

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

8937 *Resolución de 22 de marzo de 2023, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de la «Jota» como género tradicional como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial.*

La Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, establece en su artículo 11.2, letra c), que corresponde a la Administración General del Estado, a través del Ministerio de Cultura y Deporte, en colaboración con las comunidades autónomas, «la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial mediante la Declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial».

El artículo 12 de la citada Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, regula el procedimiento de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, señalando que el mismo se iniciará de oficio por el Ministerio de Cultura y Deporte, bien por propia iniciativa, a petición razonada de una o más comunidades autónomas o por petición motivada de persona física o jurídica.

El interés en declarar la «Jota» como género tradicional como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial viene justificado por tratarse del más extendido, diverso, dinamizado y reinterpretado de todos los géneros tradicionales que componen el variado mapa sonoro y musical de España. La Jota hace referencia a un género tradicional muy popular de música, cante y baile desarrollado hasta el momento actual, con un patrón general en su base y una serie de particularidades y especificidades que hacen de ella una manifestación diversa, recreada y reinterpretada de forma constante y dinámica por las comunidades portadoras.

Dentro de los valores culturales que aporta la Jota como género tradicional destaca su interiorización por parte de los individuos y las comunidades, formando parte de las expresiones populares en la práctica totalidad del territorio español y convirtiéndose en un potente elemento de cohesión social e identificación de sus señas de identidad.

Sin embargo, la Jota se enfrenta a múltiples riesgos y amenazas, como las influencias exteriores, la globalización, la fosilización, la reconsideración negativa por parte de la sociedad, la pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras o la falta de relevo generacional.

Por tanto, considerando la trascendencia de la Jota como género tradicional en España y teniendo en cuenta además que la consideración en conjunto de esta manifestación requiere para su específica comprensión una consideración unitaria, más allá de la propia que pueda recibir en una o varias comunidades autónomas y habiendo informado el Consejo de Patrimonio Histórico Español, la Universidad de Extremadura y la Universidad de Salamanca, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, resuelve:

Primero.

Iniciar el expediente para la declaración como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Jota como género tradicional, por concurrir en la misma las circunstancias previstas en las letras a) y c) del artículo 12.1 de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Segundo.

Disponer, en virtud del artículo 12.4 letra a) de la Ley 10/2015, de 26 de mayo, así como del artículo 83 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo

Común de las Administraciones Públicas, la apertura de un periodo de información pública, a fin de que cuantos tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente en las dependencias de la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales de la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte (plaza del Rey, 1, Madrid), y en todo caso, las personas que lo soliciten a través de medios electrónicos se pondrá a disposición en la sede electrónica correspondiente, con el fin de alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente Resolución en el «Boletín Oficial del Estado».

Tercero.

Tramitar el correspondiente expediente de declaración de Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, de acuerdo con lo previsto en la Ley 10/2015, de 26 de mayo.

Cuarto.

Comunicar la incoación al Inventario General de Patrimonio Cultural Inmaterial para su anotación preventiva.

Madrid, 22 de marzo de 2023.—El Director General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, Isaac Sastre de Diego.

ANEXO

1. *Justificación de la declaración*

La popularidad de la Jota 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, teniendo un profundo calado en la sociedad actual y en la memoria y el imaginario colectivo.

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.

La Jota como género tradicional reúne los requisitos para ser considerada como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial en tanto que está interiorizada en los individuos y comunidades, como parte de su identidad, es compartida por los miembros de una colectividad, por lo que está viva y es dinámica. La Jota es transmitida generalmente desde la infancia y recreada, lo que le permite ser preservada de manera tradicional por la comunidad. Así, forma parte de la memoria colectiva viva, como una realidad socialmente construida, experimentada como vivencia en tiempo presente imbricada en las formas de vida y forma parte de la biografía individual y colectiva. La Jota está interconectada con la dimensión material de la cultura, contextualizada en un tiempo y en un marco espacial, ritualizada. En definitiva, la Jota constituye una experiencia desde la perspectiva sensorial con un efecto regenerador en el orden social que pese a todo, es vulnerable.

La Jota es una manifestación del patrimonio cultural inmaterial que está estrechamente relacionada con todos y cada uno de los ámbitos definidos en el Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial:

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

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.

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.

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. 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.

e) Manifestaciones musicales y sonoras.

La Jota es ante todo música, canto y baile tradicional. La música es fundamental para su desarrollo e interpretación. 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. 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.

