



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

**LA JOTA DE
COVALEDA**

RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS

JULIA ESCRIBANO BLANCO
SUSANA MORENO FERNÁNDEZ
CURSO 2012/2013
PRESENTACIÓN: 05/07/2013



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

LA JOTA DE COVALEDA

RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA Y ANÁLISIS

JULIA ESCRIBANO BLANCO

SUSANA MORENO FERNÁNDEZ

CURSO 2012/2013

PRESENTACIÓN: 05/07/2013

*Para mis padres,
por todo su apoyo, su cariño y su dedicación.*

*Para Covaleda,
porque siempre está conmigo.*

ÍNDICE

1. Introducción: presentación y justificación del tema elegido.	
1.1 Introducción.....	11
1.2 Justificación.....	11
2. Estado de la cuestión.	
2.1 Libros y cancioneros de referencia.....	13
2.2 Artículos de referencia.....	16
3. Objetivos.....	19
4. Marco teórico.....	21
5. Metodología y fuentes consultadas.	
5.1 Fuentes más relevantes consultadas.....	27
5.2 Técnicas del trabajo de campo utilizadas. Entrevistas y conversaciones abiertas. Cuestionarios.....	27
6. Estructuración del presente trabajo.....	29
7. Covaleda: Ficha documental de la localidad	
7.1 Ubicación de Covaleda.....	31
7.2 Demografía actual y base de su economía.....	31
7.3 Gastronomía: platos típicos y manjares de pinares.....	32
7.4 Historia de la localidad en el siglo XX.....	32
7.5 Cultura musical: la importancia de la Banda de Música de Covaleda.....	34
7.6 Festividades más representativas.....	35
8. Desarrollo histórico de la Jota de Covaleda	
8.1 Creación y evolución hasta los años cuarenta.	
8.1.1 Una aproximación al origen de la jota.....	37
8.1.2 Don Ángel Terrel: compositor y fundador de la Banda de Música de Covaleda.....	37

8.1.3 Fiestas de San Sebastián y Cofradías.....	38
8.2 Sección Femenina: evolución de la Jota de Covaleda desde los años cuarenta hasta los años setenta.	
8.2.1 Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: labor de folklorización y difusión de la música tradicional española.....	41
8.2.2 Informe de la Sección Femenina sobre la Jota de Covaleda.....	42
8.3 La recontextualización de la Jota de Covaleda en los noventa y su uso actual.	
8.3.1 Recontextualización de la Jota	45
8.3.2 La Jota en las Fiestas de San Lorenzo: Ficha documental de las Fiestas patronales.....	45
8.3.3 Difusión.	
8.3.3.1 La Jota de Covaleda en las fiestas del Pilar de Zaragoza.....	49
8.3.3.2 La Jota de Covaleda en el programa <i>Jotas y mucho más</i> en la televisión de Castilla y León.....	50
9. Análisis de la Jota de Covaleda	
9.1 Análisis de la letra de la jota compuesta por Bienvenido García.....	52
9.2 Análisis musical. Analogía con la <i>jota de estilo aragonés</i>	55
9.3 Análisis de la danza.....	58
9.4 Descripción general de los trajes de piñorra y piñorro.....	59
10. La Galana: relación entre la Jota de Covaleda y la Jota de Tudela de Duero.	
10.1 Aclaración sobre la procedencia de esta jota.....	65
10.2 Breve comparación a nivel de música y danza entre la Jota de Tudela y la Jota de Covaleda.....	66
11. Conclusiones.....	69
12. Bibliografía y webgrafía.....	73
13. Anexos.....	77

LISTADO DE ILUSTRACIONES Y TABLAS

Figura 1: Ubicación de la localidad de Covaleda. Mapa.....	31
Figura 2: La Banda de Música de Covaleda en el “templete” de la Plaza Mayor. Fotografía de 1940.....	34
Figura 3: Libros de las Actas de la Cofradía de San Sebastián.....	39
Figura 4: Vecinos de la localidad bailando el “Covaleda en Fiestas” en las fiestas de San Lorenzo.....	46
Figura 5: Danzantes bailando la jota de Covaleda en el día de San Lorencito, en las fiestas de San Lorenzo.....	46

1. Introducción: presentación y justificación del tema elegido.

1.1 Introducción

El objeto de investigación escogido para este TFG es la Jota de Covaleda, cuya música se atribuye popularmente al compositor Don Ángel Terrel y Cuevas, director de la Banda de Música de Covaleda, en 1928. En la actualidad se representa junto a otras danzas el día once de agosto, en las fiestas de San Lorenzo. Sin embargo la jota es una de las piezas más representativas de la localidad, pues es la que abre la jornada de bailes y la que goza de mayor participación. Con este trabajo, pretendo estudiar el origen y evolución de esta jota, sus características musicales y su difusión por otros ámbitos geográficos.

1.2 Justificación

La elección de la Jota de Covaleda como objeto de investigación se debe precisamente a su falta de estudio. Pocos son los cancioneros que han intentado incluir el folklore musical soriano en sus páginas, y aquellos que lo han hecho no han sido demasiado sistemáticos, dejando fuera muchas de las danzas de la zona.¹ Desearía que este estudio pudiese contribuir en su medida, junto con otras investigaciones, a la creación un primer cancionero soriano.

Esta investigación pretende conseguir el reconocimiento y la difusión de esta parte de la cultura tradicional soriana olvidada por etnomusicólogos y folkloristas. El estudio de la Jota de Covaleda permitirá generar un registro documental, ayudando a la conservación de la danza, más allá de las vías de transmisión oral con las que se perpetúa nuestros días. Además, permitirá descubrir algo más sobre la historia de Covaleda, pues es en estos últimos años cuando por iniciativa del Ayuntamiento se están llevando a cabo pioneras labores de “reconstrucción” del pasado, por medio de la recolección de fotos, vídeos, artículos y documentos que puedan resultar de interés. Es posible también que este trabajo consiga despertar un interés mayor en las nuevas generaciones, ya que contar con apoyo documental y audiovisual facilita el acercamiento y la comprensión de un evento musical tradicional.

1. Miguel Manzano, *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. 1, Aspectos musicales*. (Madrid: Asociación Española de Organizaciones de Festivales Folklóricos, 2006), 134.

2. Estado de la cuestión

Actualmente, pocos son los registros que tenemos de la música popular soriana. La recolección más relevante a este respecto data de los años cuarenta, como comentaré a continuación. A pesar de que se han realizado recopilaciones posteriores, estas siguen sin ser completas.

2.1 Libros y cancioneros de referencia.

El pionero y más conocido trabajo de campo realizado en tierras sorianas es el de Kurt Schindler en su *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (Música y poesía popular de España y Portugal), de 1941. Aunque su estudio abarcó unas 17 provincias de España, la muestra más representativa de la tradición musical oral es la de Soria, con 359 canciones, seguida por Cáceres con 186 documentos.²

Miguel Manzano Alonso, en su artículo *Kurt Schindler y la música española de tradición oral*, incluido en la reedición del cancionero de Schindler de 1991, afirma que la cantidad de canciones recogidas por él en Soria demuestra la importancia de la cultura musical de la provincia. Manzano con esta reedición realizada junto a Israel J.Katz, pretende entre otras cosas difundir el cancionero soriano recopilado por Schindler, aunque reconoce que es incompleto y que muchos de los trabajos llevados a cabo en esta provincia aún no han sido publicados.

En este cancionero de Schindler, las piezas musicales recogidas en Soria se detallan en los registros 542-903, e incluyen canciones de las localidades sorianas de: Ágreda, Alcubilla de Avellaneda, Aldealseñor, Almajano, Almarza, Almazán, Arbujuelo, Ausejo, Bocigas de Perales, Calatañazor, Cameros, Casarejos, Castilfrío de la Sierra, Cenegro, Cidones, La Cuenca, La Cuesta, Cueva de Ágreda, Diustes, Duruelo (pueblo más cercano a Covaleda, a 4 km), Las Fraguas, Fuencaliente, Fuentearmejil, Fuentecambrón, Fuentepinilla, Fuentetoba, Hinojosa, Jubera, Laina, Langa de Duero, Medinaceli, Montenegro de Cameros, Morón,

2. Miguel Manzano, cord., *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal* (Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, 1991), 51-52.

Ocenilla, Ólvega, Ortigos de Cameros, Povar, La Póveda, San Andrés de Soria, San Esteban de Gormaz, San Leonardo, San Pedro Manrique, Santa Cruz de Yanguas, Santa María de la Huerta, Santervás del Burgo, Sanargo, Serón de Nágima, Sierra de Soria, Somaén, Soria, Sotillo del Rincón, Torrearévalo, Torreblacos, Valdeavellano, Valonsadero, La Vega de Yanguas, Ventosa de San Pedro, Vozmediano, Yanguas, y Zayas de Báscones.

Son 59 los pueblos a los que Schindler acudió, siendo unos 183 municipios en toda la provincia. Covalada es uno de los pueblos que se ha quedado fuera de este registro.

Manzano ha participado en numerosas publicaciones relacionadas con el folklore musical hispano, y sobretodo castellano-leonés. Algunas de las más destacadas son las siguientes:

-Cancionero popular de Castilla y León. Romances, canciones y danzas de tradición oral. Salamanca 1989. Este cancionero, coordinado por Luis Díaz Viana consta de dos volúmenes. El primero de estos es una presentación del proyecto a cargo de Luis Díaz Viana que se encarga de explicar el estudio literario y de Miguel Manzano que expone las pautas del estudio musicológico (contexto, intérpretes, criterios de transcripción y análisis...). El segundo volumen recoge la transcripción y breves descripciones de las piezas estudiadas. Dividas por géneros, la jota ocupa los ejemplos 54-60, pero el registro es de jotas de Ávila, Palencia, y Zamora.

-Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. 1, Aspectos musicales. Madrid 2006. En este libro Manzano centra su atención en la zona de Soria en dos ocasiones: un apartado en el que señala similitudes entre las provincias de Soria, Valladolid y Ávila, en el que reivindica la necesidad de hacer una recopilación de músicas de tradición oral sistemática en las tres zonas; y otra sección llamada "Soria"³ en la que, basándose de nuevo en Schindler, describe y ejemplifica brevemente los géneros más destacados.

-Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio. Valladolid 2011. Esta obra busca más dar testimonio del estado actual de la tradición oral que ser

3. Manzano, *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*, 134 y 929-933.

propriadamente un cancionero. El propio Manzano reconoce que “una decena de canciones de cada una de las nueve provincias de Castilla y León no pueda dar más que una imagen raquítica y distorsionada”.⁴ Por el contrario es interesante que muchas de las canciones utilizadas en este cancionero son de nueva transcripción. Uno de los apartados destacados es el que habla sobre la situación actual de la música popular en Castilla y León.⁵ La Jota de Covaleda no se encuentra tampoco registrada en este cancionero.

Otros libros consultados para la realización del estado de la cuestión son:

-García Matos, Manuel. *Magna antología del folklore musical de España: interpretada por el pueblo español*. Madrid 1992. Basado en las investigaciones realizadas por García Matos en los años cincuenta y sesenta, únicamente hace referencia en el caso de Soria, al “Baile de pandereta”, el cual dice es original de esta provincia y puede considerarse una jota o jotilla.

-Marazuela Albornos, Agapito. *Cancionero de Castilla*. Madrid 1981. Este manual, a pesar del título, se centra en el folklore segoviano, y aunque sí toca otras provincias, sólo se centra en las limítrofes con Segovia: Valladolid, Ávila y Burgos.

-*Mil canciones españolas*. Ministerio de cultura 1978. Esta es una reedición de uno de los “cancioneros” que la Sección Femenina publicó sobre los años cincuenta. Son dos volúmenes que contienen la partitura y las letras de canciones populares de toda España. El primer volumen no recoge jotas, se centra en villancicos, canciones antiguas y romances, y canciones infantiles y de corro. El segundo, está dividido por regiones; de Castilla y León recoge siete jotas, de las cuales ninguna se corresponde con el objeto de estudio de este trabajo.

En el fondo de investigación de la biblioteca pública de Soria se encuentran los siguientes libros que, en principio, son los que más se acercan por su título al objeto de este estudio.

4. Miguel Manzano, *Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio*. (Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo, 2011), 147.

5. *Ibid*, 189.

- Díaz Viana, Luis y José María Martínez Laseca, *De hoy en un año. Ritos y tradiciones de Soria*. Colección de temas sorianos nº 21. Edit. Diputación de Soria. 1992. Este libro incluye prácticas tradicionales en las que se encontraban implicados animales en la provincia, así como una selección de danzas y canciones entre las que no se encuentra la que aquí se estudia. Incluye además un índice de fiestas locales, pero sólo hace referencia a las fechas en las que tienen lugar.

- García de Andrés, Paulino. *Jotas de Ronda*. Colección de temas sorianos nº 33. Edit. Diputación de Soria, 1996. Esta recopilación de jotas focaliza su atención en las danzas de Tarancueña, dejando de lado las del resto de la provincia.

Además, en el fondo de investigación de esta biblioteca hay un único artículo que a priori podría parecer interesante: Taracena Aguirre, “Para el folklore de la provincia de Soria”. *Sociedad española de antropología, etnografía y prehistoria*. Año II, tomo II. 1923. Sin embargo, al igual que muchos de los artículos que comentaré en la siguiente sección, no aporta datos relevantes para este trabajo.

2.2 Artículos de referencia.

Algo más numerosos son los artículos escritos sobre músicas sorianas, aunque la mayor parte de las veces estos son meramente descriptivos y no suelen contar con esta Jota de Covalada.⁶

- Tudela de la Orden, José. “Los bailes de Soria”. *Voz de Soria; Cuadernos de Etnología* nº8 (1924). Es un artículo muy antiguo, en el que el propio escritor revela su falta de conocimientos técnicos al respecto. José Tudela fue un reconocido etnólogo soriano. La descripción que hace de la jota bailada en Soria y en sus pueblos es muy general, así como la del resto de bailes típicos de la provincia. Su intención es reivindicar la necesidad de estudiar el folklore soriano.

6. Artículos consultados vía web, por lo que no se detallan sus páginas inicial ni final.

- Manrique de Lara, Gervasio. “Soria, sus fiestas, danzas y canciones”. *Revista de Soria*, nº2 (1967). Manrique se centra en las costumbres de los habitantes de Soria, pero lo hace desde un folklorismo moralizante, ensalzando la belleza del espíritu del pueblo soriano como pueblo ejemplar. El artículo, consta de un apartado en el que describe a grandes rasgos los bailes más típicos de la provincia, entre los que cita la jota, la rueda o arriba y abajo, entre otros. Sin embargo, no alude directamente a Coaleda. Sí hace referencia a los estudios de Schindler y de García Matos, entre otros.

- Diaz Viana, Luis. “Una encuesta romancística en la provincia de Soria. Problemas que plantea una recopilación actual”. *Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz*, nº14 (1982). Este artículo es interesante porque toca la problemática de la recopilación de canciones en Soria. Sí es cierto que este estudio es más completo que otros y sí registra cantares de la localidad de Coaleda, pero sólo se centra en los romances.

- Martínez Laseca, Jose María. “Que siga la danza, ¡qué viva el zarrón!”. *Revista de Folklore de la Fundación Joaquín Díaz* nº 50 (1985). Haciendo referencia al cancionero de Schindler, Laseca, reconocido investigador y etnógrafo soriano, se centra en las danzas y bailes de Soria. Comienza mencionando la Jota de Coaleda: “Sin tratar de ser exhaustivos, destacamos los siguientes bailes a modo de relación: La "jota soriana", que se baila a saltitos y es menos movida y airosa que la de Aragón. Una de sus variantes en nuestra provincia la supondría la Jota de Coaleda”. Sin embargo de ahí pasa a otro tipo de danza, dejando sin analizar dicha jota.

