoras han llevado la iniciativa y solo cuando ellos y ellas lo han querido, se ha echado la despedida. El baile y la música, por tanto, han estado supeditados a un número indeterminado de coplas por parte de los intérpretes.

- **Letras fijas en un orden cerrado y establecido:** La función social de la Jota con relación a su carácter dinámico y de actualidad, se ha visto rota desde el punto en que se dejan de crear letras nuevas. De forma general y entre los diferentes colectivos folklóricos de índole escénica, la fosilización de las letras a partir de la utilización exclusiva de las establecidas en un momento determinado por la persona encargada de realizar los montajes escénicos ha sido y es la tónica habitual. Se ha obviado, por tanto, el carácter libre de los intérpretes a la hora de “echar” las coplas, cantando únicamente las exclusivas para el montaje de las piezas, en detrimento de la extensísima y diversa variedad de coplas que siempre han existido y del desarrollo creativo y espontáneo de las letras alusivas a cuestiones de la sociedad actual, bajo el prisma de la improvisación.

No ocurre así con ciertos ámbitos de la Jota cantada en regiones como Navarra, Aragón o La Rioja, donde el carácter dinámico de las letras está experimentando un nuevo resurgimiento en cuestiones de creatividad. Pero cuando esto no ocurre, nos encontramos así ante repertorios cerrados que no admiten, ya no solo la creación de coplas nuevas, sino tampoco la utilización de otras ya existentes. Esto hace que la riquísima lírica asociada a la Jota vaya reduciéndose por dejar de utilizarla. Aun así, encontramos modalidades de Jota trovada y repentizada, donde esta característica propia de la Jota sigue estando presente hoy en día, quizá por seguir sujeta a una función social, en la que versadores, troveros, repentizadores, etc., compiten en un ambiente sano y dinámico para mostrar las capacidades creativas, por encima de las habilidades vocales. En este caso, la importancia radica en lo que se quiere decir a partir de las letras y no en como se dice o se interpreta. La importancia fundamental está en el contenido y no en las formas. En los últimos tiempos se han creado escuelas de este tipo donde se enseña a las nuevas generaciones el arte de trovar a partir de la improvisación. Un ejemplo de ello es la reciente creación de la Escuela del Trovo de Lorca (Murcia).

- **EstrIBILLOS MUSICALES Y CANTADOS ORDENADOS; MUDANZAS CONCRETAS Y PREFIJADAS:** En este caso, al igual que con las cuestiones anteriores, los montajes escénicos de Jota han generado composiciones limitadas y preestablecidas, escogiendo aquellas melodías y mudanzas que en cada momento se han considerado correctas, desechando y obviando otras muchas posibilidades. Esto demuestra una falta de conocimiento histórico y holístico de la Jota, donde la parte espectacular de la misma ha considerado tradicionalmente que el rescate y documentación de la jota iba asociado a la reproducción fidedigna de sus posteriores recreaciones, como sinónimo de autenticidad.

El concepto de autenticidad es muy relativo, si tenemos en cuenta que lo auténtico no radica en la fosilización de las formas y las creaciones, si no en el dinamismo y recreación constante a partir de los códigos tradicionales, como establece la *Conferencia de Nara sobre la autenticidad*, celebrada en Japón en 1994, y que refleja en su texto la importancia de los valores relacionados con la autenticidad en la inmaterialidad del patrimonio cultural.

Siempre han existido maestros y maestras populares que han creado nuevas mudanzas y pasos de baile a partir de los códigos tradicionales de cada comarca y estilo característico. De igual forma se ha producido una inserción constante de nuevos estrIBILLOS MUSICALES Y LETRAS influenciadas o creadas *exprofeso*. Esta circunstancia es fundamental para entender el concepto de dinamismo, contrario al de fosilización que llevan implícitas las creaciones cerradas y encorsetadas, que no admiten ningún tipo de dinamismo al respecto; generan composiciones icónicas e identitarias, pero se enfrentan de otra manera a la capacidad creativa y evolutiva del género tradicional.

- **INDUMENTARIAS ESTÁTICAS ASOCIADAS A LA ESPECTACULARIZACIÓN:** La Jota en su ámbito escénico siempre ha ido acompañada de las indumentarias características de cada comarca o región. En el caso de los grupos folklóricos, estas indumentarias se transformaron, a partir de la segunda mitad del siglo XX en lo que hoy conocemos como trajes regionales, caracterizados por su marcado carácter identitario, contruidos a partir de unos cánones y, en su mayoría, criterios subjetivos, pensados para el escenario, más allá de los verdaderos códigos de la tradición con relación al

vestir tradicional. Los trajes regionales aplicados a la Jota escénica, de forma general, han contribuido a la descontextualización de las verdaderas formas de vestir. En muchos casos, aplicando unos criterios de antigüedad que nada tienen que ver con la jota tal y como la conocemos, cuyo pleno desarrollo se alcanza en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

El riesgo radica principalmente en asociar sesgadamente una tipología de indumentarias a la Jota, únicamente relacionada con el aspecto escénico, donde al igual que en el resto de los puntos anteriores, la fosilización se ha ido abriendo camino para configurar unas estéticas cerradas sin opción a la evolución. Se necesita una formación adecuada para entender y comprender que la Jota lleva implícitos muchos ámbitos en los cuales tienen cabida muchas perspectivas diferentes: trajes regionales, modas populares e indumentarias tradicionales o el simple hecho de entender que la jota se puede ejecutar en su contexto cultural con los cánones estéticos de cada momento. Esto quiere decir que en el plano escénico se puede bailar una jota con indumentaria tradicional y en el contexto cultural con la estética actual del siglo XXI. Una cosa no está reñida con la otra. Si es importante poder justificar de manera fehaciente lo que se hace en cada momento.

- **La excesiva estilización del baile:** contribuye por una parte a proyectar la Jota como un género importante en las artes escénicas, pero su sola consideración en este sentido va en detrimento de la diversidad y variedad de aires y estilos insertos en el contexto cultural, que incluso en momentos determinados se han desconsiderado por parte del propio ámbito de la jota, sin ser conscientes de que ahí se encuentra la verdadera y extensa riqueza de este género tradicional.

En ese sentido, José María Esparza ya lo recalca cuando afirma que la excesiva estilización de la jota sobre los escenarios redujo, y en ocasiones eliminó, aspectos muy importantes de la cultura popular, asociados a la creatividad y el dinamismo propios de la jota en su contexto cultural.¹⁴¹ De la misma forma, otros autores como Iñigo Aguerri sostienen que la preocupación surgida en las últimas décadas por la calidad en el baile, la interpretación musical, la perfección vocal y escenográfica, ha ido

¹⁴¹ Esparza, José María. (2013): *Jotas heréticas de Navarra*, Tafalla, Altaffayla.

en detrimento de los aires y estilos más humildes, pero a la vez más dinámicos y creativos, que son la base, o al menos deberían serlo, de la espectacularización.¹⁴²

- **La fosilización de la cultura material asociada:** La Jota lleva asociada toda una cultura material que va más allá, por ejemplo, de las indumentarias. Algo que es común al contexto cultural y escénico, es el patrimonio tangible fundamental para su práctica y ejecución. En el caso de la música las amenazas vienen dadas por la discriminación de instrumentos o la estandarización de estos. Eso lleva implícita una pérdida material de una diversidad muy grande relacionada con instrumentos musicales asociados al baile y la música, que han dejado de utilizarse. En algunos casos porque no existen intérpretes, o maestros o simplemente porque han desaparecido las personas que los construían. En el caso de la música, instrumentos de la extensa familia de la guitarra, que han sido de uso compartido por muchos territorios, han dejado de utilizarse, perdiéndose un valioso patrimonio material fundamental en la interpretación de la Jota, como son los toques tradicionales, las formas de afinación, los sonidos característicos, etc.

Encontramos algunos ejemplos como el de la Cuadrilla de Torreagüera (Murcia) que en los últimos años ha potenciado la investigación, documentación y revitalización de todos esos instrumentos, cuyo uso se han ido desvaneciendo en la práctica a lo largo de las últimas décadas.¹⁴³

En el ámbito del baile, ocurre lo mismo. Uno de los instrumentos asociados al baile de mayor proyección y utilización son las castañuelas y toda la amplia variedad asociada a esta familia de los instrumentos de percusión. En las últimas décadas, las castañuelas de conservatorio han venido a sustituir a otras tipologías tradicionales más acordes y habituales en el contexto cultural de la Jota. Las castañetas, de menor tamaño, los pitos, tejas o crócalos se han sustituido progresivamente por la castañuela estandarizada de conservatorio. Esta uniformidad provoca que los sonidos de estos instrumentos asociados al baile se reduzcan considerablemente, restando diversidad y especificidad a los diferentes estilos y aires característicos. Los instrumentos son capaces de hablarnos, a través de sus sonidos, de los diferentes territorios. Es lo que

¹⁴² Aguerri Escobar, Iñigo (2013). *Los pajes de Tafalla. Pioneros de la jota en Navarra*, Tafalla, Altaffaylla.

¹⁴³ Ver vídeo: Instrumentos tradicionales. Colección de la Cuadrilla de Torreagüera: https://www.facebook.com/watch/?v=208431770463619&extid=WA-UNK-UNK-UNK-AN_GKOT-GK1C-GK2C&ref=sharing

ocurre con el timple canario, las postizas murcianas o las pequeñas castañetas utilizadas en La Mancha y otras regiones. Pero también son el soporte para conocer otras prácticas maravillosas como las artes asociadas al mundo del pastoreo, de donde salían muchos de estos instrumentos que luego servían para interpretar la jota: castañetas, rabeles, pitos, etc.

Un ejemplo muy interesante de investigación y documentación de este tipo de instrumentos es el que viene realizando desde hace unos años Esther Miguel Alonso y Caros del Peso Taranco, a través del inventario de la castañuela tradicional en Palencia.¹⁴⁴ Un proyecto que comenzó siendo acotado a esta provincia y con el tiempo se ha extendido a otros territorios de la comunidad de Castilla y León, entre ellas la provincia de Zamora con el trabajo de Antonio Martín. Este maravilloso proyecto no solo se centra en la documentación, catalogación, trabajo de campo y posterior estudio de las piezas, sino que también aborda la cuestión de la reproducción a partir de las originales para su inclusión y uso en el baile.¹⁴⁵

Estos riesgos asociados a la cultura material de instrumentos de todo tipo se podrían minimizar con el estudio y documentación de las diferentes tipologías asociadas a cada territorio. Mapas sonoros y atlas musicales serían un perfecto instrumento para documentar, catalogar y visibilizar la amplia gama existente, permitiendo, no solo su conocimiento, si no también y en la medida de lo posible, el registro y salvaguarda de los toques tradicionales, las afinaciones, los procesos de construcción y oficios asociados y los conocimientos sobre los recursos naturales adecuados para su consecución, por ejemplo, el tipo de maderas utilizadas por guitarreros en la construcción de este tipo de instrumentos vinculados directamente a la Jota.

Otra cuestión interesante en torno a la cultura material vinculada a la Jota, es la consideración estética de todos estos elementos. En el caso de los instrumentos musicales, se han ido perdiendo progresivamente las formas y gustos estéticos relacionados con su decoración, como, por ejemplo, la utilización de madroñeras y cintas para adornar los mástiles de las guitarras, bandurrias, laúdes, violines, etc.; o los tradicionales golpeadores para las guitarras, cuya función siempre ha sido

¹⁴⁴ Miguel Alonso, Esther (2020). "La castañuela tradicional en Castilla y León. Su catalogación y puesta en valor". La Tarasca, nº 32, pp. 15-18.

¹⁴⁵ Ver vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=0wlyx_Efwel&t=29s

fundamental al desempeñar un papel importantísimo en el mercado de ritmos y acompañamientos golpeados de la Jota que dan el aire característico a la cadencia y ritmo de este género tradicional. La pérdida del uso de elementos como los golpeadores, ha conllevado la modificación de los toques tradicionales y, por consiguiente, la pérdida de muchas de las características importantes de la Jota.

- **La consolidación de tópicos:** Este riesgo es uno de los que más afecta a la Jota en cada uno de sus ámbitos, consecuencia del estereotipo decimonónico que ha condicionado la percepción que se tiene, en gran medida, sobre la Jota dentro y fuera de nuestra sociedad. La consideración de ciertas características como únicas, fijas y carentes de dinamismo, ha generado una realidad construida y un imaginario colectivo de la Jota que no se corresponde con la totalidad del concepto original. Eso ha provocado que las personas que asimilan esos tópicos construidos desde los estereotipos del siglo XIX pueden no reconocer la manifestación en su contexto cultural o directamente no tener constancia de que existiese desde el plano de la tradición.

La construcción de referentes fosilizados que justifican la parte por el todo no tiene sentido cuando hablamos de una manifestación extendida por todo el territorio que presenta una potente dimensión social. Su difusión de cara al exterior ha propiciado la construcción de una identidad colectiva sesgada que pone en riesgo toda la diversidad y riqueza que presenta la Jota a lo largo y ancho del territorio, fosilizando en cierta manera unas determinadas formas de interpretación. Algo similar ha ocurrido con la proyección internacional del flamenco, considerado como el principal género musical y tradicional de España, obviando el resto de los géneros que atesoran regiones como Andalucía, Extremadura o Murcia (citadas estas por su adhesión a la candidatura del Flamenco).