2. Denominación genérica y otros nombres

2.1 Denominación principal.

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

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

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, para designar a las clases de aprendizaje de repertorio¹⁰ y baile tradicional 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.

Según las regiones y comarcas donde nos encontremos, la denominación general encuentra variantes muy interesantes desde el punto de vista conceptual y dialectal. Estas múltiples denominaciones 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.

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, por citar un ejemplo; 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 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.

De igual forma la encontramos con acepciones que hacen alusión a actividades concretas de la vida cotidiana, 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 rodad 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.

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. Es el caso de la denominada «jota del uno», «jota de arriba», «jota de abajo», «jota por la aragonesa» o la «jota por la estudiantina», etc.

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, se ha desarrollado todo un mapa léxico y conceptual para referirse a este elemento. Denominaciones como «cota», «regueifa», «jotilla», «a lo bajo», «isa canaria», «rondas», etc. son solo una pequeña muestra de la riqueza de este género en toda la geografía española.

De forma general ocurre que la denominación de Jota hace referencia y engloba a conjuntos, principalmente de baile suelto, 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.

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. 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.

3. Orígenes documentados o atribuidos

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.

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.

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, la cual se reflejará en otras artes musicales y artísticas, que encontrarán en la Jota una fuente de inspiración y creatividad.

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.

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.

Con su denominación actual la Jota aparece ya documentada en el manuscrito abulense *Cifras para Arpa*, fechado entre los siglos XVI-XVII. Las partituras más antiguas con título «La Jota» corresponden al manuscrito *Libro de diferentes cifras de guitarra escogidas* [sic] de los mejores autores, datados en torno a 1705. El término «jota», lo encontramos también en tonadillas escénicas españolas del siglo XVIII, hasta bien entrado el XIX.

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 *Código 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 (Crivillé, 1997).

A modo de conclusión, 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.

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.

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.

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 del 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.

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.

La recopilación en cancioneros y el trabajo de campo realizado por diferentes investigadores e investigadoras a lo largo de todo el territorio nacional sugieren que la base fundamental de la Jota es compartida por la gran mayoría de las comunidades portadoras de 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.

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, 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.

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, valsos, 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.

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 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 que aún persisten en torno a este género.

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. 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 favor 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, proliferando eventos donde la Jota se interpreta desde la función social y el hecho compartido dentro del seno de la propia comunidad. Además, se han recuperado instrumentos y antiguos toques, melodías y coplas en las que se mezcla la improvisación y la espontaneidad. Por otro lado, 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. 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 trajes regionales para promover el uso de las indumentarias tradicionales, las formas populares de vestir justificadas mediante la investigación y su correcta interpretación relacionándolas en muchos casos con actividades productivas tradicionales. Este interés por la Jota ha influenciado por último en el resurgimiento de una serie de artistas que la reinterpretan y la dinamizan desde el plano artístico y espectacular a partir de nuevas visiones e interpretaciones.

5. Marco temporal

La Jota está 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 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.

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.

La Jota está presente en festivales, concursos (incluyendo los tiempos de ensayo), jornadas formativas, desfiles, reuniones sociales, rondas, encuentros de rondas y cuadrillas, bodas, misas, entierros, procesiones, romerías, danzas de danzantes, bureos, saraos o bailes de plaza.

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.

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. La Jota tiene presencia tanto en el ámbito rural como en contextos urbanos (salas de concierto, centros culturales, sedes de colectivos...).

Así, con relación a los tiempos mencionados en el epígrafe anterior, podemos citar como marcos espaciales:

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.

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.

Las jornadas formativas 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.

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 de bodas.

Las bodas suelen gozar en muchas ocasiones de la presencia de la Jota, que 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.

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.

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.

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. En definitiva, cualquier espacio puede ser susceptible de convertirse en contexto para la Jota.

7. Caracterización/elementos

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.

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.

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. 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 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, 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.

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). No obstante, se trata de un medio de expresión particular y personal, a pesar de ser compartido, con lo que existen múltiples matices en los estilos personales, la expresión corporal, los matices gestuales y los diferentes estilos de brazos, cuerpo, pies, etc.

El baile en la Jota, su diversidad de aires y maneras de expresión 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.

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 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.

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 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. 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.

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.

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.

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.

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.

La base de la Jota, es la de un ritmo ternario que consta de una copla octosilábica (que se suele cantar en siete periodos musicales, aunque existen más posibilidades) 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. 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 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.