- Porro Fernández, Carlos A. “Fondos musicales en la Institución “Milá i Fontanals” del C.S.I.C en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). Las provincias de Soria y Burgos (V)”. *Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz*, nº 327 (2008). Citando a Juan Tomás i Pares y su labor como recopilador de música soriana en los años cuarenta, Porro comienza su escrito aludiendo a la

despoblación en estas zonas rurales, que dificulta de sobremanera el registro actual de la canción popular. Porro continúa el trabajo de campo emprendido por Juan Tomás, que se centra en la Comarca del Burgo y en la zona de Almazán. Covaleda de nuevo, vuelve a quedarse fuera del estudio.

Los escritos que giran en torno a la música popular soriana realizados a lo largo del siglo XX y hasta la actualidad, dejan de lado o bien la localidad a la que con este estudio nos acercamos, o bien el género musical escogido, la jota. La poca información que se encuentra publicada y disponible para su consulta general está en la página web del Ayuntamiento de la localidad:

Tanto la Jota como la Rueda de Covaleda, fueron compuestas por el Director de la Banda de Música D. Angel Terrel, en 1928. Desde entonces niñas y jovencitas las bailaban en las calles y plaza del pueblo, los bailes de los domingos y festivos siempre terminaban con la jota de Covaleda. Pero fue más o menos hacia finales de la década de los 80, cuando por iniciativa de algunas mujeres del pueblo se empezó a bailar la jota y la rueda de Covaleda, concretamente el día 11 de agosto. [...] Hoy en día es una actividad completamente arraigada en el pueblo y que tiene su propio espacio dentro del calendario festivo de San Lorenzo así como también en el Pilar de Zaragoza, donde representan a Soria el Encuentro de Casas Regionales y en la Ofrenda de Frutos.⁷

De esta cita se desprende información valiosa referente a su composición, interpretación, institucionalización y contexto en la actualidad, información tomada como punto de partida para esta investigación.

7. Información de la página web del Ayuntamiento de Covaleda:

<http://www.descubrecovalada.com/cultura/fiestas-y-tradiciones/tradiciones>

3. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es el de conocer el desarrollo de la Jota Covalada, tanto de la música como de la danza, desde sus orígenes hasta la fecha actual. Para conocer la evolución de dicha jota se establecen los siguientes objetivos específicos:

- Indagar acerca del origen de esta jota e intentar encontrar la partitura original de la misma.
- Documentar y analizar el uso que de esta pieza realizó el grupo de Coros y danzas de la Sección Femenina desde los años cuarenta.
- Investigar el revival que esta jota vivió en los años ochenta y su proyección hasta la actualidad.
- Indagar sobre el proceso de armonización y sobre la letra atribuida a la jota en los años ochenta por Bienvenido García, organista de la Catedral del Burgo de Osma.
- Analizar la música y la letra de la Jota de Covalada, así como la danza, los trajes y performance de esta jota, tal y como la encontramos en la actualidad.
- Estudiar las relaciones entre la Jota de Covalada y La Galana de Tudela de Duero.

Por otro lado, desearía que este trabajo tuviese ciertas repercusiones futuras, como:

- Reivindicar el origen de esta jota.
- Motivar el interés de las nuevas generaciones por lo tradicional.
- Ofrecer a aquella gente no especializada la oportunidad de entender la música y danza de este evento.
- Contribuir en la realización de un cancionero soriano completo, que recoja y difunda las músicas de la Comarca de pinares.

4. Marco teórico

Una de las perspectivas teóricas en las que me he apoyado para enfocar parte de esta investigación ha sido la que Josep Martí aporta en su libro *El Folklorismo. Uso y abuso de la tradición*⁸. Martí se acerca al folklorismo en su calidad de fenómeno sociocultural y de difusión generalizada en la sociedad occidental moderna. Este enfoque subyace en todos los procesos en torno a la Jota de Covalada aquí analizados, y ha sido aplicado con mayor concreción en el análisis de la folklorización de la Jota de Covalada llevada a cabo por la Sección Femenina en los años cuarenta.

Martí describe el “Folklorismo” como el interés que siente nuestra sociedad actual por la cultura “popular” o “tradicional”. El concepto presupone la existencia de una conciencia de tradición, su pérdida y voluntad de recuperación o revitalización, guiada por una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se le quiere dar, que conlleva al fin y al cabo una manipulación directa o indirecta del legado tradicional. A esta definición se amolda perfectamente la iniciativa llevada a cabo por los Coros y Danzas de la Sección Femenina y explicada de forma detallada en el libro *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina* de Estrella Casero⁹, donde se exponen las labores de recogida y difusión del folklore musical español que esta institución llevó a cabo, revitalizando la música tradicional popular con la intención de “cosificarla” y utilizarla como medio de promoción ideológica. La música, los trajes y los bailes fueron intencionadamente manipulados para tal fin.¹⁰

El folklorismo, según Martí, se manifiesta en tres niveles: el nivel de ideas, actitudes y valores, lo que sería la “base ideacional”; el nivel del “producto”, formado por todas aquellas unidades formales o realizaciones concretas que constatamos en el folklore; y el nivel de las “acciones”, que supone la actualización que en un momento y lugar concreto se hace del producto tradicional.

8. Josep Martí I Pérez, *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel, 1996).

9. Estrella Casero, *La España que bailó con Franco: Coros y danzas de la Sección Femenina*. (Madrid: ENE Nuevas Estructuras, 2000).

10. Ibid, 77.

A la hora de diferenciar entre lo folklórico y lo folklorístico, son los aspectos circunstanciales los que distinguen ambos. En lo folklorístico conviven dos realidades diferentes, distantes entre sí por tiempo o espacio. Por ejemplo, en los espectáculos de los Coros y Danzas en los Concursos, se expone una tradición local en un escenario madrileño, y una música antigua, en la época moderna. El folklore es vivencia, el folklorismo es “vivencia de una vivencia”¹¹. Sin embargo, el folklorismo se nutre de parte de la base ideacional del folklore, entendido este en su forma más tradicional. Concibe las ideas básicas de lo “popular” como oposición a lo “culto”; la “antigüedad”, en muchos casos forzada, que se debe justificar de la tradición y el “ruralismo” o la pertenencia al ámbito rural.

Quizá una de las ideas más férreas inherentes al folklorismo sea la de etnicidad, la conciencia de pertenencia a una etnia determinada. La identificación del producto folklórico con un ámbito geográfico es intrínseco al folklorismo, que crea y define etiquetas topográficas. Esto facilita la instrumentalización nacionalista de la folklorización de esa tradición. Hay que tener presente que el folklorismo es ideología y por ello preserva algunos elementos y deshecha todo aquello que considera nocivo o contrario a sus ideas. En este marco, parece obvio que para los sistemas políticos dictatoriales el folklorismo está visto como un fructífero campo operativo, en el que fácilmente pueden recrear una tradición que realce el “espíritu nacional” y el sentir colectivo.

Este fue el caso de los ya señalados Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange. La folklorización de las danzas y músicas tradicionales pretendía revitalizar el sentir patriótico, la unificación simbólica del espíritu de una España dividida en dos tras la guerra, además de la difusión de los valores e ideas nacional-catolicistas del régimen. El papel de la mujer se centraba en el hogar y en su función como madre, fuera de toda vida política e intelectual. Estos ideales se difundían por iniciativas como la de los Concursos o incluso por sus giras fuera de España, donde se exhibían los productos folklorísticos, sin duda modificados y readaptados a sus nuevas funciones. El nacionalismo y el sentir patriótico están muy presentes en los discursos de la Sección Femenina:

Mujeres españolas:

Falange Española de las J.O.N.S incorpora nuestra ayuda a su

11. Martí, *El folklorismo*, 23.

tarea. Reclama nuestro esfuerzo como contribución al duro propósito de hacer una España más grande y más justa. Una España con la fe recobrada en sus magníficos destinos y con la vida de todos sus hijos elevada hasta el punto que la dignidad humana exige. (...) Por duros que parezcan los trabajos valdrá más el precio de alcanzar las horas de una nueva y eterna España, justa y unida. ¡Arriba España! ¹².

El producto del folklorismo es modificado y “homologado”, adaptado al nuevo contexto, a su nuevo uso. Los cambios más comunes en los productos folklorísticos son los de simplificación, como por ejemplo la estandarización de melodías o ritmos para su transcripción, o los de aumento de la complejidad, como por ejemplo la armonización de música vocal o instrumental. También el tipismo y la pulimentación. El proceso folklorizador incluye: la identificación de una tradición que contenga “valor folklórico”, es decir, “antigüedad”, “genuinidad”, “ruralidad”, “etnicidad” o “exotismo”, y la fijación de formas, que congelan, difunden y estandarizan una tradición. Es una visión de la tradición claramente estática y acumulativa.

Casi siempre, la concepción que se tiene del folklorismo es negativa, pues distorsiona la práctica científica, modificando significados, usos y funciones, y recayendo en ese estatismo ya comentado. No obstante, el folklorismo facilita y conserva información sobre hechos tradiciones que de otro modo se perderían, y no modifica más la tradición que otros elementos también distorsionadores como los informantes o los propios recopiladores. Martí apuesta por abandonar las falsas ideas de pureza y apostar por la hibridación. El folklorismo pertenece al nuevo ámbito en el que se gesta, es genuino y por ello debe ser valorado.

De no ser por la folklorización de la Jota de Covaleda llevada a cabo, posiblemente esta podría haberse perdido. Los informes y partituras de la Sección Femenina aportan gran cantidad de datos que de otro modo no se hubiesen podido conseguir. Es posible que esa información esté manipulada o deformada, pero remite a una tradición y nos informa sobre ella. De hecho, el nuevo producto folklorizado es una tradición y es también muy digna de estudio.

12. Primer manifiesto de la Sección Femenina de la Falange, de 1934, en Casero, *La España que bailó con Franco*, 16.

El otro enfoque interesante en relación a otro proceso de recuperación del pasado, lo da Tamara E. Livingston, que en su artículo “Musical Revivals: Towards a General Theory”¹³, donde otorga una idea de revival muy oportuna para la visión de este trabajo. Su concepto de revival musical ha sido aplicado a la labor llevada a cabo en los años noventa por mis principales informantes: Maribel, Nieves y Cristina,¹⁴ vecinas de la localidad que revitalizaron y recontextualizaron la Jota de Covaleda.

Para Livingston los revivals son movimientos sociales, normalmente de la clase media, que quieren recuperar o restaurar sistemas musicales que están desapareciendo o que han sido relegados completamente al pasado por la modernidad. Una de sus características más definitorias es su creencia y pretensión de “autenticidad” y su “fidelidad histórica” construidos en un plano simbólico. El revival busca de este modo la continuidad con el pasado, el mantenimiento y transmisión del legado histórico pese a los cambios introducidos en la práctica musical revitalizada.

Livingston establece los siguientes elementos principales con los que cuenta el proceso de revival de una tradición musical:

1. Un individuo o pequeño grupo de revivalistas. En el caso de la Jota de Covaleda, las revivalistas fueron Maribel, Cristina, Nieves y posteriormente María, que impulsaron ese proceso de revival, sobretodo centrado en la danza de la jota.
2. Informantes para el revival o fuentes originales. Las revivalistas eran las propias informantes, pues tenían una visión como “insiders” del baile que ellas practicaban de niñas, por lo que a la hora de revitalizar esa práctica aunaron recuerdos y experiencias. Hay que tener en cuenta que para ello partieron del conocimiento de la Jota de Covaleda ya folklorizada por la Sección Femenina.
3. Una ideología y un discurso revivalista. Maribel y resto de revivalistas pretendían enseñar y difundir el para ellas “auténtico” baile de la jota, con el fin de que no se perdiese o fuese suplantado de hecho por algún otro baile moderno. En este caso fue la intervención de un grupo de bailes burgalés bailando la Jota de Covaleda con diferentes pasos de baile la que motivó este revival.

13. Tamara E. Livingston, “Musical Revivals Towards a General Theory”, en *Etnomusicology* vol.3, nº1 (Illinois: University of Illinois Press, 1999), 6-85.

14. Consultar anexo: 1. Ficha de los informantes que han respondido al cuestionario sobre la Jota de Covaleda.

4. Un grupo de seguidores que forman las bases de la comunidad revivalista. Pronto numerosas mujeres y algunos hombres del pueblo comenzaron a aprender de las revivalistas los “auténticos” pasos de la jota. Cada vez más generaciones se iban uniendo a esta iniciativa. Este fue el caso de mi generación, que también formó parte de la comunidad revivalista.
5. Actividades revivalistas (organizaciones, festivales, competiciones). Maribel y las demás vecinas consiguieron recontextualizar la Jota de Covaleda, insertándola en los eventos de las Fiestas Mayores de la localidad. Esta actividad revivalista permitió que la jota se estableciese como algo no sólo imprescindible de las fiestas, sino representativo de estas y por tanto de Covaleda.¹⁵
6. Sin fines comerciales ni ánimo de lucro. Las revivalistas nunca cobraron nada por la restauración del baile de la jota. Cada año, ensayan y enseñan a los pasos a las nuevas generaciones; para ellas la recompensa está en esta tradición tenga cada año más participación y más reconocimiento.

La recreación de las músicas del pasado hace que los revivalistas se posicionen a priori en contra del *mainstream*. Sin embargo, el hecho de que se trate de un fenómeno de la clase media ya juega un papel importante, pues estos procesos se fundamentan en vías de pensamiento de esta clase, y están imbricados por tanto en la sociedad consumista y capitalista.¹⁶ Y es que aunque los revivals se conciben como una reacción ante la modernidad, ellos toman parte de su discurso y se sirven inevitablemente de ella, de su industria y sus tecnologías para su producción y diseminación, pues es muy difícil que un revival tenga continuidad sin conciertos, festivales, grabaciones, o publicaciones. Pero no debe mezclarse por ello la ideología que subyace al proceso de revival con la práctica del revival en sí.

Otro de los puntos que Livingston debate es el de los conceptos de “autenticidad” y “fidelidad histórica”, que como ya he comentado definen a los revivals. En el discurso de revival, ambos conceptos están fuertemente relacionados, pues la continuidad histórica otorga autenticidad y viceversa. Estos términos conforman junto a otros una ideología cuidada y

15. A pesar de la recuperación de la Jota de Covaleda por las revivalistas a finales de los años ochenta, es en 1990 cuando se baila por primera vez en las Fiestas de San Lorenzo. En 1993, el cartel de las fiestas es una danzante vestida de piñorra (Anexo: 10. Cartel de fiestas de 1993). La jota representa ya a Covaleda.

16. Livingston, “Musical Revivals Towards a General Theory”, 66.

única para la comunidad revivalística, que establece un fuerte código y complicidad entre los insiders. No obstante, la evolución en los procesos de revival y la dependencia cada vez mayor de los mismos con elementos de la modernidad, ha incrementado el debate entre los revivalistas más aferrados a la tradición y aquellos que buscan un revival imbricado en la actualidad y en la industria.

Todos los aspectos sobre la folklorización y el revival de la Jota de Covaleda serán tratados con mayor detenimiento en la parte de historia y evolución de la jota.

5. Metodología y fuentes consultadas

5.1 Fuentes más relevantes consultadas.

Para recabar información útil para este trabajo he consultado los siguientes archivos y bibliotecas: UVA Biblioteca Universitaria, Biblioteca General Reina Sofía, Biblioteca Pública de Soria, Archivo Histórico Provincial de Soria, Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Archivo General de Simancas, Archivos del Ayuntamiento de Covalada, Archivos del Ayuntamiento y Biblioteca Municipal de Tudela de Duero y Ayuntamiento de El Burgo de Osma. También es relevante la información obtenida de algunas fuentes online ¹⁷.