Estos riesgos de fosilización vienen marcados por una incorrecta aplicación de la metodología de enseñanza en los espacios y contextos dedicados al aprendizaje de la Jota. En muchas ocasiones, los diferentes colectivos enseñan repertorio y no género tradicional, lo que transmite una realidad sesgada de la naturaleza original de la Jota. Al enseñar únicamente repertorio diseñado y prefijado para el escenario, se olvidan otras características del baile popular y tradicional de la Jota como es la espontaneidad, el orden libre de mudanzas y pasos de baile; el liderazgo de cantaores y cantaoras a la hora de dirigir la jota; el tradicional protagonismo de la mujer al marcar las mudanzas en el baile

suelto; la diversidad de estribillos musicales o códigos tradicionales como el baile en espejo o los estilos y los aires particulares de brazos en pos de una estilización escénica. Esto se hace patente cuando la propia comunidad portadora no es capaz de identificar los códigos tradicionales para aplicarlos en bailes populares fuera del ámbito escénico.

La pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras.

La globalización es otro de los riesgos a los que se enfrenta la Jota. Aunque presenta una parte positiva relacionada con el contacto entre comunidades, respondiendo a la evolución habitual propiciada por el intercambio de influencias, no siempre esta globalización es positiva.

Las influencias, tradicionalmente se han producido de forma sosegada y a un ritmo muy diferente al que se producen en la actualidad. Hoy en día, la información llega del emisor al receptor de manera casi instantánea. De forma habitual, tenemos acceso a multitud de estímulos que vienen dados a partir de las nuevas tecnologías, y de forma muy agresiva a través de las redes sociales. Esto hace que las influencias sean inmediatas, sin tiempo a propiciar su evolución y asimilación progresivas.

Y aunque esos contactos forman parte de las formas actuales de sociabilidad, es cierto que debemos ser conscientes de su gestión y consideración a la hora de aplicarlas, pues el riesgo más grave radica en la pérdida de los estilos particulares de Jota. Los localismos y la diversidad que la Jota presenta a lo largo y ancho de todo el territorio, ya se han visto afectados por este tipo de globalización.

En el ámbito del contexto cultural de la Jota, a finales de la década de 1970 empezaron a proliferar en territorios del sureste español y en algunas comarcas de la Vera Extremeña, encuentros de música tradicional a partir de grupos autóctonos de cuadrillas, rondas o aguilanderos. Este tipo de encuentros visibilizaban el baile tradicional desde su perspectiva popular, otorgando importancia al desarrollo de los géneros tradicionales en sus contextos habituales, entre los que encontramos la Jota.

Los encuentros de cuadrillas y de rondas, que actualmente tienen su máximo exponente y referencia en eventos como La Fiesta de las Cuadrillas de Barranda (Murcia)¹⁴⁶ o Guitarvera (Villanueva de la Vera, Cáceres), funcionaron desde el principio como una excelente acción y medida de salvaguarda de los géneros tradicionales en su contexto cultural. En un contexto clave de cambios sociales y políticos en España, este tipo de eventos se configuraron como verdaderas medidas de salvaguarda aplicadas desde las propias comunidades portadoras, y se consolidaron en un momento concreto en el que las prácticas de los géneros tradicionales asociadas a su contexto cultural (reuniones sociales, actos festivos, espacios domésticos, celebraciones familiares, etc.) se encontraban en serio retroceso y riesgo de desaparición, en contraposición al ámbito escénico, que amparado en la estructura organizada de los colectivos, siempre ha gozado de mejor salud.

Estos eventos ayudaron a visibilizar la Jota como un género tradicional vivo y compartido bajo una gran dimensión social, fuera de los cánones y los límites escénicos, otorgando especial importancia al baile suelto, la libertad de ejecución y la función social. Contribuyeron a consolidar los códigos tradicionales de la Jota en su contexto cultural, permitiendo la salvaguarda y transmisión a partir del relevo generacional, pues en este tipo de encuentros conviven personas de diferentes generaciones, lo que beneficia la transmisión de los conocimientos en la cadena natural del traspaso a partir de la participación activa.

Sin embargo, en los últimos años, este tipo de encuentros han tomado un cariz muy popular. Se han masificado en algunos de los casos, provocando una globalización que pone en riesgo los estilos particulares de cada comarca al entrar en contacto directo y asimilar los aires y localismos de otras zonas de una forma muy intensa. En muchos casos provoca una hibridación bajo el dominio de algunos estilos que fagotizan las características particulares de otras comarcas. Y aunque su naturaleza es fundamental para la protección de la Jota en el contexto cultural actual, se debe poner especial interés en potenciar el estudio, documentación y salvaguarda de los diferentes estilos y aires del territorio.

En el ámbito escénico ocurre algo parecido. La creación de federaciones en las últimas décadas ha permitido la unión de los colectivos folklóricos, visibilizando positivamente su trabajo y el legado patrimonial que atesoran. Sin embargo, la unificación de criterios y la

¹⁴⁶ Fiesta declarada en la Región de Murcia como Bien de Interés cultural Inmaterial mediante el Decreto nº 34/2011, de 18 de marzo.

mimetización de los propios grupos hacen que se produzca una uniformidad global en los discursos escénicos que provoca la desaparición de la diversidad y la variedad de estéticas y estilos. Los repertorios e indumentarias compartidas ayudan a generar cohesión social entre las diferentes comunidades portadoras, sin embargo, llevan consigo que la identidad de los grupos se desvanezca en una uniformidad conjunta que rompe con los preceptos de dinamismo y diversidad del PCI. Esta cuestión se recoge de manera muy clara en el informe de declaración de la Jota Navarra y es extrapolable al resto del territorio nacional:

«Una de las conclusiones más importantes de los foros hizo referencia al repertorio interpretado. La reflexión detectó, en primer lugar, la falta de variedad. Se apuntaron tres razones importantes. La primera, en relación con la excesiva espectacularización de la jota cantada, criticó que el objetivo de la formación de las nuevas generaciones de joteros y joteras fuera más encaminada a participar en concursos y certámenes que a conocer la riqueza expresiva y las modalidades de la jota. En la práctica, esto provoca que se repitan mucho las mismas jotas y que algunas modalidades no aptas para el escenario se estén perdiendo, olvidando o relegando (jotas de ronda, trova o jota improvisada, jota de "picadillo"...). La segunda razón está relacionada con la formación de los profesores y profesoras de las escuelas de jotas. Se vio la necesidad de que renovaran su repertorio, evolucionaran en sus enseñanzas y recibieran formación y medios (historia de la jota, cancioneros, partituras...) para desempeñar su importante labor de transmisión del repertorio. La tercera razón es la pérdida de prestigio social de la jota en la calle y en la sociedad (ya no se oyen), y como consecuencia, la pérdida de espontaneidad».¹⁴⁷

Las medidas de salvaguarda de estos colectivos deben ir orientadas a favorecer la diversidad de las propuestas escénicas y no, como ocurre en muchos casos, contribuir a una globalización general en el escenario que provoca que todas las agrupaciones interpreten el mismo repertorio y muestren los mismos discursos escénicos.

La apropiación indebida de la Jota por parte de sectores que carecen de legitimidad

En este caso no se detecta un riesgo directamente relacionado con la apropiación cultural indebida por parte de otras comunidades, como ocurre con otras manifestaciones del PCI. Sin embargo, dentro del contexto de las propias comunidades portadoras, sí que se da cierta pugna por ostentar la representatividad de la Jota, en incluso en ocasiones, la propia

¹⁴⁷ Asiáin Ansorena, Alfredo (2018). *Informe para declarar la Jota Navarra Bien de Interés Cultural del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra*. Cátedra del Patrimonio Inmaterial de Navarra, pp. 50.

titularidad. Esta cuestión afecta directamente a la diversidad de comunidades portadoras que aglutina la Jota en torno a su propia naturaleza y que se manifiesta en aquellos territorios donde el contexto cultural se ha perdido casi por completo. En esos casos, bien por desconocimiento o bien por interés, son determinados colectivos de carácter escénico los que se enarbolan como garantes de la tradición en detrimento de otras comunidades portadoras menos visibles para la sociedad y no tan evidentes. Esta cuestión se debe tener en cuenta para aplicar las medidas y acciones oportunas que favorezcan la integración de todos los ámbitos y diversidad de comunidades portadoras, especialmente las más frágiles, que atendiendo a la propia naturaleza del PCI contribuyen con su diversidad y dinamismo.

Por otro lado, un riesgo asociado a la cuestión de la apropiación indebida está relacionado con las cuestiones políticas y la utilización de la Jota para fines electoralistas y lucrativos a nivel político. La pugna por el mantenimiento o suspensión de determinados festivales de música tradicional, folklóricos o específicos de Jota es algo que suele darse con cierta frecuencia al tener estas actividades una potente y marcada visibilidad social. Su utilización como instrumento político por parte de los partidos, redundando en detrimento de las propias comunidades portadoras y por ende, de la propia Jota que puede terminar asociándose a determinadas ideologías políticas, lo cual perjudica seria y directamente a la Jota como manifestación del PCI.

En el caso del ámbito escénico, los grupos de Coros y Danzas, surgidos en el seno del movimiento de Sección Femenina durante la dictadura franquista, han arrastrado un estigma político y social durante décadas, asociado a una ideología, que, tras la Transición, nada tenía que ver ya con el perfil de sus integrantes. Esta estigmatización, durante décadas, perjudicó la imagen de la Jota en detrimento de su salvaguarda y consideración. Es un ejemplo bastante ilustrativo de como la apropiación indebida de la Jota por parte de sectores y comunidades ajenas puede ocasionar riesgos graves en el PCI, entre los que caben destacar la propia desaparición de la manifestación.

La modificación de la naturaleza de la Jota mediante acciones inadecuadas de difusión y promoción.

La difusión y promoción de la Jota debe ser uno de los ejes fundamentales de aplicación dentro de las medidas de salvaguarda. La correcta transmisión de su naturaleza asociada a los diferentes ámbitos en los que se encuadra debe ser clara y concreta.

Es este sentido, uno de los riesgos que más afecta a las diferentes naturalezas que presenta la Jota, son los discursos erróneos que se hacen sobre ella. En la difusión de los diferentes aspectos relacionados con la Jota, los discursos que se llevan a cabo para justificar cualquiera de los ámbitos, deben estar correctamente contruidos sobre la base real. Para ello es necesario un conocimiento previo que solo puede venir dado a partir del estudio, documentación e interpretación de la Jota desde todos sus ámbitos, además de la formación adecuada de los monitores encargados de su enseñanza, en el caso de las asociaciones, pero también desde el plano formal en academias y conservatorios, incidiendo en las numerosas perspectivas que presenta la Jota desde su contexto cultural y su evolución escénica. Para aplicar los conocimientos necesarios a la hora de formar a las nuevas generaciones, es preciso abordar la Jota desde un plano holístico que vaya más allá de los límites territoriales de cada comunidad.

En el plano escénico, es necesario presentar las creaciones y montajes escénicos como lo que son, recreaciones condicionadas y adaptadas al espectáculo, que, partiendo de la tradición, se crean de una forma subjetiva para la realización de montajes en los cuales los roles entre sociedad y protagonistas adquieren papeles diferentes. Los espectáculos se crean para la participación pasiva de quien los ve, y en ellos, los agentes protagonistas se configuran como un espectáculo en toda regla.

El riesgo intrínseco lo encontramos en los discursos para justificar los espectáculos que se crean a partir de la tradición, donde en muchas ocasiones se presentan sobre el escenario creaciones actuales que se muestran como elementos antiguos y “originales”, heredados de generaciones anteriores y que recrean una realidad que generalmente no tiene nada que ver con la verdadera tradición. Esto está relacionado con la necesidad que siempre existe de justificar el patrimonio con la antigüedad, donde existe esa consideración de que para que el patrimonio sea patrimonio en toda regla, debe ser antiguo, y cuanto más lo sea, mucho mejor.

Por tanto, el riesgo no radica en crear a partir de los códigos tradicionales, sino en justificar estas creaciones como verdaderos legados antiguos. Este tipo de discursos generan falsos históricos y van en detrimento del dinamismo y la recreación constante que el PCI

presenta, fosilizando, por tanto, la Jota como algo cerrado y encorsetado, construyendo verdades absolutas que son asumidas y aceptadas por la sociedad como únicas.

En la difusión de la Jota también se debe prestar especial atención a estos discursos, dando lugar y espacio a todos los ámbitos, que con su diversidad no hacen si no, enriquecer el valor patrimonial. Para ello se deberán aplicar los conceptos adecuados a la hora de elaborar carteles, folletos, publicaciones de todo tipo y documentos, tratando la Jota desde sus ámbitos principales: el contexto cultural y el ámbito escénico. Por ejemplo, es necesario que los montajes escénicos que recrean tradiciones y manifestaciones específicas relacionadas con la Jota en su contexto original se presenten como lo que son, espectáculos, para evitar de ese modo confundir a la sociedad y robarle la tutela de estas manifestaciones a la verdadera comunidad portadora. De esa forma estaríamos remitiendo a la fuente correcta y difundiendo a través de una recreación escénica los usos y costumbres de esa manifestación.

Importante es también la difusión que se realiza mediante los medios de comunicación. Las diferentes televisiones autonómicas son las que de una manera u otra dedican más espacio a la Jota, con la realización de programas específicos, como por ejemplo *Jotas y Mucho más*, de la televisión autonómica de Castilla Y León; espacios en la televisión aragonesa como *Dándolo todo Jota o Se escribe con J*; retransmisiones en directo como la que hace la televisión murciana sobre la *Fiesta de las Cuadrillas de Barranda*; o de forma transversal en programas autonómicos y nacionales que difunden eventos, fiestas y contextos donde aparece inserta la Jota.

Pero estas acciones llevan consigo varios riesgos que se deben tener en cuenta. Por un lado, el tratamiento y la visión que estos programas, muchas veces desde el desconocimiento, hacen del género de la Jota y de la implicación de las comunidades portadoras. En ocasiones, los discursos de estas producciones televisivas incurren en tópicos y visiones sesgadas y un tanto pobres de la realidad, transmitiendo, dependiendo de los territorios, cierta casposidad. Este tipo de perspectiva ayuda poco a la revitalización e inserción de la Jota como género tradicional en la sociedad actual, alejándose de las nuevas generaciones, en muchas ocasiones por mostrar un perfil muy anquilosado.

