

FLAMENCO

INTRODUCCIÓN

Flamenco, acervo de cantes y bailes españoles de muy antigua procedencia y variopinta estirpe étnica –árabe, judía, gitana y del África negra –, que se consolida, en el transcurso de los últimos 150 años, como forma artística individual y diferenciada.

ORÍGENES

Sus raíces son inciertas; aunque las primeras manifestaciones conocidas surgen a finales del siglo XVI, se supone que ya existía mucho antes. El arte flamenco nació en Andalucía en el seno de una comunidad marginal, intercultural y hostigada, en la que convivían judíos, árabes, cristianos y gitanos, y a la que se sumaron, durante el siglo XVI, los ritmos de la población negra, que hacía escala en el puerto de Cádiz, antes de partir hacia las plantaciones americanas. Tradicionalmente aparece asociado al pueblo gitano o romaní por haber sido éste su principal difusor e intérprete, así como el que mejor supo fundir en un solo crisol musical brotes de raíces tan diferentes como las melodías árabes, los cantes judíos de la sinagoga, remotos fragmentos de la liturgia bizantina y aportaciones de la cultura musical andaluza. Del carácter marginal y acosado de sus etnias de origen procede el elemento de extremo dolor que generalmente proclama, y de la riqueza y variedad de ritmos y culturas musicales emana tanto la trascendencia de sus cantes y bailes como la contagiosa y explosiva forma en que expresa sus alegrías.

Los verdaderos artífices del cante y bailes flamencos iniciaron el desarrollo de su arte en su versión moderna en las últimas décadas del siglo XVIII, periodo en el que coinciden en su normalización con otras artes de procedencia popular, como, por ejemplo, las corridas de toros. Durante ese siglo, el pueblo andaluz tenía un comportamiento privado muy particular; a través de sus reuniones en mesones y tabernas, donde el baile, el cante y la guitarra eran el principal motivo, se fue forjando un género musical, literario y coreográfico que hoy responde universalmente al nombre de flamenco. Esta célula embrionaria tuvo su asentamiento en los barrios más pobres y artesanos, coincidiendo con el nacimiento y exaltación del majismo, es decir, el gusto por lo plebeyo, con una personalidad y unos comportamientos propios. En esa época ya existen obras que recogen formas andaluzas de baile y cante, tales como tiranas, seguidillas, fandangos, cachirulo, playeras, chadé, zapateado, zorongo y olé.

Con motivo de la guerra de la Independencia española (1808–1814) y los acontecimientos políticos siguientes, surgieron numerosas canciones, coplas y bailes como aportación artística que se manifestó en los teatros y en numerosas manifestaciones populares.

Todo este material tuvo una influencia positiva en la formación del flamenco. En 1856 ya existían academias que acostumbraban a contratar, para animar ciertos bailes, sobre todo los llamados jaleos, a cantaores profesionales.

Así se fueron configurando unos espectáculos de baile en salones a medio camino entre la academia y el café cantante. La denominación de flamenco a este tipo de espectáculo, como género específico, apareció en abril de 1866, al anunciar el Salón de Oriente un gran concierto de bailes del país con cantos y bailes flamencos en lugar de la habitual de bailes del país y cantes andaluces.

La música y la danza flamenca se introdujeron en las clases sociales altas a principios del siglo XIX como un entretenimiento de café.

EL BAILE, EL CANTE Y EL TOQUE.

En un principio todo giraba en torno al baile. En el naciente espectáculo romántico, la voz ocupó de un modo paulativo el sitio de honor, haciendo del flamenco una historia cantada narrada en primera persona. Era frecuente entonces que el propio cantaor o la cantaora se acompañara con la música de la guitarra.

El toque de ésta también creció y, en su madurez, el guitarrista reclamó un lugar proporcionado a sus logros individuales.

Baile, cante y guitarra se juntaron de nuevo, con cada elemento más pulido y perfeccionado, hasta hacer del arte flamenco patrimonio de la humanidad y parte esencial de la cultura universal.

El cante es el corazón del flamenco y, como el baile, tiene tres formas: grande o jondo, cantos intensos y profundos en tono trágico e imbuidos por el duende (encanto misterioso), es la transformación del músico por la profundidad de la emoción; intermedio, moderadamente serio, a veces cargado de reminiscencias orientales; y pequeño, cantos ligeros, llenos de exuberancia, al amor y la naturaleza.

Hay muchos géneros individuales, como las alegres bulerías; las más serias soleares y su descendiente, más festivo, las alegrías; los fandangos grandes, adaptación seria de género no-romaní más ligero; las malagueñas, rama de los fandangos; y los cantes grandes, como las seguidillas gitanas y las saetas.

Tanto el texto como la melodía de estos cantos, al igual que la danza flamenca, se improvisan sobre unas estructuras tradicionales de acordes y un ritmo característico. El zapateado, juego de pasos de planta y tacón, caracteriza la danza de los hombres.

La forma tradicional de danza en las mujeres se basa más en la gracia del cuerpo y en los movimientos de las manos. Se cree que, especialmente, el baile grande retiene elementos de danzas indias, donde tienen su origen los gitanos. Las castañuelas, que se encuentran en la danza andaluza, no son tradicionales en el flamenco.

El cante y el baile pueden estar acompañados por el jaleo, toque rítmico de dedos, palmas y gritos. En el siglo XIX, el acompañamiento de guitarra se hizo común en muchos géneros y, por eso, aparecieron los solos de guitarra. Entre las grandes figuras de la danza flamenca destacan Vicente Escudero y Carmen Amaya.

LA GEOGRAFIA DEL FLAMENCO

La geografía española puede recorrerse como una geografía flamenca, definiendo sus características y peculiaridades, así como los cantes y bailes en cada enclave o aquellos más populares.

CÁDIZ

El cante jondo procede de Cádiz y de los puertos de la costa gaditana –Sanlúcar de Barrameda, El Puerto de Santa María, San Fernando, Chiclana de la Frontera, Puerto Real–, lugares en los que se conserva el más rico yacimiento de los antiguos romances de los que nace lo jondo.

Fragmentos de estos romances o corridos constituyen la expresión básica del cante por tonás. La toná, que viene de tonada, se interpreta siempre sin acompañamiento alguno. De la treintena que se conoce en la historia, tan sólo se conservan tres: la chica, la grande y la del Cristo. De las tonás derivan los martinetes –o cantos de fragua–, la carcelera, la debla y las saetas flamencas.

También proceden de Cádiz los primeros grandes nombres históricos que recoge el cante flamenco: el Fillo, el Planeta, tatarabuelo de Manolo Caracol, y sobre todo Enrique el Mellizo, que creó algunas de las principales variantes de los estilos básicos del cante: siguiriyas, soleares, malagueñas y tangos. Los cantes gaditanos se destacan del resto por su vibrante ritmo y compás. Los más significativos son las alegrías, las rumbas, los tanguillos y las bulerías.

JEREZ DE LA FRONTERA

El cante jerezano, de Jerez de la Frontera, está a medio camino entre la desbordante alegría gaditana y la seriedad de Sevilla. Jerez ha sido cuna no sólo del mejor vino fino andaluz, sino también de la cantera más fecunda de artistas flamencos.

En el siglo XVIII destacan una larga serie de intérpretes de tonás, y en el XIX aparecen los siguiyeros más representativos. Los jerezanos crearon además un estilo de cante corto por bulerías que define toda su vocación interpretativa.

SEVILLA

Sevilla, y en Sevilla el barrio de Triana, fueron el foco que atrajo a cantaores y bailaores de muy distintas procedencias, pero en especial profesionales de Cádiz y de Jerez, que se asentaron en la ciudad y fundaron las primeras academias de baile y los primeros cafés cantantes.

De este modo, muchos de los cantes tenidos por sevillanos son simples derivaciones de los estilos gaditanos.

Silverio franconetti, que bien puede ser considerado como el verdadero creador del género flamenco que hoy conocemos, nació y se formó en Sevilla. De Triana procede su cante más característico, la soleá.

OTRAS REGIONES

Los cantes del resto de las provincias andaluzas – Huelva, Málaga, Granada, Córdoba, Almería y Jaén – tienen todos un tronco común: el fandango. La música que en ellas se ha generado arranca de los fandangos moriscos. Éstos poseen un ritmo especial que, desprendiéndose poco a poco de su sometimiento al baile, ha generado, limitándonos tan sólo a la provincia de Huelva, más de 32 variantes distintas. En Málaga también ha originado otros ritmos, como los verdiales, las jaberías, las rondeñas, el cante de jabegotes y las malagueñas; en Córdoba ha dado lugar a los fandangos de Cabra y de Lucena, y los del zángano de Puente Genil; y en Granada a los fandangos de peza y de Guejar Sierra.

En Almería y Jaén, las raíces mineras de algunas de sus fórmulas han originado las tarantas y tarantos mineros. Las tierras del Levante español, primordialmente Murcia y Cartagena, han sido tierras de cantes. La decadencia de las minas almerienses llevó a muchos trabajadores a La Unión, y con ellos sus cantes procedentes del fandango. Se abrieron bastantes cafés cantantes y en ellos actuó Antonio Chacón, uno de los grandes patriarcas flamencos, que dio forma a los estilos propios de la zona: la cartagenera chica y grande y las mineras.

En el extremo contrario, en las tierras de Extremadura, los gitanos pacenses aportaron nombres históricos al flamenco – por sólo mencionar uno, Porrinas de Badajoz, el primero de una extraordinaria estirpe flamenca – y un par de estilos propios: los jaleos y los tangos.

MADRID Y BARCELONA

De Madrid puede decirse que es la capital y el centro económico del flamenco desde hace muchísimos años; en un periódico de la capital apareció por primera vez escrita la palabra flamenco como tal, allá por 1853. Los cafés cantantes, los tablaos y los teatros madrileños han contado en sus programaciones con las principales figuras del cante y el baile a lo largo de su historia. Entre sus figuras señeras están Ramón Montoya, el llamado Papa de la guitarra, así como Angelillo, el Güito, Martín el Revuelo, Lebrijano o Curro Fernández. Dos estilos pueden considerarse madrileños: las antiguas soleares apolás y las jotillas madrileñas.