5.2 Técnicas del trabajo de campo utilizadas. Entrevistas y conversaciones abiertas. Cuestionarios.

Además de esta consulta documental he aplicado algunas estrategias del trabajo de campo que son las siguientes: entrevistas y conversaciones con personas vinculadas al ámbito musical de la Banda de Covalada, como Pablo Hernández Rioja, y al ámbito performativo de la jota ¹⁸. Otras personas con la que he podido hablar y que me han aportado gran ayuda e información, por lo cual estoy agradecida, son: la nieta de Don Ángel Terrel, Elena Terrel; Amaya, del Ayuntamiento de Covalada; Don Juan Carlos Atienza, de la Delegación Patrimonial del Burgo de Osma; con Pedro Rodrigo Santos, director de la coral del Burgo de Osma y Alexander Guzmán, excelente dulzainero soriano. De igual modo incorporo recuerdos de mi participación como danzante desde los cuatro años hasta los veinte durante la fiestas de San Lorenzo en Covalada, mi localidad natal.

Las técnicas utilizadas para recolectar información entre los habitantes de Covalada son el cuestionario y la entrevista. Las entrevistas son totalmente abiertas, más bien a modo de conversaciones con los informantes o colaboradores. El cuestionario utilizado para la recogida de información contiene veinte preguntas en total, que tocan los temas de música, baile, trajes y contexto performativo. ¹⁹.

17.Véase bibliografía: webgrafía.

18.Consultar anexo: 1.Fichas de los informantes que han respondido al cuestionario sobre la Jota de Covalada.

19.Consultar anexo: 2. Cuestionario sobre la Jota de Covalada.

El cuestionario referido fue distribuido entre las promotoras de la jota en Covaleda que la revitalizaron durante las últimas dos o tres décadas, y una danzante, todas ellas con distintas perspectivas sobre esta pieza: Maribel es quien dirige y organiza todo lo relacionado con la jota (los ensayos, los grupos, las parejas, la colocación, la puesta en escena...); Cristina, que respondió al cuestionario con la ayuda de Nieves, natural del pueblo y también asociada al baile de la jota, enseña los pasos de baile a la gente joven; María, además de enseñar la jota a los niños, posee amplios conocimientos sobre el tema de los trajes, y puede aportar datos interesantes al respecto; y Elena, comprometida con la jota, quien baila desde hace pocos años, aproximadamente cinco.

6. Estructura del trabajo

Este trabajo de investigación tiene como objeto de estudio la Jota de Covaleda, cuya elección está justificada en el capítulo introductorio. Con el fin de sintetizar los estudios previos sobre la Jota de Covaleda y sobre el folklore musical soriano se estructura el segundo capítulo, en el que se expone un estado de la cuestión para el que se han revisado los principales cancioneros o artículos etnomusicológicos relacionados con el objeto de estudio. Teniendo en cuenta los cancioneros, libros y artículos y la información obtenida sobre esta jota y su entorno y las carencias existentes, se han estructurado los objetivos principales y específicos que se presentan en el tercer capítulo.

Las perspectivas y enfoques teóricos aplicados en esta investigación quedan reflejadas en el cuarto capítulo. Este trabajo se basa en dos ejes teóricos principales: el folklorismo expuesto por Josep Martí i Pérez, y la conceptualización de los revivals musicales defendida por Tamara E. Livingston.

A continuación, en el capítulo cinco, se explica la metodología aplicada para la recogida y tratamiento de información relevante, así como las diversas fuentes consultadas para dicho fin.

El capítulo seis, el presente capítulo, consiste en la explicación ampliada de la estructura general del trabajo.

El séptimo capítulo, incluye la contextualización de la Jota de Covaleda. En él se expone una ficha informativa de la localidad, en la que se sintetizan aspectos como su demografía y economía, su historia, el patrimonio musical o las principales festividades.

En el capítulo ocho comienza el desarrollo del contenido de la investigación propiamente dicho. En él, se resume el desarrollo histórico de la Jota de Covaleda en tres etapas: su popularmente aceptado origen a principios del siglo XX, la folklorización realizada por la Sección Femenina en los años cuarenta y el revival llevado a cabo por las vecinas de la localidad que permitió su continuidad hasta nuestros días. La primera etapa se explica en el

apartado “Creación y evolución de la Jota de Covaleda hasta los años cuarenta”. El origen y desarrollo de la Jota de Covaleda en estos años se fundamenta sobre todo en el saber popular que señala a Don Ángel Terrel como compositor, estando el uso de esta pieza asociado con las Fiestas de San Sebastián a principios del siglo XX. La segunda etapa, la folklorización de la Jota de Covaleda por la Sección Femenina, se encuadra en el segundo apartado: “Sección Femenina: evolución de la Jota de Covaleda desde los años cuarenta hasta los años setenta”. En este, se exponen brevemente las funciones y motivaciones de Los Coros y Danzas de la Sección Femenina, y se explica la influencia que esta institución tuvo en la recogida y divulgación de la Jota de Covaleda. La tercera de las etapas históricas en las que se ha dividido este recorrido es: “La recontextualización de la jota en los noventa y su uso actual”. Aquí queda reflejada la labor de revival llevada a cabo por ciertas vecinas de la localidad, y la importancia que la Jota llegó a tener en el nuevo contexto: las Fiestas de San Lorenzo, y la difusión que esta jota ha alcanzado en la actualidad.

Tras este desarrollo histórico, el capítulo nueve se centra en el análisis de los diversos aspectos de la Jota de Covaleda. En primer lugar es analizada la letra compuesta por Bienvenido García. Después se expone y explica el análisis musical de la pieza. En tercer lugar se describen y comentan los pasos de danza y la distribución espacial de los danzantes, y por último se incluye una descripción detallada del traje típico, el traje de piñorra y piñorro, haciendo referencia a los cambios o modificaciones sufridos por el traje con el paso del tiempo.

El capítulo diez explica la relación existente entre la Jota de Covaleda y La Galana de Tudela de Duero, ambas variantes de la misma jota, La Galana, cuya procedencia y antigüedad son inciertas.

Para finalizar, en el capítulo once se exponen las conclusiones obtenidas del análisis y estudio realizados en este trabajo y se anuncian aspectos cuyo análisis queda pendiente para futuras investigaciones.

En los capítulos doce y trece se incluyen el índice y el listado de los documentos anexos al trabajo.

7. Covaleda: ficha documental de la localidad

Para entender con más claridad la Jota de Covaleda, es imprescindible aportar ciertos datos sobre el contexto en el que se desarrolla, por lo que voy a exponer una concisa ficha de la localidad.

7.1. Ubicación de Covaleda

Covaleda es una localidad situada en la Comarca de Pinares de la provincia de Soria. El término municipal de Covaleda se encuentra entre las estribaciones de la Sierra de Urbión y las de la Sierra de Resomo. La altura sobre el nivel del mar es de 1.214 metros y su topografía es muy irregular, pues se encuentra entre dos sierras y es atravesado por el río Duero de Noroeste a Sureste.



Los límites geográficos del término de Covaleda son los siguientes: al Norte, la provincia de La Rioja. Al Sur, los términos de Salduero y Molinos de Duero. Al Este, el término de Vinuesa. Al Oeste, el término de Duruelo de la Sierra.²⁰

7.2. Demografía actual y base de su economía

Acorde con los datos del INE, Covaleda cuenta con una población de 1850 habitantes en 2012. La economía de Covaleda está basada sobre todo en la industria de la transformación de la madera, haciendo uso del pinar de la zona. En vista de la importancia que tiene este sector, se ha creado el Ciclo Formativo de Grado Medio de "Fabricación Industrial de Carpintería y Mueble" destinado a capacitar a los futuros trabajadores.

20. Información detallada en la página web del Ayuntamiento: www.covaleda.es. (Consultado el 12 de mayo de 2013).

7.3 Gastronomía: platos típicos y manjares de pinares

En gastronomía, el plato típico es la caldereta de cordero o ajo arriero, plato rotundo que solían comer los carreteros en sus desplazamientos y los que trabajaban en el mantenimiento y cuidado de los montes de Covaleda. Actualmente se celebra el día de La Caldereta, el 13 de agosto, en las fiestas de San Lorenzo. Otros productos característicos son los embutidos caseros y las cecinas de jabalí, corzo y venado, manjares exquisitos, curados en la sierra de Urbión.

7.4. Historia de la localidad en el siglo XX

A efectos de entender el contexto histórico en el que se compuso y se ha utilizado la Jota de Covaleda, voy a centrar este apartado en la historia de Covaleda en el siglo XX.²¹ Es en la década de los diez cuando esta localidad empieza a desarrollar una mejora tanto en higiene como en comunicación: en 1911 se crean las tres fuentes principales que dotaron a la población de agua limpia, y en 1912 se creó la carretera Cidones-Regumiel, que permitía a Covaleda estar bien comunicada con Soria y Burgos. Estas mejoras hicieron de Covaleda un lugar óptimo para la vida y la permanencia en la zona, como en el caso del farmacéutico y compositor de la jota D. Ángel Terrel.

En 1923, un incendio que comenzó en la casa de una de las vecinas, Julia Tejedor, la tía “Perejula”, arrasó con buena parte del pueblo; unas 93 casas se quemaron y la fisonomía doméstica se transformó drásticamente. El pueblo se modernizó al necesitar construir casas de nuevo. Ya en 1935 Covaleda contaba con red de abastecimiento de aguas y alcantarillado y en los hogares del pueblo se habían instalado contadores para controlar el consumo de agua.

Desde 1924, los habitantes de la localidad luchan por conseguir una distribución vecinal de los aprovechamientos forestales, iniciativa que es secundada por otros pueblos vecinos. Esto hace que en los años cuarenta, Covaleda goce de una prosperidad económica y un renombre considerables en la provincia.

21. Historia de Covaleda en: <http://www.descubrecovaleda.com/testimonio/nuestro-pasado/historia>. (Consultado el 12 de mayo de 2013).

Es en 1946 cuando el campamento del raso de la Nava a las afueras del pueblo se convierte en Campamento Nacional con el nombre de campamento “Francisco Franco”. Quizá esta relación directa con el régimen esté vinculada con el interés que los Coros y Danzas de la Sección Femenina tenía en esta zona de pinares. Algunas mujeres del pueblo afirman haber realizado alguna actuación en este Campamento Nacional como alarde del folklore local y por mandato de la Sección Femenina en la visita de Francisco Franco en 1948.

A principios de los años 60 Covaleda terminaba la pavimentación de las calles, se renovó el alcantarillado y el alumbrado público a base de lámparas de vapor de mercurio llegaba a todas las zonas del pueblo. Estas décadas son las más prósperas para el pueblo, algo que en el ámbito musical es muy notable, con el éxito de la Banda Municipal y la creación de la Rondalla.

A partir de los años sesenta, Covaleda mantiene las rentas obtenidas en esos años de esplendor y acaba de algún modo viviendo de las rentas. Como muchos de los pueblos cercanos, Covaleda empieza a disminuir progresivamente su nivel económico, hasta llegar a la época actual en la que numerosas empresas han tenido que cerrar. Demográficamente también ha habido una fuerte disminución, por la salida de los jóvenes a ciudades o pueblos más grandes para buscar trabajo.

Este 2013 ha sido un año muy importante en cuanto a recuperación y reivindicación del folklore local se refiere. Por un lado se ha llevado a cabo el “revival” de tradiciones como la de “Pingar el mayo”, que ya se ha celebrado, y otras como “San Pedro” que están en proceso. Por otro, se está promoviendo, con inspiración en el 85 aniversario de la creación de la Banda de Música, una reivindicación del folklore musical local, por iniciativa del pianista natural de la localidad Alberto San Quirico. En este marco se integra a la perfección la realización de este breve trabajo de investigación sobre una de las manifestaciones musicales más típicas de Covaleda, su jota.

7.5 Cultura musical: la importancia de la Banda de Música de Covaleda

Aunque Covaleda goza de un vasto patrimonio cultural, voy a centrarme en el ámbito musical. Uno de los momentos más relevantes para la localidad fue el de la creación banda de música de Covaleda, fundada por D. Ángel Terrel Cuevas, en el año 1928, supuestamente el mismo año en que compuso la jota de Covaleda. Esto explica el hecho de que la Jota de Covaleda se toque casi siempre con banda. ²².



F2. La Banda de Música de Covaleda. 1940.

En el mes de octubre de 1928 comenzaron los estudios de solfeo los 24 componentes de la banda, y en la Pascua de 1929 desfilaron por el pueblo y actuaron en el baile público. Los músicos fundadores tenían que comprarse los instrumentos y el uniforme por su cuenta, además costearse las clases de música.

Terrel estuvo como director de la banda hasta comenzar la Guerra Civil en 1936, pues al tener que incorporarse al ejército los componentes de las edades exigidas, la banda quedó deshecha. Durante todos esos años había ensayos, bailes públicos, conciertos y actuaron en zarzuelas, entre ellas “Las Campanadas”, “La Leyenda del monje”, “Los Claveles”, etc.

Después de la guerra, se rehizo la banda figurando como director uno de los músicos fundadores, D. Clemente Cámara Benito, desde 1940 hasta 1944. En el año 1944 y hasta octubre de 1949 estuvo de director un músico de Valladolid llamado Rodolfo Castilla.

Con fecha 4 de junio de 1949, el Ayuntamiento creó la plaza de director de banda municipal y con fecha 28 de junio de 1949, la Dirección General de Administración Local la aprobó. Con tal motivo el Director de Banda de Música D. Serapio García Alaejos tomó posesión interinamente el 15 de octubre de 1949, después fue nombrado en propiedad y estuvo hasta el 29 de enero de 1964, fecha de su fallecimiento. En la década de los sesenta la Banda de Música de Covaleda obtuvo los mayores éxitos. Con fecha 1 de febrero de 1966 fue ²².Banda de música, artículo en: <http://historiadecovaleda.wordpress.com/2013/03/06/la-voz-del-urbion-la-banda-de-musica/>. (Consultado el 11 de mayo de 2013).

nombrado Director de la Banda D. Jesús de la Sota Calvo y estuvo hasta el 31 de enero de 1979, que cesó por su traslado a Toro (Zamora). Mientras la actuación del Sr. De la Sota, fueron muchos los alumnos de la Academia y particulares que aprobaron los estudios musicales en el Conservatorio de Valladolid. Por diversas causas, en el año 1978 fue disuelta la banda de Covaleda. De esta Banda de Música salieron las orquestas Urbión y Los Bretos²³ hoy también desaparecidas.

Don Serapio García Alaejos fundó en 1948 la Rondalla de Covaleda,²⁴ formada por 27 jóvenes que mezclaban guitarras, laudes y bandurrias con flauta y pandereta. En 1951 ganaron el 2º Premio Nacional de Rondallas en Barcelona y el 1º Premio en Madrid en el año 1953. Este grupo se disolvió aproximadamente en 1956. Aunque no hay documentos que lo acrediten, muchos vecinos de la localidad aseguran que la Jota de Covaleda era interpretada en ocasiones con guitarras, por lo que suponemos que esta Rondalla interpretó en diversas festividades la Jota que aquí nos ocupa.

7.6 Festividades más representativas

Las dos fiestas principales de Covaleda son: San Quirico y Santa Julita (Titulares de la parroquia), que se celebra el 15 y 16 de junio y San Lorenzo (Patrón del pueblo), que se celebra los días 9, 10, 11, 12 y 13 de agosto. También es importante tener en cuenta la fiesta de San Sebastián, el 20 de enero, llevada a cabo por las cofradías de la localidad. En la actualidad existen dos cofradías: la cofradía del Dulcísimo Nombre de Jesús y la cofradía de los Gloriosos Mártires San Fabián y San Sebastián.²⁵ En documentación histórica consultada se detalla, como explicaré más adelante, que la Jota de Covaleda se interpretaba en la fiesta de San Sebastián. Sin embargo, en el presente, se baila además en las fiestas de San Lorenzo.