Por otro lado, las propias televisiones reclaman contenidos que les permitan llenar las parrillas televisivas a cualquier precio y a toda costa. Eso hace que todo valga y todo tenga

cabida, a pesar de incurrir en riesgos que lo único que hacen es aportar una mala imagen de los colectivos, y por ende, del género tradicional. Por ello, es fundamental que las propias televisiones se documenten y cuenten con el asesoramiento adecuado para la correcta difusión de todos los ámbitos relacionados con la Jota. En ese sentido, federaciones, investigadores y concedores del género tradicional de la Jota, deben funcionar como agentes asesores a la hora de crear todos estos contenidos.

Dentro de esta difusión, los festivales de folklore, que se cuentan por centenares por todo el territorio, juegan un papel fundamental. Asociados al ámbito escénico, son actualmente la mejor ventana al exterior para mostrar a la sociedad actual el folklore de escena. Algunos de estos festivales se han consolidado de una manera muy importante con una veteranía que en ocasiones sobrepasa las 60 ediciones, como ocurre con el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo (Murcia); el Festival Nacional de Folklore “Rosa del Azafrán” en Consuegra (Toledo); o el Festival Folklórico de los Pirineos de Jaca. Y aunque son centenares los festivales que se vienen desarrollando en España desde hace décadas, algunos como los citados sobrepasan las 50 ediciones de celebración. Más de medio siglo poniendo en escena y contribuyendo a la difusión de la Jota y otros géneros tradicionales desde los escenarios, participando de su salvaguarda en muchos de los territorios donde la Jota prácticamente ha desaparecido de su contexto cultural, como ocurre en los grandes núcleos urbanos, y desde hace unos años, en los propios contextos rurales.

Pero uno de los riesgos que planea sobre los festivales es el agotamiento de ideas escenográficas, estéticas y espectaculares por parte de los organizadores. Muchos festivales se han anclado en estéticas anquilosadas que muestran un dialogo con la sociedad y el público alejado del momento actual. Es cierto que el apoyo económico por parte de las administraciones es muy escaso con relación al profundo trabajo que conlleva la organización de este tipo de eventos, y que realizan de manera altruista las propias comunidades portadoras. Sería fundamental una revisión de los planteamientos para así introducir recursos escenográficos y espectaculares actuales, que posibiliten la modernización y actualización de los espectáculos en dichos festivales, con proyectos que sean atractivos para el público que asiste.

Por ello, los festivales, actualizados y modernizados, pueden constituir una maravillosa herramienta de difusión de la Jota, que contribuya a su salvaguarda y a romper determinados tópicos y estereotipos asociados a estos eventos. Para ello, es fundamental el apoyo de las diferentes administraciones, pero también el compromiso de los propios colectivos para desarrollar una intención de trabajar en nuevos modelos de difusión y transmisión del discurso.

Contexto escénico y cultural pueden ir de la mano, combinando ambos escenarios y naturalezas, abriendo las opciones de difusión más allá de los límites del propio marco escénico. Los encuentros de cuadrillas, el baile suelto en la calle, la programación de bailables o talleres asociados a estos festivales y encuentros, permiten minimizar los riesgos de fosilización del género tradicional, ofreciendo a la sociedad opciones de interpretación y disfrute compartido más allá de los límites escénicos.

Los concursos, en relación con la Jota cantada, son otra de las vías de difusión importante. Pero sobre ellos encontramos el riesgo de la fosilización a partir del encorsetamiento de las bases de participación y en algunos casos la ambigüedad y falta de criterio a la hora de regularizar las normas que rigen este tipo de competiciones, en las que se insertan y compiten de manera conjunta aficionados y profesionales.

La excesiva competitividad y los premios de corte económico bajo unas bases poco regularizadas pueden provocar una competición insana que lleve a distorsionar la naturaleza propia de la Jota con todas sus características particulares. Una correcta regularización y clasificación de las bases puede llegar a ser una excelente medida de salvaguarda para garantizar la difusión y práctica de la jota cantada desde todos sus ámbitos y contextos.

Por último, no demos olvidarnos de la modernización en la difusión de la Jota. Las actuales redes sociales, con una correcta gestión y utilización, son una herramienta muy interesante para la difusión de las actividades, para instruir en su conocimiento, para mostrar las iniciativas e incluso como vehículo de seguimiento de los colectivos desde cualquier parte del mundo. El riesgo más importante viene dado desde la agresiva globalización que este tipo de nuevas tecnologías presentan. Estos riesgos llevan consigo la apropiación indebida por parte de otras comunidades, la instrumentalización de los

colectivos y comunidades portadoras o la asimilación de estilos que propician la pérdida de especificidad.

Las dificultades en la perpetuación y la transmisión de la Jota

Un aspecto clave en la continuidad de la Jota, es la dificultad para asegurar el relevo generacional.

Debemos ser conscientes que la Jota, como género tradicional, ha estado y está condicionada a unas prácticas sociales, unos usos determinados y compartidos que le confieren una función. Cuando el PCI deja de tener esa función social, desaparece gran parte de su naturaleza, y, por tanto, corre el riesgo de convertirse en patrimonio arqueológico inmaterial. Eso ocurre cuando la propia comunidad lo ve como algo presente pero no identificativo ni funcional.

En su contexto cultural, la Jota se asimila y se aprende como otras tantas manifestaciones del PCI, a través de la imitación, de la observación que las generaciones más jóvenes hacen de las personas mayores que recrean este tipo de manifestaciones en los diferentes contextos sociales: fiestas, reuniones familiares, acontecimientos sociales, etc. En las reuniones sociales donde se comparte y ejecuta la Jota, los niños y niñas aprenden observando y participando. Son corregidos por los mayores y poco a poco van asimilando los códigos de la tradición que funcionan como un lenguaje compartido y universal. Por ello, la Jota se configura como un potente elemento identitario.

La cuestión de todo esto radica en ser conscientes de qué ocurre cuando la función social de la Jota deja de tener la presencia que debería, cuando se deja de practicar en su contexto cultural y tan solo se recrea y dinamiza en los ámbitos escénicos. Ahí se corre el riesgo de perder los códigos tradicionales y la función social, para dar paso a unos criterios subjetivos, condicionados por otras consideraciones ajenas al escenario.

Con la despoblación de las zonas rurales allá por las décadas de 1960 y 1970, los pueblos vieron como muchas de estas prácticas asociadas a los bailes tradicionales donde se interpretaba la Jota, comenzaron a desaparecer por el simple hecho de que ya no había nadie que las recrease y dinamizase o por los cambios sociales, como ocurrió, por ejemplo, con todas aquellas celebraciones y prácticas asociadas a los quintos con relación al

cumplimiento del servicio militar obligatorio, y celebraciones tradicionales en las que la Jota y otros géneros tradicionales tenían gran presencia en forma de rondas, tonadas, bailes populares y canciones de quintos. Es también el caso de los bureos en tierras del Ebro, Aragón y Cataluña, los saraos en Mallorca, u otro tipo de celebraciones, como las bodas, que comenzaron a perder su carácter popular en pro de una nueva modernidad. Comenzaron así a dejar de hacerse rondas y bailes populares donde la Jota había sido la protagonista, junto a los otros géneros fundamentales, como la seguidilla, el fandango o el bolero.

Esta carencia de prácticas tradicionales asociadas al ciclo vital de las personas conllevó una desaparición progresiva de las formas tradicionales de bailar. Si bien es cierto, en ese momento los colectivos folklóricos de escena tuvieron un papel fundamental al consolidar la Jota sobre el escenario, asegurando su salvaguarda, dinamización y transmisión, a pesar de las limitaciones impuestas por los condicionantes escénicos. En muchos lugares, el contexto cultural de la Jota desapareció en estos momentos, rompiéndose la cadena de transmisión de la tradición, quedando los colectivos folklóricos como únicos garantes de su salvaguarda y pervivencia. Es entonces cuando cambia la función social de la Jota, para convertirse en muchas partes del territorio en un hecho social y compartido desde el plano escénico y espectacular, compartido desde otra perspectiva.

En la actualidad, los grupos folklóricos se configuran como el principal marco donde la Jota se ha conservado y sigue salvaguardándose. A pesar de estar amenazada por algunos de los riesgos anteriormente descritos, en algunos territorios su presencia es absoluta, formando parte del devenir cultural, festivo y lúdico de los pueblos, donde no pueden faltar los festivales folklóricos y las actividades llevadas a cabo por estos colectivos.

Los grupos folklóricos se configuran, desde este punto de vista, como unos potentes agentes que con su trabajo constante mantienen una continuidad muy importante. Algunos de estos colectivos, nacidos en torno a la década de 1940, pueden presumir de llevar más de 80 años de forma ininterrumpida manteniendo una transmisión generacional, constante y familiar muy importante, asociada al escenario. Mantienen esta transmisión a partir de las escuelas propias que garantizan la formación de nuevas canteras de niños y niñas que posteriormente pasan a engrosar las filas de los grupos titulares. En los últimos años, encontramos ejemplos de cómo estas escuelas se han abierto a la enseñanza de los géneros tradicionales, más allá del repertorio concreto de los

grupos. Esta iniciativa se configura como una eficiente herramienta de transmisión dentro de la educación no formal, que permite la enseñanza de los géneros tradicionales y del repertorio escénico sin incurrir en incompatibilidades.

Además, en el seno de estos colectivos, la transmisión también se realiza a partir de las sagas familiares, donde padres, madres y hermanos aprenden juntos, comparten la Jota como afición y, sin ser conscientes de ello en algunas ocasiones, contribuyen a su salvaguardia y transmisión de una forma constante.

Esta cuestión ya aparece reflejada en el Informe de declaración de la Jota Navarra como Bien de Interés Cultural y puede extrapolarse al resto de territorios, donde los colectivos de este tipo contribuyen de manera muy potente a la transmisión de la Jota:

«Sin embargo, el descenso de practicantes ha hecho que la Federación de Danzas de Navarra (Nafarroako Dantzarien Biltzarra) programe acciones en la calle para enseñar los pasos y mudanzas de este y otros bailes tradicionales asociados como el fandango. Como danza tradicional, aunque todavía quedan danzantes y dantzaris populares, es decir, que se preparan ad hoc con un maestro de danzas para interpretar los ciclos de danzas en las que está presente la jota y/o el fandango, cada vez más esta función la están desempeñando los grupos folclóricos locales más o menos estables y organizados».¹⁴⁸

Sin embargo, un riesgo que siempre ha estado presente, de forma general, sobre todo en los colectivos de corte escénico, es aquel relacionado con la dificultad para asegurar la transmisión de la Jota entre los hombres. La presencia de prejuicios con relación a los niños que deciden bailar es un hecho que hoy en día se sigue produciendo y que en ocasiones desemboca en problemas de bullying, sobre todo en edad adolescente, que hacen que estos niños terminen dejando la afición. Este riesgo debe combatirse con pedagogía en los centros escolares y entre la propia sociedad, no solo con relación a la Jota, sino también en cualquier aspecto de las artes escénicas donde el baile masculino siempre ha tenido una consideración negativa por parte de ciertos sectores de la sociedad.

Otro de los riesgos en cuanto a la transmisión es la separación, cada vez más acentuada, de los contextos de la jota, que lleva a que, en muchas ocasiones, la propia comunidad

¹⁴⁸ Asiáin Ansorena, Alfredo (2018). *Informe para declarar la Jota Navarra Bien de Interés Cultural del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra*. Cátedra del Patrimonio Inmaterial de Navarra, pp. 27.

portadora no reconozca los códigos tradicionales en el contexto cultural, al haberse formado únicamente para el espacio escénico. A la inversa, ocurre lo mismo. A muchas personas del contexto cultural les cuesta entender los cánones y normas preestablecidas y encorsetadas del marco escénico. Esto tiene que ver en gran medida con la función social de la Jota. Mientras que, para unos, prima la espectacularidad, la perfección y estilización de la Jota, para los otros la función radica en la mera participación, diversión y en el hecho de compartir momentos de disfrute y celebración en determinados momentos del ciclo vital y temporal.

Por otro lado, los cambios sociales y de mentalidad que se están produciendo en los últimos tiempos, suponen un riesgo para su transmisión. De un tiempo a esta parte, entre la población más joven, no se despiertan las inquietudes y el interés que se despertaba en generaciones anteriores. Quizá porque se haya incurrido en un estancamiento y fosilización de esta o quizá también en gran medida por la falta de interés que despiertan las actividades asociadas a la Jota, al competir de forma intensa con otras opciones de ocio, prácticas y gustos musicales en el momento actual. La agresiva globalización que afecta a nuestra sociedad hace que se estandaricen las formas de ocio y las prácticas tradicionales, locales y diversas disminuyan en pro de esta modernidad. La evolución, y en algunos casos, la desaparición de fiestas populares y tradicionales, hacen que con ellas desaparezcan los contextos donde antes se desarrollaba gran parte de la transmisión de conocimientos con relación a la Jota. En esos espacios se aprendía a bailar, a tocar y a cantar, a partir de la imitación, el disfrute y el hecho compartido entre personas de diferentes generaciones.

Esa evolución, en la que la Jota ha dejado de tener presencia, es un riesgo muy importante. Si lo comparamos con otros géneros populares y tradicionales como las seguidillas sevillanas, nos encontramos ante la evidencia de como un género tradicional está vivo, dinámico y presente no solo en los contextos escénicos, si no también festivos a gran escala y dimensión social; además de en los circuitos comerciales de música y discografía, encontrando interpretes cuyo género único de interpretación es la sevillana.

