temas de antropología aragonesa

N.º 9

XX ANIVERSARIO DEL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

Foto de la cubierta:

Monasterio del Olivar, primera década del siglo. Marcando la carretera de Oliete.
De izquierda a derecha: Tío Manolico, Tío Curica y Tío Primo.

Colección: Asociación Cultural de Santo Toribio de Estercuel.

instituto aragonés de antropología

temas de antropología aragonesa

Nº 9

XX ANIVERSARIO DEL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

instituto aragonés de antropología

Con la colaboración de

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Cultura y Turismo

CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA
Aragón es nuestra tierra

temas
de antropología
aragonesa

Revista anual del Instituto Aragonés de Antropología
Zaragoza, 1999

Dirección:
Ángel Gari Lacruz
Mª Elisa Sánchez Sanz

Consejo de Redacción:
Carmen Gallego Ranedo
Ángel Gari Lacruz
Gaspar Mairal Buil
José Luis Nieto Amada
Juan José Pujadas Muñoz
Josefina Roma Riu
Mª Elisa Sánchez Sanz

Coordinación y maquetación: Carlos González Sanz

Secretaría Técnica:
Miguel Ángel Pallarés
Ramón M. Álvarez Halcón

Diseño del logotipo: José Luis Giménez Cerezo

Los originales deberán dirigirse a: Consejo de Redacción de Temas de Antropología Aragonesa, Domingo Miral, 4, Ed. de Servicios, Univ. de Zaragoza, E-50009 Zaragoza. MAIL: iaa@posta.unizar.es
Queda prohibida la reproducción de cualquier material de la revista por cualquier método conocido o por conocer.
La revista no se hace responsable de lo escrito en los artículos.

I.S.S.N.: 0212-5552
Depósito Legal: Z. 891-83

Fecha de impresión: 22 de mayo de 2000

COMETA, S. A. — Ctra. Castellón, Km. 3,400 — Zaragoza

ÍNDICE

PRÓLOGO 5

EDITORIAL 11

La *Sota Tuna*. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos, por **Carlos González Sanz** 15

La Leyenda de Asteruelas y Catalina Riamonte, por **Gonzalo Gavín González** 39

Folklore musical y memoria pública, por **Ángel Vergara Miravete** 59

Las grandes superficies comerciales en Zaragoza. Una mirada antropológica, por **Raquel Santiso Sanz** 73

Algunas notas a propósito de los géneros breves de la literatura popular y tradicional, por **Hèctor Moret Coso** 101

Antropología de la nutrición, por **Betty Pérez** 113

Pendientes usados en Aragón. Ensayo de una tipología, por **Fernando Maneros López** 137

PRÓLOGO

EL FUTURO DEL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

Cuanto más avanzamos hacia una sociedad global y virtual en los aspectos económicos y tecnológicos, más necesitamos sentirnos nosotros mismos en determinados aspectos culturales, a la vez que necesitamos una serie de referentes colectivos, el IAA con sus publicaciones, cursos, jornadas, exposiciones y actividades ha ido aportando datos, artículos, imágenes y visiones que van ayudando a completar ese gran mosaico de nuestra memoria colectiva. Nuestros veinte años de historia se convierten en una enorme responsabilidad a la hora de trazar algunos objetivos referenciales, en una serie de apartados que nos permitan afrontar con optimismo el reto de este nuevo siglo.

Publicaciones

Consolidada nuestra revista Temas de Antropología Aragonesa convendrá mantener la variedad temática, la calidad de nuestras colaboraciones, así como la diversidad de propuestas metodológicas, además de equilibrar los artículos sobre las distintas áreas geográficas aragonesas, para mantenernos como una de las revistas de Antropología de mayor tirada a nivel nacional. Las Monografías, han adquirido su carta de identidad con el número cuatro y cuando menos es deseable mantener tanto la calidad demostrada hasta ahora, como el equilibrio de enfoques, entre la vocación descriptiva y el análisis desde la antropología social. Será conveniente en la

medida de nuestras posibilidades, ampliar la colección Artularios que nació con el fin de servir de herramienta metodológica, y del que es conveniente retener el proceso de participación y aportaciones que ha supuesto revisar, corregir y completar ese primer Catálogo tipológico.