Barcelona, tierra de arribada de trabajadores andaluces y extremeños, es depositaria de una tradición y una personalidad propias. En la larga tradición flamenca de la Ciudad Condal están escritos nombres insustituibles, como el de la bailaora Carmen Amaya, y el desarrollo de un género propio, la rumba. Aunque ya hemos mencionado a algunos, cabe establecer también una cierta progenie, no fisiológica pero sí real en los grandes cantaores. Empezando por Enrique el Mellizo y Silverio Franconetti, maestros a su vez de las dos figuras cumbres del arte flamenco: Antonio Chacón y Manuel Torre. El primero engrandeció el cante y dignificó la figura del cantaor; el segundo representa la bohemia visceral y anárquica del género. La cantaora más grande de todos los tiempos es seguramente Pastora Pavón, la Niña de los Peines, discípula de Torre y de Chacón.

EL FLAMENCO EN EL SIGLO XX

En la década de 1920 empiezan a desaparecer los cafés cantantes y comienzan las emisiones en radio y las primeras grandes programaciones en teatros. Tras la Guerra Civil española, en los años de 1940, brillan las figuras de Juanito Valderrama, Pepe Marchena, Pepe Pinto, Manolo Caracol y Lola Flores. Llegada la década de 1950, se inició una cierta intelectualización del flamenco –quizás porque la autarquía impuesta por la dictadura del general Franco hacía del flamenco el género nacional por excelencia– y también su difusión internacional. A mucho de este intelectualismo de lo popular contribuyó la veneración que despertaba un inmenso cantaor, Antonio Mairena, en cuyo entorno surgió el mairenismo, compendio neoclásico de buenos modos y nefastos abusos. El mairenismo, y su oposición a cambios y desarrollos no establecidos en un canon ya olvidado por las jóvenes generaciones, ha sido la causa de que algunas de las grandes figuras heterodoxas de los últimos años hayan sufrido mayores dificultades de las necesarias para imponer su propia personalidad. Ejemplo de esto son los guitarristas Paco de Lucía, tomatito y Manolo Sanlúcar, el bailar Mario Maya y los cantaores Enrique Morente y Camarón de la isla.

De los festivales y concursos que se convocan en esos años salen las que serán las figuras de la década de 1960: Juan Talega, Bernarda y Fernanda de Utrera, Perla de Cádiz y José Menese. En las décadas de 1970, 1980 y 1990, serán los tablaos y los festivales los centros de la actividad flamenca. Por los tablaos de Madrid pasaron todas las figuras del cante y el baile; Manolo Caracol, Antonio Mairena, La Paquera de Jerez, La Peria, Fosforito, Fernanda y Bernarda de Utrera, José Menese, Pansequito.

Lebrijano, Enrique Morente, Carmen Linares, Chano Lobato, Paco Toronjo, Terremoto, Naranjito de Triana, Rancapino y Camarón.

En la actualidad existen grandes artistas del baile y del cante flamenco que mantienen la tradicional riqueza y originalidad de este estilo de danza española. Entre ellos se encuentran Antonio Ruiz Soler, Antonio Gades o Cristina Hoyos.

Bajo la denominación de nuevo flamenco se engloban una serie de intérpretes y compositores surgidos en las últimas décadas del siglo XX que han incorporado ritmos procedentes de otras músicas a la tradición flamenca con la intención de enriquecer y hacer evolucionar este estilo musical. En este fragmento se mencionan algunos de los máximos representantes de esta corriente.

El baile asistirá a una renovación esplendorosa de la mano de dos bailarines y coreógrafos. Antonio Gades y Mario Maya imponen a partir de los años setenta una nueva mirada sobre el baile flamenco, que hasta entonces se cortaba con patrones clásicos y manieristas. La propuesta de ambos combinan elementos propios del baile flamenco con el ballet clásico, dotándolos de cierta teatralidad y de un lenguaje coreográfico contemporáneo. La puesta en escena de bodas de sangre supuso la consagración de Antonio Gades y también el espaldarazo necesario para un tropel de nuevos bailaores y bailaoras que, a juzgar por el número de seguidores que irrumpieron de pronto, parecían haber estado esperando a que ocurriera el milagro de ver sobre un escenario nuevos movimientos que pusieran por encima de las manos la fuerza de los pies y el coraje de la cintura. A estos dos hombres hay que añadir el brío y la fuerza de una mujer, Manuela Carrasco,

que vendría a rubricar con su movimiento una nueva manera de decirse con el cuerpo.

LA DANZA TRADICIONAL.

Existe tal variedad de formas en la Danza Tradicional, son tantas las diferencias y similitudes que en ella existen que llenaríamos varios volúmenes, solamente en tratar de mencionarlas. Con el fin de facilitar esta labor trataré de clasificarlas cronológica y socialmente.

Cronológicamente, distinguiremos entre:

- Danzas Perromanas.*
- Danzas que nos han legado los romanos.*
- Danzas Góticas.*
- Danzas de la Edad Moderna, y*
- Danzas Actuales.*

Socialmente, tendríamos que distinguir entre:

- Danzas Religiosas, y*
- Danzas Profanas.*

Las Danzas Religiosas las subdividiríamos, a su vez en:

- Danzas de Velatorio o Funeral.*
- Danzas Gremiales.*
- Danzas Guerreras, y*
- Danzas que se interpretaban simplemente como diversión, o como juego amoroso.*

Una vez hecha la clasificación anterior y basándonos en ella es necesario, para mejor comprensión del tema hacer una breve historia de nuestra Danza Tradicional; y más, teniendo en cuenta que sin contar las que se han perdido coreográficamente pero que tenemos conocimiento de su existencia por los actores clásicos, con las danzas que conservamos podemos reconstruir la historia de nuestro país.

Si pensamos que el hombre, en un principio, expresó sus sentimientos por medio de ademanes o gestos, y más tarde lo hizo por medio de la palabra, creo que podemos llegar a imaginarnos cómo pudieron ser los inicios de la danza.

Existen muy diversas definiciones de la danza: Ignacio de Beryes nos dice La Danza es el arte de expresar los diversos estados de nuestra alma por medio de movimientos acordados y acompasados conforme a un ritmo Adolfo Salazar dice de ella que es una coordinación estética de movimientos corporales Trini Burrul dice que es un movimiento instintivo del hombre que se presenta expresando reacciones del alma,...

Se cree que las primeras danzas tuvieron un carácter religioso y que más tarde fueron surgiendo otros estilos de danzas, tales como las que eran interpretadas en los nacimientos, bodas, consagración de los jóvenes,

enfermedades, tormentas, guerras, fases de los astros... Estos tipos de danzas se mantuvieron hasta la Edad Media; es más, algunas, aunque modificadas, se han mantenido hasta hoy día. En la península tenemos muchos ejemplos; en especial de adoración al fuego, al sol, a la luna (es decir, a los astros) y de culto a los muertos. El sentido rural de las mismas se puede percibir perfectamente aunque hayan sido modificadas estructuralmente y también se les haya cambiado el simbolismo. Fue la religión cristiana la que realizó, por medio de sus sacerdotes, este cambio en los primeros tiempos del cristianismo.

En las tribus primitivas que todavía existen en el mundo podemos ver que, aún bailando al mismo tiempo, los danzantes son independientes; es decir, cada uno baila por separado sin tener en cuenta a los demás, ejercitando su sentido de la improvisación olvidándose de toda clase de movimientos de conjunto o dirección.

Poco a poco fueron apareciendo nuevos tipos de danzas tales como las circulares, asiéndose los danzantes de las manos. Conservamos de este tipo de danzas la Danza Prima, bailada tanto en Galicia como en Asturias; la Sardana herencia de las danzas que en la antigua Grecia las sacerdotisas interpretaban en honor a la luna...Algunas de estas danzas se interpretaban alrededor del fuego, unas veces tomando a éste como representante del Dios Sol y otras como si el fuego fuese por si mismo un Dios. Este tipo de danzas se conservaron hasta la cristianización de los pueblos, tal como habían sido creadas.Los sacerdotes cristianos intentaron hacerlas desaparecer, lo cual no lograron; por ello, les cambiaron el carácter religioso por otro de tipo simbólico permitiendo que se siguiesen interpretando.

Son muchos los autores que dudan de que en la Península Ibérica existiesen danzas con anterioridad a la dominación romana. Pero, no podemos olvidar que Estrabón nos habla de los pueblos celtas y celtíberos diciéndonos que bailaban en el plenilunio a un Dios sin nombre. Por otra parte, y como ya he citado anteriormente, han llegado hasta nosotros aunque algo modificadas un gran número de danzas en las que perfectamente se pueden apreciar su origen y simbolismo por sus evoluciones y gestos. Podemos citar como ejemplo santa María de Róo, San Julián de Mercurín...Quizás a muchas personas les extrañe que cuando hablamos de danzas antiguas nos referimos siempre a la zona norte de España; más, esto es natural ya que la península fue un puente de paso entre Europa y África, lo cual motivó que las costumbres de la zona centro y sur de España sufriesen influencias y modificaciones llegando a perderse la pureza de estilo y hasta las mismas danzas. Sin embargo, en la zona norte, quizás por la falta de comunicaciones, por la dificultad de llegar hasta ella o por su configuración orográfica, ha permanecido encerrada en sí misma, manteniendo sus costumbres, creencias, ritos, leyendas y por lo tanto, sus danzas.

Al ser conquistada la Península por el pueblo romano, este acervo artístico se enriqueció con el número de danzas introducidas por este pueblo junto con sus costumbres en todos los sentidos, bien fuera artísticas, religiosas, sociales....Hasta hace muy poco tiempo, en el norte se utilizaba el arado romano en las faenas de labranza.

Muy importante fueron las danzas traídas por los primeros sacerdotes de la Iglesia Cristiana, las cuales se ejecutaban en los templos. Al no poder estos primeros sacerdotes hacer desaparecer las antiguas danzas de carácter profano procuraron buscarles otro significado y, así, pudieron seguir interpretándose. De este tipo de danzas tenemos muchos ejemplos, tales como A cadea do espantallo, cuyo origen fue de adoración al sol y luego se dedicó al espantallo,espantapajaros en castellano, como símbolo de protección de la cosecha. Entre las danzas introducidas por los primeros Padres de la Iglesia Cristiana debemos destacar O ensayo, denominada así por la costumbre que tenían los frailes de Sobrado de los Monjes de reunir a los danzantes y ser ellos los que dirigían el ensayo.

