

## Procesos de transformación y reciclaje en la música tradicional ribagorzana

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ SERENA  
*Conservatorio Superior de Aragón*  
*Doctorando, Universitat Autònoma de Barcelona*

El artículo que sigue es el extracto del trabajo de investigación para la obtención del DEA (Diploma de Estudios Avanzados), que presenté el pasado 10 de septiembre de 2004 en la Universidad Autónoma de Barcelona, donde llevo a cabo mis estudios de Doctorado en Musicología. Para la elaboración de este trabajo conté con una ayuda a la investigación otorgada por el Instituto de Estudios Altoaragoneses, institución a la que agradezco su apoyo, tanto económico como personal. El trabajo tenía como objetivo aplicar una serie de teorías del campo etnomusicológico a algunas de las más relevantes manifestaciones de música tradicional en la Ribagorza.

### OBJETO DEL ESTUDIO Y METODOLOGÍA

Trabajar sobre la Ribagorza me planteaba ciertas ventajas. En primer lugar, nací y he vivido gran parte de mi vida en dicha comarca, hecho que me permitía una mayor facilidad de acceso, tanto a mis informantes como a diversas fuentes documentales. Por otro lado, un fondo bibliográfico escaso y disperso sobre el tema, así como la ausencia de trabajos que aplicasen las perspectivas epistemológicas de mi campo de estudios hacían de mi labor algo novedoso en el panorama local. En tercer lugar, la variedad y características de los bailes tradicionales de la zona me permitían plantear algunas objeciones a mi principal referencia teórica, la ideada por Josep Martí, etnomusicólogo catalán, y la persona que con más contundencia y claridad ha expuesto un modelo sobre los procesos del folclore. Todo ello me decidió plantear mi ámbito de estudio a partir de varios ejemplos de la fiesta y el baile tradicional ribagorzanos.

La metodología a seguir fue la que se desprende de mi propia especialidad: la etnomusicología. Desde hace varias décadas, este campo de estudios se ha venido relacionando cada vez más estrechamente con disciplinas del ámbito de los estudios culturales, muy especialmente con la antropología.<sup>1</sup> Por lo tanto, el trabajo de campo ha sido para mí la herramienta más importante para elaborar mi estudio. He viajado por cantidad de localidades ribagorzanas y he entrevistado a todo aquél que ha tenido la amabilidad de aportar algún dato. He observado muchas de las manifestaciones tradicionales directamente e incluso he participado en varias de ellas. También he tratado de buscar información en fuentes escritas depositadas en archivos y bibliotecas. Pero no es suficiente con la presentación de una serie de datos. Si de algo pecaba la bibliografía que me precedía es que en la mayoría de los casos se limitaba a presentar la información recogida, a describir lo que ocurría en tal o cual fiesta. La observación y la recolección son necesarias, pero un estudio no puede, o no debería finalizar aquí. Por eso he intentado aplicar algunas de las teorías más actuales de la etnomusicología a cada uno de los ejemplos escogidos, tratando en todo caso de dar una visión interpretativa.<sup>2</sup>

## LA RIBAGORZA COMO CAMPO DE ESTUDIO

Antes de comenzar un trabajo de este tipo me tenía que plantear si la Ribagorza, en su delimitación actual, podía ser una "unidad estudiada". Fue una decisión difícil, porque resulta un territorio muy fragmentado (zonas de montaña y de valle, diferentes usos lingüísticos,...) pero a la vez incompleto (Alta Ribagorça en Cataluña, la llamada "Ribagorza histórica" que llegaría hasta localidades como Estadilla y Fonz,...).<sup>3</sup> Finalmente opté por tomar la unidad territorial emanada del proceso de comarcalización de Aragón en 2003. Posiblemente otra elección habría traicionado a mi propósito inicial,