Mantener la representatividad dentro del Asociacionismo Antropológico nacional

El IAA es miembro de la junta directiva de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE), que integra a las asociaciones de: Andalucía, Aragón, Canarias, Castilla-León, Cataluña, Comunidad Murciana, Galicia, País Vasco. Aragón después del I.C.A. es la segunda asociación por número de socios, por delante de autonomías de gran trayectoria antropológica y con más capital humano que la nuestra, lo cual implica la responsabilidad de seguir trabajando en el seno de la FAAEE, como asociación, además de intentar tener una mayor presencia de participantes y aportación de comunicaciones de nuestros socios, en el próximo congreso de Antropología, que tiene a Barcelona como sede en su novena edición para el año 2002.

Reivindicar los estudios de segundo ciclo de Antropología Social en la Universidad de Zaragoza

Otro objetivo fundamental por parte del IAA, tiene que ser el concienciar a las instituciones competentes y a la sociedad aragonesa en general para conseguir los estudios de segundo ciclo en Antropología Social dentro de la Universidad de Zaragoza, ya que nuestra comunidad demanda esta titulación, como así lo demuestra el alto número de estudiantes que tienen que salir a realizarla a otras universidades, siendo también constatable el alto número de investigadores que han hecho trabajo de campo en Aragón. El IAA para dar respuesta a esta necesidad formativa ha presentado recientemente ante la «Comisión Especial sobre el modelo educativo universitario aragonés» un amplio dossier que argumenta el interés de implantar el segundo ciclo de Antropología Social, al cual hemos añadido las más de 500 firmas de apoyo que en poco tiempo se han recogido. Aunque el hándicap pueda parecer las salidas profesiona-

les de esta licenciatura, es conveniente pensar que desde las incipientes comarcas, mancomunidades, ayuntamientos y proyectos europeos, se necesitan profesionales preparados, para que con una visión global, trabajen en el desarrollo integrado de nuestro territorio, evitando quedarnos en la fría visión de los indicadores económicos. Es evidente también el alto número de museos etnográficos y temáticos que están proliferando en toda nuestra geografía, pero que no obstante necesitan especialistas que puedan dotarlos de contenido, además de dinamizarlos e integrarlos como germen de desarrollo en la zona en la que se han generado.

Antropología para la sociedad

Con las herramientas que pone a nuestra disposición la Antropología social, se debe de dar luz desde la investigación, a los problemas actuales que nos afectan, aportando nuevas visiones y estudios a esta nueva coyuntura social de principios de siglo veintiuno: despoblación, relaciones interétnicas, impacto del turismo, identidad, gestión del agua, situaciones de riesgo, desarrollo, etc. Así pues el IAA y sus miembros debemos tener mentalidad social y compromiso con el análisis de la realidad aragonesa, aquí y ahora.

Responsables en la defensa del Patrimonio etnográfico

Aragón todavía cuenta con un importante patrimonio etnográfico (tanto material como inmaterial) que en muchos casos se encuentra en estado terminal, el IAA en la medida de sus posibilidades debe de intentar fomentar y poner en valor ese patrimonio, porque es cultura y porque es germen de desarrollo, como así lo regulan la mayoría de disposiciones y proyectos europeos, teniendo siempre claros los criterios y prioridades de conservación, a la vez que marcar pautas, ahora que existe una fiebre generalizada de proliferación, de museos etnográficos, convendría cuando menos orientar hacia la especialización en aspectos significativos del patrimonio construido o de la cultura común vivida. El IAA no obstante dispone de una página en Internet en la cual se puedan registrar entradas que den a conocer ese patrimonio etnográfico que pueda estar en peligro de desaparición. Desde marzo de 1999, Aragón cuenta con una ley de Patrimonio, y aunque es una herramienta importante,

convendría complementarla (como ocurre en otras comunidades autónomas) con una ley de Fomento y Protección de la Cultura Popular y Tradicional y del Asociacionismo Cultural, para dar un marco legal de apoyo y capacidad operativa, tanto al tejido social como al desarrollo de nuestra cultura común.

Referente asociativo aragonés

El tejido asociativo en el ámbito cultural, es también un patrimonio social, que conviene apoyar de una forma más clara por parte de las Instituciones, y que trabaja desde los pequeños municipios para recuperar tanto los aspectos materiales del patrimonio etnográfico como también los inmateriales, además de acometer pequeñas publicaciones y que en muchos casos son los verdaderos artífices de la puesta en valor de parte de nuestro patrimonio, desde el IAA se debe de seguir prestando apoyo metodológico a todas aquellas colaboraciones que se soliciten desde el mundo asociativo, para que las actuaciones sean lo más rigurosas, coherentes y coordinadas posibles.