En el caso de los grupos escénicos, uno de los grandes alicientes que siempre tuvieron las nuevas generaciones era el hecho de viajar a cualquier parte del mundo para participar en festivales. Hoy en día, los y las jóvenes tienen cubierta esa parcela, pues viajan de forma habitual y tienen grandes posibilidades de poder hacerlo. Esto afecta de forma acentuada

en la implicación dentro de los colectivos, donde la responsabilidad y compromiso de los más jóvenes con ensayos y actuaciones se ha visto considerablemente reducido y por tanto afecta a la transmisión y el relevo generacional.

La falta de compromiso y el cambio en el concepto de responsabilidad social con los colectivos y su gestión, ha hecho que la iniciativa y liderazgo joven haya disminuido en las diferentes asociaciones, encontrando en muchos casos, grupos envejecidos generacionalmente. Cuando esto ocurre, la cadena de transmisión se rompe y es difícil volver a conectar generacionalmente, debido a la diferencia intereses y edad.

La despoblación de los pueblos y la falta de personas jóvenes propicia la desaparición de tradiciones y prácticas, al no existir el número suficiente de personas que puedan llevarlo a cabo. La Jota presenta un riesgo importante de transmisión en su parte musical, donde dependiendo del territorio, cada vez es más difícil encontrar hombres y mujeres que ejecuten los instrumentos más tradicionales y conozcan los verdaderos códigos asociados a su ejecución desde el plano de la tradición, más allá de la guitarra o la bandurria. Eso hace que la continuidad en la práctica y ejecución de estos instrumentos asociados se vaya perdiendo con el tiempo, y junto a ella, otros eslabones del ecosistema de patrimonio cultural inmaterial, como la fabricación de estos instrumentos, la forma de decorarlos, los toques tradicionales, etc.

En el contexto cultural, el relevo generacional es también complicado, pues la función concreta de la Jota en estos ambientes se ha visto muy reducida, por lo que su conocimiento y práctica se reduce a contextos y territorios muy puntuales, mucho más limitados que los concernientes al ámbito escénico. Sin embargo, en aquellos lugares donde no se da esta circunstancia, la Jota y otros géneros tradicionales se viven, sienten y comparten de una forma muy intensa, asegurando así su revitalización y transmisión, quizá por su carácter espontáneo y fresco, asociado al hecho compartido y disfrutado sin mayores intereses que la satisfacción personal. Un buen ejemplo de ello es el pueblo de Candeleda (Ávila) donde este contexto se da de una forma muy interesante.¹⁴⁹

En ese sentido, las consecuencias provocadas por la pandemia de la Covid-19 desde el año 2020, han supuesto la reducción de muchas de estas prácticas, al ser eventos sociales de

¹⁴⁹ Ver vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=Mq4BBZ09QAA>

gran participación, lo que ha desencadenado el cierre de escuelas de folklore donde se enseñaba la Jota; el debilitamiento e incluso desaparición de colectivos folklóricos; y de forma más triste y concreta la desaparición de muchos hombres y mujeres portadores de la tradición desde el contexto cultural y el ámbito escénico. Además, las relaciones entre los miembros de los colectivos se han visto alteradas:

- Falta de comunicación entre los componentes de las agrupaciones, propiciada por el distanciamiento físico y social.
- En estos años, algunos componentes se han desligado de los grupos, y es difícil que vuelvan. La situación ha generado nuevas aficiones y formas de ocio que han relegado los espacios compartidos de la jota a elementos secundarios.
- La falta de actuaciones y subvenciones ha sido casi total para las agrupaciones, repercutiendo en el mantenimiento de las infraestructuras y sedes de los colectivos, sujetos únicamente al trabajo de la propia asociación para mantener el nivel económico básico. Esta situación está siendo realmente grave para los colectivos que mensualmente deben pagar alquileres por el mantenimiento de sus locales de ensayo y sedes donde, paradójicamente, se desarrollan muchas de las acciones directamente relacionadas con las medidas de salvaguarda.
- Los jóvenes necesitan empezar a trabajar cada vez antes, lo cual hace que tengan menos tiempo libre para poder participar en las agrupaciones de folklore. Eso, unido a la rápida emancipación y el éxodo que se produce, sobre todo en los entornos rurales por motivos de estudios y formación, hace que la vinculación con los colectivos y las propias formas de vida de sus lugares de origen, donde se insertan las tradiciones y prácticas compartidas, se haya visto mermadas en los últimos años, y acentuadas con la crisis sanitaria.

Esta pérdida irreparable de eslabones fundamentales dentro de la tradición es el riesgo más acuciante que presenta la Jota. Desde el contexto cultural, nos encontramos en un momento crucial en el que se está produciendo un relevo generacional muy importante. Por un lado, encontramos a los últimos portadores y portadoras de unos conocimientos que enlazan directamente con generaciones anteriores que se remontan a finales del siglo

XIX. Es el caso de los hombres y mujeres que actualmente superan los 70 años de edad y que en las zonas rurales han sido testigos y partícipes directos de las prácticas asociadas a la Jota en su ciclo vital. La investigación y recopilación de esta memoria oral es fundamental para registrar unas formas de vida asociadas a la Jota. Su conocimiento y registro es necesario y urgente para generar una memoria oral que nos permita conocer el pasado y de esa forma poder seguir dinamizando la Jota desde los códigos tradicionales, adaptados a los nuevos modelos sociales, pero sin que la ruptura de la cadena de transmisión se produzca. De ahí la importancia del correcto trabajo de campo para la consecución de estos objetivos.

Desde hace años, la transmisión de estos conocimientos asociados a la Jota ha sido fundamental para la salvaguarda de este género tradicional. En muchos casos, estos fondos documentales han posibilitado la reconstrucción a partir de esta documentación, de estilos y aires característicos de baile, música y canto, y de igual forma, en el ámbito de la cultura material asociada, a través de archivos de imágenes que nos permiten conocer y reconstruir las estéticas. Claros ejemplos de ello son los trabajos realizados durante décadas por investigadores y etnógrafos como Joaquín Díaz,¹⁵⁰ a través de la Fundación Joaquín Díaz; o el Archivo Sonoro de Música y Literatura Popular De Fermín Pardo, en el territorio de la Comunitat Valenciana.¹⁵¹ Esta cuestión también lo está haciendo de forma modélica en Navarra “Ortzadar” (Dantzatlas), a través del Atlas de la Danza Tradicional de Navarra que nace del compromiso que la Sociedad “Ortzadar” tiene con la investigación etnográfica de la danza, cuyo objetivo fundamental es la monitorización periódica de las manifestaciones coreográficas, para así registrar e identificar la evolución y los problemas para su salvaguarda.¹⁵²

Y de forma particular y muy interesante con relación al aspecto musical y de forma concreta con el toque tradicional de la guitarra en España, el proyecto *Tiene boca y sabe hablar*, de Julio Guillén.¹⁵³ Un proyecto que tiene a la guitarra tradicional como protagonista. La guitarra tradicional es el estilo de toque que se ha transmitido principalmente por tradición oral en buena parte de la Península Ibérica y sus islas durante muchas generaciones, siendo la base musical de la Jota en la mayor parte del territorio. Si bien, no

¹⁵⁰ <https://funjdiaz.net/>

¹⁵¹ https://es.wikipedia.org/wiki/Ferm%C3%ADn_Pardo_Pardo#Archivo_Sonoro_de_M%C3%BAsica_y_Literatura_Popular_Ferm%C3%ADn_Pardo_Pardo

¹⁵² <http://www.dantzatlas.navarchivo.com/es>

¹⁵³ <http://www.goteo.org/project/tiene-boca-y-sabe-hablar>

es un estilo virtuoso, concentra una serie de técnicas diversas y genuinas que merecen la pena estudiar y revalorizar. La guitarra tradicional ha sido la gran olvidada y a día de hoy sigue sin existir una categoría llamada “guitarra tradicional española” que tenga entidad propia y que consiga hacerse un humilde hueco entre otros estilos de guitarra como la flamenca o la clásica. Este proyecto muestra un estudio pormenorizado a través de la comunidad portadora de los toques y afinaciones tradicionales de este instrumento musical asociado directamente a la Jota en gran parte del territorio nacional.

En relación a esta cuestión, desde el plano de las medidas de salvaguarda y siguiendo a Martí, tenemos que tener presente que no basta solo con la recopilación sistemática de la documentación, sino que es preciso saber qué es lo que recopilamos, documentamos y por qué lo hacemos, *que es lo que dejamos fuera del cesto, y si actuamos siempre de la mejor manera de acuerdo con nuestras posibilidades y con lo que requiere el estado actual de la disciplina del folklore.*¹⁵⁴

La transmisión de los conocimientos asociados a la jota no solo presenta riesgos en los contextos antes señalados, sino que también se da en ámbitos como la educación formal y reglada. Para empezar, no existe una presencia concreta de los géneros tradicionales en los currículos escolares, por lo que este tipo de cuestiones se tocan de forma muy somera y siempre cargadas de tópicos anquilosados, que, en ocasiones, más que contribuir a su transmisión, pueden llegar a producir, incluso, hasta rechazo.

Esta cuestión está muy relacionada con la escasa formación de los profesionales de la educación, ya que estas cuestiones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial apenas están desarrolladas en los programas de grado, temarios de oposiciones ni tampoco en los currículos de la educación básica. Por tanto, es un riesgo propiciado por la carencia de conocimientos y herramientas que los docentes llevan reclamando desde hace mucho tiempo. El patrimonio cultural, y de forma concreta en su dimensión inmaterial, es una cuestión que debe replantearse de una manera concreta y seria. Algunas iniciativas pretenden paliar estas carencias, como por ejemplo el Decreto 82/2022, de 12 de julio, por el que se establece la ordenación y el currículo de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha y que aborda el hecho de la *Música Activa, Movimiento y Folklore*.

¹⁵⁴ Martí, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel Editorial, pp. 12.

Este tipo de pequeños pasos pueden configurar toda una metodología importante que influya de manera positiva en la transmisión de los géneros tradicionales, y en concreto de la Jota, dentro de los niveles educativos. Pero se debe tener especial cuidado a la hora de abordar este tipo de metodologías, pues se puede incurrir en otros riesgos antes mencionados como la fosilización del patrimonio inmaterial a partir de unos cánones prefijados o la simplificación de la rica diversidad que representa la Jota por la utilización de tópicos manidos.

Esta cuestión debe venir abordada por profesionales cuya formación holística sobre los géneros tradicionales sea abierta, general y diversa, para de esa forma transmitir a los estudiantes la rica diversidad y las diferentes formas de sentir y vivir la Jota que presenta el territorio español.

De igual forma ocurre en los conservatorios de música y danza, donde el academicismo ha relegado las formas y prácticas más populares y sencillas, pero no así más ricas y diversas, que llevan intrínsecos los códigos tradicionales que en muchas ocasiones nada tienen que ver con los conceptos musicales actuales, pues partimos de contextos sociales de creación y dinamización populares y por personas que desarrollaron estos lenguajes musicales bajo unos contextos sociales, económicos, religiosos y políticos muy concretos y específicos.

En ese sentido, hay que tener especial cuidado con las metodologías de transmisión, pues hay características que pueden materializarse, como por ejemplo la transcripción de melodías en partituras, de las letras, pero, sin embargo, estas metodologías son ineficaces a la hora de registrar los melismas, los aires y estilos particulares, los propios sonidos y todo un sinfín de características asociadas a los códigos tradicionales difícilmente dados a materializarse sobre un soporte físico. Son todas esas cuestiones que se han transmitido y se transmiten por imitación, por asimilación pasiva a partir de los lenguajes corporales.

Sin embargo, más allá de estos riesgos la estilización llevada a cabo desde la formación reglada de conservatorios ha generado una construcción muy positiva del imaginario colectivo con relación a la Jota y las artes escénicas, elevando este género tradicional a cotas altísimas del espectáculo, siendo apreciada por todos los segmentos de la sociedad cuando es interpretada y ejecutada de manera magistral en zarzuelas y otros espectáculos,

incluidas las nuevas concepciones estéticas que realizan de ello artistas como Carmen París, entre otras.

Una actuación descoordinada entre administraciones y con relación a los portadores de la tradición.

A pesar de la enorme dimensión social que presenta la Jota a lo largo de todo el territorio nacional, la consideración de esta presenta una situación desigual en cuanto a la relación entre las comunidades portadoras en los diferentes ámbitos y las administraciones públicas.

La organización administrativa de nuestro estado con la distribución y derivación de competencias en materia de patrimonio a las comunidades autónomas hace que las acciones, medidas de salvaguarda y las actuaciones, en muchos casos, sean descoordinadas y sin una relación entre ellas más allá de los límites administrativos. Ello lleva un riesgo implícito que afecta a la unidad de la Jota a nivel territorial, una unidad descompensada tanto desde el plano de la gestión patrimonial como desde la perspectiva que la propia sociedad tenga de esta manifestación.

Ejemplo de ello es lo que se expone al inicio de este bloque en el que se describen las diferentes medidas y actuaciones relacionadas con la salvaguarda de la Jota, donde encontramos diversidad de iniciativas y grados de compromiso y actuación. Mientras que, en algunas comunidades autónomas, la Jota presenta el máximo grado de protección representado en la figura BIC, en otras no aparece ni tan siquiera documentada, inventariada ni registrada, siendo una manifestación tan extendida por todo el territorio y tan fuertemente compartida a nivel social. Esta circunstancia hace que en muchas comarcas y regiones donde la Jota tiene gran presencia, su consideración esté prácticamente obviada o sea desconocida por completo por determinados sectores de la sociedad.

Existe una cuestión de comunicación entre las administraciones y las diferentes comunidades portadoras. Mientras que desde el ámbito escénico la naturaleza de los colectivos folklóricos es más reivindicativa y está en constante apuesta por la consideración y visibilización de este género tradicional, sin embargo, desde el contexto cultural, donde la Jota presenta unas funciones y usos sociales totalmente diferentes, nos

encontramos ante una situación en la que muchas veces ni la propia administración es consciente de estas otras naturalezas y contextos de la Jota. Ocurre así cuando hablamos de grupos de personas portadoras que no están constituidas de forma estructurada en asociaciones y que tan solo se definen como portadores de la tradición en el sentido más estricto del término. Sagas familiares, cuadrillas, grupos de músicos que siguen interpretando la Jota en sus contextos culturales relacionados con las reuniones sociales, las fiestas, y el mero de hecho de tocar, cantar o bailar por placer.