23.“Bretos” es otro de los nombres con los que se conoce a los covalედenses, haciendo referencia a uno de los pueblos que se cree que habitó estas tierras en el pasado: los Bretones.

24.Rondalla de Covaleda, artículo en: <http://www.descubrecovaleda.com/cultura/arte-y-musica/la-musica-en-covaleda?start=1>. (Consultado el 24 de mayo de 2013).

25.Las Cofradías, artículo en: <http://www.descubrecovaleda.com/cultura/fiestas-y-tradiciones/tradiciones?start=1>. (Consultado el 03 de mayo de 2013).

8. Desarrollo histórico de la Jota de Coaleda

8.1 Creación y evolución hasta los años 40.

8.1.1. Una aproximación al origen de la jota

Tal y como se apuntó más arriba, se estima que la Jota de Coaleda fue compuesta en 1928 por el farmacéutico D. Ángel Terrel, quien también fue fundador en dicho año de la Banda de Música de la localidad. Aunque no ha sido posible encontrar la partitura original de esta pieza, tal y como revelan las colaboradoras que respondieron al cuestionario antes referido dicha jota se llamó “La Galana” y fue creada para las fiestas de San Sebastián:

Maribel: “Don Ángel Terrel, en el año 1928 fundó la Banda de Música y compuso la jota. La llamó “La Galana”, y la hizo para las fiestas de San Sebastián”.

Cristina: “Sí. (siempre estuvo asociada a las fiestas del pueblo). Para fiestas patronales, bodas, bautizos, cofradías y Pascuas. Fue compuesta por Don Ángel Terrel en Coaleda y para Coaleda”.

María: “...Tengo cincuenta y ocho años y recuerdo que al final de los bailes que se hacían en la plaza, se bailaban la Jota y el San Lorenzo y se acababa el baile”.²⁶

El uso de esta danza en las fiestas de San Sebastián queda también patente en el de Informe de la Jota de Coaleda elaborado por la Sección Femenina que comentaré más adelante,²⁷ así como en la letra de la jota compuesta por Bienvenido García que también será analizada en este trabajo.²⁸

8.1.2 D. Ángel Terrel: Compositor y fundador de la Banda de Música de Coaleda

Como se recoge en la reedición del libro “De Coaleda y para Coaleda” de D. Ángel

26. Consultar anexo: 3. Cuestionarios completos contestados por los informantes, preguntas 1 y 2.

27. Ver anexo: 8. Documento de la Sección Femenina: “Informe sobre la danza, la Jota de Coaleda”.

28. Ver anexo: 13. Partitura coral: armonización y letra de la Jota de Coaleda por Bienvenido García.

Terrel y Cuevas, el compositor nace en Soria, el 1 de marzo de 1872. Estudia Bachillerato alternando sus estudios con clases de piano y lenguaje musical. Al terminar, animado por su gran afición por las plantas y ciencias Naturales, se traslada en 1888 a Madrid para estudiar Farmacia. Allí, al tiempo que desarrolla su actividad académica, toca el piano en cafés-teatros, para conseguir una pequeña ayuda económica.

Al finalizar sus estudios de licenciado en Farmacia, regresa a Soria. En 1904 se instala en Covalada cubriendo el puesto de farmacéutico que estaba vacante. Su primera mujer, María Tierno, fallece quedando él a cargo de sus tres hijos. Años más tarde vuelve a contraer matrimonio con Adela Romero, natural de Covalada, con la que tiene otros diez hijos más.

Los trabajos de botánico fueron los más reconocidos, pues recibió numerosos títulos, premios y condecoraciones por ellos. Entre sus obras más importantes destaca “Flora de Covalada y cumbres de Urbión”. A pesar de que se le ofrecen puestos de catedrático en diversas universidades no los acepta, y permanece en Covalada hasta su fallecimiento el 17 de marzo de 1949. La Banda Municipal de Covalada le acompañó en su recorrido al cementerio al compás de las notas musicales de la Marcha Fúnebre de Chopin. Dos calles, una en Soria y otra en Covalada, llevan su nombre.

En Covalada Terrel destacó por su labor musical. En Octubre de 1928 fundó con veinticuatro mozos una Banda de Música. Su primera actuación tuvo lugar el Domingo de Pascua de 1929. Tal auge y éxito obtuvo que el 13 de junio de 1930 el Ayuntamiento de Covalada la convirtió en Banda Municipal.

8.1.3. Fiestas de San Sebastián y Cofradías

En 1912 D. Ángel Terrel escribe el libro antes citado, de gran relevancia para el pueblo: *De Covalada y para Covalada*. En el libro expone y comenta todos aquellos aspectos, a su juicio reseñables, del pueblo de Covalada; y lo hace desde un cariño manifiesto a la zona y a sus gentes reflejado en el prólogo. Habla de geografía, sobre el origen del pueblo y su historia, sobre su fauna y su flora; sobre las contiendas con Duruelo y Covalada; toca además

temas como la caza y la industria, la importación y la exportación, las vías de comunicación, la emigración o el estado intelectual del pueblo. Narra también las costumbres del pueblo y las fiestas de las Cofradías de San Sebastián y de Jesús.²⁹ Como puede verse en el anexo 4. Capítulo “Fiestas de San Sebastián” del libro *De Covaleda y para Covaleda* de Don Ángel Terrel de 1912, el músico describe las costumbres de los cofrades en esta festividad, y en torno a lo musical comenta:

Estas ceremonias consistían en que bailando daban dos vueltas por el salón (Ayuntamiento). Primero el Sr. Alcalde y la Alcaldesa, luego el Prior saliente con la Priora entrante; después el Prior entrante con la Priora saliente y por último los mayordomos. Después de bailar besan la mano al Sr. Cura y cada cual vuela a su sitio. Una vez celebrada esta ceremonia empieza el baile de todos los cofrades.

Como explicaré más adelante, este texto es “copiado” de forma literal por la Sección Femenina en su registro sobre la Jota de Covaleda, donde se alude, atendiendo al saber popular, a las Fiestas de San Sebastián y a Don Ángel Terrel como puntos clave en el origen de la jota.

Lo cierto es que este párrafo incluido en el libro del compositor es una de las pocas fuentes que explica en qué consistían las ceremonias de San Sebastián. Los libros y actas de las cofradías, consultados minuciosamente para esta investigación gracias al permiso del prior actual, Javier Llorente, que me ha facilitado la entrada a su casa y la revisión de los documentos, no han revelado ningún dato acerca de la jota. Estos libros hacen referencia a cobros, o a altas y bajas de cofrades... pero no hablan sobre las ceremonias. Es curioso que el primer libro data de 1674, un antiquísima reliquia; solamente hay siete libros en esta Cofradía de San Sebastián, y todos son anteriores a la supuesta fecha de creación de la jota, 1928.



29. Consultar la página web: <http://historiadecovaleda.wordpress.com/2013/03/11/la-voz-de-pinares-homenaje-a-d-angel-terrel/>. (Consultado el 03 de mayo de 2013).

Por otro lado, la fecha del libro *De Covaleda y para Covaleda* de Don Ángel Terrel también es anterior a la creación de la jota, por lo que Terrel no menciona el nombre de la música ni de la danza que acompañaba a estas ceremonias. Es posible que no hubiera una danza concreta que representase a los cofrades, por lo que decidiese componer una jota en su honor, o bien que enseñase una jota que él ya conocía y se estableciese como baile principal de las Fiestas de San Sebastián.

Lo que sí parece estar claro es que Don Ángel Terrel tuvo una relación directa con la Jota de Covaleda, pues el saber popular así lo refleja, como hemos podido ver en las respuestas de los cuestionarios. Además, acorde con vecinos del pueblo, el propio Ángel Terrel fue cofrade. Esto clarifica de algún modo la creación de ese triángulo indisoluble entre Fiestas de San Sebastián, Don Ángel Terrel y la Jota de Covaleda, aunque no se confirma la composición de la jota por este músico. Parece extraño además que un hombre de su inteligencia y orden, tan dado al registro documental de todas sus investigaciones en otras materias, no dejase ningún borrador o comentario referente a esta jota. La nieta de Don Ángel Terrel, Elena Terrel, con quien tuve el privilegio de hablar, me comentó que la familia había estado buscando la partitura de la jota o cualquier registro documental de la misma, sin obtener ningún logro. No obstante Elena me aseguraba que la jota era de su abuelo, que él incluso le hablaba de ella, y que recordaba cómo se tocaba por los años treinta por la banda de Covaleda.

Aunque no se confirma que Don Ángel Terrel compusiese la música de la Jota de Covaleda, sí parece evidente que fue suya la labor de introducción o por lo menos de difusión de la jota, y que fue una de las piezas que pronto enseñó a su Banda de Música de Covaleda y que se fue consolidando, como su propio nombre indica, en la jota de la localidad.

Desde la supuesta composición de la jota en los años veinte hasta su folklorización por la Sección Femenina ya en los años 40, se cree que la bailaban las gentes del pueblo de forma no oficial en diversas fiestas. Los pasos ya existían, pero el orden de los mismos no estaba reglado.

8.2 La Sección Femenina: evolución de la Jota de Covaleda desde los años cuarenta hasta los años setenta.

8.2.1 Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: labor de folklorización y difusión de la música tradicional española

La Jota de Covaleda fue una de las múltiples danzas ³⁰ que la Sección Femenina de la Falange Española eligió en su labor de representación, enseñanza y escenificación con fines pedagógicos y moralizantes del folklore musical español. Como declaraban las informantes Maribel y Cristina en el cuestionario realizado:

Cristina: “Creemos que se creó una vez compuesta la música, para poder interpretar esta jota. Imaginamos que fue gente del pueblo quien inventó los pasos. De aquí se transmitió a lo largo de toda España por mediación de la Sección Femenina.”

Maribel: “Bailo la jota desde niña. La Sección Femenina se ocupó de recopilar datos y enseñarla”.³¹

La Sección Femenina surgió en el mismo año que la Falange, en 1934, y estuvo dirigida desde sus inicios por Pilar Primo de Rivera. Su misión principal era la de instruir a las mujeres en los valores que dictaminaba el régimen y en los principios de la religión católica, otorgando un papel primordial a su labor como madres. Una de las mayores iniciativas de propaganda política llevada a cabo por la Sección Femenina fue la de los Coros y Danzas. Mediante la folklorización del repertorio popular, el régimen pretendía aunar al pueblo español en un mismo sentir “nacional” y conseguía difundir e instaurar subliminalmente los valores e ideales del régimen.

En 1941 y por iniciativa de Pilar Primo de Rivera, se puso en marcha uno de los mayores éxitos de la Sección Femenina, el Concurso de Coros y Danzas de España. Este

30. Por lo consultado en varios documentos de la Sección Femenina (ver anexos 5. Documento de la Sección Femenina: “Danzas regionales de Soria” y 6. Documento de la S.F: “Relación de Danzas por Orden de Importancia”), la Jota de Covaleda junto a la rueda eran unas de las danzas que gozaban de mayor reconocimiento en la provincia en los años cincuenta.

31. Consultar anexo 3. Cuestionarios completos contestados por las informantes, preguntas 7 y 8.

Concurso abarcaba en primer término un ámbito provincial, y a él se presentaban coros y danzas de las localidades. Los ganadores de los provinciales se presentaban a las regionales; estos a uno de los cuatro sectores en los que se había dividido el territorio nacional y finalmente los ganadores pasaban a competir a nivel nacional, en Madrid. El concurso tenía tres categorías: coros, danza y mixtos, que mezclaban ambos. El mayor auge de los Coros y Danzas atendiendo al número de participantes en estos concursos, se registra entre los años 1948 y 1962. El último concurso fue celebrado en 1976.³²

Según Carmen Ortiz, la labor de recopilación y difusión del folklore musical español estuvo lastrada por dos motivos fundamentales: en primer lugar por la falta de conocimientos musicales y técnicos del personal que llevó a cabo la recogida de datos, y por otro el descaro en la “tipificación” de muchos de los repertorios, que fueron modificados premeditadamente para ser más representativos de su zona, o asimilados a nivel provincial cuando su uso era local. Esto produjo una distorsión de la música popular, que a su vez fue siendo asimilada y aprendida por las gentes de los pueblos, por medio de las enseñanzas de la propia Sección Femenina.

Dentro de la documentación generada por esta institución contamos con una valiosísima fuente para este estudio como es el propio informe que la Sección Femenina emitió sobre la Jota de Covalada, el cual presento y analizo a continuación.

8.2.2 Informe de la Sección Femenina sobre la Jota de Covalada

Los datos más relevantes en relación a la Sección Femenina y su visión de la Jota de Covalada se encuentra en un informe realizado por dicho organismo que data de los años cincuenta y que se denomina “Informe que acompañará a cada danza” destinado a esta jota. No se sabe la fecha exacta, aunque existe otro informe sobre el traje regional de la zona con el mismo número de ficha datado en 1953. Ambos están firmados por la regidora provincial de cultura Hortensia González, y en el informe sobre la danza cita a la anterior regidora de cultura como primera figura que recoge y enseña la danza de forma oficial, en 1946.

32.Carmen Ortiz, “Folklore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”. *Gaceta de Antropología*, nº 28 (2012), 7.

En el informe quedan reflejados el lugar de donde procede y fue recogida la danza, detalles sobre su coreografía, características musicales e instrumentos, sus inicios para la festividad de San Sebastián... Pero la información es bastante general.

Comienzan señalando el título de la danza: Jota de Covalada, la provincia que la envía (Soria), y lugar a donde pertenece y donde fue recogida (Covalada). Después se realizan algunas observaciones sobre la coreografía describiendo la distribución espacial de los movimientos del grupo, sin detallar los pasos de la danza. Incluyen un anexo con las figuras dibujadas.³³

Figura 1. Empieza el baile en dos filas, bailar una frente a otra, continuando con dos corros de 4. Figura 2. Una rueda con las ocho. Figura 3. La misma rueda mirando al centro, unas salen y otras entran. Figura 4. Dos ruedas de cuatro en dirección contraria. Figura 5. Bailan en corro por parejas. Figura 6. Otra vez la rueda para final.

Señalan el compás y el ritmo en que está escrito: $\frac{3}{4}$ y “allegro mosso”, y los instrumentos con los que se toca: una gaita y un tamboril. Sin embargo, al llegar al punto “Fecha aproximada desde que se baila”, la regidora escribió: “se ignora”, dejando de nuevo abierto el origen de esta jota.

En cuanto al número de parejas que bailan la jota, en el informe indican que es variable, pero indica que “en los últimos concursos se ha bailado con ocho parejas”. Sin embargo en el documento “Estudio de danzas de la provincia de Soria”,³⁴ también atribuido a la Sección Femenina y sin datar, el número de danzantes es doce, por lo que las figuras coreográficas no necesitan un número determinado de parejas; pero sí que el número de parejas sea par, pues ciertas figuras coreográficas dibujan diseños simétricos.

En “Motivo por el que se ejecuta la Danza” escribieron: “Para conmemorar las fiestas del pueblo”, que como se relata en el apartado dedicado al historial de la danza son las de San Sebastián. Dicho historial fue redactado por primera vez en 1948 por la regidora de cultura quien, como he descubierto, reproduce exactamente la explicación de las Fiestas de San

33. Consultar anexo: 8. Documento de la Sección Femenina: “Informe sobre la danza, la Jota de Covalada”.

34. Anexo 7. Documento de la Sección Femenina: “Estudio de danzas de la provincia de Soria”.

Sebastián incluida en el libro *De Covaleda y para Covaleda* de Don Ángel Terrel que antes he comentado.