Para hacernos idea de la importancia que la danza tenía en los primeros tiempos del cristianismo debemos de recordar las palabras de san Basilio exhortando a los cristianos,más como generalmente suele ocurrir, estas danzas dieron lugar a abusos siendo causa de que el Papa Zacarías prohibiese bailar en el interior de los templos.Pero a pesar de las prohibiciones, se siguió bailando en las iglesias, procesiones y festividades religiosas, costumbre que, aún se conserva hoy en día en España.

La Edad Media toma alma en el cristianismo. Los ideales de las culturas o civilizaciones anteriores que se complacen en la vida regalada y sensual ceden su puesto a los de austeridad y contención. Mas a pesar de esto, el arte no desaparece sino que, por el contrario, toma nuevos alientos y llega a alcanzar épocas muy florecientes debido a que el sentir del pueblo le es favorable.

En los siglos XIII y XIV tuvieron gran apogeo las Danzas de la Muerte que, a la vez, tienen un carácter religioso y profano y están basadas en aquellas danzas antiguas que se bailaban no en los templos, sino en los cementerios y acompañando a los cadáveres.

A esta época pertenecen la mayoría de las danzas que en España conservamos., palos cintas, arcos, pañuelos...

En la Danza, tal como el pueblo lo interpreta, podemos apreciar una gran espontaneidad, falta de escolástica y ensayos, y con gran facilidad se puede apreciar la personalidad de los bailarines. Estos son mucho más creativos, tanto hombres como mujeres que tenían unas facultades excepcionales para la danza y que tenían fama de ello, los cuales en su afán de ser considerados los mejores, no cesaban de crear nuevos pasos cada vez más difíciles tanto en su ejecución como en su arte y fueron una de las bases en las que se apoyó la Danza Tradicional para su evolución.

OBJETIVOS

Una de las manifestaciones artísticas más antiguas y de mayor riqueza de nuestro país es la danza; hasta el punto de que no existe ningún otro país en el mundo que tenga tal variedad y número de danzas como en el nuestro existen. Por ello, la enseñanza de esta disciplina artística es muy difícil y generalmente, los maestros se especializan solamente en las danzas de su autonomía, en especial en las de su provincia, dada la gran diferencia de estilos y formas de hacer que entre las provincias de una misma autonomía existen. Por ejemplo, Salamanca, Zamora, León, Valladolid... Esta diferencia es mucho mayor entre unas y otras autonomías, hasta el punto que la danza entre dos autonomías limítrofes es completamente distinta. Fijémonos en Aragón y Cataluña o entre Andalucía y Extremadura o Castilla-La Mancha. Por todo lo anteriormente dicho, podemos afirmar que uno de los objetivos de esta disciplina es la conservación y difusión de estos estilos tan representativos del carácter y forma de comportamiento de los habitantes de la piel de toro que es nuestra tierra.

De unos años a esta parte, ya se ha conseguido el que las compañías profesionales de danza se preocupen de buscar la verdad en sus números de Danza Tradicional, conservando y respetando los estilos y acoplándolos a las exigencias de los espectáculos profesionales. Hasta los años sesenta, estas compañías llevaban en sus espectáculos unos sucedáneos de nuestra Danzas Tradicionales mal llamados Fallegada, Asturianada... ridiculizando por medio de pantomimas a los habitantes de nuestros pueblos, tratándolos de retrasados mentales, lo cual llenaba de vergüenza a unos y producía la hilaridad de otros, según perteneciesen o no, a la autonomía que se representaba en escena. Lo que sí podemos decir es que el parecido con la realidad brillaba por su ausencia, tanto en estilos, pasos indumentarias, así como en la intención de nuestras danzas.

Por todo lo expuesto, podemos decir que, aparte del ya citado de buscar la verdad, los objetivos más importantes en la enseñanza de la Danza tradicional son:

- 1º– La conservación de las Danzas Tradicionales.*
- 2º– La difusión de las mismas.*
- 3º– Dar a conocer esta forma de cultura al pueblo.*

4º– *La investigación de las mismas.*

5º– *su utilización como medio de mantenimiento físico.*

6º– *Conseguir que el pueblo disfrute interpretándolas y viviéndolas, tal como hicieron nuestros mayores .*

LA CONSERVACIÓN DE LAS DANZAS TRADICIONALES

Aunque muchas veces no es así, el objetivo principal de la enseñanza e interpretación de la Danza Tradicional debiera ser la conservación de la misma, de sus diversos estilos, de respetar su pureza y las grandes diferencias que existen, no sólo entre las provincias, sino también de comarca a comarca, en su forma de hacer la misma. Esto debiera de hacerse no sólo por respeto a las costumbres de nuestros mayores, sino también por el mantenimiento de la gran variedad y riqueza de bailes que, como anteriormente hemos citado, hacen que España sea el país más rico del mundo en ese tipo de arte. Es tan grande la variedad y son tan grandes las diferencias que éstas se dan no sólo entre las provincias, sino entre las diversas zonas o comarcas de entre una misma provincia, hasta el punto de que en una distancia de pocos kilómetros la forma de hacer la danza es completamente distinta. Por ello, creo que es de la mayor importancia y un deber el que aquellas personas que nos dedicamos a la enseñanza de la Danza Tradicional y a la recogida, investigación y conservación de la misma, respetemos al máximo la pureza de estilos, pasos y en aquellas danzas que la conserven, de las coreografías. Nos referimos a las coreografías al tener en cuenta que en la danza popular tenemos que hacer una distinción entre los tipos de danza. Estos son:

1º–*Danzas Gremiales*

2º–*Danzas de carácter religiosos*

3º– *Danzas Festivas*

O sea, aquellas que el pueblo interpretaba como medio de diversión y de acercamiento al sexo contrario. Las Danzas Gremiales y Religiosas, generalmente, tenían coreografía; es decir, una serie de movimientos coreográficos realizados casi siempre con los mismos pasos los cuales se trasmitían de padres a hijos y la dirección de las mismas era privilegio de una determinada familia que era la encargada de dirigir los ensayos, y por lo tanto, la danza.– De este tipo de danzas conservamos muchas en España; algunas de ellas desvirtuadas, ya que al tener noticias de la existencia de las mismas por hablarnos de ellas determinados autores y al no tener una idea clara de la estructura coreográfica de las mismas, han tenido que inventársela dando lugar al nacimiento de unas danzas, la mayoría de las veces de una gran belleza y que son las que en muchos pueblos se interpretan en recuerdo de las que se han perdido. Por el contrario, las Danzas Festivas no tenían coreografía; eran bailes de pareja, bien se bailasen formando calle, bien se interpretasen siguiéndose las parejas en forma desordenada, aunque hoy en día , a estas Danzas Festivas se les haya creado coreografía por una necesidad de acercamiento al público.

LA DIFUSIÓN DE LAS MISMAS

Es un deber que tenemos los amantes de la Danza Tradicional el de enseñar, transmitir y difundir estas danzas con el fin de conservarlas, procurando que sean conocidas por el máximo número de personas con el fin de que no se pierdan y puedan ser interpretadas por la mayor cantidad de personas posible para lograr que no se repita la situación de los años sesenta y setenta, en que el pueblo se avergonzaba de todo aquello que tenía sabor a tradición. Es decir, danzas, trajes, costumbres, música y canciones, hasta el punto de que los trajes tradicionales se utilizaban para disfrazarse en carnavales y las costumbres, música y canciones, hasta el punto de que los trajes tradicionales se utilizaban para disfrazarse en carnavales y las danzas se interpretaban como cosa graciosa en las bodas ridiculizando y mermando la verdadera importancia y sabor que nuestra tradición tiene. Es tanta esta importancia que con nuestras danzas podemos reconstruir la

historia de nuestro país.

DAR A CONOCER ESTA FORMA DE CULTURA AL PUEBLO

Si, como hemos mencionado, con nuestras danzas podemos reconstruir la historia de nuestro país, esto por si solo nos indica el valor cultural que las mismas tienen, ya que aquella persona que de verdad se dedica a la enseñanza de este tipo de danza tiene la obligación de dar a conocer no sólo los pasos de la misma, sino también su historia, orígenes y significado, y todo aquello que la rodea, como vestuario, utensilios, épocas del año en que deben interpretarse, significado de sus movimientos, causas que motivaron su estilo, relación con otras danzas, evolución de las mismas, causas que motivaron esta evolución, un sinfín de detalles que hacen que las danzas se diferencien unas de otras y que tengan un porqué dentro de nuestras vidas.

INVESTIGACIÓN DE LAS MISMAS

Para la conservación de la Danza Tradicional es de sumar importancia la investigación de la misma, materia muy difícil más de lo que muchas personas se creen. Hoy día han surgido una serie de investigadores que lo único que hacen es desplazarse un día a determinado lugar y decir a las gentes, las cuales les han proporcionado el nombre que bailen. Y sin tratar siquiera de imitar la forma de hacer de esas personas aprenden los pasos, sin tener en cuenta su edad y que cuando eran jóvenes, bailarían con mucha mayor agilidad. El recoger una danza significa recoger la historia de la misma y todo aquello que rodeaba la interpretación de la danza. No es suficiente con un día, son necesario muchos días, ya que siempre van surgiendo nuevas facetas y elementos que, la mayoría de las veces no pertenecen a dicha danza, pero que haciendo una labor de ariel, podemos llegar a reconstruir con cierta verosimilitud la danza que se trata de recoger.

SU UTILIZACIÓN COMO MEDIO DE MANTENIMIENTO

Dada la fuerza que tiene este tipo de danza es muy importante su difusión como medio de mantenimiento físico, como si fuese un nuevo tipo de gimnasia de conservación beneficiosa para la buena salud corporal y regulación del peso de las personas. También supone una ayuda para la mente sirviendo de relax en aquellos momentos de tensión en que se siente la necesidad de quemar energía, sirviendo como terapia en nuestras penas y alegrías.

CONSEGUIR QUE EL PUEBLO VUELVA A DISFRUTAR INTERPRETÁNDOLAS, TAL COMO HICIERON NUESTROS MAYORES.