1. De hecho, el padre de la etnomusicología moderna, Allan P. Merriam, tituló a su obra capital *The Anthropology of Music*, libro publicado en 1964 y que hasta hoy es una lectura de referencia dentro de los estudios etnomusicológicos.
2. En la bibliografía final he incluido algunas de las lecturas más relevantes en etnomusicología editadas en castellano y que me han ayudado a orientar diversas cuestiones de la investigación.
3. Existe una interesante bibliografía histórica sobre la Ribagorza, entre la que destacan *Historia del Condado de Ribagorza*, de Manuel Iglesias Costa, editado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2001, *Ribagorza, Condado Independiente* de Fernando Galtier Martí, editado por Libros Pórtico en 1981, o, más recientemente, *Septembris*, de Jorge Mur Laencuentra, editado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2003 y también la *Revista Ripacurtia* 1, editada por el CERIB en 2003.

que era el de realizar un trabajo desde la actualidad. Tratar de escribir sobre el presente ha sido mi objetivo constante, por lo que creo que lo que sigue queda debidamente justificado desde esta óptica.

La comarca de la Ribagorza está viviendo un momento de cambios profundos en su estructuración territorial, así como en la asunción de poderes administrativos y es, por tanto, un momento de negociación de sus señas de identidad. La despoblación, la problemática del agua, las lenguas minoritarias, son temas que cohesionan y forjan la identidad del ribagorzano (no me refiero a “todos” los habitantes de la comarca, sino a aquellos que se hacen a sí mismos partícipes de esta identidad imaginada). Una identidad que, a partir de esta modificación en las estructuras político-administrativas, puede consolidarse cada vez más.

#### **LA FIESTA EN LA RIBAGORZA**

La fiesta ocupa un lugar importante en la vida de los ribagorzanos y las ribagorzanas. Desde Benasque hasta Graus, de Arén a Campo, el ciclo anual queda jalonado por estos eventos, en los que el tiempo y el espacio se articulan de forma diferente a la habitual. La fiesta es un elemento socializador, ya que si hasta hace no muchos años era en las ferias cuando se producían las transacciones comerciales, la fiesta proporcionaba a la sociedad el medio relacional más adecuado para que se produjesen las transacciones matrimoniales. El cortejo ha venido siendo una de las funciones más habituales del baile en general: a lo largo del siglo XX, los jóvenes se han relacionado a través de situaciones donde el baile ha proporcionado un contacto físico y un acercamiento entre ambos sexos. El baile se ha ido transformando con el tiempo y en función de determinados cambios sociales, y es por eso que la función que hace cien años tenía, por ejemplo, el “Ball Pllá”, ahora ha pasado a ser ostentada por “pubs” o discotecas. Sin embargo, todavía perdura algo de ese sentido festivo: sigue siendo un baile abierto, bailado por parejas mixtas, y en el que todavía sería posible que se conociesen futuros noviazgos, aunque esa función se encuentra en la actualidad, como he apuntado, muy diversificada. Por otro lado, la función de emparejamiento que tenían estos bailes ha sido sustituida por otra función mayoritaria; la función etnicitaria, es decir, la función de cohesionar a una comunidad, de mantener un sentimiento de arraigo territorial.

La fiesta está íntimamente relacionada con las estructuras sociales, y la música y el baile se pone muchas veces al servicio de la perpetuación de estas estructuras. Así, son conocidos en la parte alta de la comarca los bailes de mayordomos o *balls de maiordoms*, así llamados porque los ejecutantes son los encargados de buscar financiación y organizar las fiestas. Dicho baile representa el cambio anual de mayordomos, y en éste los mayordomos salientes (a veces, como en Eriste, sólo se cambia uno cada año) pasan el “testigo” a los que le van a suceder en el cargo. El testigo se encuentra representado en la forma de un ramo de flores o una col. El baile de los mayordomos es un rito de iniciación del joven que, por vez primera, tiene algún tipo de responsabilidad social, y donde deberá demostrar y desarrollar sus dotes organizativas y de gestión. Este rito de paso a la madurez queda enmarcado en el baile, que tiene una función importante: la de crear un espacio de representación y de símbolo, la de dar realce y valor estético a un acto público de interés local.