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, 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.

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 jotos 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.

8. Organizaciones, implicación y percepción social

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. 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.

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.

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.

Son fundamentales los cientos de cuadrillas, rondas, parrandas, grupos de auroros, aguilanderos, piteros, dulzaineros, pandereteras, que a lo largo y 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. 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.

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.

9. *Cultura material*

Los elementos materiales más importantes y básicos de la Jota son los instrumentos musicales y la indumentaria y se configuran como la base principal sin la cual, sería imposible poder interpretarla. La variedad de objetos representados en estos elementos es tan diversa como estilos de Jota podemos 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.

Los diferentes contextos temporales y espaciales en los que se desarrolla la Jota hacen que podamos encontrar todo tipo de instrumentos musicales y objetos de la vida cotidiana empleados para su interpretación. Desde la familia de los instrumentos de cuerda pulsada más conocidos como la guitarra, la bandurria o el laúd y todas sus variantes, hasta las simples palmas, se abre un amplio espectro instrumental susceptible

de ser utilizado para la ejecución de la Jota. Así, encontraremos desde los ya mencionados cordófonos a otros de la misma familia como vigüelas, rabeles, salterios o violines y de otras como el acordeón, la flauta de tres agujeros, dulzainas, gaitas, gaitas de boto, chiflos, castañuelas, cántaros, botellas de anís, almireces, panderos, panderetas, tambores, triángulos y un largo etcétera.

Las agrupaciones instrumentales 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.

Por su parte, las indumentarias son otro de los aspectos más importantes y relevantes de la cultura material en relación con este género tradicional. En el universo de la Jota, las formas de vestir son variadas y diversas, en cualquiera de sus ámbitos, pudiendo encontrar indumentaria popular, trajes regionales o indumentarias actuales y formas de vestir del siglo XXI, en función del colectivo que las utiliza y sus contextos.

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, con estéticas medidas y definidas que utilizan las prendas populares y tradicionales desde una visión y un prisma asociado estrechamente a la ritualidad, función y tipología de este tipo de danzas. Respecto a las formas de vestir actuales, 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.

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.

11. Género

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 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.

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.

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.

Tras varios siglos de presencia española, la música tradicional en Filipinas y América Latina adquirió un sello hispánico indeleble y extendido. 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 empezaron a oír varios ritmos de baile que animaron el pulso de su propia música tradicional: el fandango (*pandanggo*); el pasodoble; la Jota, inspiradora de varias jotas regionales como la «jota batangueña» y la «jota caviteña», entre otros.

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 6/8 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 desaparecieron 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.

En Chile actualmente 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.

El repertorio de la música académica foránea recoge páginas inspiradas en la Jota tan relevantes como las de Mijaíl Glinka, *Obertura española n.º 1 (Capriccio brillante sobre la jota aragonesa)*; Fran Listz, *Rapsodia española*; Camile Saint-Saëns, *Jota aragonesa, Fantasía para orquesta*; Claude Debussy, *Iberia*; o Maurice Ravel, *Rapsodia española*, entre otros.

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 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.

13. Salvaguarda

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 uno de los territorios, puesto que el estado de la cuestión será muy diferente en función de su emplazamiento. Son necesarios inventarios y atlas que recojan toda su diversidad.

Las comunidades portadoras no solo son las protagonistas en el desarrollo, continuidad, recreación y dinamismo constante de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial, 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. El tejido asociativo y la sociedad civil es 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.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, los principales riesgos y amenazas a las que se enfrenta la Jota son:

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

La pérdida de especificidad motivada por políticas globalizadoras.

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

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

Las dificultades en la perpetuación y la transmisión de la Jota para garantizar el relevo generacional.

Descoordinación entre las Administraciones y con relación a los portadores de la tradición.

Otros riesgos transversales por carencia o insuficiencia como el económico, el apoyo institucional, o que afectan al imaginario colectivo a través de los estereotipos y los tópicos creados en torno a la Jota, o de otra naturaleza como el exceso de protagonismo individual y personalizado, o la falta de acciones conjuntas por toda la comunidad portadora.

El Plan de Salvaguarda para la Jota se desarrollará atendiendo a distintos componentes esenciales para su preservación y a través del diseño de acciones concretas para cada uno de ellos: la transmisión, la identificación, documentación e investigación, la protección legal, su promoción, difusión y revitalización.