Si; es muy importante logra revivir el deseo de interpretar este tipo de danzas en cualquier fiesta, bien sea la patronal de cualquier pueblo, bien sea en bodas o bautizos, de la misma forma que se interpretan los pasodobles, boleros, tangos... sin pensar en que son danzas exclusivas para aquellos momentos en que los ánimos se encuentran acalorados por el ambiente y el exceso de bebidas alcohólicas. Dado su valor cultural debemos acostumbrar a las gentes a que las utilicen, pero de una forma más seria y con el respeto que se merecen no sólo por su valor, sino por el recuerdo de las gentes que en otros tiempos pasados supieron disfrutarlas al máximo, ya que era el más importante medio de diversión de que podían disponer.

INDUMENTARIA

Para hablar de la indumentaria con que se interpretan las Danzas Tradicionales tenemos que distinguir entre que sean interpretadas como medio de diversión en las fiestas de los pueblos o que sean interpretadas por los Grupos de Danzas como espectáculo, como elemento amenizador de las citadas fiestas; que sean interpretadas en los exámenes de las Escuelas Nacionales de Danza o Conservatorios, o por las compañías de profesionales. En el primer caso, al ser interpretadas en las fiestas, cada uno asiste con las ropas que marcan las modas actuales, salvo que sean Danzas Gremiales y determinadas Danzas Religiosas que exigen

atuendos tradicionales como pueden ser los Paloteos, Danzas de la Carrera, del Cordón... En algunos pueblos se mantiene la costumbre de interpretar jotas bailando delante del Santo en las procesiones y durante todo el recorrido de las mismas; pues bien, aún siendo una Danza de la Carrera, se interpreta con vestimentas actuales más o menos ajustadas a las modas del momento y según el gusto de la persona que las luce.

Cuando son los Grupos de Danza los intérpretes de las mismas, entonces se exige que se utilicen las indumentarias apropiadas teniendo en cuenta la variedad de las mismas, no sólo con respecto a las diferencias según las comarcas, provincias o autonomías, sino también el carácter y motivo de dicha danza, ya que no se debe de vestir de igual forma una Danza Religiosa que una Danza de Boda o una Danza Festiva y una Danza de Labor.

Para hablar de las diversas indumentarias de cada autonomía llenaríamos varios volúmenes, lo cual no podemos hacer aquí por falta de tiempo; per, resumiendo, podemos decir que las prendas más usuales en la mujer son los refajos, rodaos, chambras, jubones, delantales, mantones, pañuelos de cuello , corpiños, dengues, pañuelos de bobiné, pañuelos de cabeza, cofias, bancales, o mantillas, lazos de cabeza, cintas culeras, zapatos o botines, alpargatas... Para los hombres, pantalones a media pierna, camisas, chalecos, fajas, chaquetas, pañuelos de cabeza, sombreros... Varían según las zonas y épocas.

SU DIDÁCTICA COMO DISCIPLINA

Hasta no hace mucho tiempo, la Danza Tradicional no era tratada como disciplina. Cada persona la interpretaba de una forma espontánea, sin reglas, dejándose llevar con naturalidad por la música. Fue con la creación de los Grupos de Danzas que surgió la necesidad de disciplinar la enseñanza de esta materia y, en especial , la de preparar a las personas encargadas de la misma, Aún hoy en día en que todos los grupos tienen escuela de danzas en la que preparan niñas y niños desde temprana edad, lo único que hacen es enseñarles bailes sin hacer ejercicios de ningún tipor para obtener una preparación artística y muscular de los alumnos. Si tenemos en cuenta que muchas veces estas personas son bailarines, más o menos buenos, a los cuales lo único que se les pide es que tengan tiempo libre para poder dedicarse a esta enseñanza, pero no a la preparación para la misma, podemos imaginarnos los resultados. En cuanto a la teórica de las danzas, explicar a los alumnos los orígenes de tal o cual baile, motivos de los mismos, indumentaria apropiada... a todo eso nunca le han dado importancia; es más creo que, la mayoría de las veces , ni siquiera los maestros se han preocupado de aprenderlo.

Felizmente, ya estamos empezando a tratar la Danza Tradicional como una disciplina. Ya, en los cursos de folklore se está iniciando a los alumnos en clases de ejercicios de suelos, centro, brazos, pasos, forma de desmenuzarlos y evolucionarlos y, lo que es más importante, se les enseña la forma de escribir las danzas con vista a su conservación y difusión y la nomenclatura de los pasos de Danza Tradicional, haciéndoles ver que un mismo paso recibe distinto nombre según la provincia en que interprete. Si tenemos en cuenta el que los pasos base son los mismos para toda España, ya que todas las jotas tienen como base los pasos de vascos, paseos castellanos, puntas de jota, cambios bajos, embotados... hasta el momento, lo que los distingue es el estilo de interpretación; si lo unificamos, como antes decíamos, perdemos la riqueza de nuestra Danza Tradicional. Por todo lo anteriormente citado, podemos darnos cuenta de lo necesario que es disciplinar nuestra Danza Popular y tratar de conservarla de una forma académica, pero sin que se pierda la personalidad que caracteriza a cada zona, comarca, provincia o región.

Es nuestro deber luchar por ello, pero haciéndolo con la cabeza, procurando que no se pierda la libertad, personalidad e ingenuidad que caracteriza a este tipo de danza, ya que es más importante la diversidad y universalidad de la misma que el encuadramiento dentro de unos estudios académicos rígidos que la cohartarían haciendo que cada vez menos personas se atrevan a bailar por temor a hacer el ridículo, cosa que en tiempo de nuestro abuelos no sucedía.

LA DANZA ESTILIZADA

MARIEMMA

Mariemma es hoy la realidad viva, fuerte y arrolladora de un arte personal, en el que intuición se alia con el sentimiento del ritmo. Nos hallamos, pues ante una bailarina que estiliza, como posiblemente no ha estilizado ninguna otra, los pasos populares, sin que pierdan la frescura de costumbrismo tradicional al ser tocados por la vara de la sabiduría.

La Danza es, sin duda, la expresión plástica de la fantasía. Quizá en ninguna otra actividad humana se hagan tan evidentes los valores del tiempo y del espacio. El bailarín corresponde a una astronomía humana que nos muestra el canon, el ritmo y el destello de un cuerpo dentro de una órbita. No es arbitrario el nombre de estrellas que se da a bailarinas. Ahora bien; el baile, que procede directamente del pueblo, va adquiriendo categorías superiores en esa evolución que pasa de la fiesta al espectáculo, y ya en la última etapa la danza de depura de la manera, que llega a constituir una obra de arte por sí misma y una actividad de creación personal, que podemos situarla equidistante entre la música y la poesía. La Danza convierte en concreto lo abstracto y aplica al movimiento humano todo un metro, un ritmo y una rima. Cuando una danzarina como Mariemma llega a una fórmula de depuración como la que ella posee, la música pierde su realidad propia para fundirse en un cuerpo y convertirse de sonido en movimiento. Es ese instante sublime en que la música deja de oírse para verse. El bailarín no llega a la meta sino cuando consigue que la música deje de ser acompañamiento. En este aspecto Mariemma escamotea el sonido fundiéndose con él hasta conseguir que el oído del espectador descansa y no tenga la emoción otro camino que el de los ojos.

En ningún momento Mariemma es la bailarina espectacular, ni tiene nada que ver con este falso casticismo de castañuela y mirada fatal. Todo en ella es sencillo, natural, espontáneo, y su misma figura menuda la favorece para que en su creación no pueda admitirse el truco de la prestancia. Su arte consiste en bailar, y en esta difícil facilidad se halla el secreto de su sugestión, pues en virtud de esta actividad perfecta, su figura y su rostro se transfiguran y llega a desaparecer todo lo que hay en ella de mujer para quedar flotando lo que hay de bailarina. Y ésta es la palabra que mejor se ajusta a su creación: flotar, flotar mejor que volar. La tierra no la sirve sino de un apoyo sutilísimo para el salto, y después la vemos ingravida, aún mejor que en el aire, sobre las ondas. Mariemma, al crear sus danzas, no se conforma con resolverlas coreográficamente, sino que ha de dramatizarlas, es decir, ha de infundirlas carácter humano, expresión vivida y, en cierto modo argumento.

ESTILIZACIÓN Y FANTASÍA

La originalidad no es un acto de voluntad, si no que surge de todos los conocimientos que se poseen, fundiéndolos y amalgamándolos para conseguir un modo español más personal.

ESTILIZACIÓN

La danza española estilizada, es la libre composición de pasos y de coreografías, basadas en bailes populares, en flamenco y en la escuela bolera.

La composición de estas danzas, si se hace sabiamente, con la sensibilidad musical y con un conocimiento profundo de las tres formas básicas del baile español, esto es: la Escuela Bolera, la Escuela Flamenca y los bailes regionales, constituye la cuarta forma y puede ser la más alta manifestación artística del baile español.

Dígase lo que se quiera, la danza estilizada ha sido entre todas las formas españolas la primera en abrir caminos y en conquistar los públicos más exigentes, llevada de la mano de Antonia Mercé La Argentina. Esta gran bailarina consiguió que el baile español dejase de ser considerado como un arte exótico, pintoresco y superficial.

Para bailar la música de Falla, hay que componer una coreografía basada en la técnica universal de la danza. Puede hacerse danza española, pero danza culta, igual que Falla compuso música españolísima pero música culta. En ese paralelismo debemos fijar nuestra atención para comprender bien lo que es la danza estilizada.

En las danzas estilizadas, es de capital importancia la fidelidad a la música sobre la que se crea la coreografía. El coreógrafo, está obligado a respetar esa música en toda su intención, extensión, movimiento y matices. Jamás debe modificarse por conveniencia de determinado efecto coreográfico. Como tampoco debe estorbar nunca a la música el sonido que produzcan los biles (zapateo, castañuelas, palmas...) y mucho menos taparla, ahogarla.

El abuso del ruido en el baile, es gravísimo en las danzas estilizadas. El ruido que se produzca en escena deberá estar dosificado, de forma que acompañe a la música fundiéndose con ella, nunca imponiéndose.

La creación coreográfica estilizada debe hacerse con aportaciones técnicas y estilísticas que pongan de relieve el arte, la imaginación y la musicalidad del coreógrafo. Los paladines de esta forma de danza fueron: La Argentina. La Argentinita y Vicente Escudero. El camino que abrió la Argentina en las estilizaciones de carácter andaluz, es muy cómodo y revela una gran falta de imaginación, bailar por derecho, bailes populares. Para marcarse unas bulerías se saca a escena un cantaor y un guitarrista y se deja quieta a Falla.