#### FOLCLORIZACIÓN EN LA RIBAGORZA

Para explicar mejor la música tradicional de la zona, me he valido de algunos términos utilizados —y también debatidos— comúnmente en la etnomusicología. El más importante de ellos es el término folclorismo, introducido en España por el ya mencionado Josep Martí<sup>4</sup> y que viene a plantear una dualidad terminológica que diferencia un producto musical inserto en el ciclo vital de unas sociedades preindustriales y rurales (folclore), de su posterior tratamiento en el mundo actual dentro de unas pautas marcadas por la etnicidad y la patrimonialización (folclorismo).

La Ribagorza ha pasado por un proceso de “folclorización”, que ya podemos leer en discursos de principios de siglo XX y que se encuentra fuertemente emparentado con el movimiento romántico nacionalista, ensalzador del pueblo y de lo rural como sinónimo de lo “natural” y no afectado por los vicios y corrupciones de la civilización (burguesa). Esa búsqueda de la “esencia”, de unos valores “propios y auténticos”, acabó por imprimir un valor añadido a todos aquellos elementos que se suponían relacionados con lo “antiguo”, “rural”, “del pueblo”. A ese valor añadido se ha llamado “valor patrimonial”,

4. Espléndidamente explicado en su libro “El folclorismo. Uso y abuso de la tradición”, ed. Ronsel, Barcelona, 1996.

es decir, valor de “lo culturalmente heredado”. Hasta hoy, las distintas políticas han venido apoyando la difusión de esta peculiar forma de patrimonio que ha quedado constituido como parte de nuestra identidad cultural, de nuestra manera particular de vernos a nosotros mismos y de presentarnos a los demás.

Para ejemplificar lo que acabo de comentar, se puede alegar que a lo largo del siglo xx ha habido varios hechos históricos que han marcado el rumbo de lo tradicional. Así, si tomamos un fenómeno bien documentado como es el Baile de las Cintas de Graus, tenemos unos inicios, datados en 1876, en que se trata de un baile “nuevo”, al son de una polka (música de moda en esa época), y que no pretendía más que acrecentar la vistosidad y alegría de las fiestas. No es, en ese momento, ni en años posteriores, considerado como un elemento tradicional. Una vez terminada la guerra ya se considerará como tal, pero es necesario operar ciertos “cambios” para que se adapte a las nuevas circunstancias. Por eso en el año 1947 bailan chicas por primera vez, y en 1955 se doblará el número de parejas. Del mismo modo se cambian los trajes, que se consideraban “poco convenientes” y se introducen los actuales, más próximos a la estética de la “jota aragonesa”, principal canon de referencia de lo tradicional en el Aragón franquista. Desde entonces hasta ahora se ha mantenido prácticamente sin cambios porque la invariabilidad se ha convertido en un valor en sí mismo. Es eso lo que distingue a este tipo de fenómenos y es a lo que nos referimos cuando hablamos de proceso de folclorización.

### **LA FOLCLORIZACIÓN “DÉBIL”**

Aunque en la Ribagorza se den una serie de bailes considerados “tradicionales”, esto no significa que no se pueda matizar el grado, la calidad de esa valoración. Dentro de la variedad de estos bailes encontramos algunos muy ritualizados, muy folclorizados. El ejemplo más claro lo tenemos en el Dance de Graus, un baile cerrado (esto quiere decir que tiene un número determinado de participantes que ya se han determinado previamente), que se ensaya, que cuenta con músicos que tocan instrumentos tradicionales, una vestimenta típica y un comportamiento serio o, al menos, tendente a la seriedad. En el polo opuesto tenemos, por ejemplo, la Chinchana, baile tradicional que tiene lugar en Campo como colofón de sus fiestas mayores. Se trata de un baile abierto (participa quien quiere), que no se ensaya previamente, que es

ejecutado por la orquesta de turno, que no cuenta con trajes típicos y que genera un comportamiento festivo muy alejado de lo que en otros lugares se entiende por “tradicional”. Entre el Dance de Graus y la Chinchana de Campo hay una serie de diferencias importantes, tanto en la forma externa y el comportamiento de sus actores como en la valoración e ideas que la gente tiene de ello. Por tanto, dentro de los bailes tradicionales podemos establecer una gradación que va desde posturas de lo que he dado en llamar “folclorización débil”, cuyo ejemplo más evidente sería el ya comentado de la Chinchana, hasta fenómenos de “plena folclorización”, encarnada en el ejemplo del Dance de Graus.