El informe señala además que fue el grupo Flechas de la Local³⁵ de Covaleda el que presentó por primera vez la Danza. Hace referencia también a los ya comentados Concursos de Coros y Danzas de España, si bien esta jota “se presentó fuera de Concurso”. Las fuentes consultadas fueron, según indica el informe, las personas ancianas del pueblo.

El traje con el que se ejecuta la danza es el de piñorra, propio de la Comarca de Pinares. Como he señalado, hay un informe sobre el traje de piñorra con el mismo número de ficha (nº3); es posible que ambos informes se realizasen a la vez. Este último será comentado en el capítulo sobre análisis musical, literario y de la performance del presente trabajo.

El Informe sobre la danza incluye además una transcripción de la partitura de la Jota de Covaleda y otra de la Rueda de Covaleda, a la cual no se hace alusión en dicho informe. Es una transcripción de la línea melódica básica y no se conoce con certeza su autoría.

Además de este informe, en el Archivo Provincial de Soria encontré en otros dos documentos de la Sección Femenina no datados, que hacían también alusión a la Jota de Covaleda: por un lado, el anexo 5. “Danzas regionales de Soria”, un breve índice de diez bailes donde aparece la Jota de Covaleda, y escrito a su derecha “ocho danzantes”. Por otro lado, el anexo 6. “Relación de danzas por orden de importancia”, otro índice similar en el que vienen señalados 14 bailes regionales, la Jota y la Rueda de Covaleda aparecen en segunda posición. Aunque estos escritos no aportan datos nuevos, sí nos llevan a pensar que la Jota de Covaleda gozaba de importancia y reconocimiento en los años cincuenta.

De acuerdo con las informantes de este trabajo, desde la folklorización de la jota con la Sección Femenina en los cuarenta hasta su revival en los ochenta, la Jota de Covaleda se seguía bailando por las gentes del pueblo de manera informal todos los domingos, interpretada con banda, como cierre de una actuación musical en la Plaza Mayor.

35. Según la informante Maribel, las Flechas de la Local hace referencia a las vecinas del pueblo afiliadas al partido. No obstante, las Flechas era como comunmente se conocía a los chicos y chicas de entre 10 y 13 años pertenecientes al FF.JJ o al O.J.E.

8.3 La recontextualización de la Jota de Covaleda en los años noventa y su uso actual.

8.3.1 Recontextualización de la jota.

Según las entrevistas mantenidas con mis informantes, ya en los años noventa, un grupo burgalés que representaba danzas regionales vino al pueblo e interpretó, entre otras, la Jota de Covaleda. Las mujeres que habían aprendido la jota con la Sección Femenina se sintieron muy indignadas al ver que los pasos y las repeticiones eran totalmente distintos a los que ellas conocían y que estaban considerados como típicos de esta jota, por lo que se propusieron difundir el baile “tradicional” para evitar que se acabase perdiendo. Este revival fue promovido por Maribel, María y Cristina entre otras, y consiguieron que nuevas generaciones aprendiesen a bailarla. Como indican estas informantes:

Cristina: “...Desde que se recuperó se baila en las fiestas patronales y en las cofradías. Por el momento cada año hay más niños que aprenden a bailarla. Tenemos la esperanza de que permanezca muchos años más”.

Maribel: “En el año 1990 fui pionera en el proyecto de enseñarla a los nuevas generaciones, y junto con dos amigas lo hicimos realidad. Cada año crece el número de participantes”.

³⁶.

La jota pasó a ser interpretada el día 11 de agosto de 1990,³⁷ día de San Lorencito, tras el día de San Lorenzo, el actual patrón de Covaleda.

8.3.2 La Jota de Covaleda en las fiestas de San Lorenzo: ficha documental de las fiestas patronales

La Jota de Covaleda se interpreta en las fiestas patronales de San Lorenzo, en honor al mártir. Estas fiestas se desarrollan en cinco días, los cuales los bretos vivimos con especial intensidad y emoción:

36. Consultar anexo: 3.Cuestionarios, pregunta 9.

37. Consultar anexo: 9. Programa de fiestas del primer año que se realizó la Jota de Covaleda en las Fiestas de San Lorenzo. 1990.

El primero de los días es el día 9 de agosto, el día del Pregón de Fiestas, en el que se nombra a la reina y las damas que representan a las peñas durante cinco días. Las fiestas comienzan bailando el baile típico del pueblo conocido como el San Lorenzo, el “Covaleda en Fiestas”. El segundo, es el día grande, el día de San Lorenzo, el 10 de agosto, en el que se celebra la homilía para honrar al Patrón.



El día 11 es el día de San Lorencito. En la Misa de Difuntos cuatro parejas de chicas del pueblo vestidas de piñorra acompañadas de flautas interpretan una Danza Medieval. Terminada la misa, hacia el medio día, niños y mayores ocupan la plaza mayor del pueblo vestidos con sus "trajes de piñorra", para bailar las danzas que se detallan a continuación; yo lo hice desde 1995 hasta 2010.

En primer lugar se baila la jota: primero el grupo de niños, y después el de mayores. Tras la jota, el grupo de mayores baila dos danzas más: la Rueda, en la que dos grandes círculos concéntricos de parejas de piñorras bailan un paso de jota en movimiento; y la Caldereta, con la misma distribución y también en movimiento, en la que las parejas realizan diversos juegos de cruces. Finalmente se baila el San Lorenzo, baile oficial de las fiestas de San Lorenzo que es danzado varias veces al día, tras cada actuación orquestal y en este caso, tras la jota. Todo aquel lugareño o visitante que lo desee puede incorporarse a realizar este baile, consistente básicamente en correr en círculos concéntricos, en grandes filas agarradas por las manos, si se puede, al son de la música.

El día 12 de agosto es el día de la Verbena, en el que se celebra, entre otras actividades, un concurso de disfraces para chicos y mayores. Las fiestas finalizan el día 13, el día de la Caldereta, en el que vecinos y turistas se unen en el paraje "El Cubo" para probar la caldereta. Al atardecer, todos regresan al pueblo con antorchas en un espectáculo de luz y

color. Seguidamente, todos los presentes bailan en la plaza mayor. La traca pone fin a la fiesta: ¡Viva San Lorenzo! ¡Viva Covaleda!

Según el testimonio de Cristina, la jota es bailada por unas doscientas personas entre niños y adultos, acompañada de los bailes de La Rueda, la Caldereta y el San Lorenzo. Desde la revitalización de esta pieza, su ensayo se prepara con esmero para su interpretación durante esta fiesta:

María: “Estamos muy bien organizados. Se empieza con un mes de antelación al evento, se enseña a los niños de 4 años en adelante, se organizan grupos no muy grandes para que nos dé tiempo a hacer todos los pasos. El día que se hace la jota, el 11 de agosto, nos ayudamos entre todos, pero siempre hay nervios”.³⁸

En cuanto a la acogida de la jota dentro de la fiesta, a mi pregunta sobre este asunto, Cristina respondía:

Cristina: “Muy buena, suele asistir gente de todas las edades, tanto del pueblo como visitantes. La gente muestra mucho interés porque es algo que sentimos muy nuestro y una vez recuperado no queremos que se pierda” [...].

Aunque cada vez baila más gente la Jota de Covaleda, y goza de una gran acogida, no todos los danzantes comparten la misma motivación. Las promotoras que lucharon desde los ochenta por la supervivencia de la danza describen la emoción y sentimiento identitario que suscita en ellas esta manifestación musical y coreográfica.

Maribel escribía: “No se puede describir la emoción tan grande que sentimos al entrar en la plaza y escuchar la jota “ [...].

Cristina dice: “Emoción. Es algo nuestro, una jota creada para Covaleda y es algo de lo que debemos sentirnos orgullosos”.

38. Consultar anexo: 3. Cuestionarios, preguntas 18 y 19.

Sin embargo entre los participantes de la danza hay quienes como Elena bailan por tradición, para que no se pierda, por costumbre familiar, o porque llevan haciéndolo desde pequeños.

Elena: “No siento nada especial. Sólo porque me gusta y para que no se pierda; de especial no tiene nada, pues se baila un 11 de agosto a la 13h del mediodía a pleno sol y con el traje se pasa muchísimo calor”.³⁹

Quizá la pasión por esta danza de sus promotoras no llegó de igual forma a las generaciones posteriores, pero con su iniciativa contribuyeron a sensibilizarlas. En mi caso, despertaron el interés por conocer y perpetuar una parte de pasado cultural de Covalada.

8.3.3 Difusión.

En la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz⁴⁰ varios son los recopiladores que en su trabajo de campo por Castilla y León han recogido la jota La Galana por las distintas provincias, pero muchas basadas en La Galana de Tudela, que aunque es muy similar tiene diferencias con respecto a la Jota de Covalada que serán comentadas más adelante. Sin embargo, sí quería hacer alusión a la difusión de esta pieza por Castilla y León, pues al fin y al cabo se trata de dos variantes de la misma jota. Algunos de los casos recogidos en la fonoteca de la Fundación Joaquín Díaz remiten a:

- Villaumbrales, Palencia. 1988. Identificador: 254/k. Intérprete: Estaban Guzón “Barato”. Carlos Antonio Porro recopila como nº15 la “Jota la Galana de Valladolid”.
- Medina del Campo, Valladolid. 1980. Identificador: 353/k. Intérprete: Julián (dulzainero) y Felipe Paniagua (redoble y voz). Grabación facilitada por el madrileño Antonio Sanchez del Barrio. Pista nº12: Jota Castellana “La Galana”.
- Segovia 1980. Identificador: 472/k. Intérpretes: Serafín Vaquerizo (dulzaina) y Santiago Matey (redoblante). Título: Repertorio de voz, dulzaina y tamboril. Pista nº 11: Jota de la Galana.

39. Consultar anexo: 3.Cuestionarios, pregunta 20.

40. Fonoteca Joaquín Díaz:

<http://www.funjdiaz.net/fono2.cfm?busqueda=1&CFID=17711615&CFTOKEN=14470944> (Consultado el 14 de junio de 2013).

8.3.3.1 La Jota de Covaleda en las fiestas del Pilar de Zaragoza.

Según me ha comentado la organizadora actual de la Jota de Covaleda, el grupo de danzantes de la localidad ha participado en diversas ocasiones y con gran acogida en las Ofrendas de Flores y de Frutos de las fiestas del Pilar de Zaragoza.

La primera vez que acudieron a esta festividad fue en 1995, invitados por la Casa de Soria y abalados por el abanderado en los desfiles de dicha casa, el señor Felipe. Este primer año desfilaron en la Ofrenda de Flores, junto al grupo de danza de Soria “Las Casas”, dirigido entonces por Carmen de la Mata. Casualmente, Carmen de la Mata había sido una de las “maestras” de danza en la Sección Femenina cuando Maribel iba a aprender la Jota y otros bailes, y aquel 12 de octubre felicitó a Maribel por su empeño y su dedicación con los bailes locales. El grupo de Soria también interpretó la Jota y la Rueda de Covaleda en esa ocasión, las cuales se incluían en su repertorio.

Desde 1995, el grupo de danzas de Covaleda no volvió al Pilar hasta 2006, y repitió los dos años siguientes, 2007 y 2008. En estas ocasiones desfilaron en la Ofrenda de Frutos, el 13 de octubre. Lo hicieron representando a la Casa de Soria, y con grupos como el ya mencionado Las Casas o el de Berlanga de Duero. Acompañados por tres o cuatro gaiteros y un tamborilero, los danzantes de Covaleda (variables en número), desfilan en filas de dos bailando la Jota, la Rueda de Covaleda y otras piezas como las Sanjuaneras sorianas. Además de los danzantes, otros vecinos de la localidad desfilan con el traje tradicional portando una gran cesta llena de productos típicos de la zona como roscos, setas o embutidos, que constituyen la ofrenda. Todas las casas regionales desfilan bailando por todo el Paseo de la Independencia y llegan a la Plaza del Pilar. En el templo, las autoridades van dando la bienvenida a las diferentes casas, que cruzan hasta el altar y depositan allí las ofrendas. El año 2007 fue verdaderamente especial para el “Grupo de Danzas de Covaleda”. Cada año, tras depositar las ofrendas, los grupos acuden al Ayuntamiento donde únicamente dos casas presentan sus bailes ante todas las demás. En este año, el Grupo de Danzas de Covaleda, como decía la pancarta que el grupo llevaba ese año, representó con gran cariño a la Casa de Soria, bailando con todas las miradas puestas en ellos, la Jota de Covaleda.⁴¹

41. Consultar anexo: 11. Los danzantes de Covaleda en la Ofrenda de Frutos del Pilar de Zaragoza, en 2007 y 2012.

8.3.3.2 La Jota de Covaleda en el programa “Jotas y mucho más” de la televisión de Castilla y León.

En mayo de 2013 y a través de la Casa de Soria, el programa “Jotas y mucho más” de la TV de Castilla y León se puso en contacto con Maribel para la grabación de la Jota de Covaleda.⁴² Este programa graba y difunde las diversas manifestaciones folklóricas de nuestra región, comentando con los habitantes de las localidades y danzantes temas como el traje, la danza, la música y su historia. En este caso, el programa combinaba folklore de Covaleda y del pueblo vallisoletano Medina de Río Seco.

En el caso de Covaleda, el programa fue grabado el cuatro de mayo de 2013 en la plaza de la localidad, emulando el contexto festivo en el que habitualmente se desarrolla. Incluye no sólo la interpretación de Jota de Covaleda, sino también el resto de bailes que se ejecutan junto con la jota en su contexto festivo: la Rueda, de la que se incluye también la versión cantada, la caldereta y el San Lorenzo o “Covaleda en fiestas”.

La Jota de Covaleda fue danzada por diez parejas, los danzantes más interesados en el tema coordinados por Maribel y el resto de revivalistas, y acompañados por la Banda de Música de Covaleda. Además de la jota danzada, se interpretó la versión coral de Bienvenido García en el Ayuntamiento, a manos del coro infantil del Colegio Público Manuela Peña, coordinado por la directora Judith Blanco Sanz, y acompañado por las revivalistas de la jota y otras vecinas de la localidad.

Además de las actuaciones, varias fueron las entrevistas realizadas para el programa. Precisamente Maribel, Cristina, Pilar y Nieves se ofrecen a comentar diversos aspectos de la jota, entre ellos el que más cerca les queda: su labor en la revitalización de la jota en los noventa y su uso en las fiestas.

La emisión en televisión tuvo lugar el 25 de mayo de 2013. Todos los danzantes y músicos, cantantes, coordinadores, amigos, vecinos y familiares, en definitiva la mayor parte de Covaleda, esperaba con mucha ilusión la emisión de la Jota.

42. Ver anexo:20. DVD, 2. Programa “Jotas y mucho más” de la TV de Castilla y León dedicado a la Jota de Covaleda.

9. Análisis de la Jota de Covaleda

La Jota de Covaleda como pieza exclusivamente instrumental y de inspiración folklórica fue supuestamente creada o dada a conocer en los años veinte – treinta, por las mismas fechas en que la banda de música se creó y por el mismo fundador, por lo que la música de esta jota siempre ha estado asociada ella. A pesar de que normalmente se toca con banda,⁴³ la jota ha variado en sus modalidades y en su forma de ejecución con el paso del tiempo. Según los informantes, así como la información detallada en las fichas de la Sección Femenina, en diversas ocasiones se interpretaba con gaita (dulzaina) y tamboril. Además de su interpretación por la Banda de Música, desde los años ochenta se ha interpretado puntualmente con coro utilizando el arreglo para esta agrupación realizado por Bienvenido García, organista de la Catedral del Burgo de Osma.