FANTASIA

Otro concepto distinto que me interesa aclarar es lo que ha venido en llamar danza española sin los condicionantes, de lo que significa la danza española estilizada; Fantasía, es decir danza clásica clásica o contemporánea con un atisbo de españolismo, sea por su música española, sea por el atuendo. Eso nunca puede ser danza española, si no una fantasía sobre la danza española. Aborda lo superficial de nuestra danza con un conocimiento sólo parcial de ella, es crear una fantasía.

Todo lo que sea desconocimiento de lo que se va estilizar es pura fantasía. Por eso, podemos permitir que un extranjero fantasee sobre lo español, pero al coreógrafo nuestro no debemos permitirselo porque puede contribuir a deformar la auténtica y rica danza, danza española.

Nuestra danza no es sólo folklore. Somos poseedores de la danza más rica donde se reúnen, el más rico folklore del mundo; el más exótico, el flamenco, el más académico, la bolera y por añadidura, las más actual, culta y elevada, la estilización de esas tres formas, esto es un tesoro que con orgullo tenemos que cuidar, conservar y valorar.

Ahora citamos algunos de estos bailes regionales:

SARDANA—La Sardana se difundió como forma tradicional de danza y música desde el Ampurdán al resto de Cataluña a principios del siglo XX. La singular imagen de un grupo de personas unidas de la mano formando un círculo y bailando al ritmo de su música, se ha convertido en un símbolo de identidad nacional. Compositores de la talla de Frederic Mompou han escrito partituras que han dado lugar a la sardana de concierto, de gran calidad musical pero poco bailable.

Sardana, danza y canción populares de Cataluña (España) y del languedoc—Rosellón francés. Se baila en círculo cerrado por numerosas parejas que, con las manos enlazadas, ejecutan dos pasos cortos y cuatro largos en ritmo reposado. Los pasos cortos se realizan con los brazos hacia abajo y los largos con los brazos en algo. La música acompañante tiene un carácter propio y, aunque interpretada en el mismo ritmo, suele ser de tema reposado en los pasos cortos y más vivo en los largos.

Se dice que su origen se remonta a Grecia, según un párrafo de la Iliada en que Homero describe una danza

de parecidas características. De Grecia habría pasado a Cataluña a través de Cerdeña, de donde procede el nombre con la que se la denomina. La danza primitiva, conocida desde la remota antigüedad, constaba de 8 compases de pasos cortos y 16 compases de pasos largos. Se trataba de la llamada sardana corta o ampurdanesa. Dado que su limitación producía cierta monotonía, en el siglo pasado, a impulsos de Pep Ventura, se amplió su contenido musical, dejando su extensión al criterio del compositor, enriqueciéndose a su vez el conjunto acompañante o colla con nuevos instrumentos. Así nació la sardana larga, que es la actual, en la que se interpretan dos series iguales de pasos cortos seguidos de dos series iguales de pasos largos, para repetir las mismas series y terminar con otras dos de pasos largos. Es acompañada por un conjunto de instrumentos viento llamado cobia, que consta de flaviol, tamboril dos tiples, dos tenoras, dos cornetines, dos fiscornos, un trombón y un contrabajo. Entre los compositores que más han aportado al desarrollo de la sardana, aparte del ya citado Pep Ventura, que en el siglo pasado la depuró de influencias operísticas italianizantes, sobresale Frederic Mompou.

MALAGUEÑA– Canción y danza que pertenece a la familia del fandango, cuyo lugar y época de origen es Málaga hacia mediados del siglo XIX. Su compás ternario y su movimiento vivo, airoso y frecuentemente en tono menor, se acompaña con la guitarra y las castañuelas, con cadencias en la tónica andaluza en mi comenzando y terminando sobre la dominante del modo.

Existen dos modalidades de malagueñas, la punteada, considerada la más antigua, y la rasqueada. Aparece a menudo como pieza instrumental, incluso en grandes compositores; Ravel incluyó una bellísima malagueña en su Rapsodia española. Es un estilo flamenco originario del pueblo de Álora que se encuadra dentro de los llamados cantes libres y que, por lo tanto, no tiene medida.

MUÑEIRA– Es la danza tradicional más representativa de Galicia, aunque también se baila en Asturias. Se ejecuta suelta y por parejas, al son de la gaita gallega, el tambor y el pandero, que son los instrumentos folclóricos más típicos de esas tierras. A veces va acompañada de canto, práctica que caracterizó a la muñeira en el siglo XVIII. Si las parejas son suficientes, se unen en grupos de seis formando un círculo. Es una danza de carácter galante, en la que el varón hace alarde de su grácil movilidad a su pareja para rendirle homenaje; en contraste, los movimientos de la mujer son más moderados. Está escrita en tonalidad mayor y el compás generalmente es de 6/8, en tiempo de rigodón se efectúa en aire moderado. El término muñeira significa danza molinera y deriva del término muiño molino. El origen es muy antiguo, pero no se sabe con precisión. Algunos lo atribuyen a los griegos, otros opinan que procede de los cantos guerreros de los suevos y celtas.

JOTA

La jota es un baile español muy popular en Aragón cuya música suele ir acompañada de letras que versan sobre los aspectos más variados de la vida, casi siempre desde un punto de vista jocoso.

Este baile popular típico español se baila por parejas. Una de sus principales peculiaridades reside en el contraste entre los breves periodos de reposo, que duran dos compases, seguidos de pasos saltados muy rápidos que exigen gran agilidad por parte de los bailarines. Estos, además, acompañan la danza con el toque de las castañuelas.

INTRODUCCIÓN

Aragón– comunidad autónoma española situada en el noreste de la península ibérica. Limita en su parte con Francia y de oeste a este con las comunidades de Navarra, La Rioja, Castilla y León, Castilla– La Mancha, Comunidad Valenciana y Cataluña. Es la cuarta comunidad española en extensión, con una superficie de 47.669 kilómetros cuadrados.

TERRITORIO Y RECURSOS

La región esta compuesta por tres zonas diferenciadas: el tramo central de la cordillera pirenaica, el sector medio de la depresión del Ebro y en el flanco sur del valle, el sistema Ibérico.

Los Pirineos aragoneses contribuyen el sector más amplio y alto de la cordillera. En su zona axial, de materiales paleozoicos, están situados los picos de Aneto (3.404 m), Monte Perdido (3.555 m), la Madaleta (3.309 m), y Vignemale (3.303 m).

La zona prepirenaica la constituyen montes de la era secundaria y terciaria, como las sierras de la Peña y de Guara.

La depresión del Ebro ocupa el centro de la región. Se trata de una extensa llanura ondulada cortada por los valles de los afluentes del río Ebro, con una altura que oscila entre los 400 y los 200 m. Las zonas más cercanas a las dos grandes cordilleras reciben el nombre de somontanos. La depresión tiene su origen en una amplia fosa tectónica que se ha ido rellenando, formando cuatro grandes terrazas muy erosionadas.

El sistema Ibérico está formado por una cadena de nudos orográficos relativamente aislados, destacan las sierras del Moncayo (2.313 m), Gúdar, Javalambre y Albarracín.

HIDROGRAFÍA

El río Ebro –el más caudaloso de España– es la gran arteria que atraviesa la región en dirección noroeste–sureste. Por su parte izquierda recibe las aguas de sus afluentes pirenaicos Aragón, Gallego y Segre con su afluente, el Cinca. Por su parte derecha los ríos son menos caudalosos; los más importantes son el Jalón, el Huerva, el Martín y el Guadalope. En el extremo sur de la región nacen dos ríos levantinos, el Mijares y el Turia, que en esta zona recibe el nombre de Guadalaviar. De los ríos parten largos canales de riego que atraviesan una extensa franja de valle del Ebro y comarcas como las Bárdenas y Cincos Villas.

CLIMA

El clima está muy condicionado por la estructura del relieve. Hay un clima de montaña, húmedo y frío, en la zona pirenaica, en la que los inviernos son largos, con nevadas y grandes precipitaciones (entre 1.000 y 2.000 mm), y los veranos frescos. La depresión del Ebro tiene un clima mediterráneo continentalizado, con pocas precipitaciones, veranos calurosos (entre 22 y 24°C de promedio en el mes de agosto) e inviernos fríos (6,5 °C). El viento dominante es el de noroeste –el cierzo– que sopla en invierno y al comienzo de la primavera; en verano sopla el llamado bochorno, muy cálido y seco. La zona del sistema Ibérico tiene un clima más frío que en el llano, con precipitaciones que oscilan entre 400 y 800 mm en la vertiente meridional de las montañas.

FLORA Y FAUNA

La vegetación se distribuyen en función de las áreas climáticas. En la zona pirenaica, hasta los 1.000 metros, predomina el boj y el lentisco, a más altura encontramos bosques de coníferas hayas y encinas, que dejan paso a los prados en las partes altas. La depresión central, al ser tan árida, sólo permite algunas especies arbóreas mediterráneas –pino carrasaco y encina– y sobre todo, matorrales como el tomillo y el romero. En las riberas hay chopos, álamos y olmos. La parte sur tiene grandes zonas áridas en las que sólo encontramos salvia, espliego y otras formaciones de este tipo. En las zonas más altas (entre 1.000 y 2.000 m) crecen bosques de pinos, robles, hayas y encinas.

La fauna aragonesa es muy variada en las sierras pirenaicas, en las que se encuentran reservas de rebecos, osos, corzos, águilas y jabalíes. Hay también gran cantidad de aves, erizos y ardillas. En la zona central habitan las especies típicas mediterráneas; conejos, liebres, tordos, perdices, codornices y algunos zorros.

RECURSOS NATURALES

Aragón no es una región rica en recursos naturales. Los de carácter minero se encuentran en su mayor parte, en la provincia de Teruel, con minas de lignito en los términos de Utrillas, Montalbán, Andorra, Aliaga y Ariño. El hierro de ojos Negros servía de materia prima a las fábricas siderúrgicas de Sagunto.

La parte del territorio aragonés con posibilidades de explotación forestal cubre una extensión de 2.500.000 ha, pero la parte arbolada tan sólo ocupa un 38% de esta superficie. La aportación forestal sólo supone un 3% del valor del sector agrario.