#### **EL ORIGEN DE LO TRADICIONAL Y LA METÁFORA INVERTIDA DEL FOLCLORISMO**

Repasando la bibliografía, uno se da cuenta de que una de las preocupaciones importantes por parte de los estudiosos es el tema del origen. Tanto es así que muchos autores no dudan en entroncar el Dance, las Albadas o determinados bailes con manifestaciones prehistóricas o de la antigüedad, sin tener demasiadas pruebas que lo argumenten.<sup>5</sup> Este fenómeno es afín a la mayor parte de la música denominada tradicional, y forma parte de ese proceso de folclorización del que hablaba en el párrafo anterior. Existe una “voluntad de antigüedad”, un deseo de vernos unidos a nuestros ancestros mediante estos actos periódicos anuales, y para facilitarnos el proceso, contamos con una serie de “autoridades”, es decir, folcloristas más o menos influidos por ideas del romanticismo y del nacionalismo, que legitiman esa voluntad de antigüedad, la convierten en “real” para las personas que se sienten identificadas con el fenómeno. Por tanto, logran convertir un acto festivo en un acto “auténtico”, algo con denominación de origen y, como también he comentado antes, con un valor añadido, el valor de la antigüedad legitimada por un experto.

Esto no significa que debamos buscar una verdad histórica más acertada. La historia es una base de datos a la que recurrimos a nuestra conveniencia,

5. Es significativo el comentario de Juan José de Mur acerca de la jota aragonesa: “*Todas las modalidades de jota tienen idéntico origen, pero son adjetivas o accidentales. Y con la vista en aquel origen, hay que reconocer que la jota del Alto Aragón, es más “jota”, es decir, que se aviene mejor con la danza ligera, saltarina de los iberos. De ahí que la jota por antonomasia sea la aragonesa.*” (De Mur, 1986:43).

incluso cuando lo hacemos inconscientemente. Por lo tanto, no creo que la solución al problema sea desmontar una historia para crear otra nueva, sino más bien tomar conciencia de la capacidad que ésta tiene de ser interpretada y manipulada, y tratar de averiguar en la medida de lo posible qué lugar ocupan los discursos históricos y/o míticos en el desarrollo del fenómeno de la música tradicional o, en un sentido mucho más amplio, en la configuración del presente.

Como es sabido, una metáfora (por poner un ejemplo fácil, “tus labios son de fresa”) supone la unión de un término real (labios) con uno figurado (fresa). Dentro de los discursos habituales del folclore, se ha venido creyendo que el tradicionalismo actual encarnaba el término figurado a partir del término real de la historia o, dicho con otras palabras, se piensa que lo que hacemos en la actualidad es un sucedáneo, un “simulacro” de aquellos ritos supuestamente ancestrales. Esto crea una visión pesimista y poco valorativa del presente, en el que, supuestamente, estaríamos “desvirtuando” un legado que ya no somos capaces de comprender.

Sin embargo, si intentamos cambiar los términos de la metáfora, parece que podemos encontrar otro tipo de explicación: somos nosotros los que creamos acciones reales que justificamos en términos figurados, como “antiguo”, “nuestro” o “auténtico”, y que son imágenes que intensifican su valor social, al igual que las metáforas tienden a aumentar el valor literario de los textos. Esta visión es optimista, y desplaza el interés al presente, al momento vivido.

## EL RECICLAJE

Utilizo un fenómeno tradicional localizado en Arén para explicar otro término, extraído del vocabulario de las ciencias medioambientales. La palabra “reciclaje”, que aparece en el título del trabajo, me ayuda a eludir el término “recuperación”. Reciclar significa tomar algo que ya no se usaba, material de desecho, y darle una nueva dimensión y utilidad en nuestra sociedad. Algo parecido viene ocurriendo con muchas de las manifestaciones tradicionales de la zona, que se encontraban a punto de desaparecer (o ya desaparecidas) y que se han redimensionado ante unas circunstancias sociales que han tenido a bien regenerarlas.