Desde este punto de vista, existe un riesgo importante de desconocimiento con relación a esta otra naturaleza de la Jota mucho menos visible, que no está respaldada por un colectivo organizado y que presenta una minoría más acentuada, pero sin embargo fundamental para entender el génesis de la tradición asociada a la Jota.

Interesante es también la falta de comunicación, y en ocasiones, de entendimiento que se da entre los colectivos del contexto cultural y los grupos escénicos enmarcados en el ámbito del espectáculo. El desconocimiento de la naturaleza de ambos ámbitos hace que no exista, de manera general, una consideración y apreciación mutua. Es precisa una comunicación y entendimiento entre ambos ámbitos, pues, aunque en este informe para facilitar la comprensión de la diversidad de la Jota se hace alusión constantemente a ambas naturalezas, es cierto que ambas se retroalimentan y son necesarias para la salvaguarda del diverso y rico ecosistema del patrimonio cultural inmaterial de la Jota.

Si bien es cierto, en los últimos años se está produciendo un acercamiento interesante entre ambos contextos que están dando lugar a un nuevo y rico discurso que bebe de las principales características de la tradición y enriquece la Jota desde sus múltiples perspectivas.

La dispersión de documentación y la falta de conocimiento sobre estudios y fuentes específicas sobre la Jota, es un riesgo generado desde la descoordinación de administraciones, entidades y colectivos varios, al no existir centros y espacios que aborden la Jota desde sus ámbitos generales. Una muestra de ello ha sido la elaboración de este informe, para el cual ha sido necesario contactar con comunidades portadoras de todos los territorios que han facilitado la ubicación de todos los registros documentales consultados para el desarrollo de este expediente.

Riesgos transversales

Además de los riesgos desarrollados anteriormente y que se insertan sobre los ámbitos generales que establece el Plan Nacional de salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de España, debemos señalar otros riesgos transversales que en la actualidad suponen un problema para la salvaguarda de la Jota:

- La cuestión económica.

En la actualidad la situación de la economía es un factor determinante para la salvaguarda y mantenimiento de la Jota y sus estructuras asociadas. En el caso asociativo y muy relacionado con el ámbito escénico, nos encontramos ante un problema que se ha venido agravando durante los últimos años y que con la pandemia provocada por el Covid-19 se ha consolidado, marcando nuevas pautas de actuación por parte de las comunidades portadoras.

Las asociaciones culturales necesitan de una infraestructura humana y material para su conservación y mantenimiento. Muchos de estos colectivos, constituidos en asociaciones culturales, necesitan de espacios para realizar los ensayos, mantener las actividades de las escuelas, depositar el patrimonio representado en las indumentarias y vestuarios escénicos, equipos de sonido, atrezzo, archivos, etc. Estos espacios, en ocasiones, suelen ser municipales, cedidos por los propios ayuntamientos, lo cual funciona como una excelente medida de salvaguarda. Sin embargo, en otros muchos casos, estos colectivos dependen íntegramente del propio trabajo de la asociación para subsistir y mantener estas infraestructuras.

En ese sentido, hace años las actuaciones que realizaban estos colectivos eran abundantes y permitían el mantenimiento económico de las asociaciones. Pero en los últimos años, y por regla general, el volumen de actuaciones que permiten a los colectivos tener un mínimo beneficio económico para su sostenibilidad, han disminuido bastante y con ello los ingresos económicos que permiten sufragar los gastos derivados de las infraestructuras: alquileres de sedes, pago de impuestos, gastos derivados, mantenimiento del patrimonio etc. Para los colectivos del ámbito escénico de la Jota esto supone un riesgo muy grave e importante, pues, aunque posean un gran capital humano para su desarrollo, sin embargo, se ven muy condicionados por la cuestión económica, máxime cuando no reciben apoyo administrativo e institucional de ningún tipo.

Habría que preguntarse por qué el número de actuaciones se ha reducido considerablemente y por qué los ayuntamientos han limitado el número de contrataciones de este tipo de grupos. Posiblemente, las causas sean un cúmulo de circunstancias provocadas por los cambios sociales, políticos y económicos, pero también vienen derivadas de los riesgos antes descritos.

Este riesgo, relacionado con la cuestión económica, se ha visto agravado considerablemente a causa de la pandemia de Covid-19, que durante dos años ha paralizado la actividad, suspendiendo la celebración de actuaciones, y, por tanto, la entrada de ingresos económicos en estos colectivos. Esto ha traído como consecuencia el abandono de los locales constituidos como sedes oficiales por la incapacidad de muchos grupos para poder afrontar los gastos que conllevan.

Todo ello ha contribuido a una disminución de la visibilidad de la Jota al suspenderse muchos de los festivales y eventos, que antes eran multitudinarios y reunían gran cantidad de público en torno a la Jota. De igual forma ha ocurrido con la proyección internacional, pues muchos de estos colectivos han desarrollado tradicionalmente su actividad en escenarios de todo el mundo, participando en festivales internacionales en los cuales la Jota ha estado presente de una forma u otra. La incapacidad para afrontar económicamente la participación en estos festivales ha hecho que los viajes y participaciones en este tipo de eventos internacionales hayan disminuido considerablemente en los últimos dos años.

Las condiciones económicas y sociales han cambiado abruptamente en los últimos tiempos, por lo que se deben aplicar unas medidas de salvaguarda que favorezcan y se adapten a estas nuevas condiciones contextuales.

- **Falta de apoyo institucional.**

Muchas de las comunidades portadoras, tanto del contexto cultural de la Jota como del ámbito escénico, carecen de apoyo institucional y administrativo, con lo cual su visibilidad y presencia en la sociedad es muy reducida al no contar con los apoyos suficientes a la hora de realizar actividades y potenciar su mantenimiento.

La falta de apoyo institucional redundaba en una limitación económica, explicada anteriormente, lo que conlleva a una invisibilización de las propias comunidades portadoras. En este sentido es importante cuestionar el por qué las instituciones no apoyan de igual forma a los colectivos y comunidades portadoras según los territorios. Si partimos de que la Jota tiene una enorme presencia social a lo largo y ancho de todo el territorio, ¿Por qué no tiene la misma visibilidad y consideración en todas las comunidades autónomas? Esta cuestión habría que analizarla de forma individualizada, atendiendo a las circunstancias y contexto diversos, por lo que nos extenderíamos de forma muy dilatada. Lo que está claro es que la consideración de la Jota por parte de las instituciones no es igual y unitaria en todos los territorios, y dentro de cada territorio, tampoco lo es dependiendo del perfil de las comunidades portadoras. Necesitaríamos de una reflexión conjunta, por parte de las administraciones y de los colectivos y comunidades portadoras para establecer las causas de esta falta de entendimiento y consideración que se produce en muchas ocasiones.

Aunque es un riesgo transversal bastante habitual, es cierto que también se produce la cuestión contraria. Encontramos instituciones y ayuntamientos que apoyan incondicionalmente a la Jota a través de sus comunidades portadoras y colectivos asociados.

- **Tópicos y estereotipos.**

La Jota lleva asociados una serie de estereotipos y tópicos que en la mayoría de los casos funcionan como un freno y un riesgo para su desarrollo contribuyendo a una cierta desconsideración por parte de la sociedad, e incluso en ocasiones y desde el desconocimiento, a una concepción casposa y anquilosada de este género tradicional. Esta cuestión es algo que se ha ido solidificando a lo largo de las últimas décadas, en función del territorio y el contexto donde nos encontremos, posiblemente asociada a diferentes riesgos antes planteados, como, por ejemplo, la fosilización a la que se ha sometido a la Jota desde el ámbito escénico. Esto ha propiciado que se haya roto en gran medida el dinamismo y no se haya producido una evolución a la par de la sociedad. Por ello, las nuevas generaciones, en muchos casos y siempre desde el plano general, no se sienten identificadas o no reconocen la Jota como parte integrante de su patrimonio cultural, sino como un aspecto escénico en torno al cual pululan una serie de tópicos y estereotipos contruidos como:

- La Jota es de personas mayores. Algo totalmente incierto puesto que el índice de personas jóvenes que la practican y desarrollan es muy alto, evidenciado en la gran cantidad de escuelas de folklore, de jota y música tradicional que hay repartidas por todos los territorios.
- La Jota es algo paleta y de pueblo. Se asocia tradicionalmente con el sentido despectivo de “lo rural”, “lo paleta”, anquilosado en el tiempo. Nada más lejos de la realidad, pues grandes ciudades de España contemplan la Jota como parte de su patrimonio cultural más arraigado, como es el caso de ciudades y localidades de Navarra, Extremadura, Aragón, La Rioja o Murcia, donde la Jota tiene una presencia muy importante y está asociada a un componente identitario y cultural muy fuerte. Otro ejemplo es la presencia de la Jota en espacios y escenarios de carácter urbano, como es el caso de Madrid, donde no solo está asociada a las artes escénicas como la zarzuela, sino que también se da en otros espacios: salas de conciertos, colectivos folks, etc.
- La Jota se baila con el traje regional. Esta idea está muy desarrollada entre gran parte de la sociedad que desconoce el papel de la Jota en su contexto cultural, donde los códigos tradicionales nada tienen que ver con los códigos escénicos. Además, la Jota puede interpretarse, con o sin indumentaria, tanto en un ámbito como otro. No está sujeta a normas cerradas ni estrictas, como muchas personas consideran.
- La Jota como coreografía, música y canto cerrados y encorsetados. Este tópico se da sobre todo entre las comunidades portadoras de la Jota, donde solo se identifica a este género tradicional con esa idea cerrada y acotada de repertorio escénico, desconociendo por completo la idea de dinamismo, improvisación y espontaneidad que tienen los géneros musicales a partir de los códigos tradicionales.
- La Jota es propia y única de determinadas regiones. Esta idea tópica, construida con los años, ha dado por hecho que la Jota es un género musical propio de determinadas regiones y comarcas. Nada que ver con la realidad, como se demuestra en este informe, donde se refleja la enorme y dilatada presencia de la Jota a lo largo y ancho de todo el territorio nacional. El problema y el riesgo que esto conlleva se da en aquellos territorios donde la propia sociedad desconoce por completo la existencia y

práctica de la Jota como parte integrante de su patrimonio cultural. Un ejemplo característico es el tradicional tópico construido al revés: ¿en Andalucía hay Jota?

- **Elitismo y divismos.**

En ocasiones, uno de los riesgos a los que la Jota se enfrenta es al protagonismo de personas que monopolizan y encorsetan la Jota con determinados argumentos, construyendo estéticas y haceres determinados que dan como únicos a modo de dogmas. Como se viene justificando a lo largo de este informe, la Jota se desarrolla en entornos diversos, complejos, variados y dinámicos, que muestran muchas realidades que conviven conjuntamente. Es necesario mostrar, a través de trabajos de investigación justificados, la diversidad que presenta la Jota en todos los territorios donde se encuentra, evitando en la medida de lo posible, la implantación de ciertos pensamientos únicos y la globalización que producen en las comunidades portadoras. Los investigadores e investigadoras en la materia deben velar por garantizar la diversidad y dinamismo de la Jota, evitando las verdades absolutas y preconcebidas sin justificación.

- **Falta de acciones conjuntas.**

Las acciones dedicadas a visibilizar y potenciar la salvaguarda de la Jota normalmente no siguen un carácter unitario. Las comunidades portadoras actúan por su cuenta y desde sus competencias y límites territoriales.

Dentro del ámbito escénico, aunque no en todos los territorios, existen federaciones que llevan a cabo acciones conjuntas entre todos los colectivos federados. Sin embargo, en el plano del contexto cultural, este tipo de acciones, cuando las hay, no son tan visibles, debido en gran parte al carácter diferente que la Jota presenta en este tipo de contextos asociados a festividades, celebraciones, reuniones sociales, donde los objetivos de las comunidades portadoras son diferentes.

13.5. PROPUESTA DE SALVAGUARDA

Es necesario tener en cuenta que la mayoría de las medidas de salvaguarda que se desarrollan a lo largo del territorio vienen propiciadas desde las comunidades portadoras, a partir de las diferentes acciones, que directa o indirectamente se llevan a cabo desde su propia iniciativa. Muchas de ellas respaldadas, principalmente, por Ayuntamientos, aunque la gran mayoría

salen adelante a partir de los recursos y empeño de las personas que forman parte de estos colectivos. Se da también el caso de personas individuales que, a partir de sus trabajos, investigaciones y aportaciones al ámbito de la Jota, y por extensión a la música tradicional, contribuyen de una forma u otra a su salvaguarda.

Los colectivos, organizados generalmente en forma de asociaciones culturales, contribuyen con su trabajo altruista y desinteresado a mantener un legado patrimonial muy importante. Muchos de estos colectivos superan los 80 años de antigüedad, por lo que hablamos de instituciones reconocidas a nivel local, regional e incluso nacional, que llevan implementando medidas de salvaguarda desde hace décadas.

A nivel transversal encontramos toda una serie de instituciones surgidas desde el ámbito civil en forma de asociaciones y fundaciones que, desde hace años, incluso décadas, vienen trabajando en la salvaguarda de la música tradicional y en concreto de la Jota. Su carácter representativo hace que se configuren como grandes motores a la hora de abordar acciones de salvaguarda desde ámbitos como el de la transmisión, la identificación, documentación e investigación, la protección, promoción, fomento, difusión y revitalización. Funcionan como vehículo de comunicación con las administraciones y como altavoz de cara a la sociedad en la visibilización de la Jota y otros géneros de la música tradicional.