La construcción de pantanos, especialmente en los cursos de agua pirenaicos, ha originado un intenso aprovechamiento de los ríos Cinca, Gállego y Aragón; además la construcción de centrales térmicas para el aprovechamiento del lignito hace que la región sea excedentaria en producción de energía eléctrica.

ECONOMÍA

La agricultura aragonesa se asienta especialmente en el valle del Ebro y en las zonas regadas que aprovechan los canales de Tauste (7.000 ha) y el canal imperial de Aragón (30.000 ha). El canal de las bárdenas (80.000 ha) y los del Cinca y los Monegros, aún no finalizados, regarán más de 150.000 ha. Todo ello supone una zona regada que ocupa algo más del 17% de la tierra labrada, dedicada a la producción de hortalizas, frutales, forrajes y cereales con altos rendimientos. El secano se da en los somontanos y en zonas llanas en las que la trilogía vid, olivo y cereales –estos últimos ocupan el 47% de la superficie cultivada– constituye la mayor parte de la producción. Hay zonas en las que estos cultivos se combinan con patatas (papas) y remolachas (betabel).

La ganadería ovina era tradicionalmente trashumante, pero el régimen de explotación ha cambiado hacia un tipo de ganadería intensiva, estabulada o semiestabulada, que se nutre de las producciones forrajeras de las zonas regadas. Zaragoza es la tercera provincia española en producción de lana.

La industria es un sector que se ha ido desarrollando a lo largo del corredor del Ebro, en especial en la ciudad de Zaragoza y municipios limítrofes (Figueroles, Alagón). También encontramos núcleos industriales en Sabiñánigo y Monzón y en otros lugares dispersos. En general, predomina la industria pequeña, muchas veces de carácter artesanal, que no llega a consolidar paisajes industriales, excepto en la citada concentración de Zaragoza. La principal producción corresponde a derivados metálicos y maquinaria (General Motors e industrias del aluminio); siguen en importancia las industrias agroalimentarias (vinícolas, harineras, azucareras y oleícolas) y las químicas, estas últimas en decadencia.

El sector servicios se concentra fundamentalmente en la capital y ocupa a casi el 53% de la actividad aragonesa. Aunque existe un creciente turismo, especialmente a las zonas de montaña, la mayor parte de la actividad terciaria se dedica a la administración, el comercio, la educación y las actividades bancarias y financieras.

La renta regional ha subido un descenso respecto a la renta nacional desde principios de siglo (6% del total) a la actualidad (3,3%). Esta tendencia se ha visto frenada por el progresivo aumento de la inversión en el corredor del Ebro y por la concentración que se ha producido en la estructura de la propiedad agraria. En cualquier forma, la macrocefalia de la capital es causa de desequilibrios en la región, produciendo progresivos despoblamientos de las zonas que no alcanzan a despegar del tradicional atraso. La renta per cápita es ligeramente superior al promedio de la renta del Estado español.

COMUNICACIONES

La actual red de carreteras se ha configurado históricamente desde la óptica centralista de las comunicaciones con Madrid y desde los intereses de las zonas industriales de Cataluña y el País Vasco. La

mitad del tráfico aragonés discurre por las autovías y autopistas que unen Madrid y el norte de España con el Mediterráneo, lo que ha condicionado decisivamente la vida de la región. En los últimos años, se está reforzando el eje norte-sur, de Huesca a Zaragoza, como primer paso para potenciar una vía de gran capacidad hacia Francia; más atrasado está el tramo Zaragoza-Teruel-Sagunto que debería convertirse en un camino alternativo para enlazar Europa y la región con el eje del Mediterráneo. La red de ferrocarril también sigue el sentido radial, con Zaragoza como nudo que une las vías de Madrid y del norte peninsular hacia Barcelona. Las líneas férreas regionales canalizan poco tráfico y algunas de las más tradicionales han sido cerradas.

POBLACIÓN

Aragón es una región con una baja densidad de población (25 hab/km², mientras que en el conjunto de España es de 77 hab/km²); se sitúa en el penúltimo lugar de las regiones españolas en este aspecto. La población, que en 1995 era de 1.205.663 hab, está concentrada en el centro del valle del Ebro y, sobre todo, en la ciudad de Zaragoza. Las zonas montañosas están casi despobladas y, en los últimos años, muchos pueblos han quedado abandonados. La emigración ha sido un fenómeno frecuente durante todo el siglo XX, dirigiéndose mayoritariamente hacia las regiones limítrofes, en especial a Cataluña y a la Comunidad Valenciana. En las últimas décadas, Zaragoza ha sido el principal centro de atracción de la emigración regional.

DIVISIÓN ADMINISTRATIVA Y CIUDADES PRINCIPALES

Aragón está dividido en tres provincias: Zaragoza, Huesca y Teruel. Mientras que Zaragoza concentra casi el 80% de la población, las otras dos provincias han visto descender su número de habitantes desde principios de siglo hasta la actualidad.

La ciudad de Zaragoza tiene 607.899 hab, lo que la convierte en la quinta capital española en población. Tan solo las ciudades de Huesca y Teruel sobrepasan los 20.000 habitantes. Otras poblaciones destacadas son: Calatayud, Ejea de los Caballeros, Monzón y Barbastro, cuyas poblaciones no sobrepasan los 17.000 habitantes.

INSTITUCIONES DE GOBIERNO

Aragón se constituyó en comunidad autónoma en 1982, año en que fue aprobado su Estatuto de Autonomía (10 de Agosto). Sus instituciones de gobierno son; las Cortes de Aragón, que es el órgano legislativo, la Presidencia de la Comunidad, la Diputación General, que es el órgano ejecutivo, y el justicia, que tiene como misión la defensa de la autonomía de la región y de los intereses y derechos de sus ciudadanos.

La bandera está formada por cuatro barras rojas sobre fondo amarillo, que es la tradicional de los reyes de la antigua Corona de Aragón. El escudo está dividido en cuatro cuarteles: el primero representa una encina con una cruz en su copa; el segundo, una cruz de plata sobre fondo azul; el tercero, una cruz de San Jorge con cuatro cabezas tocadas con indumentaria musulmana, y el cuarto cuartel, cuatro barras rojas sobre fondo amarillo.

MANIFESTACIONES CULTURALES Y ARTÍSTICAS

Aragón cuenta con una universidad en Zaragoza y centros de enseñanza superior en Huesca y Teruel.

FOLCLORE

Posee un folclore muy variado, aunque la jota es el canto de baile que se ha ido imponiendo a lo largo del siglo XX, este baile ha traspasado las fronteras regionales y se ha introducido en el folclore de regiones

vecinas, en muchos casos , con variantes propias.

Como en la mayor parte de los pueblos

Españoles, las fiestas locales son en honor del santo patrón respectivo. Consiste en concursos de jotas, desfiles de gigantes y cabezudos, suelta de vaquillas y los típicos toros de fuego, práctica que se comparte con muchos pueblos valencianos. Se han hecho famosas las tamborradas que en algunos pueblos de Teruel constituyen una peculiar manera de celebrar la semana Santa.

GASTRONOMIA

La gastronomía es sencilla y de raíz popular. Predominan los platos basados en las carnes de cordero y cerdo y los de legumbres y hortalizas. Sus vinos son recios y sabrosos (Cariñena, Borja) y los aceites de una calidad extraordinaria (Bajo Aragón). Con estos buenos productos de base se cocinan migas, pollo al chilindrón, magras al estilo aragonés, salmorejo y ajoaceite que se combina con excelentes carnes de cordero asadas en brasas.

ARTE

Aragón cuenta con manifestaciones artísticas de todas las épocas, desde los vestigios iberos y celtiberos hasta la actualidad. La época musulmana ha dejado numerosos castillos y la recientemente restaurada Aljafería de Zaragoza. El arte románico cuenta, en la zona norte de la región, con monumentos de gran belleza; destacan la catedral de Jaca, el monasterio de San Juan de la Peña, el castillo de Loarre y numerosas iglesias y edificaciones en localidades como Sos del Rey Católico y Sigüenza. Parte de las pinturas y tallas románicas aragonesas se encuentran en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. El arte gótico se manifiesta en catedrales como la de Huesca, parte de la de Tarazona, las colegiatas de Alcañiz y Borja y la antigua Seo de Zaragoza. El estilo que de varadero carácter y personalidad a Aragón es el mudéjar; desarrollado durante los siglos XII al XV, tiene presencia en gran parte de los pueblos y villas de la región. Lo peculiar de este estilo artístico es el uso del ladrillo visto con azulejos en las construcciones; las más características son las torres, como San Martín y San Salvador en Teruel. Otras torres y edificios mudéjares destacados se pueden ver en Ateca, Maluenda, Tauste, Utebo, Calatayud y Zaragoza. Del renacimiento y barroco cabe citar la lonja de Zaragoza, la catedral de Barbastro, el ayuntamiento de Huesca y la lonja fachada del ayuntamiento de Alcañiz. La más destacada obra neoclásica es la basílica del Pilar de Zaragoza. Aragón ha contado desde siempre con artistas de renombre; de entre todos ellos sobresale Francisco de Goya, uno de los grandes pintores de la cultura occidental. Entre los artistas plásticos de este siglo destacan los pintores Juan Viola, Antonio Saura y José Manuel Broto y los escultores Pablo Serrano y Pablo Gargajo.

LITERATURA

La literatura aragonesa está asociada a géneros conceptuales y morales. Como todo reduccionismo es una simplificación, pero como un cliché que se va repitiendo generación tras generación, al menos, indica que muchos de los autores que han vivido y escrito en estas tierras han desarrollado este tipo de literatura. El primer ejemplo sería el hispanorromano Marcial, nacido en Babilis, la actual Calatayud (Zaragoza), y que en sus Epigramas realizó una crítica moral a las costumbres de la época; su mordacidad creó las bases para el epigrama moderno. El moralista por excelencia es el autor nacido en Belmonte de Calatayud (Zaragoza), Baltasar Gracián, autor de obras didácticas como Agudeza y arte del ingenio, una epopeya con carácter alegórico donde dos personajes, mentor y discípulo, aprenden a través de la experiencia, el desengaño y el pesimismo. Forma, con Francisco de Quevedo, la pareja más destacada de los grandes prosistas del conceptismo barroco español. Si hay conceptistas, también debe haber culteranos seguidores de Luis de Góngora, como José Pellicer de Salas y tovar, Martín de Ángulo y Pulgar, Diego de Morianes, Juan de Moncayo y Ana Abarca de Bolea.