En Arén se bailó hasta la Guerra Civil el “Ball del Roglle”, por lo que parece sin demasiada conciencia de lo tradicional, sino más bien como forma

de diversión. Fue uno de esos bailes que no se retomó tras la Guerra, aunque tuvo bastante repercusión en Cataluña a través de una versión que había recogido Joan Amades en la segunda década del siglo<sup>6</sup> y que organismos como los "esbarts dansaires", muy relacionados con la Sección Femenina, incluyeron a menudo en su repertorio. Finalmente, en la década de 1980 el "Ball del Roglle" se vuelve a ejecutar en Arén, pero en circunstancias radicalmente distintas: los trajes de fiesta se convierten en trajes de baturro, los instrumentos de la banda se convierten en una rondalla de jota, el acto abierto y festivo se convierte en parte de un recital de jota ejecutado por jóvenes "especializados" de la zona, el baile como diversión se convierte en un baile-espectáculo. ¿Es eso una recuperación? Prefiero llamarlo reciclaje, ya que en este caso se trató de recrear una "copia de la copia", un reflejo del "Ball del Roglle" de antes de la Guerra pasado por el filtro de la Sección Femenina.

Este fenómeno tiene, como vemos, mucho de "novedad", por lo que me parece mejor utilizar la palabra reciclaje en vez de recuperación, ya que recuperar implica restaurar un elemento en su lugar de origen, y las tradiciones restauradas raramente vuelven a la función y valoración del momento en que se dejaron de producir.

#### **EJEMPLOS Y VARIEDAD DE APROXIMACIONES AL FENÓMENO TRADICIONAL**

El grueso del trabajo está constituido por varios ejemplos más en los que se tratan diversos procesos del folclore ribagorzano bajo diferentes perspectivas: La lucha de clases en el Dance de Graus, la búsqueda de la "distinción local" a través de las diferencias entre los Dances de Graus y Benabarre, la interacción entre la historia local y la oficial en la música del "Ball Benás", las dificultades de la representación gráfica de la música tradicional tomando como ejemplo la Albada de Graus, los problemas de un reciclaje instrumental en el caso de la Trompa de la Ribagorza, y una aproximación desde las teorías del feminismo a algunos de los bailes tradicionales ribagorzanos.

Mi intención es la de dar una idea de la diversidad de puntos de vista que se pueden utilizar para tratar un mismo fenómeno, y cómo es posible aplicar algunas teorías etnomusicológicas a fenómenos reales para obtener una comprensión más global y plural de los mismos. Del mismo modo, he intentado

6. Amades, Joan, *Costumari Català*, Vol. IV, Salvat Editores, Barcelona, 1983 (1952).

desconstruir algunos de los tópicos que todavía sustentan la base ideacional de lo tradicional, con la intención de provocar una puesta en cuestión de algunas formas de pensar, clasificar y valorar marcadamente etnocentristas, de las que muchas veces no somos del todo conscientes.

## CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas he ido desgranando algunas de las ideas principales que aparecen desarrolladas con mucha más profundidad en mi trabajo de investigación. Espero no haber defraudado al lector que estuviese buscando una colección de músicas de la zona; mi orientación es, como he dicho al principio, interpretativa, y me parece más útil y novedoso presentar un modelo de comprensión del fenómeno que una hilera de "objetos musicales" de corte positivista. Por otro lado, nuestros medios audiovisuales son capaces de recoger con una gran fidelidad el desarrollo de estos actos, y tampoco tiene tanto sentido ya la descripción prosaica de un acto que puede ocupar una pequeña sección de DVD.

He intentado trabajar desde diferentes perspectivas epistemológicas para mostrar la posibilidad y la validez de un estudio musicológico desde las más diversas aproximaciones, siempre y cuando haya una causalidad y unos motivos determinados que lleven a ello. La diversidad en mi campo de trabajo me ha permitido llevar a cabo análisis desde diferentes puntos de vista que no pretenden ser definitivos, pero sí al menos una pequeña muestra de las posibilidades que se abren al tratar un tema con un interés que va algo más allá de la recopilación y clasificación del material, algo que, desgraciadamente, no ha sido tan habitual como debiera en los foros de nuestra disciplina.