El análisis musical lo realizaré a partir de la versión para banda que yo he bailado desde pequeña, pero también me centraré en la versión Coral de Bienvenido García,⁴⁴ para complementar ciertos aspectos. La falta de una partitura conjunta para banda hace que sea más sencillo analizar musicalmente la partitura de la versión coral, que aporta además la parte literaria. El contenido de su letra permite reconstruir una parte de la historia de esta jota y la forma literaria, a la vez que ayuda a comprender la estructura formal de la pieza musical. De hecho, la estructura de esta jota en origen instrumental está basada, como es común, en la tipología formal de una jota vocal, que facilita la adaptación de esta y otras letras. El análisis musical por tanto remitirá constantemente a una y otra versión, cuya visión conjunta aporta un abanico más rico de datos para comentar. Por otro lado no he tenido en cuenta para el análisis la transcripción de la melodía de esta jota que aporta la ficha de la Sección Femenina,⁴⁵ dado que coincide en esencia con estas otras dos versiones aquí utilizadas como base, que aportan más elementos útiles para el análisis.

43. El conjunto de partichelas para banda se incluye en el anexo 14. Partichelas de la Jota de Covaleda para Banda. Estas carecen de autoría y datación, pero según mis informantes parece que se trata de una transcripción realizada por músicos de Soria ya en los años ochenta. No hay constancia de la existencia de más partituras para banda, por lo que es probable que anteriormente se ejecutase y armonizase de oído.

44. Consultar anexo: 13. Partitura coral: armonización y letra de La Jota de Covaleda por Binvenido García.

45. Para su consulta acudir al anexo 12. Partitura de la Jota de Covaleda recogida por la delegada local o provincial de la Sección Femenina.

9.1 Análisis de la letra de la jota compuesta por Bienvenido García.

La partitura armonizada de Bienvenido García llegó a mis manos a través del músico de la banda Pablo Hernández, quien me facilitó este documento como única partitura de conjunto con la que contaba la banda. La armonización y la creación de la letra parecen datar de los años ochenta.

Con el fin de poder esbozar un perfil del músico Bienvenido García he tenido el placer de contar con la ayuda de Pedro Rodrigo Santos, cantor de la catedral y amigo de Bienvenido García.

Bienvenido García nació en Lahorra (Burgos) en 1927, en el seno de una familia cristiana. Se dedicó a la vida religiosa, ocupando varios cargos en la Catedral del Burgo de Osma y cursando los estudios en Sagrada Teología en Madrid.

Pronto presentó una aptitudes especiales par la música, y cultivó estudios en órgano y composición, llegando a ser nombrado organista de la Sta. Iglesia Catadral del Burgo de Osma a los veintisiete años. En 1977 opositó a la canongía y fue nombrado canónigo con el cargo de precepto de música. Bienvenido fue promotor en los años setenta, y director junto a Pedro Rodrigo, del Orfeón Hilarión Eslava, coral que interpretaba sus canciones por los pueblos cercanos, entre las que como afirman mis informantes, se interpretaba la Jota de Covaleda.

Compositor muy prolífico y volcado en su trabajo, compuso misas a varias voces, doxologías, responsorios... Tiene himnos y jotas dedicadas a muchos pueblos, por ejemplo el Himno a Covaleda. Quizá su obra más conocida sea el Himno a Sta Cristina, patrona de Osma. Fue un buen arreglista, que recibía encargos de otros músicos de la zona para armonizar o retocar alguna pieza. Es posible que la armonización de la Jota de Covaleda fuese por encargo, pues este músico no parece tener una relación especial con dicha jota.

Bienvenido murió en 2006, dejando tras de sí un importante legado de música y músicos para su querido pueblo el Burgo de Osma.

La letra de dicha versión constata características de la propia Jota de Covaleda y reconstruye su interpretación en épocas anteriores. El texto tiene una estructura repetitiva que he resaltado al transcribirlo con su repetición variada en una disposición simétrica:

Plan, plan, plan, plan.

Por la calle vienen madre doce parejas
a bailar la jota el día de San Sebastián
Son los más garridos mozos de Covaleda
y las mozas más bonitas de nuestra Tierra

Por la calle vienen madre doce parejas
a bailar la jota el día de San Sebastián
Son los más garridos mozos de Covaleda
y las mozas más bonitas de nuestra Tierra

Marcan el compás
gaita y tamboril
y a su lado está
firme el alguacil.
Pasos a la vez
delante y atrás.
Una, dos y tres
ya suena el cantar:

Marcan el compás
gaita y tamboril
y a su lado está
firme el alguacil.
Pasos a la vez
delante y atrás.
Una, dos y tres
ya suena el cantar:

Si nacen en la montaña,
qué bonitas son las flores,
si nacen en la montaña.
(Más bonita es Covaleda
flor en las cumbres de España) *Bis*
(Si se oye en el aire el vibrar de la jota
siento el entusiasmo y la fe en cada nota
Y si entro en el ruedo sin miedo
a bailar a bailar
la alegría me rebosará.) *Bis*

El perfil de la alcaldesa
-¡aire que le lleva el aire!-
el perfil de la alcaldesa:
(Va bailando como puede
sin menear las caderas) *Bis*
(Si se oye en el aire el vibrar de la jota
Siento el entusiasmo y la fe en cada nota.
Y si entro en el ruedo sin miedo a bailar,
la alegría me rebosará.) *Bis*
Plan, plan, plan, plan... Plan, plan.

Como puede verse, la estructura completa de la letra vuelve a repetirse de forma similar, con un cierre instrumental temáticamente muy similar a la introducción (plan, plan, plan..). La letra compuesta por Bienvenido ha sido adaptada a la métrica y a las repeticiones musicales de la versión instrumental de la Jota de Covaleda que pudo conocer, por lo que no sigue un patrón estrófico determinado.

En primer lugar, tras la introducción, encontramos una estrofa de cuatro versos de trece sílabas, que riman los cuatro en asonante (“Por la calle vienen madre doce parejas..”). Esta parte se repite exactamente igual la segunda vez.

Después aparece otra estrofa irregular, que consta de ocho versos que alternan cinco y seis sílabas que riman a-b-a-b c-a-c-a en consonante (“Marcan el compás, gaita y tamboril...”). Esta también se repite de forma exacta en la segunda vuelta y tiene carácter de estribillo, y de hecho se baila como tal, según explicaré más adelante. En letra de autoría del compositor ⁴⁶aparece visiblemente destacado este estribillo con respecto al resto del texto. Otra característica distintiva de este estribillo está definida por su contenido literario, pues en él se refieren los instrumentos y el modo de bailar la Jota, mientras el resto de la letra evoca otros aspectos relacionados con la pieza y con la localidad de Covaleda pero no específicos del momento de la ejecución del baile.

Tras esto, tenemos una copla ⁴⁷, una cuarteta octosilábica (“Si nacen en la montaña..”) de rima consonante en los pares. Con el fin de alargar la copla, ésta comienza con el segundo verso, de modo: 2,1,2,3,4 y se repiten los dos últimos versos (“Más bonita es Covaleda, flor en las cumbres de España”) a modo de muletilla. En el texto “original” estos dos versos aparecen en mayúscula.

Finalmente hay otra estrofa de cuatro versos irregulares (“Si se oye en vibrar de la jota...”) también con un carácter de estribillo, pues se repite dos veces seguidas, insistiendo en este punto, y vuelve a repetirse exactamente igual las dos veces de la segunda vuelta.

46. Anexo: 13. Partitura coral. En ella se incluye la letra de la Jota de Covaleda compuesta por Bienvenido García con indicaciones de repeticiones en su ejecución.

47. He llamado copla a esta parte, porque además de cumplir a diferencia con el resto de las estrofas, con el prototipo de copla (cuarteta octosilábica), musicalmente, como veremos, se reafirma este carácter de copla.

En general la forma estrófica más frecuente en las jotas vocales es la cuarteta octosilábica (presente en la copla de esta jota), pero es muy común la mezcla con otras métricas, como las utilizadas en este caso, con versos asimétricos. Independientemente de esta forma literaria, la melodía acaba cuadrando en un número de compases pares.

El contenido de la letra nos constata datos ya conocidos. Por ejemplo, señala que son doce las parejas que vienen bailando la jota, y que lo hacen precisamente el día de San Sebastián. Como señala, los instrumentos utilizados son la gaita y el tamboril. Hace referencia también a las figuras del alguacil y de la alcaldesa, como altos cargos que presiden la fiesta. Indica también movimientos y distribución de los danzantes: “pasos a la vez delante y atrás” y “si entro en el ruedo”, distribución en círculo.

Las jotas suelen tener textos de recambio en el caso de las estrofas, por lo que se produce el fenómeno de la anisorritmia ⁴⁸. según el cual los acentos del texto literario no coinciden con los del texto musical. Esto sucede también en esta jota, debido a la considerable dificultad de acoplar la letra a una música ya establecida. Sin embargo el letrista respeta la estructura musical obteniendo un buen resultado, tanto en métrica como en contenido y significado. Es indudable la gran labor que realizó para componer esta versión de la Jota de Covalada el maestro organista Bienvenido García.

9.2 Análisis musical. Analogía con la *jota de estilo aragonés*.

La jota es un género eminentemente bailable, por lo que el ritmo es elemento primordial en sus melodías. Para el componente musical de la Jota de Covalada contrastaré la partitura de Bienvenido García (compuesta en ritmo de $\frac{3}{4}$) con la jota que he bailado durante varios años la cual aparece en las partichelas para los instrumentos de la banda de que dispongo, también en compás de $\frac{3}{4}$. Este compás es prototípico en las jotas de tipo aragonés, como indica Miguel Manzano en su *Mapa Hispano de Danzas y Bailes*.⁴⁹

48. Miguel Manzano Alonso, *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular* (Alpuerto: Madrid, 1995), 220.

49. Miguel Manzano Alonso, *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. 1, Aspectos musicales* (Madrid: Asociación Española de Organización de Festivales Folklóricos, 2006).

El tempo, en consonancia con lo indicado en el informe de la Sección Femenina, es Allegro Mosso, con un tempo metronómico de entre 80 y 90 pulsos para cada compás.

Esta Jota de Covalada está en la tonalidad de Do M. Formalmente consta de cuatro secciones (A, B, C, D) más la introducción y coda (“plan, plan, plan..”) perfectamente demarcadas por la estructura de la letra en la versión de Bienvenido García. Esta estructura se corresponde con la del género de jota mixto del llamado *estilo aragonés*⁵⁰. Además de la forma tetrapartita ABCD, la parte de copla comparte sus características: se canta a solo, en tesitura aguda y poco a poco se van añadiendo otras voces. Esta copla es algo más lenta; en la Jota de Covalada también es así; la figuración en negras de la copla contrasta con las corcheas del estribillo siguiente. Algo que diferencia, en cambio, a esta jota, es la complejidad de sus repeticiones, que explicaré más adelante.

Presentaré en primer lugar la estructura global de la pieza, para proceder luego al análisis detallado de cada una de sus partes.⁵¹

- **Introducción** c.1-2
- **Sección A** cc.2-18. Coincide con la primera estrofa. En la jota de estilo aragonés (o jota de estilo) esta sección es instrumental.
- **Sección B** (Estribillo) cc.18-34. Coincide con la segunda estrofa. Su cadencia final suspensiva da pie a la siguiente sección. Tal y como ocurre desde el punto de vista literario, musicalmente esta sección es contrastante con la copla a la que precede, y se desarrolla en un ámbito más grave que el resto de las secciones. Es también más rítmico. En el baile, el estribillo se suele bailar en estilo picado o saltado, distinto del movimiento más asentado de la estrofa. En la jota de estilo esta sección también es instrumental.
- **Sección C**, cc.35-55. Coincide con la copla. En la versión coral, la inicia el tenor y poco a poco se van añadiendo las restantes voces. Se repite y la cadencia da pie a la entrada de la nueva sección. Es igual que las coplas cantadas en la *jota de estilo*, en un registro agudo, con un perfil descendente, y un tempo más lento.

50. Manzano, *La Jota como género musical*, 343.

51. Anexo 13. Partitura coral. El análisis de la estructura musical está marcado en la partitua.

- **Sección D** (Pseudoestribillo) cc.37- 73. De ritmo muy contrastante con la copla. Se repite dos veces seguidas, remarcando esta idea. En la jota de estilo esta sección es instrumental. Esta sección es musicalmente más viva que el estribillo, con abundantes figuraciones breves y entrecortadas, remarcando el carácter contrastante con el movimiento pausado de la copla.
- En la ejecución habitual de la Jota de Covalada, al finalizar la sección D, se repite esta estructura completa (ABDC) sin retomar la introducción. Una vez ejecutada esa segunda vuelta, se interpreta la **coda** (en la partitura de Bienvenido García, cc.74-78).

En general, las estructuras melódicas son sencillas pues siguen al carácter funcional de la música, que proporciona soporte rítmico a una coreografía con cierta regularidad.

Las estructuras melódicas de estrofas y copla (así como del “pseudoestribillo”), constan de cuatro partes integradas por dos frases musicales cada una: 1-2, donde 1 suele ser suspensiva y 2 conclusiva. A su vez, cada frase melódica está dividida en dos incisos que funcionan como antecedente y consecuente. La sección A presenta la forma $A_1 A_2 A_1 A_2$. Ambas frases melódicas tienen la misma fórmula rítmico melódica: A_1 comienza en la tónica y cadencia e la dominante, mientras A_2 retoma el discurso en la dominante para cadenciar otra vez en tónica. La copla tiene la misma forma pero variada por la inclusión de una muletilla: $C_1 C_2 C_1 \underline{C_2'} M$, en donde C_2' junto a M hacen las veces de muletilla, que se repite.

El pseudoestribillo comparte en buena medida esta misma forma. En este caso, $D_1 D_2 D_1' D_3$. Las dos primeras frases melódicas tienen semejante esquema melódico-rítmico, A de tónica a dominante y B de dominante a tónica. Tras repetir A de forma variada, cadenciando en cuarto grado con séptima, C inicia en el segundo grado para cadencia en tónica.

El estribillo, en cambio, presenta la típica estructura en ostinato BBBB. Se repite como para jalea en el estribillo a las parejas que bailan, animándolas a realizar los movimientos característicos de ese momento de la coreografía jotesca. En este caso es un tipo $B_1 B_1' B_1 B_1''$, pues en los cuatro incisos el inicio es idéntico, y en el segundo y cuarto modifica su final; en el primer caso de forma conclusiva y en el cuarto de manera suspensiva dando pie a la siguiente sección, la copla.

Cabe pensar que si la Jota de Covalada se compusiese pensando en el instrumento típico de la zona y del género, la gaita por varios motivos la gaita (dulzaina) cuenta tradicionalmente con un registro de octava, de do³ a do⁴, y una octava más aguda que puede conseguirse por presión sobre la lengüeta. La dulzaina tradicional (sin llaves), posee una sonoridad limitada, y es muy difícil la ejecución de cromatismos. Por ello, no es de extrañar que la pieza se compusiese para gaita, en la tonalidad base, Do M, con un registro entre do³ y fa⁴ y con melodías sencillas basadas en la alternancia de los acordes de dominante y tónica.⁵²

9.3 Análisis de la danza.

La danza que ha llegado hasta nuestros días, que yo he bailado y está recogida en grabaciones de DVD,⁵³ consta de las siguientes características: la disposición es por filas, y el número de danzantes es variable, de unas ocho parejas. Los pasos son diversos, coincidiendo el cambio con cada una de las secciones musicales indicadas. Los pasos descritos a continuación, son explicados con la terminología utilizada por aquellas que enseñan la jota, Maribel, Cristina, Nieves, Pilar y María, y que yo aprendí de ellas cuando era una niña.