Los Argensola, Lupercio y su hermano Bartolomé nacieron en Barbastro. Su apellido paterno era Leonardo, de origen italiano y el materno Argesola, estuvieron siempre muy ligados a Aragón. Alabados por Lope de Vega, fueron representantes de una forma clásica de hacer poesía, frente al barroquismo que emergía en su época.

Otro gran conceptista aparecería más tarde: el pintor Francisco de Goya, nacido en Fuentedetodos, y que en los comentarios que él mismo escribió para sus series de grabados los proverbios, y los caprichos de muestra de gran agudeza epigramática y ácida. Agudeza, la de Ignacio de Luzán, nacido en Zaragoza y formado en Italia, que fue el que definió en su obra Poética las características de la poesía neoclásica en España.

Si el romanticismo español no se caracterizó por haber dado nombres de talla universal, el aragonés mucho menos, pues incluso Mor de Fuentes, durante su estancia en Francia y tras las lecturas de Victor Hugo y Lamartine escribió, en 1834, una carta con el siguiente comentario: el Parnaso francés vive actualmente un desierto. Sin embargo en 1844, Braulio Foz y Burges, nacido en Fórnoles, publica en Zaragoza Vida de Pedro Saputo, que en su momento tuvo una difusión regional pero que con el tiempo ha ido consiguiendo una repercusión más amplia, en especial por el trabajo de Francisco Yndurain, ya en nuestro siglo. Es esta una novela de aparente corte picaresco, en la que se exalta la razón natural, con crítica social y mucho material folclorístico local.

HISTORIA

Aragón cuenta con abundantes restos megalíticos que dan noticia de pueblos paleolíticos que habitaban en el valle del Ebro. En el neolítico, los de cultura celtibérica tuvieron poblados muy desarrollados que acuñaban moneda y tenían una floreciente agricultura.

La romanización no afectó demasiado al conjunto del actual territorio aragonés y se centró, sobre todo, en tres núcleos de población Cesar Augusta, Osca y Bibilis Augusta.

Más incidencia tuvo la dominación musulmana que se inició en el primer tercio del siglo VIII. Todo el valle del Ebro fue dominado sin resistencia por los invasores musulmanes que respetaron las costumbres y la religión de los habitantes. Con el desmoronamiento del poder califal, los territorios aragoneses se disgregaron en reinos taifas, de entre los cuales el de Zaragoza fue el que tuvo, en el siglo XI, un papel más destacado. La zona pirenaica quedó al margen de la dominación musulmana. Los francos ocuparon desde el siglo VIII Jaca y dominaron, a través de nobles locales, la zona del río Aragón creando un condado con este nombre. En el siglo X, el condado de Aragón fue incorporado al reino de Navarra. .

Ramiro I amplió el reducido territorio que había heredado, incorporando la zona del Sobrarbe y del Ribagorza e inició la conquista de la zona musulmana, tarea que continuaron sus descendientes, Sancho Ramires, y Pedor, que tomaron Huesca y Barbastro. Fue Alfonso I el Batallador quien, con la ayuda de occitanos y bernes, amplió los límites de su reino casi a los que actualmente son los del territorio de la comunidad autónoma.

A la muerte de Alfonso I, después de solucionar un extraño testamento que dejaba el reino a las órdenes religiosas, los nobles impulsaron la coronación del hermano del difunto rey, Ramiro II, que era obispo de Barbastro y Roda. Ramiro II, llamado el Monje, casó a su hija Petronila con el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV. Con esta boda se produjo la unificación de Aragón y Cataluña bajo una única corona. Alfonso II fue el primer rey de Aragón que era al tiempo conde de Barcelona. Este rey, además de incorporar el Rosellón y la Provenza, completó la reconquista aragonesa con la anexión del reino taifa que ocupaba parte de la actual provincia de Teruel.

El siglo XV fue un periodo de depresión que provocó fuertes tensiones sociales y políticas, estas últimas

debidas a la secular rivalidad entre los monarcas y la nobleza. La unificación dinástica de 1479 se produjo por la boda del rey Fernando y la futura reina de Castilla, Isabel, que tuvo como consecuencia la unión en una sola dinastía de las dos coronas.

La guerra de Sucesión acabó definitivamente con la autonomía política de Aragón, Felipe V, a través de los decretos de Nueva Planta, organizó el reino de acuerdo con las leyes castellanas. El siglo XVIII fue un periodo de expansión y esplendor aragonés, que se dejó notar en un sensible aumento demográfico y fuertes progresos en la agricultura. El siglo XIX, si bien supuso una consolidación del potencial agrícola, no provocó un proceso de industrialización. La situación de Aragón en la primera mitad del siglo XX era de atraso, con una agricultura empobrecida por la falta de mercados e inversiones. Esta situación motivó fuertes oleadas migratorias y una radicalización del campesinado pobre que se adscribió, mayoritariamente, a la ideología anarquista para combatir la explotación de los propietarios rurales y la desatención del Estado. El periodo de mayor radicalismo se dio durante la Guerra Civil española al constituirse en la población de Fraga el Consejo de Aragón, controlado por los grupos anarquistas de la CNT y la FAT, que impulsó la colectivización del campo aragonés.

Jota, baile español tradicional, también se aplica el término a las canciones que lo acompañan, la jota es originaria del norte de España, específicamente de Aragón. En ella una pareja baila al son de una serie de instrumentos de cuerda y percusión, manteniendo las manos encima de la cabeza, tocando las castañuelas y moviéndose con característicos pasos saltados.

La música en compás de $\frac{3}{4}$ o de $\frac{6}{8}$, va frecuentemente acompañada por canciones que reciben el nombre de coplas. Estas a veces tratan del amor y de la vida, pero casi siempre se caracterizan por su gran sentido del humor. La canción puede ser improvisada, con participantes en el baile que recitan versos de cuatro u ocho sílabas.

Como otras muchas danzas tradicionales, sus raíces se hunden probablemente en los rituales de fertilidad, aunque otra teoría le confiere un origen árabe.

Según esta hipótesis la jota fue traída a España por un poeta medieval exiliado, Aben Jot, que se estableció en Calatayud tras ser expulsado de Valencia.

Otros le atribuyen un origen gitano al igual que otros bailes populares españoles.

La jota fue llevada a México por los colonizadores españoles; allí ha evolucionado convirtiéndose en la danza del pañuelo o jarana yucateca.

ANTONIO RUIZ SOLER

Antonio Ruiz Soler, más conocido en el mundo de la danza como Antonio el bailarín, realizó una gran labor de difusión del ballet español a lo largo de todo el mundo como director del Ballet Nacional de España.

Desde ese cargo estrenó numerosas obras de los principales compositores españoles. Su extraordinaria musicalidad le convirtió en un virtuoso del zapateado, arte en el cual, según muchos, aún no ha sido superado.

Ruiz Soler, Antonio (1921–1996), Bailarín y coreógrafo español, primerísima figura española, conocido mundialmente.

Nació en Sevilla, estudió la técnica del ballet clásico con Mme. Fedorova, y fue discípulo de Roalito, Frasquillo, Otero y Pericet. A los 8 años se presentó en el teatro Duque de Sevilla, como pareja de Rosario, unión artística que perduraría largos años; se los conoce como Los chavalillos sevillanos. Juntos trabajaron

en espectáculos de variedades alternado con figuras como Carmen Amaya o Raquel Meller, triunfando tanto en Buenos Aires como en Montevideo. En 1940 fueron la máxima atracción del Waldorf Astoria neoyorquino, por lo que prorrogaron su contrato tres meses en Nueva York. De allí pasaron a Holliwood, para intervenir en la película Ziegfeld Folles, con famosos actores de la época. Regresaron triunfalmente a España en 1949 y actuaron durante varias semanas en el madrileño teatro fontalba y en otras ciudades españolas, así como en Londres y París, hasta que el 21 de diciembre de 1952 se rompió oficialmente la pareja artística. A partir de entonces, Antonio, en solitario, dedicó toda su energía a la realización del gran proyecto de su vida, la creación de su propio ballet, el cual presentó en 1953 en el teatro Español de Madrid.

Formando pareja con figuras de la talla de Flora del Albaicín, Rosita Segovia o Carmen Rojas, recorrió el mundo con su compañía de Ballet Español, desde Estados Unidos a la antigua URSS. En 1981 fue nombrado director del Ballet Nacional de España cargo en el que no perduró por discrepancias.

Entre sus coreografías destacan las de El amor brujo y El sombrero de tres picos de Falla, Sonatina y fantasía galaica de Ernesto Halffter; Rapsodia española de Isaac Albéniz; Jugando al toro de Cristóbal Halffter, Soleriana, sobre sonatas de Antonio Soler; Allegro de concierto de Granados; Sortilegio de los collares de Joaquín Turina; El segoviano esquivo de Matilde Salvador.

Ha sido mundialmente como el intérprete más completo del baile español en sus diversas facetas, desde el más profundo flamenco a la escuela bolera, pasando por todo el folclore regional. Fue único en el zapateado, en el que demostró su virtuosismo excepcional.

VICENTE ESCUDERO

El bailarín español Vicente Escudero transformó el papel del hombre en el baile flamenco, recuperando el auténtico sentir y la esencia de este arte.

Durante la primera mitad del siglo XX realizó giras artísticas por todo el mundo, en algunos casos acompañado de otra gran figura de la danza, la Argentinita.

Escudero, Vicente (1892–1980), bailarín español, uno de los más representativos de su generación. Restableció la pureza y la dignidad del flamenco gracias a la dedicación de toda su vida a ese tipo de danza.

Nació en Valladolid (España). Contra los deseos de su padre, se hizo bailarín, ganándose la vida bailando en ferias, cafés y en la calle, sobre las tapaderas de las alcantarillas para amplificar el sonido de sus pies.

Aunque siempre había actuado en público en su país natal, en 1920 hizo su presentación oficial en Francia con Carmita García, su compañera durante mucho tiempo, en el teatro Olimpia de París.

Siguió un largo periodo de giras que afianzó su fama. Empezó a alcanzar el nivel de estrella, bailando con la bailarina rusa Anna Pavlova en 1931, e hizo su primera aparición en Estados Unidos en 1932.