Federaciones como FEAF (Federación Española de Agrupaciones de Folklore), FACYDE (Federación de Asociaciones de Coros y Danzas de España) o la Academia de las artes del folklore y la jota de Aragón, son un ejemplo de potentes entidades representativas de un amplio abanico de comunidades portadoras de la Jota, que desde hace años y desde la iniciativa ciudadana vienen trabajando en pro de la Jota y los géneros tradicionales con todos sus ámbitos asociados. Afortunadamente existen otra serie de federaciones regionales que aglutinan a un alto número de colectivos localizados en las diferentes comunidades autónomas, hasta llegar a las propias asociaciones, que trabajan desde sus ámbitos locales.

A continuación, y partiendo del proyecto de declaración de la Jota como Manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial y su candidatura para ser incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO), presentamos, a modo de propuesta, cinco grandes grupos de medidas de salvaguarda con relación a la Jota:

DESDE LA TRANSMISIÓN

ACCIONES PARA SALVAGUARDAR LA JOTA

La transmisión es una de las líneas más importantes que deben abordar las medidas de salvaguarda. Esta salvaguarda del PCI depende en gran medida de su correcta transmisión y de la implicación de las personas que lo dinamizan y recrean constantemente. Al contrario que un bien material, que perdura a pesar del tiempo, los bienes inmateriales dependen de las personas. Desparecidas estas, desaparece el PCI y la cadena de transmisión, que es la base de la tradición.

Las acciones de salvaguarda relacionadas con la transmisión de la Jota, más allá de su asimilación natural en los contextos donde se desarrolla, deben venir potenciadas a través de las siguientes medidas:

- **Apoyo y creación de escuelas en el seno de los diferentes colectivos.** Este tipo de escuelas dependen, en la mayoría de los casos y de forma íntegra, de las propias asociaciones que planifican y programan los contenidos que se imparten, entre los cuales tiene especial protagonismo la Jota. Se encargan de enseñar a las nuevas generaciones que con el tiempo se incorporan a los grupos titulares. Los monitores suelen ser personas de la propia asociación. Este tipo de escuelas se autogestionan económicamente. Requieren de:
 - Respaldo directo e inclusión de la Jota en los programas de las escuelas de música y danza municipales.
 - Diseño y reelaboración de nuevos contenidos y programaciones que permitan la enseñanza de la Jota atendiendo a su naturaleza como género tradicional y al repertorio escénico diseñado para el espectáculo, pero también a sus orígenes y su naturaleza en el contexto cultural, que les sirva de base.
- **Jornadas de formación.** Son numerosas las iniciativas de este tipo que se llevan a cabo en todo el territorio nacional desde hace años, relacionadas directamente con la Jota. Promovidas por instituciones y organizaciones de diferente naturaleza, abordan este campo desde una perspectiva global. En ellas:
 - Se debe incidir en actividades que favorezcan la diversidad de la Jota, para de ese modo, evitar su globalización y fosilización.
 - Implicación de agentes de varios ámbitos de la Jota que puedan aportar su visión desde otras perspectivas.
- **Colaboración con conservatorios y academias.** Los contenidos que se imparten en este tipo de instituciones deben abordar las numerosas realidades y naturalezas de la Jota. Más allá de los cánones escénicos y académicos, la Jota debe ser tratada desde su contexto cultural, para comprender cuales son los orígenes y la evolución experimentada hasta fraguarse como parte de las artes escénicas. Para ello se requiere:

- Formación en el profesorado
- Colaboración con agentes procedentes de otros ámbitos de la Jota.
- **Presencia en colegios e institutos.** Los currículos escolares requieren de una revisión que incluya entre sus contenidos al patrimonio cultural y sus diversos ámbitos, entre los cuales se encuentra el patrimonio inmaterial. Asociado a este, la Jota como el género tradicional por excelencia en todo el territorio. Para ello se requiere:
 - La inclusión de los géneros tradicionales en los currículos escolares, como elemento fundamental del patrimonio cultural inmaterial de cada territorio.
 - La consideración de la Jota en las actividades extraescolares, desde su ámbito más lúdico y festivo, que logre captar la atención de las nuevas generaciones, con un objetivo que vaya más allá del concepto escénico y de repertorio prefijado. Por ejemplo, la enseñanza del baile suelto a través de los códigos tradicionales.
- **Cuadrillas y rondas.** La naturaleza de estos colectivos permite la transmisión de los conocimientos más estrictamente relacionados con el contexto cultural. Estos colectivos son portadores de los códigos tradicionales que rigen este tipo de géneros.

Es necesario:

- Visibilizarlos y darles una presencia en las acciones relacionadas con la transmisión, pues su legado es fundamental para entender el resto.
- **Formación del profesorado.** Los y las docentes no tienen los conocimientos necesarios para abordar este ámbito desde la docencia en ninguno de los niveles establecidos. La relación con la tradición, y en este caso concreto con la Jota como, no va más allá de los tópicos que se han creado en torno a estos géneros tradicionales. por tanto:
 - Es necesaria la formación del profesorado que imparte los contenidos relacionados de una forma u otra, teórica o en la práctica, con la Jota, para acabar con los tópicos y los dogmas establecidos como correctos.
 - La sensibilización para entender que la Jota es una manifestación viva e inserta en la sociedad, que presenta múltiples naturalezas y responde a diferentes perspectivas dentro de un lenguaje común.

AGENTES IMPLICADOS EN LA SALVAGUARDA

- La administración pública correspondiente.
- Los centros escolares y de formación.
- Profesionales de la docencia.

- Colectivos relacionados con la Jota.
- Las comunidades portadoras

DESDE LA IDENTIFICACIÓN, DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN

ACCIONES PARA SALVAGUARDAR LA JOTA

Uno de los ámbitos fundamentales para garantizar la salvaguarda del PCI es aquel relacionado con todas aquellas acciones y medidas encaminadas a la identificación, documentación, catalogación, inventario, registro, mantenimiento y restauración de los bienes materiales asociados. Para ello sería necesaria:

- La **investigación** en torno a la Jota en cada uno de sus territorios, atendiendo a la naturaleza específica de cada variante y estilo en función de los ámbitos en los que se desarrolle, abordando:
 - Un correcto trabajo de campo con las comunidades portadoras, facilitando su participación y colaboración.
 - Una correcta identificación de la Jota y sus variantes.
 - Una completa documentación materializada en trabajos que garanticen su conocimiento y accesibilidad.
- Toda esa **documentación identificada** y generada de la labor de investigación y el trabajo de campo, **debe ser materializada** en:
 - La realización de inventarios que se actualicen periódicamente.
 - La creación de archivos sonoros que complementen la documentación escrita.
 - La creación de archivos audiovisuales que contemplen los diferentes ámbitos de la Jota, en los que participen de forma directa las comunidades portadoras.
 - La digitalización de todos ellos, garantizando una accesibilidad universal.
- Además, será necesaria una **identificación directa de las comunidades portadoras** relacionadas con la Jota y de aquellos fondos documentales que complementen y justifiquen teóricamente la manifestación.

AGENTES IMPLICADOS EN LA SALVAGUARDA

- Las administraciones competentes en materia estatal, autonómica y local.
- Profesionales destacados en el patrimonio cultural inmaterial y en concreto con el ámbito concerniente a la Jota.
- Las comunidades portadoras.

DESDE LA PROTECCIÓN

ACCIONES PARA SALVAGUARDAR LA JOTA

Desde hace unos años, algunas comunidades autónomas han contribuido de forma directa en la salvaguarda de la jota a partir de su declaración como patrimonio inmaterial a diferentes niveles. Las más destacadas son:

- En Aragón, mediante el DECRETO 124/2013, de 9 de julio, del Gobierno de Aragón, la Jota aragonesa está declarada como Bien de Interés Cultural Inmaterial.
- En La Rioja, el DECRETO 44/2017, de 27 de octubre, declara Bien de Interés Cultural Inmaterial “La Jota Riojana”.
- En la Comunidad Foral de Navarra, el ACUERDO del Gobierno de Navarra, de 27 de noviembre de 2019, declara Bien de Interés Cultural, como Bien Inmaterial, la Jota Navarra.
- En Cataluña, mediante el Acuerdo GOV/57/2011, de 22 de marzo, la Jota está declarada como Elemento Festivo Patrimonial de Interés Nacional. La declaración aparece inscrita en el Catálogo del Patrimonio Festivo de Cataluña.
- En Cantabria, mediante el Acuerdo de 29 de octubre de 2015, del Consejo de Gobierno, están declaradas como bienes de interés cultural inmaterial las siguientes danzas tradicionales de Cantabria: la danza de las lanzas, el baile del conde de Lara, la danza de San Pedro, los Picayos, el Pericote, Trepeleté, las danzas de palos y de arcos y las jotas montañesas.

En la actualidad son varias las iniciativas necesarias que se pretenden llevar a cabo de forma individual por varias comunidades autónomas y de forma conjunta en todo el territorio nacional para consolidar la salvaguarda y protección de la Jota como Patrimonio Inmaterial:

- Declaración de la Jota como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España conforme a lo establecido en el artículo 12 de la *Ley 10/2015 de 26 de mayo para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
- Candidatura para su inclusión en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.
- Declaración de la Jota como Bien de Interés Cultural, con la categoría de Bien Inmaterial, en conformidad con lo dispuesto en la Ley 4/2013, de 16 de mayo, del Patrimonio Cultural de Castilla-La Mancha.

AGENTES IMPLICADOS EN LA SALVAGUARDA

- Ministerio de Cultura y Deporte a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes.

- Las diferentes Consejerías de las Comunidades Autónomas cuyas competencias estén directamente relacionadas con la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Las comunidades portadoras

DESDE LA PROMOCIÓN Y EL FOMENTO

ACCIONES PARA SALVAGUARDAR LA JOTA

La promoción y el fomento para potenciar actividades e iniciativas relacionadas con la Jota en sus diferentes ámbitos es una tarea fundamental para consolidar su salvaguarda, en la que están implicados los sectores públicos y privados en colaboración directa con las comunidades portadoras. Por ello, la promoción y el fomento deberán ir orientados al apoyo de acciones como:

- **Festivales y encuentros.** Tanto desde el ámbito escénico como desde el contexto cultural, este tipo de iniciativas y eventos están muy extendidos por todos los territorios, sobre todo en cuanto a los festivales folklóricos se refiere.
 - Su realización es una medida muy potente de visibilización de la Jota y otros géneros tradicionales, que permite llegar de una manera directa al público y a gran parte de la sociedad. El fomento y promoción de estas actividades debe ir orientada a favorecer la ejecución de proyectos estéticos y rigurosos con relación al espectáculo, que favorezcan la buena consideración social de la Jota.
 - En el caso del contexto cultural, tendrá que orientarse a facilitar la participación comunitaria, visibilizar la tradición y favorecer el uso social de la Jota como manifestación inmaterial.
- **Actuaciones subvencionadas.** Durante muchos años, algunas diputaciones provinciales han llevado a cabo programas culturales para la realización de actividades relacionadas con el folclore en las áreas rurales, a partir del fomento de actuaciones subvencionadas en pueblos de escasa población. De unos años a esta parte, estas iniciativas han decaído en número y calidad, por lo que sería necesario:
 - Retomar y reforzar este tipo de iniciativas, en las que se fomenta la participación directa de los colectivos implicados con la Jota, favoreciendo su actividad a través del apoyo económico que les permite mantener sedes, locales de ensayo, conservar las indumentarias y el resto de la cultura material asociada.
 - Dinamizar los territorios rurales, ofreciendo actividades para la población, a partir del fomento de las administraciones públicas que subvencionan parte de la actividad en función del número de habitantes.

- **Facilitar infraestructuras.** La mayor parte de las comunidades portadoras están organizadas y constituidas en asociaciones culturales. Su estructura requiere de infraestructuras físicas que garanticen la correcta actividad asociada a su naturaleza, ya sea desde el ámbito escénico o desde el contexto cultural: para realizar los ensayos, albergar las indumentarias, los archivos, el patrimonio diverso, etc. Esta cuestión podría llevarse a cabo a través de:
 - Cesión de locales municipales actualmente en desuso como sedes de estos colectivos, a cambio de cuestiones como el mantenimiento básico del local.
 - Cesión de espacios públicos de manera gratuita para la realización de ensayos, actuaciones y otro tipo de actividades que de una forma u otra redunden en la dinamización social y cultural.
- **Firma de convenios,** con entidades públicas y privadas que permitan la colaboración para la realización de actividades relacionadas con la Jota.
- **Becas y ayudas a la investigación,** que favorezcan la iniciativa de personas con vocación investigadora. El fomento y promoción de este tipo de iniciativas, contribuye a apoyar la documentación y la investigación.

AGENTES IMPLICADOS EN LA SALVAGUARDA

- La Administración Pública.
- El sector privado.
- Universidades e instituciones relacionadas con la investigación, la docencia, la protección del patrimonio y la dinamización cultural.
- Las comunidades portadoras.

DESDE LA DIFUSION Y LA REVITALIZACIÓN

ACCIONES PARA SALVAGUARDAR LA JOTA

En la actualidad, la difusión y presencia en los medios de comunicación y otras formas de visibilización son fundamentales para llegar a la sociedad, y en especial, a las nuevas generaciones. Por ello, las acciones encaminadas a la difusión y revitalización de la Jota deben ir orientadas a:

- **La presencia en redes sociales.** Es necesaria la concienciación de que en la actualidad las redes sociales mueven la casi totalidad de la información y que bien gestionadas a partir de contenidos correctos y consensuados con la comunidad portadora, pueden ser una excelente herramienta de proyección.
- **La presencia en los medios de comunicación** hace que la Jota esté presente en la sociedad de una forma lúdica y entretenida. Pero se deben tener en cuenta varias cuestiones:

- La correcta consideración de la manifestación por parte de los medios de comunicación, en especial la televisión, sin incurrir en interpretaciones equívocas que falten el respeto o atenten contra la comunidad portadora y la manifestación en sí.
 - Los contenidos deben estar consensuados con las comunidades portadoras y los contenidos avalados por profesionales en el ámbito del patrimonio cultural.
- **A partir de iniciativas de visibilización de la Jota**, que permitan su difusión y la posibilidad de participación directa de la propia sociedad, más allá de los conceptos espectaculares. Se trata de darle el uso y la interpretación social que siempre ha tenido como forma de sociabilidad y hecho compartido.