1ª vuelta:

- Introducción-> Estática. Brazos en jarra. Golpe del pie derecho al tiempo de los cuatro golpes de la introducción.
- Sección A-> Estática. Brazos en jarra. Los pasos son: punta-arriba-punta-tacón, primero con un pie y después con el otro.
- Sección B (Estribillo)-> En movimiento. Brazos alzados con el codo a la altura de los hombros, formando un ángulo de noventa grados. Manos como si tocasen pitos. Rueda pequeña (dos parejas). Giran en círculo dando pequeños saltos hasta llegar a su posición inicial.
- Sección C-> Estática. El pie derecho da un falso paso hacia la izquierda, retrocede de nuevo, y el pie izquierdo hace lo mismo hacia la derecha.

52. Manzano, *La Jota como género musical*, 285.

53. Anexo: 20. DVD, 1. Grabación del baile de la Jota de Covalada en las Fiestas de San Lorenzo de 1992 realizada por Vicente Cámara.

- Sección D (pseudostribillo)-> En movimiento. Rueda mediana (cuatro parejas). Se baila, como el estribillo, con pequeños saltos y con más brío. Un grupo más grande se junta y da la vuelta entera hasta volver a su posición inicial.

2ª vuelta:

- Sección A-> Estático. Paso típico de jota. Pie derecho delante (1), de nuevo pie derecho pero detrás, pisa el izquierdo y de nuevo el derecho (1,2,3) y vuelve a (1), ahora con el pie izquierdo delante, pisa de nuevo el izquierdo detrás, derecho e izquierdo (1,2,3).
- Sección B (Estribillo)-> Igual que en la primera vuelta
- Sección C-> Estático. Variante de la Sección C primera: en lugar de pisar una vez con cada pie se realiza dos veces con cada uno.
- Sección D (Pseudostribillo)-> En movimiento. En esta segunda vuelta, la rueda es grande (ocho parejas). Grupos aún más grandes de danzantes bailan la rueda hasta llegar a su posición inicial.
- Coda-> Giro completo y pisotón en la última nota ejecutada.

Para facilitar la comprensión de la ejecución de los pasos de esta jota he incluido una tabla en el anexo 19: Tabla sobre los pasos y la distribución espacial de la danza de la Jota de Covaleda. Para la realización de esta tabla me he inspirado en el lenguaje y los movimientos que mis maestras de jota me enseñaron, e incluye su explicación e ilustración y su correlación con las distintas distribuciones espaciales del grupo y con las diferentes secciones musicales.

9. 4 Descripción general de los trajes de piñorra y piñorro.

El interés por los trajes regionales españoles se generaliza en el primer tercio del siglo XX, cuando etnólogos y folkloristas recopilan y clasifican las diversas vestimentas luego exhibidas en museos. Basándose en estas recopilaciones, la Sección Femenina tuvo un papel fundamental en la tipificación de trajes regionales que nos ha llegado hasta la actualidad. Paralelo al interés del folklore musical, la Sección Femenina se interesó por los trajes típicos con los que debían realizarse los espectáculos de Coros y Danzas, tanto que se llegó a crear un Archivo de Indumentaria de la Sección Femenina, situado en la Delegación Provincial de

Valencia, que custodiaba las piezas excepcionales. Además, la especialización de la Sección Femenina en tareas de costura hizo que tuviesen un papel fundamental en la reconstrucción de trajes regionales, que al igual que sucedió con las músicas, fueron mistificados y cambiados para ajustarse a su nueva función, el baile, y a los ideales del régimen (se alargaron faldas, se incluyeron los obligatorios pololos...).⁵⁴

En los archivos de la Sección Femenina ubicados en el Archivo Histórico Provincial de Soria, se encuentran varios documentos sobre los trajes tradicionales sorianos⁵⁵. En uno de ellos, “Historia del traje regional de la provincia de Soria”, basado sin duda en el Informe de la Sección Femenina sobre Traje Regional, que comentaré a continuación, se hace referencia a las características que definen en general estos trajes regionales: las condiciones climáticas hacen que el traje deba preservar de los extremos de la temperatura, razón por la cual los trajes sorianos cubren la mayor parte del cuerpo con fuertes ropajes. El colorido también parece ser severo, por la necesidad de absorber los rayos solares. El traje parece más seguir las necesidades prácticas de los habitantes que su lucimiento.

El documento más llamativo es el “Informe sobre traje regional”⁵⁶ ya mencionado, que seguramente se hizo junto al de la danza de la Jota de Covalada. Este informe tiene fecha: 25 de marzo de 1953, y está firmado de nuevo por la regidora Hortensia González. En él se recogen datos curiosos sobre los trajes de piñorra, que pertenecen a la Región de Pinares (Vinuesa, Molinos, Salduero, Covalada, etc). A pesar de que no se sabe el origen del traje, sí hay documentos sobre el mismo; la regidora cita “*Cuadros de Valeriano, Becquer en la Biblioteca Municipal de esta capital (Soria)*”, y el libro titulado “*La Ciudad del Alto Duero de Gervasio Manrique*”. Al parecer, el Paloteo de los Llamosos, el Trenzado de Sta Cruz de Yanguas, la Rueda y jota de Covalada, el Milanazo y el Zarrón se interpretaban con dicha indumentaria.

54. Carmen Ortiz, “Folklore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”. *Gaceta de Antropología*, nº 28 (2012), 8-22.

55. Anexo: Documentos de la Sección Femenina sobre los trajes regionales: 15. “El traje regional soriano”, 16. “Historia del traje regional de la provincia de Soria” y 17. “Informe sobre traje regional, el traje de piñorra”.

56. Consultar anexo:17. Documentos de la Sección Femenina: “Informe sobre el traje regional, el traje de piñorra”.

En cuanto a las modificaciones sufridas en el traje, el de piñorra parece haberse mantenido igual hasta los cincuenta, según el informe, pero no ocurre lo mismo con el de hombre, que cambió el calzado y la montera de la cabeza.

Inicialmente, el traje de piñorra era usado por las mujeres en días de fiesta o para eventos importantes. En el apartado “Usos del traje”, dice: “*De fiesta. En el traje de diario, la falda era de 'pardo' y más corta que la de fiesta y sobre ella se colocaban el mandil o delantal de 'picote' (mezcla de cáñamo y lino)*”. Según apunta, en esos años hay un resurgimiento del uso del traje, sobre todo en fiestas y romerías, como si la juventud quisiese rendir homenaje a sus mayores y no perder su tradición.

Tras una descripción detallada del traje regional por prendas, viene el punto “Datos de interés”. En este, la regidora describe como “sobrio” el traje soriano, condicionado por las condiciones climáticas y por el carácter y temperamento de sus habitantes.

En la parte de “Trajes” del cuestionario que realicé en Covalada, las informantes comentaron lo siguiente:

María: “La piñorra es el traje de fiesta, el de los domingos y fiestas de guardar. Yo creo que las mujeres se lo ponían para cualquier evento importante que tenían”.

Maribel: “El traje típico existe siempre, pero hubo un tiempo en que se usaba poco. Con el proyecto de la jota hemos conseguido resurgirlo y está asociado a las fiestas”.

Maribel: “Las mujeres llevan: falda roja con cintas negras, delantal y jubón negros con abalorios y pedrería, mantón negro bordado a mano, y medias blancas y zapatos negros abotinados. Los hombres: pantalón y chaleco negros, camisa blanca, faja en morada, roja, o blanca, media blanca, zapatillas de cáñamo con cinta negra”.

María: “En realidad los trajes típicos de Castilla y León son muy similares. Varían en el color de la falda, que depende del lugar, y en los jubones: el de Covalada lleva cuello alto y mantón de Manila”[...] ⁵⁷.

57. Ver anexo: 3. Cuestionarios, preguntas 10,11,12 y 13,

El traje de piñorra ⁵⁸ actual completo consiste en:

- Jubón de terciopelo o paño de color negro, de manga larga y cuello alto con agremanes (bordados) de terciopelo y cinta plegada en las bocamangas.
- Falda de paño rojo plegada con tres bandas de terciopelo negro en la parte inferior, el borde de la falda está cubierto con tela negra.
- Enagua de color blanco con puntillas.
- Delantal de raso o tela adamascada negro, bordeado de fino encaje o con abalorios.
- Mantón en merino negro, bordado con flores de colores vivos.
- Medias caladas de algodón blanco.
- Zapatos de color negro y aterciopelados, con tacón; sus cordones son cintas negras.
- El “Camafeo” (broche), llamado “Sígueme pollo” adorna el cuello del jubón.
- Los pendientes suelen ser dorados con adornos rojos.
- El peinado utilizado es llamado moño de “Picaporte”, numerosas trenzas sujetas con horquillas de moño y cogidas con un lazo negro de terciopelo.

Teniendo en cuenta los documentos sobre el traje de piñorra de la Sección Femenina, algunas son las diferencias que se pueden observar entre el traje de típico que ellas describen y el utilizado en la actualidad: los zapatos, antes eran de paño negro, con la puntera de charol respunteada en blanco; los pendientes solían ser siempre “de bellota”, que consistían en una bellota que pendía de unas hojas; era común utilizar el alfiler como algo imprescindible, alfiler que sujetaba el mantón; actualmente si se suele usar pero no es algo reseñable. Por último, quiero señalar que antes el traje de piñorra solía llevarse con la cabeza cubierta, con un pañuelo o un mantillo en las ocasiones religiosas.

El traje del piñorro actual, muy poco lucido debido a la escasez de danzantes masculinos, consta de:

- Camisa de manga larga con cuello cura de color blanco.
- Chaleco de paño negro.
- Calzón de pana negra hasta la pantorrilla con una pequeña abertura lateral.
- Las llamadas “pedugas” de lana blanca o calcetines de algodón blanco calados;.

58. Consultar anexo: 18. Tabla sobre las diferentes prendas del traje tradicional de piñorra.

- Alpargatas blancas con cinta negra que se atan entrecruzándose hasta la pantorrilla.
- Fajín de color rojo, enrollado en la cintura y un pañuelo de cuadros metido entre la cintura y el pantalón.

Pueden o no llevar boina de color negro. Antes solían llevar pañuelo al estilo aragonés.

10. La Galana: relación entre la Jota de Covaleda y la Jota de Tudela de Duero.

10.1 Aclaración sobre la procedencia de esta jota

La Jota de Covaleda es conocida también como Jota de La Galana. Es posible que éste fuese su nombre original y que la localidad se apropiase de ella con el nombre de Jota de Covaleda. Esta afirmación se basa en la idea de que La Galana se toca también en Tudela de Duero, Valladolid, y allí la han bautizado como Jota de Tudela. Aunque sí es cierto, como explicaré a continuación, que la introducción de esta jota en Tudela se piensa que es posterior a su presencia en Covaleda, aunque no se puede demostrar documentalmente que La Galana sea original de Covaleda.

En el caso de La Galana en Tudela de Duero, la jota es interpretada con la introducción de “las habas verdes”. Puesto que en la página web del Ayuntamiento hacían referencia a un origen antiquísimo e incierto de la danza en la localidad, decidí investigar en el propio archivo del Ayuntamiento y en la Biblioteca Municipal de Tudela. Allí, encontré un documento extraído de “Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid”, de Carlos Antonio Porro. Este documento, que cuenta con el sello del Ayuntamiento de Tudela, afirma que La Galana de Tudela no es sino una recreación de la Jota de Covaleda, melodía que obtuvieron de la película La Laguna Negra, de 1952, dirigida por Arturo Ruiz Castillo y protagonizada por Maruchi Fresno, Tomás Blanco y Fernando Rey.⁵⁹

Este mismo artículo, pero al completo viene recogido en la Revista de Folklore nº244. En este caso, se incluyen algunos testimonios relevantes como el siguiente realizado por Victorino Amo, natural de Tudela, de 78 años, quien al preguntarle en 1992 por La Galana comentó sin dudar:

Esa, las muchachas (por el grupo de la Sección Femenina) la tomaron... Esa galana sé de dónde procede hombre, de la

59. El trailer de La Laguna Negra puede encontrarse en <http://pccineforo.blogspot.com.es/2012/01/la-laguna-negra.html>. (Consultada el 01 de junio de 2013). Al inicio del mismo aparece como banda sonora la Jota de Covaleda. Para más información sobre esta película consúltese la página web <http://www.depeliculasgratis.com/pelicula/la-laguna-negra> (Consultada el 01 de junio de 2013).

película que se llama la La Laguna Negra, que la hicieron en la provincia de Burgos... de Soria..de Soria, y es ande hicieron La Galana, que luego después la interpretaron como que está fundada en Tudela.

A pesar de que estas investigaciones en Tudela de Duero revelan que la jota fue tomada ya en los años cincuenta, esta localidad ha recreado y difundido su jota de diversos modos. Por ejemplo, su Orquesta de Pulso y Púa ha versionado esta jota con rondalla y castañuelas.⁶⁰ Por otro lado el Grupo de Danzas y Coros de Arienza (también de Valladolid), grupo de danza profesional, baila y difunde sus pasos.

10.2 Breve comparación a nivel de música y danza entre la Jota de Covaleda y la Jota de Tudela.

Puesto que la finalidad de este trabajo no consiste en realizar un análisis comparativo sistemático entre ambas jotas, en este punto se va a establecer una visión general sobre algunas de las diferencias más notables entre ambas.

La primera diferencia musical existente, por lo menos hoy en día, entre ambas jotas la encontramos en el modo de ejecución. La Jota de Covaleda se interpreta con banda, mientras que la de Tudela suele interpretarse con gaita y tamboril⁶¹ o con rondalla. Las versiones musicales de ambas jotas son prácticamente iguales, aunque cabe señalar dos diferencias clave: por un lado, encontramos una dualidad en el registro, pues el estribillo es interpretado una octava por debajo en la Jota de Tudela. Por otro lado, el final del pseudoestribillo de la jota, la subsección C, es diferente. Aunque ambas tienen una progresión armónica conclusiva, V-I, el dibujo melódico varía. La Jota de Covaleda realiza un juego por terceras con el quinto grado y la séptima del acorde de dominante (re-fa-re) y repite este juego una tercera por debajo (si-re-si) finalizando en la tónica (do). La Jota de Tudela tiene variantes: en la versión para gaita recogida en Segovia, se realiza una escala descendente desde el séptimo grado hasta la tónica (si-la-sol-fa-mi-re-do), intercalando floreos en el séptimo y el cuarto grado. En la

60. Anexo 20. DVD, 4. Registro sonoro de La Galana interpretada con rondalla por la Orquesta de Pulso y Púa de Tudela de Duero, con motivo del Concierto de su 25 aniversario.

61. Anexo 20. DVD, 3. Registro sonoro de La Galana interpretada con dulzaina y caja, por Dámaso y Jorge Bayón en Moraleja de Cuéllar (Segovia) en 2011.

versión a rondalla de la Orquesta de Pulso y Púa de Tudela, el final hace sol-fa-mi, fa-re-si, y finaliza en tónica do. Además de esto, como ya he comentado, la Jota de Tudela incluye, a diferencia de la Jota de Covaleda, la introducción de las “habas verdes”.

La danza de ambas jotas presenta diferencias más acusadas.⁶² Mientras que en la Jota de Covaleda cada sección musical se corresponde con un paso concreto, la Jota de Tudela utiliza el mismo paso para diferentes secciones o modifica el mismo a mitad de la sección, como comentaré a continuación. La entrada de las “habas verdes” ya es distinta: es una entrada en movimiento, mientras que la de Covaleda es estática. En general la Jota de Tudela precisa de más movimiento y la de Covaleda es más estática en sus pasos, a diferencia de la rueda. Además la de Covaleda mantiene esta rueda como un paso fijo que se corresponde con el estribillo y el pseudoestribillo, mientras la de Tudela no mantiene un paso de referencia. La distribución espacial es también en filas, pero con otra disposición, pues en algún paso intercambian las parejas.