En 1925 había llevado a cabo su triunfal aparición en el papel de Carmelo con su compatriota La Argentinita (Antonia Mercé), una bailarina cuya destreza igualaba y complementaba la suya, en el ballet.

El amor brujo de Manuel de Falla en el Teatro Trianon–Lyrique de París, e interpretó nuevamente este papel el 21 de marzo de 1935 en el Radio City Music Hall de Nueva York.

Después de retirarse como bailarín en 1961, continuó desempeñando una importante labor docente a través de sus conferencias y escritos.

Cuando Escudero comenzó su carrera, el flamenco adolecía de un exceso de florituras y falsos dramatismos.

Escudero eliminó todo eso y, al hacerlo, recuperó la esencia y el corazón de esta forma de danza. La negativa de Escudero hacia las concesiones y su fe en su visión de la danza, dieron nuevo vigor a esa forma de arte que es el baile de flamenco

LA ARGENTINITA

(1898–1945), bailarina, coreógrafa y canzonetista española de origen argentino, que trabajó por la estabilización del ballet español siguiendo los pasos de su antecesora Antonia Mercé, La Argentina.

Nació en Buenos Aires. Hija de un comerciante español establecido en la capital argentina, se inició en el baile a los cuatro años con Julia Castelao.

A los seis se presentó en el teatro Circo en el mismo programa que encabezaba La fornarina. Sus primeros éxitos internacionales los alcanzó en París en 1924, y posteriormente en Latinoamérica.

En 1932, un grupo de intelectuales entre los que figuraban Federico García Lorca, Edgar Neville, rivas Cherif y el torero Ignacio Sánchez Mejías la impulsaron a crear los Ballets de Madrid, basados en estampas folclóricas en las que intervinieron las legendarias gitanas La Macarrona y La Malena con Rafael Ortega.

La Argentinita fue primera bailarina en la Ópera de Madrid a los 11 años pero lo abandonó cuando tenía 14 para estudiar los bailes regionales de España. Transformó estas danzas en un arte de gran plasticidad y vitalidad y fue extraordinario el uso que hizo de las castañuelas. Realizó numerosas giras y consiguió que su estilo y modo de actuar fueran aceptados como una auténtica forma de arte teatral.

Ingresó en el Ballet Theatre para bailar y coreografiar junto a Leonidas Massine en Montecarlo, Capricho español de Nikolái Rimski–Kórsakov, el Bolero de Maurice Ravel y Goyescas de Enrique Granados.

Sus relaciones con primerísimas figuras de la danza mundial estimularon sus dotes innatas que junto con sus grandes conocimientos del folclore hispano, labraron su consagración definitiva.

A instancias de marqués de Cuevas, el empresario Hurok organizó un magno festival en el Carnegie Hall neoyorquino; acompañaron a La Argentinita los famosos bailarines José Greco y Manolo Vargas con unos sensaciones decorados de Salvador Dalí.

Se conservan unas históricas grabaciones suyas junto a Federico García Lorca al piano, una auténtica reliquia con su voz y sus castañuelas. Su hermana Pilar López ha sido digna continuadora de su tarea.

MANUEL DE FALLA

(1876–1946), uno de los compositores españoles más destacados del siglo XX, fue el impulsor del movimiento contra la influencia de la música alemana e italiana en la ópera española, y contra la esterilidad de la música para orquesta y de cámara de su tiempo en España.

Nació en Cádiz el 23 de noviembre de 1876. De niño estudió con su madre y otros profesores de su ciudad natal; ya de joven estudió composición con el prestigioso musicólogo y profesor Felipe Pedrell.

Desde 1905 a 1907 enseñó piano en Madrid, y entre 1907 y 1914 estudió y trabajó en París. En el periodo transcurrido durante los años 1914 y 1938, vivió y compuso sobre todo en España. En 1939 fijó su residencia en Argentina, donde, el 14 de noviembre de 1946, murió.

Bajo la influencia de Pedrell, defensor de que las bases de la música de un país debían provenir de su propio folclore, Falla desarrolló un estilo claramente nacionalista que caracterizó prácticamente todas sus

composiciones.

No obstante, no solía utilizar las canciones folclóricas españolas de una manera directa en sus temas, sino que incorporó únicamente su espíritu.

El elemento impresionista de su obra procede de compositores franceses como Claude Debussy y Maurice Ravel, a quienes conoció en París.

Entre sus composiciones sobresalen títulos como Noches en los jardines de España (1909–1915) para orquesta y piano, la ópera la vida breve (1913), sobre texto de Fernández Shaw, los ballets El amor brujo (1915) y El sombrero de tres picos (1919), la Fantasía bélica para piano (1919), la fantasía escénica El retablo de Maese Pedro (1924), el Concierto para clave y 7 instrumentos (1923–1926) y música para guitarra. Dejó sin concluir el oratorio La Atlántidas sobre el poema a Jacint Verdaguer; lo terminó su discípulo Ernesto Halffter.

El amor brujo del compositor español Manuel de Falla es un ballet en un acto que narra la historia de amor entre Candela, una gitana poseída por el espíritu de un antiguo pretendiente muerto, y Carmelo. Éste se disfraza de espectro en la Danza del fuego para liberar a su amada del embrujo. Se estrenó en 1915 en el teatro Lara de Madrid.

JOAQUIN TURINA

En 1905 el compositor español Joaquín Turina marchó a París para proseguir sus estudios de música con el compositor alemán Moritz Moszkowski y con el francés Vincent d'Indy.

De vuelta a España abandonó el impresionismo de su primera época para adoptar un estilo nacionalista español que se puede apreciar en obras como Oración del torero.

Turina, Joaquín (1882–1949), pianista, compositor y director de orquesta español que combinó el lenguaje armónico y rítmico andaluz con una orquestación impresionista.

Nació en Sevilla, estudió armonía y contrapunto en su ciudad natal, en Madrid y posteriormente, en París con el compositor alemán Moritz Moszkowski y con el francés Vincent d'Indy.

Allí se vinculó también con Claude Debussy y Maurice Ravel. Posteriormente adoptó un estilo nacionalista español.

Entre su obra orquestal se encuentra la famosa Sinfonía sevillana (1920), así como el poema sinfónico la Procesión del Rocío (1912), las Danzas fantásticas (1919), El canto a Sevilla (1927) y la Oración del torero (1925).

Sus canciones y su obra de cámara muestran una combinación de imaginación, gracia y humor. Fue director del teatro Eslava de Madrid, maestro concertador del teatro Real y catedrático de composición del Conservatorio de Madrid.

En 1917 publicó su Enciclopedia abreviada de la música, con prólogo de Manuel de Falla. Turina murió en Madrid en 1949.

ISAAC ALBÉNIZ

La Suite española del compositor español Isaac Albéniz se compone de cinco piezas para piano tituladas Granada, Cataluña, Sevilla y Aragón.

Granada, interpretada por la pianista española Alicia de Larrocha, es la dedicada a la ciudad de la Alhambra. Los acordes arpeglados del acompañamiento, que recuerdan a una guitarra, sirven de apoyo a la melodía de inspiración flamenca.

Albéniz, Isaac (1860– 1909), uno de los compositores españoles más importantes del siglo XIX, especialmente por sus obras para piano, de inspiración nacionalista y lenguaje musical moderno.

Nació en Camprodón, Girona, y fue un niño prodigio al piano. Su padre, Angel Albéniz, preparó el primer concierto público de su hijo cuando sólo tenía cuatro años y lo presentó en el teatro Romea (Barcelona).

En 1868 ingresó en el Conservatorio de Madrid. A los nueve años huyó de su casa y se embarcó en la fragata España con destino a Puerto Rico.

Durante la travesía entretuvo a los pasajeros tocando el piano para pagar el pasaje. Ya en Latinoamérica trabajó como pianista en varios países; hay constancia de que estuvo en Argentina, Uruguay, Brasil y Cuba.

En el otoño de 1873 regresó a Madrid. Entre 1875 y 1878 estudió en el Conservatorio de Bruselas y, más tarde, se trasladó a Budapest para conocer al compositor y pianista húngaro Franz Liszt (1878) y al compositor nacionalista español Felipe Pedrell (1883). En 1893 se estableció en París, donde recibió clases de Vicent d'Índy y entró en contacto con un grupo de compositores de la vanguardia europea entre los que se encontraban Claude Debussy y Gabriel Pauré, que influyeron de forma decisiva en su moderna técnica compositiva.

Su obra maestra son las cuatro suites para piano Iberia (1906–1908), composición virtuosística y musicalmente compleja, compuesta en Niza durante algo más de dos años. Del resto de su producción destacan las piezas para piano Rapsodia española y Suite española, las óperas El Ópalo mágico (1893) y Pepita Jiménez (1896). También fue autor de zarzuela y de Liedes. Dentro de este último género destaca la obra Cuatro melodías, dedicada al compositor francés Fauré, en donde se aleja de su primer estilo.

En 1899 compuso la suite orquestal de carácter nacionalista Catalonia. Murió el 18 de mayo de 1909 en Cambo–les–Bains (Francia).

Es, junto a Enrique Granados, uno de los máximos exponentes del piano romántico español.

ERNESTO LECUONA

El músico cubano Ernesto Lecuona (1896–1963) supo combinar con éxito sus facetas de compositor e intérprete de piano, y realizó numerosas giras por Europa y América.

Es autor de numerosas canciones como la popular Malagueña (1933) así como de zarzuelas inspiradas en el folclore de su país natal.

Lecuona, Ernesto (1896–1963), interprete y compositor cubano, nació en un arrabal de La Habana y se convirtió en un excelente pianista y compositor. A partir de los 30 años se colocó entre los mejores compositores cubanos gracias a Siboney.

Con el tiempo, canciones como Malagueña, Para Vigo me voy, Andalucía o Zambra gitana recibieron numerosas versiones y adaptaciones en toda Latinoamérica y España.

Siempre en mi corazón es uno de los más grandes boleros de Lecuona, que creó su propia orquesta, Los Lecuona Cuban Boys. Escribió música para películas, compuso algunas zarzuelas (El cafetal, María de la O), grabó discos al piano y, durante algunos años, tocó este instrumento en una discoteca madrileña, Long Play,

cercana a la Gran Vía.

Murió en 1963 en Santa Cruz de Tenerife, adonde viajó para conocer la tierra natal de su padre.