Un ejemplo muy específico e ilustrativo es la acción conjunta a todo el territorio que el pasado 15 de agosto de 2022 se llevó a cabo para la visibilización de la presente candidatura, a partir de las diferentes comunidades portadoras con el apoyo de las instituciones.

Este tipo de iniciativas pueden consistir en:

- Talleres
- Bailes populares
- Actividades en espacios públicos al aire libre
- Actividades intergeneracionales que potencien el intercambio de conocimientos
- Demostraciones en vivo

AGENTES IMPLICADOS EN LA SALVAGUARDA

- Las diferentes Administraciones Públicas
- El sector privado
- Las comunidades portadoras

14. BIBLIOGRAFÍA Y FONDOS DOCUMENTALES ASOCIADOS

BIBLIOGRAFÍA

Aguerri Escobar, Iñigo (2013). *Los pajes de Tafalla. Pioneros de la jota en Navarra*, Tafalla, Altaffaylla.

Asensio García, J., and Asensio Jiménez, N. (2017). La literatura de transmisión oral en la Rioja/Oral Literature in La Rioja. *Boletín de Literatura Oral*, 367-389.

Asiáin Ansorena, Alfredo (2018). *Informe para declarar la Jota Navarra Bien de Interés Cultural del Patrimonio Cultural Inmaterial de Navarra*. Cátedra del Patrimonio Inmaterial de Navarra.

Associacions Culturals Cantares Viejos de Requena i la Vihuela de València (2022). *Proposta de declaració de la jota als territoris de la Comunitat Valenciana com a Bé d'Interès Cultural*.

Bargallo Badía, Josep (1992). "Notas sobre la Jota Catalana". *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, nº 57-58, págs. 51-56.

Barreiro Bordonaba, Javier (2000) *La jota aragonesa*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón. Colección CAI100, nº 79. Zaragoza.

Barreiro Bordonaba, Javier (2013). *Biografía de la Jota Aragonesa*. Mira Editores, S. A.

Beltrán, Antonio (1960). *La jota aragonesa: factores etnológicos para su conocimiento*. Delegación de Sección Femenina de Zaragoza.

Beltrán, Antonio (1980). *Introducción al folklore aragonés II*, Zaragoza, Guara, pp. 91-155.

Bernal Bernal, Sergio (2019). "Goya y la Jota: retrato de un binomio aragonés". En: *Goya en la literatura, la música y en las creaciones audiovisuales*. actas del seminario internacional / coord. por José Ignacio Calvo Ruata, págs. 289-304

Bosch, Damià (2011). *Música i balls populars a Menorca. Inventari de grups folklòrics*. Quaderns de Folklore, 96. Col·lectiu Folklòric Ciutadella. Ciutadella de Menorca.

Bosch, Damià; Mont, Rut; Serra, Ana (2008). *La indumentària menorquina en el segle XVIII*. Consell Insular de Menorca.

Brivián, Natividad y Labrador, Juan Francisco (1997). *En el recuerdo. Estudio de la obra jotística del tenor Juan García*, de Sarrión. Producciones CVR music, Zaragoza.

Calleja, Rafael (1901). *Cantos de la montaña- Colección de canciones populares de la provincia de Santander armonizadas por Rafael Calleja*. Madrid.

Calvo, Julián (1877). *Alegrías y tristezas de Murcia: colección de cantos populares*. Zozaya.

Canyelles, J. E.; Domenge, J.; Grimalt, M. A. (1993). "Els balls a la comarca de llevant". En: *I Jornades de Cultura Popular a les Balears*. pp. 170-182. Muro: Ajuntament de Muro i Universitat de les Illes Balears

Carbonell, X. (1997). "Descripció de l'Arxiu de Música Històrica de la Congregació de l'Oratori de Sant Felip Neri de Palma guardat al arxiu de la Capella Oratoriana". En *Capella Oratoriana 50 anys de música coral (1947-1997)*. Palma, pp. 41-84.

Carbonell, X. (2001). "Plagueta de Jaume Tortell a l'Arxiu Parroquial de Muro". I Jornades d'Estudis Locals. Muro 17 i 18 de novembre de 2001. pp. 325-332.

Carrasco Bautista, Antonio y de la Cruz Cabrera García Arévalo, Juan (2017). *Cultura del olivar de Sierra en Los Pedroches*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Pozoblanco.

Cester Zapata, Andrés (1986). *La Jota*. Ayuntamiento de Zaragoza.

Cobos Sancho, Fernando (2007). "Ángel Sola, el Sarasate de la bandurria, era de Salillas". En *La Música en Valdejalón*, editado por ADOR, Centro de Estudios Almunienses, La Almunia de Doña Godina (Zaragoza).

Cobos Sancho, Fernando (2010). *Ángel Sola, el gran bandurrista de la jota*. Diputación Provincial de Zaragoza, Zaragoza.

Conferencia de Nara sobre la autenticidad, Japón, 1994.

Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, UNESCO (2003).

Couto Rodríguez, Gustavo (2012). "La Jota y sus variantes coreográficas y dialectales en Galicia". En *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, nº 14, págs. 245-252.

Crivillé i Bargalló, J. (1983). *El folklore musical*. Madrid, Alianza.

Crivillé i Bargalló, Josep (1983). *Historia de la música española. 7. El folklore musical*. Alianza Editorial.

Crivillé i Bargalló, Josep (1997). *El folklore musical, «Historia de la música española», 7*, Madrid, Alianza Música.

Ensenya Estrany, B. (1975). *Folklore de Mallorca. Danzas, música, ritos y costumbres*. Palma: Escuela de Música y Danzas de Mallorca.

Esparza, José María. (2013): *Jotas heréticas de Navarra*, Tafalla, Altaffayla.

Estrelles Pascual, Andreu (1949). *L'essència de Mallorca. Recull de costums i tonades*. Ed. Caixa de Balears.

Frechina Andreu, Josep Vicent. "La jota, de ball de moda a ball tradicional". En: Espuny Arasa, E. (coord.). *La Jota als Territoris de Parla Catalana*. (Congreso celebrado en Falset (Tarragona), Castillo de Falset, del 19-X-2018 al 21-X-2018). Barcelona, Institut Ramón Muntaner, 2020, p. 159-177.

Frontera, G. (Coord.) (2009). *La contradansa a Mallorca. Projecte de Recerca i recuperació*. Palma: Institut d'Estudis Balearics – Escola de Música i Danses.

Galán Bergua, Demetrio (1966). *El libro de la jota aragonesa. Estudio histórico, crítico, analítico, descriptivo y antológico de la jota en Aragón*. Zaragoza: Talleres Tipo-Línea S.A.

García Arista, Gregorio (1933). *La copla aragonesa o cantica*, Tipografía de Archivos.

García Lomas, A. y Cancio, J. (1928-1931). *Del solar y de la raza*, Santander.

García Matos, Manuel (1944). *Lírica popular de la Alta Extremadura*. Edición Facsímil del año 2000 a cargo de M^a del Pilar Barrios Manzano y Carmen García Matos, financiada por la Real Musical de Cáceres y el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal de la Facultad de Formación del Profesorado de la Uex Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

García Matos, Manuel (1959). *Antología del Folklore Musical de España (Primera Selección Antológica) Interpretada por el pueblo español*. Bajo los auspicios del Consejo Internacional de la Música (UNESCO). Realizador: Profesor Manuel García Matos. Hispavox. D.L.

García Matos, Manuel: *Magna Antología del folklore musical de España*. Libro + 17 Discos. Madrid, Hispavox, 1977.

García Matos, Manuel (1985). “España es así. Música y danza popular”, incluido en NETTL, Bruno. «Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales» Alianza Editorial.

Gil García, Bonifacio: *Cancionero Popular de Extremadura*. Badajoz: Centro de Estudios Extremeños. Diputación Provincial, Tomo I, 1931. Tomo II, 1956.

González Echegaray, Carmen (2009). *Panderetas de Cantabria*. Estudio Santander.

González Matellán, José Manuel (2015). *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. CIOFF ESPAÑA.

Guascarbonell, X. (2001). “Plagueta de Jaume Tortell a l’Arxiu Parroquial de Muro”. En: I Jornades d’Estudis Locals, Muro 17 y 18 de noviembre de 2001. pp. 325-332.

Guasteví, S. (2019). *La iconografía musical a Menorca del segle XVIII a principis del segle XX*. Revista Catalana de Musicologia, 12: 195-221.

Habsburg-Lothringen, L.S. (1869-1884). *Die Balearen in Wort und Bild geschildert*. Leipzig: Brockhaus. 7 vols.

Hernández, G. y Gómez-Pujol, L. (2016). *Els balls de peseta: coordenades de la contradansa a Mallorca*. Palma: Escola de Música i Danses de Mallorca. 29 pp. Inédito.

Hernández, G. y Gómez-Pujol, L. (2016). *Els balls de peseta: coordenades de la contradansa a Mallorca*. Palma: Escola de Música i Danses de Mallorca. 29 pp. Inédito.

Hidalgo Montoya, Juan (2005). *Cancionero de la Montaña: Cantos y danzas de la provincia de Santander*. Ed. Tico Música.

Inzenga, José (1874). *Ecós de España: colección de cantos y bailes populares recopilados por José Inzenga*. Ed. A. Vidal y Roger (Barcelona).

Inzenga, José (1888). *Cantos y bailes populares de España: Murcia*. Ed. A. Romero.

Iribarren Rodríguez, José María (1946). “Refranes y adagios. Cantares y jotas. Dichos y frases proverbiales”. en: Príncipe de Viana, nº22, págs, 99-119.

Julià, Gabriel (2010). *Música i músics a Menorca*. Consell Insular de Menorca e Instituto de Estudios Baleáricos.

Las FRONTERAS entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral (2012). coord. por José Miguel Díaz-Báñez, Francisco Javier Escobar Borrego e Inmaculada Ventura Molina. Universidad de Sevilla.

López Chávarri, Eduardo (1927). *Música popular española*. Barcelona: Editorial Labor S. A., (Edició facsímil, Valladolid: Editorial Maxtor, 2008).

Maldonado Felipe, Miguel Antonio (2013): «El carnaval herenciano y su “perlé”. Una singular botarga en el corazón de La Mancha». *Revista de Folklore*, n.º 378. Fundación Joaquín Díaz.
Maldonado Felipe, Miguel Antonio. “La Jota Pujá de Miguel Esteban”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Manzano Alonso, Miguel (1995). *La Jota como género musical*. Madrid: Editorial Alpuerto S. A.

Margelí Lorenzo, Antonio (2008). “La Jota en el Bajo Aragón y especialmente en la villa de La Codoñera, con todas sus formas, variedades y ocasiones en que se ejecuta”. Introducción de Alberto Turón Lanuza: “Estudio sobre la Jota Aragonesa y contexto histórico del cancionero de Margelí”. Instituto Cultural del Bajo Aragón. La Cañada de Verich (Teruel).

Martí, Josep (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel Editorial, pp. 12.

Martorell, Antoni (2008). *Des del meu balcó bastint la nostra identitat*. Palma de Mallorca: Edicions UIB.

Mercadal, Deseado (1979). *El folklore musical de Menorca*. Gráficas Miramar. Palma.

Miguel Alonso, Esther (2020). “La castañuela tradicional ene Castilla y León. Su catalogación y puesta en valor”. *La Tarasca*, nº 32, pp. 15-18.

Moll, M. Antonia (1994). *Folklore musical de Ciutadella*. Instruments i balls típics. Ciutadella de Menorca.

Morro Riera, Bàrbara (2020). “La Mateixa, un baile tradicional de Mallorca”. En *Revista de Folklore*, nº 465, págs.92-102.

Noguera, A. (1983). *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca*. Barcelona: Tip. de Victor Berdós y Feliu.

Ordoñez, V. (1997): *Antología de la jota navarra*, Donostia, Txertoa.

Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2011.

Pons, Joan, es Sereno Bell (2033). *Gloses. Cançó sobre sa festa que es va fer a Ferreries es dia de San Bartomeu de l'any 1899. Ferreries*. Ed. Sjunament de Ferreries.

Porro Fernández, Carlos A. (2012). “El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile”. En *Jentilbaratz: cuadernos de folklore*, nº 14, págs. 111-145.

Ramos Martínez, J. (1998). "La danza en las fiestas y ceremoniales de Iruña a través de la historia: los sanfermines de Pamplona en la superación de fronteras interiores". In *Fronteras y puentes culturales: danza tradicional e identidad social*. Pamplona, Pamiela, 439-574.

Ribera y Tarragó, Julián (1928). *La música de la jota aragonesa*. Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.

Ruiz i Pablo (1981). *Obres completes*. Menorca. Edicions Nura.

Russel, Craig H (1995). Santiago de Murcia's «Códice Saldívar nº 4». A treasure of guitar music from Baroque Mexico. University of Illinois Press: Urbana & Chicago.

Sand, George (1990). *Un invierno en Mallorca*, Edaf, Madrid.

Solsona Motrel, Fernando (1995). *La jota cantada*. Ayuntamiento de Zaragoza.

Teví, S. (2019). *La iconografía musical a Menorca del segle XVIII a principis del segle XX*. Revista Catalana de Musicologia, nº 12, págs. 195-221.