Agradezco, brevemente pero de corazón, la colaboración de muchas personas que desinteresadamente me han ofrecido parte de su tiempo y conocimientos para la elaboración del trabajo. A Jaume Ayats, etnomusicólogo y ahora mi director de tesis, la persona que me inició en esta disciplina, al ya mencionado Josep Martí, a Ángel Gari del Instituto de Estudios Altoaragoneses, a José Peirón, maestro en muchos más sentidos de los que reza su profesión, a Mariano Pascual, gaitero de Graus, a Domingo Mur en Graus, Carlos Barrull en Arén, Sebastián Longán en Campo, Javier Mora en Benasque, Ramón Gargallo en Benabarre y Benasque, Luis Pociello en Benabarre, Avelina Güil en Villarrué, la familia "Prujente" de Castejón de Sos, el coro "Els Pitarrois del Freixe"

del Valle de Benasque, el cual tengo el gusto de dirigir, y muchísimos más a los que pido excusas por no aparecer citados, pero a los que debo muchas y muy buenas horas de conversación y de los que espero que vean en el trabajo al menos un pequeño reflejo de las ideas que me transmitieron.

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

En este apartado no he incluido todas las obras consultadas para el trabajo de investigación, únicamente aquéllas que, por su contenido y características, me han parecido más reseñables. Si algún lector tiene interés en recabar más información sobre algún tema concreto, no dude en ponerse en contacto con el autor a través del Centro de Estudios Ribagorzanos.

### Sobre etnomusicología y etnografía

CRUCES, F. (ed.), 2001, *Las Culturas Musicales. Lecturas de Etnomusicología*, Madrid, Trotta.

DÍAZ G. VIANA, L., 2002, "Los guardianes de la tradición: el problema de la «autenticidad» en la recopilación de cantos populares", en *Revista Transcultural de Música*, 5, "<http://www2.uji.es/trans>"

GEERTZ, Clifford, 1973, *La interpretación de las culturas*, Madrid, Gedisa.

MARTÍ, J., 1996 *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel.

— 1992, *Hacia una antropología de la música*, en *Anuario Musical*, nº47, p.197-225.

PELINSKI, R., 2000, *Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango*, Madrid, Akal.

RAMOS, P., *Feminismo y música*, Madrid, Narcea, 2003.

VELASCO, H., y Díaz de Rada, A., 1997, *La lógica de la investigación etnográfica*, Madrid, Trotta.

### Sobre música tradicional en Ribagorza

ARCO Y GARAY, Ricardo del, 1943, *Notas del folclore altoaragonés*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

BELTRÁN, A., 1980, *Introducción al Folclore Aragonés, I y II*, Zaragoza, Guara.

GABARRE, A., 1997, *Aportaciones al estudio del folclore tradicional grausino*, Huesca, Cuadernos de Alacay, nº 2, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

GARCÉS, Gregorio, 1999, *Cancionero Popular del Altoaragón*, edición a cargo de Blas Coscollar, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

GRACIA, Luis, 1985, *Arén, Rogle y Jota*, Arén, ed. Luis Gracia.

LARREA PALACÍN, Arcadio, 1952, *El Dance Aragonés y las Representaciones de Moros y Cristianos*, Tetuán, Editora Marroquí.

MUR BERNAD, J. J., 1986, *Cancionero Popular de la Provincia de Huesca*, Zaragoza, Diputación General de Aragón.

PASCUAL, M., 1992, *La recuperación de la Gaita de Graus y la Baja Ribagorza (Oboe popular)*, "<http://www.arafolk.net/trompa.html>".

VIOLANT I SIMORRA, R., 1949, *El Pirineo Español (Vida, usos, costumbres, creencias, tradiciones de una cultura milenaria que desaparece)*, Madrid, Plus Ultra.