La primera estrofa es muy similar a la de Covaleda, con pasos de tacón-punta, pero girando de derecha a izquierda. Este paso se mantiene en el estribillo. La copla tiene dos pasos diferentes: el primero parece una variante del típico paso de jota que encontrábamos en la de Covaleda en la estrofa de la segunda vuelta; en este caso se realiza en movimiento. El segundo paso vuelve a ser el de la estrofa y el estribillo iniciales. En el pseudoestribillo realizan una otra variación del paso típico de jota, cambiando la posición de los danzantes con sus parejas. En la segunda vuelta, estrofa y estribillo comparten un nuevo paso, muy picado, en el que se intercambian las parejas. La copla varía el juego punta-arriba, similar a la primera estrofa de la de Covaleda. El pseudoestribillo final también se baila en rueda, como la de Covaleda. En este caso los hombres en un círculo interior giran hacia un lado, y las mujeres en el círculo exterior giran hacia el otro. El paso de coda es el mismo. La salida de los danzantes es en movimiento, igual que la entrada.

62. Danza de la Galana de Tudela de Duero interpretada por el grupo Arienzo en el Festival de Cantalejo (Segovia) en la página web: http://www.youtube.com/watch?v=zGV0J_yd8QE. (Consultado el 02 de junio de 2013).

11. Conclusiones

La investigación llevada a cabo para este proyecto me ha permitido, desde la compilación y análisis de un importante acervo documental, establecer una evolución general de la Jota de Covaleda en sus diversas modalidades y variantes expresivas, desde su supuesto origen hasta la actualidad. He analizado además de forma precisa tanto la música y la danza como los trajes regionales asociados con su ejecución.

He intentado esclarecer aquí el origen de la Jota de Covaleda con base en la documentación disponible. Aunque los habitantes de dicha localidad apuntan hacia Don Ángel Terrel como compositor de esta pieza, la ausencia de la partitura original y de documentos que lo constaten hace dudar de este hecho. Lo que sí parece claro es que Don Ángel Terrel influyó en la difusión de la jota en la localidad, ya fuese fomentando la ejecución de esta pieza ya existente en el pueblo o enseñándola a su Banda de Música como nuevo repertorio, y asociándola a las fiestas de San Sebastián bajo su situación de cofrade. La autoría desconocida y la difusión de las canciones por transmisión oral son rasgos frecuentes en la música de tradición oral, que dan lugar a la existencia de diferentes versiones de las mismas piezas. Este es posiblemente el caso de La Galana, que se diseminó por diversas zonas de Castilla y León a lo largo del siglo XX, dando lugar a diferentes versiones: la Jota de Covaleda y la Jota de Tudela de Duero, las cuales difieren esencialmente en su parte final. Teniendo en cuenta sus características musicales, es posible que la jota fuese compuesta en sus inicios para dulzaina y tamboril, la formación típica de la zona para este tipo de repertorio. No obstante, la estructura formal parece coincidir con las jotas mixtas (vocal-instrumental) de *estilo aragonés*, lo que no es de extrañar por la cercanía entre la región aragonesa y Soria, donde muchas de las jotas recogidas son precisamente de *estilo*. La influencia de lo aragonés también está presente en los trajes, pues algunas prendas utilizadas para el vestuario de piñorra están basadas en trajes típicos de la comunidad vecina.

La Sección Femenina tuvo un papel importantísimo para el registro y difusión de la Jota de Covaleda desde los años cuarenta, cuando se investiga y transcribe esta jota. La folklorización llevada a cabo se centro sobre todo en la danza, pues los pasos de esta jota no estaban reglados, y fueron los Coros y Danzas los que eligieron y establecieron el orden de los

pasos y las distribuciones espaciales, y se encargaron de enseñar estos mismos pasos ya reglados a las mujeres de la localidad.

Precisamente en esta jota folklorizada se basaron algunas vecinas de Covaleda quienes la revitalizaron y recontextualizaron en los años noventa, introduciéndola en las fiestas de San Lorenzo, donde ha pasado a ser uno de los principales espectáculos hasta la actualidad. También a finales de los ochenta o principios de los noventa, en este contexto revitalizador, posiblemente por encargo, se registra la armonización para coro de la partitura de la Jota de Covaleda, y la creación de una letra para la misma, que reconstruye una historia de esta Jota enfatizando su valor etnociario y su adscripción a la localidad de Covaleda. Es Bienvenido García, compositor, organista y director de coro del Burgo de Osma, quien realiza esta labor.

Las revivalistas de los años noventa, que continuaron cada año enseñando esta jota, decidieron darle quince años después un mayor impulso, acudiendo al desfile de la Ofrenda de Frutos de Zaragoza en representación de la Casa Regional de Soria. Es admirable el empeño y la ilusión que Maribel, Nieves, Cristina, María y Pilar han depositado y depositan en sacar a delante esta tradición.

En este mismo año 2013, ya comenzado el presente trabajo de investigación, se despertó un insólito interés por la Jota de Covaleda: la televisión de Castilla y León desea grabarla y retransmitirla, ofreciendo nuevos datos interesantes para el análisis de la difusión de dicha pieza aquí presentado.

Uno de mis propósitos al interesarme por este tema de investigación, motivado por la ausencia de estudio del folklore de esta zona, era el de contribuir a la creación de un futuro cancionero soriano lo más exhaustivo posible, que recogiese y difundiese la música de la zona de pinares. Aunque este es un proyecto ambicioso, espero que pueda llegar a realizarse. De momento, el presente trabajo sobre la Jota de Covaleda pasará formar parte de una iniciativa a mayor escala, ideada por Alberto San Quirico, compositor y pianista vecino de la localidad, que pretende registrar y documentar todo el folklore musical de Covaleda, y que ha solicitado la inclusión del presente trabajo en su proyecto.

Otro de los objetivos de este trabajo era el de intentar encontrar la partitura original de la Jota de Covaleda, y creyendo que su origen estaba en dicha localidad, reivindicar el origen de la pieza. Sin embargo, no se ha podido lograr la consecución de dicho propósito, sólo posibles hipótesis sobre la labor de Don Ángel Terrel, a quien los habitantes de Covaleda señalan como autor, y su relación con la jota. Sería preciso realizar una búsqueda más exhaustiva para poder esclacer con mayor criterio el origen de la jota y su conexión con la localidad.

Otro aspecto que no ha quedado demasiado claro es cómo la jota de la Galana, si realmente pasó de Covaleda a Tudela, llegó allí. Aunque Porro señala a la película “La laguna negra” como canal, es difícil pensar que únicamente tomaran la canción de dicho film. Teniendo en cuenta que varios de los directores de la Banda de Covaleda fueron vallisoletanos, sería interesante revisar esta vía de transmisión, pues es posible que alguno llevase consigo la música de la Galana.

Por otro lado, la comparación establecida entre las dos variantes de la Galana, la Jota de Covaleda y la Jota de Tudela, se ha efectuado de manera bastante general, y este es un punto que merecería un análisis más completo y preciso en relación con su música, danza, trajes, contexto performativos y otros aspectos.

Espero que este proyecto pueda motivar el interés de otros investigadores y que tenga la posibilidad de ser ampliado y mejorado en el futuro. Confío en que de algún modo ayude a la implicación de las nuevas generaciones en el estudio de lo tradicional, y que aquella gente no especializada que consulte este proyecto tenga la oportunidad de disfrutar y entender parte de este complejo fenómeno que es la Jota de Covaleda.

12. BIBLIOGRAFÍA

- CÁRDENAS, Gloria de y Jose Ignacio de Cárdenas, eds. 1978. *Mil canciones españolas*. Vols. 1 y 2. Madrid: Almena..
- CASERO, Estrella. 2000. *La España que bailó con Franco: Coros y danzas de la Sección Femenina*. Madrid: ENE Nuevas Estructuras.
- DIAZ VIANA, Luis. 1982. “Una encuesta romancística en la provincia de Soria. Problemas que plantea una recopilación actual”. *Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz*, nº14. Enlace: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=127> (Consulta el 15 de abril de 2013).
- DIAZ VIANA, Luis y Jose María Martínez Laseca. 1992. *De hoy en un... año. Ritos y tradiciones de Soria*. Colección de temas sorianos nº 21. Soria: Diputación de Soria.
- GARCÍA DE ANDRÉS, Paulino. 1996. *Jotas de Ronda*. Colección de temas sorianos nº 33. Soria: Diputación de Soria.
- GARCÍA MATOS, Manuel. 1992. *Magna antología del folklore musical de España: interpretada por el pueblo español*. Madrid: Hispavox.
- MANRIQUE DE LARA, Gervasio. 1967. “Soria, sus fiestas, danzas y canciones”. *Revista de Soria*, nº2. Enlace: <http://www.soriaymas.com/ver.asp?tipo=articulo&id=1373>. (Consultado el 18 de abril de 2013).
- MANZANO ALONSO, Miguel. 1989. *Cancionero popular de Castilla y León. Romances, canciones y danzas de tradición oral*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.
- _____. 1995. *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid:Alpuerto.
- _____. 2006. *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral. 1, Aspectos musicales*. Madrid:Asociación Española de Organizaciones de Festivales Folklóricos.
- _____. 2011. *Cancionero básico de Castilla y León: selección, ordenación y estudio*. Valladolid: Consejería de Cultura y Turismo.
- MARAZUELA ALBORNOS, Agapito. 1981. *Cancionero de Castilla*. Madrid: Delegación de Cultura de la Diputación.
- MARTÍ I PÉREZ, Josep. 1996. *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.

- MARTÍNEZ LASECA, Jose María. 1985. “Que siga la danza, ¡qué viva el zarrón!”. *Revista de Folklore de la Fundación Joaquín Díaz* nº 50. Enlace: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=438>. (Consultado el 26 abril de 2013).
- LIVINGSTON, Tamara E. 1999. “Musical Revivals Towards a General Theory” en *Ethnomusicology* vol. 3, nº1, 66-85. Illinois: University of Illinois Press.
- ORTIZ, Carmen. 2012. “Folklore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”. *Gaceta de Antropología*, nº 28. Enlace: <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1432>. (Consultado el 23 de mayo de 2013).
- PORRO, Carlos Antonio. 2000. “Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid”. *Revista de Folklore*, nº244.
- _____. 2008. “Fondos musicales en la Institución “Milá i Fontanals” del C.S.I.C en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). Las provincias de Soria y Burgos (V)”. *Revista de Folklore Fundación Joaquín Díaz*, nº 327. Enlace: <http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.cfm?id=2471>. (Consultado el 16 de abril de 2013).
- SCHINDLER, Kurt. 1991. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. Reed. Israel J. Kazt y Miguel Manzano Alonso. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.
- TERREL Y CUEVAS, Ángel. 1912. *De Covaleda y para Covaleda*. Soria: Ayuntamiento de Covaleda.
- TUDELA DE LA ORDEN, José. 1924. “Los bailes de Soria”. *Voz de Soria; Cuadernos de Etnología* nº8. Enlace: http://soria-goig.com/Etnologia/pag_0823.htm. (Consultado el 22 de abril de 2013).

WEBGRAFÍA

Banda de Música de Covaleda. Consultado el 11/03/2013.

<http://historiadecovaleda.wordpress.com/2013/03/06/la-voz-del-urbion-la-banda-de-musica/>

Danza de La Galana de Tudela de Duero. Interpretada por el grupo Arienzo en el Festival de Cantalejo (Segovia). Consultado el 02/06/2013.

http://www.youtube.com/watch?v=zGV0J_yd8QE

Don Ángel Terrel y Cuevas. Consultado el 03/05/2013.

<http://historiadecoaleda.wordpress.com/2013/03/11/la-voz-de-pinares-homenaje-a-d-angel-terrel/>

El traje regional de piñorra. Consultado el 07/06/2013

<http://historiadecoaleda.wordpress.com/2012/11/26/coaleda-en-el-recuerdo-sus-fiestas-2/>

Fonoteca Joaquín Díaz. Consultado el 14/06/2013.

<http://www.funjdiaz.net/fono2.cfm?busqueda=1&CFID=17711615&CFTOKEN=14470944>

Fiestas de Coaleda. Consultado el 07/05/2013

<http://www.descubrecoaleda.com/cultura/fiestas-y-tradiciones/tradiciones>

Historia de Coaleda. Consultado el 12/05/2013

<http://www.descubrecoaleda.com/testimonio/nuestro-pasado/historia>

La Cofradía San Sebastián. Consultado el 03/05/2013

<http://www.descubrecoaleda.com/cultura/fiestas-y-tradiciones/tradiciones?start=1>

Noticias y comentarios sobre los danzantes de Coaleda en la Ofrenda de Frutos del Pilar de Zaragoza. Consultado el 07/06/2013.

http://www.sorianoticias.com/detalle_noticia_f.php?noticia=4787

<http://www.centrosoriano.es/galeriapilar072.html>

Orquesta de Pulso y Púa de Tudela de Duero. Consultado el 02/06/2013.

<http://www.tudeladeduero.info/asociaciones.html>

Película *La laguna negra* sinopsis y trailer. Consultado el 01/06/2013.

<http://www.depeliculasgratis.com/pelicula/la-laguna-negra>

<http://pccineforo.blogspot.com.es/2012/01/la-laguna-negra.html>

Rondalla y coral de Coaleda. Consultado el 24/05/2013.

<http://historiadecovaleda.wordpress.com/2012/11/27/covaleda-en-el-recuerdo-sus-musicos/>

13. ANEXOS

1. Fichas de los informantes que han respondido al cuestionario sobre la Jota de Covaleda.....	79
2. Cuestionario sobre la Jota de Covaleda.....	81
3. Cuestionarios completos contestados por los informantes.....	83
4. Capítulo “Fiestas de San Sebastián” del libro <i>De Covaleda y para Covaleda</i> de Don Ángel Terrel de 1912.....	100
5. Documento de la Sección Femenina: “Danzas regionales de Soria”.....	102
6. Documento de la Sección Femenina: “Relación de danzas por orden de importancia”.....	103
7. Documento de la Sección Femenina: “Estudio de danzas de la provincia de Soria”.....	104
8. Documento de la Sección Femenina: “Informe sobre la danza, la Jota de Covaleda”.....	106
9. Programa de fiestas del primer año que se realizó la Jota de Covaleda en las Fiestas de San Lorenzo. 1990.....	113
10. Cartel de fiestas de 1993 que contiene un dibujo de la piñorra, reflejando la importancia que esta cobró en las fiestas.....	115
11. Los danzantes de Covaleda en la Ofrenda de Frutos del Pilar de Zaragoza, en 2007 y 2012.....	116
12. Partitura de la Jota de Covaleda recogida por la delegada local o provincial de la Sección Femenina.....	118
13. Partitura coral: armonización y letra de la Jota de Covaleda por Bienvenido García.....	119
14. Partichelas de la Jota de Covaleda para banda.....	123
15. Documento de la Sección Femenina: “El traje regional soriano”.....	144
16. Documento de la Sección Femenina: “Historia del traje regional de la provincia de Soria”.....	146
17. Documento de la Sección Femenina: “Informe sobre el traje regional, el traje de piñorra”.....	149

18. Tabla sobre las diferentes prendas del traje tradicional de piñorra.....156
19. Tabla sobre los pasos y la distribución espacial de la danza de la Jota de Covalada.....155
20. DVD que contiene:
1. Grabación del baile de la Jota de Covalada en las Fiestas de San Lorenzo de 1992 realizada por Vicente Cámara.
 2. Programa de “Jotas y mucho más” de la TV de Castilla y León dedicado a la Jota de Covalada.
 3. Registro sonoro de La Galana interpretada con dulzaina y caja, por Dámaso y Jorge Bayón en Moraleja de Cuéllar (Segovia) en 2011.
 4. Registro sonoro de La Galana interpretada con rondalla por la Orquesta de Pulso y Púa de Tudela de Duero, con motivo del Concierto de su 25 aniversario.