Timón Tiemblo, María y Muñoz Carrión Antonio (2021). "Memoria e identidad de las comunidades portadoras en el desarrollo de buenas prácticas de salvaguardia del PCI". Revista *PH104*, nº 104, pp.78-102.

Trapero, M. (2008): «El arte de la improvisación poética: estado de la cuestión», in *La voz y la improvisación: imaginación y recursos en la tradición hispánica*, Uruñuela: Fundación Joaquín Díaz, págs. 6-33.

Turón Lanuza, Alberto (2002). "Documentos inéditos de música tradicional aragonesa". Comunicación presentada al Seminario 2002, Patrimonio Etnológico en Aragón, organizado por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón y por el Instituto Aragonés de Antropología. Edición electrónica. Servicio de Patrimonio Etnológico, Lingüístico y Musical de la Diputación General de Aragón.

Turón Lanuza, Alberto (2006). "De la piedra al fotograma. Un recorrido por las fuentes documentales de la música tradicional aragonesa". *Dómine cultural*, nº 13 y 14. Buenos Aires.

Valle Perulero, J. C. (2020). *Los oficios tradicionales y su salvaguarda: una reflexión sobre el Ecosistema del Patrimonio Cultural Inmaterial* (Trabajo Fin de Máster). Universidad Complutense de Madrid.

Vela, Marta (2022). *La jota, aragonesa y cosmopolita*. Ed. Pregunta, Zaragoza.

Vuillier, Gaston-Francesc Gutiérrez Planas (tr.) (2000). *Viaje a las Islas Baleares*. Ed. José J. Olañeta.

VV. AA. (1934). *Folklore y costumbres de España*. Ed. Alberto Martín, Barcelona.

VV. AA. (2005). *La Jota ayer y hoy. Viejos estilos, nuevos intérpretes*. Textos de Javier Barreiro y José Luis Melero. Prames, Aragón-LCD 32. Libro + CD. Zaragoza.

VV. AA. (2006). *La Jota ayer y hoy 2. Cantos de trabajo e instrumentales*. Textos de Evaristo Solsona, Alberto Turón, José Luis Melero y Ángel Vergara. Prames, Aragón-LCD 35. Libro + CD. Zaragoza.

VV. AA. (2008). *La Jota ayer y hoy 3. La ronda y el baile*. Textos de Evaristo Solsona, José Luis Melero y Jesús Rubio. Prames, Aragón-LCD 42. Libro + CD. Zaragoza.

Wilkinson, Henry (1838): *Sketches of Scenery in the Basque provinces of Spain, with a selection of National Music, arranged for Piano-forte and Guitar: Illustrated by notes and reminiscences connected with the war in Biscay and Castille*. London. Published by Ackermann & Co. 96, Strand.

CANCIONEROS

Cester Zapata, Andrés; Valdovinos, María Julia y Villanueva, Manuel (1983). *Así se cantó la jota*. Servicio de publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza.

De Mur Bernad, Juan José (1986). *Cancionero popular de la provincia de Huesca*. Diputación General de Aragón. Claret S. A., Barcelona.

De Mur Bernad, Juan José (2015). *Cancionero popular altoaragonés*. Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca.

Doperto y Uncilla, Severiano (2011). *Cancionero Popular Turolense o Colección de coplas y estribillos recogidos de boca del pueblo en la ciudad de Teruel*. 1ª edición, Madrid, 1900. 2ª edición, Madrid, 1901. Reedición e introducción de Mercedes Souto y Alberto Turón, con prólogo de Joaquín Díaz e ilustraciones de Manuel Monterde. Asociación Cultural Xinglar, Zaragoza.

Gran Colección de Jotas o Cantos Aragoneses, transcripción para piano de la Jota Aragonesa que interpretan con guitarra y bandurria D. Santiago Lapuente y D. Ángel Sola, por José Mª Alvira.

Mingote Lorente, Ángel (1950). *Cancionero Musical de la Provincia de Zaragoza*. Institución Fernando el Católico de la Excmo. Diputación Provincial de Zaragoza. Zaragoza.

Cardona, Bep (2017). *Cançoner popular de Menorca (I)*. Col·leccio Capcer, 33. Instituto Menorquín de Estudios. Maó.

Córdoba y Oña, S. (1955). *Cancionero popular de la provincia de Santander*, vol. IV, Santander, 1955.

Calleja, R. y otros (1901). *Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander*, Madrid.

Gamaza Vázquez, Antonio (2000). *Canciones y romances de Liébana: recopilación etnomusicológica*. Ed. Universidad de Cantabria.

García Matos, Manuel (1957). *Danzas Populares de España: Castilla La Nueva I*. Sección Femenina. Madrid.

Maldonado Felipe, Miguel Antonio (2006). *Baile, Danza, Canción y Música Popular en Castilla-La Mancha*. II Beca de Investigación "Maestro Echevarría Bravo". Federación Castellano-Manchega de Asociaciones de Folklore.

Echevarría Bravo, Pedro (1951). *Cancionero Musical Manchego*. CSIC. Madrid.

Ibáñez Ibáñez, María del Carmen (1967). *Cancionero de la Provincia de Albacete*. Diputación Provincial.

Guillén Navarro, Julio (2004). "Introducción a la música tradicional de la provincia de Albacete". Zahora nº 40.

López Espín, Jesús (2020). "Estudio y Análisis Musical del Primer Cancionero Musical de la Provincia de Albacete publicado por Carmen Ibáñez Ibáñez". Zahora nº 72.

López Espín, Jesús (2020). "Estudio y Análisis Musical del Segundo Cancionero Musical de la Provincia de Albacete inédito por Carmen Ibáñez Ibáñez". Zahora nº 73.

Prado Fernández, Luis y Luengo Ruiz, Antonio (2003). *Antología del Folklore Manchego*. Biblioteca de Autores Manchegos. Nº 134. Diputación de Ciudad Real.

Torralba, José (1982). *Cancionero Popular de la Provincia de Cuenca*. Diputación provincial de Cuenca.

Aragonés Subero, Antonio (1973). *Danzas, Rondas y Música Popular de Guadalajara*. Institución de Cultura Marqués de Santillana. Guadalajara. Diputación provincial de Guadalajara.

Lizarazu de Mesa, María Asunción (1995). *Cancionero Popular Tradicional de Guadalajara*. 3 tomos. Diputación de Guadalajara.

Beltrán Miñana, M^ª Nieves (1982). *Folklore Toledano: Canciones y Danzas*. IPIET. Diputación de Toledo.

Manzano Alonso, Miguel (1982). *Cancionero de Folklore Musical Zamorano*. Ed. Alpuerto. Madrid.

Manzano Alonso, Miguel (1988-1991). *Cancionero leonés*. Diputación de León.

Palacios Miguel. A. (1984). *Introducción a la música popular castellana y leonesa*. Junta de Castilla y León.

Marazuela Albornos, Agapito (1981). *Cancionero de Castilla*. Delegación de Cultura de la Diputación de Madrid.

DISCOGRAFÍA

¡Viva la jota! Piedad Gil y Jesús Gracia con la Rondalla Cesaraugusta. Dirige: F. Peirona. Ariola-Eurodisc, Barcelona, 1973.

Antología de la jota, vol. 2. Jesús Gracia, Campeón de Campeones. SONY MUSIC, Madrid, 2009.

Antología de la jota. Jesús Gracia, Campeón de Campeones. SONY BMG, Madrid, 2008.

Así canta Aragón. EMI-Odeón, Madrid, 1970. Remasterización de grabaciones de Cecilio Navarro, José Oto, Pascuala Perié, M^ª Pilar de las Heras, María Virto, Jesús Gracia, Rondalla Candela, Pascual Albero, Encarnita Rodríguez y Tomás Marco.

Bahillo Martín, Manuel; Luna Samperio, Manuel; Diego Romero, Roberto (1998). *Músicas De Cantabria: Documentos De Tradición Oral*. Sello: Trenti Discos
En clave de jota: las raíces de la jota aragonesa. María Begoña García y José Luis Muñoz. Kikos, Zaragoza, 2007.

Grandes Maestros de la Jota Aragonesa. Vol. 1: José Oto. Efen Records, Sevilla, 2002.

Grandes Maestros de la Jota Aragonesa. Vol. 2: José Oto (II). Efen Records, Sevilla, 2003.

Grandes Maestros de la Jota Aragonesa. Vol. 3: Justo Royo. Efen Records, Sevilla, 2002.

Jotas aragonesas. Piedad Gil y Jesús Gracia con la Rondalla Cesaraugusta. Dirige: F. Peirona. Ariola-Eurodisc, Barcelona, 1973.

Jotas aragonesas. Piedad Gil. SONY MUSIC, Madrid, 2009.

La Tradición Musical en España. Vol. 1. La Cornisa Cantábrica. Tecnosaga (Sello discografico), (1992).

La Tradición Musical en España. Vol. 2. Los últimos tañedores del rabel. Tecnosaga (Sello discografico), (2000).

La Tradición Musical en España. Vol. 3 Panderero cuadrado y panderetas en Trasmonte. (Asturias). Tecnosaga (Sello discografico).

La Tradición Musical en España. Vol. 34. Énguera y la Canal. Música Tradicional valenciana Tecnosaga (Sello discografico), (2004). Colla Brians.

La Tradición Musical en España. Vol. 4 Danzas del Sur de Badajoz y Norte de Huelva. Tecnosaga (Sello discografico), (1986).

La Tradición Musical en España. Vol. 5. Os ritmos bailables. Tecnosaga (Sello discografico), (1988).

La Tradición Musical en España. Vol. 7. El Valle de Polaciones. Tecnosaga (Sello discografico), (Cantabria).

La Tradición Musical en España. Vol. 8. Monegros: Música Tradicional de Aragón. Tecnosaga (Sello discografico), (1988).

Primeras grabaciones fonográficas en Aragón (1893-1903). Una colección de cilindros de cera. Producción y textos de Javier Barreiro y Gabriel Marro. Gobierno de Aragón y Coda-Out, Zaragoza, 2007.

The Spanish recordings: Aragón & València. The Alan Lomax Collection. Rounder Records Corp., Cambridge, Massachusetts (USA), 2001. Comentarios a los textos de Judith R. Cohen y Alberto Turón.

ARCHIVOS Y RECURSOS

Bajo Flores, Víctor y Sanz Artús, Sergio. Historia del Certamen Oficial de Jota. Página web: <http://www.historiacertamenjota.com>.

Turón Lanuza, Alberto: *Arafolk, Música tradicional y folk de Aragón*. Sección "Cantos de jota": <https://arafolk.net/cantos/la-jota-cantada/>

Turón Lanuza, Alberto: 365 jotas. Blog. <https://365jotas.wordpress.com>

La Asociación de Montañes de La Habana publicó "Peñas arriba [Música notada] : fantasía de cantos de la montaña para piano con letra". Disponible en la web de la BNE:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000108891&page=1>

Bajo el título "**Fiesta montañesa. Que se celebrará en la Plaza de toros de Santander, en la tarde del 12 de Agosto de 1900**" se encuentran las bases de los concursos de dicha fiesta, entre ellos el concurso de jotas, en la página 17. Accesible en la web de la BNE:

<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000091647&page=1>

Archivo Fonográfico de Kurt Schindler en el Museo Etnográfico de Castilla y León La labor de investigación llevada a cabo por Kurt Schindler en la Península durante la década de los años treinta es, sin duda, reseñable al tratarse de uno de los primeros registros sonoros del repertorio de músicas de tradición oral.

<https://museo-etnografico.com/schindler.php?code=22>

Institución Milà y Fontanals El Área de Musicología de la Institución Milà y Fontanals es heredera del prestigioso Instituto Español de Musicología del CSIC en Barcelona, fundado en 1943 por Higinio Anglés. En dicho instituto se desarrollaron publicaciones musicológicas pioneras en España, como las "misiones folclóricas" y "concursos" de recogida de música tradicional por todas las regiones españolas, que dieron origen al importante Fondo de Música Tradicional CSIC-IMF.

<https://musicatradicional.eu/es>

Músicas de tradición oral Programa dedicado a la Música Popular de Tradición Oral de todo el mundo y de España, en el que primaN las grabaciones documentales para ofrecer un enfoque riguroso y a la vez ameno de la música tradicional. Siguió la estela que hace medio siglo iniciara Arcadio Larrea en RNE de atención a estas expresiones musicales.

<https://www.rtve.es/play/audios/musicas-de-tradicion-oral/>

Fundación Joaquín Díaz Entidad cultural privada, sin ánimo de lucro, cuyo fin principal es contribuir a la valoración y difusión del patrimonio legado por la tradición.

<https://funjdiaz.net/>

Archivo Sonoro de la Jota El Archivo Sonoro de la Jota Aragonesa parte de la restauración de una importante colección de discos antiguos conservados en la Escuela Municipal de Música y Danza de Zaragoza. Se trata de 109 discos anteriores al vinilo que contienen más de 500 registros de cantadores y cantadoras y rondallas de Aragón, algunos de ellos testimonios únicos irrepetibles, y que fueron editados en su mayor parte entre 1920 y 1935. Puede consultarse en la Escuela Municipal de Música y Danza del Ayuntamiento de Zaragoza.

Archivo Sonoro de Alan Lomax Realizada en colaboración con la BBC, la colección fue grabada con la asistencia de Jeanette "Pip" Bell, y con la colaboración de Eduardo Turner, Juan Uria Riu, Julio Caro Baroja, Antonio Mari, Walter Starkie y Radio Nacional. Muestra la música folclórica de Andalucía, Aragón, Asturias, Castilla y León, Castilla-La Mancha, Cataluña, Extremadura,

La Jota como género tradicional
| 2022 | Informe técnico

Galicia, Mallorca e Ibiza, Murcia, Navarro, País Vasco y Santander.
<https://archive.culturalequity.org/>