Referente formativo

Con las nuevas competencias que Aragón ha asumido en materia educativa es conveniente contemplar la cultura aragonesa como referente y recurso formativo, tanto desde la enseñanza reglada como desde la no reglada, para lo cual no conviene perder de vista la formación tanto del profesorado, animadores socioculturales, como población en general, sobre herramientas metodológicas en relación al trabajo de campo etnográfico. Además el IAA dispone de recursos didácticos, como son las exposiciones itinerantes, que ha elaborado, junto al especializado fondo documental, compuesto por libros, revistas y videos, disponibles para su consulta y rentabilización.

Además de los ámbitos temáticos de intervención, tenemos que dotarnos de criterios claros de actuación que den coherencia a nuestras pautas de trabajo, manteniendo una visión global de todo nuestro territorio, intentando llegar a todos los rincones de Aragón (e incluso a quienes viven fuera) a través de artículos, estudios y cómo no de nuestros socios. Debemos de generar proyectos propios y a la vez ser capaces de colaborar con instituciones y otras entidades

sociales en proyectos compartidos. Otro reto para el desarrollo del IAA debe de ser el estímulo a los socios, superando el perfil de suscriptor e intentar avanzar hacia un socio participante-activo, que se comprometa en las necesidades y en el día a día de nuestra asociación.

Así pues con la fuerza moral de nuestros casi doscientos socios y la trayectoria que nos contempla, tenemos que ser capaces de encauzar iniciativas y proyectos compartidos, para seguir completando etapas en bien de la sociedad y de la Antropología aragonesa.

El Presidente del I.A.A.
Ángel R. Sancho Abella

EDITORIAL

A comienzos de septiembre de 1979 algunos interesados por la Etnología Aragonesa nos reuníamos en Tarazona en torno a un Congreso, el I en Aragón, de Antropología.

De aquel encuentro, pocos meses después, nació el Instituto Aragonés de Antropología. Varios de aquellos miembros, socios que inaugurábamos la andadura de un sueño hecho realidad, seguimos 20 años después con las mismas inquietudes pero habiendo conseguido multitud de logros, ejecutando ideas, marchando al paso de una sociedad que evoluciona y se transforma.

Ninguno de esos cambios le han sido ajenos al Instituto Aragonés de Antropología. En estos 20 años de camino hemos conseguido un conjunto de 180 socios, hemos participado en acontecimientos transcendentes para nuestra historia como aragoneses y hemos aportado la mirada crítica de casi 100 especialistas en antropología, etnografía, historia o sociología a través de esta publicación que tienes en tus manos, que navega, además, por otras rutas: suscriptores, Departamentos Universitarios, Bibliotecas especializadas, interesados por Aragón, estudiantes, etc.

La Revista TEMAS DE ANTROPOLOGÍA ARAGONESA ha sido el vehículo de comunicación más importante del Instituto Aragonés de Antropología, pero no el único. Es verdad que en sus 2.500 páginas se han plasmado estudios de todo tipo: metodología, cultura material, patrimonio etnográfico construido, rituales, etnomusicología, etnobotánica, antropología biológica, tradición oral..., pero la labor de rescate de imágenes fotográficas ha ido a la par al

darse a conocer un importante número de materiales gráficos pertenecientes a Lucien Briet (327 fotos) o Ricardo Compairé (1.830 fotos), que el Instituto Aragonés de Antropología recopiló en su día y hoy se custodian depositadas temporalmente en la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Algunos colaboradores del I.A.A. también desempolvaron otras imágenes en los archivos de la Sociedad Excursionista de Cataluña para ilustrar sus artículos sacando a la luz la labor fotográfica de Juli Soler y otros.

Pero si esta faceta expresiva del Instituto Aragonés de Antropología es básica y fundamental no lo es menos su colección «Monografías» con la que se va profundizando en temas más amplios o más desconocidos. La colección «Artularios», en cambio, se ofrece como herramienta de trabajo para desbrozar caminos menos pisados buscando facetas más intrincadas y recónditas de los saberes y haceres antropológico y etnográfico.

En 1988 el Instituto Aragonés de Antropología promovió, en colaboración con la Diputación General de Aragón, a través del Departamento de Industria, Comercio y Turismo, la I Muestra de Artesanía de las Comunidades Autónomas del Estado Español. Y durante varios años organizó los Certámenes de Cine y Video Etnológico de las Comunidades Autónomas. Y estimuló el descenso de navatas por el río Cinca.

En estos 20 años de vida el Instituto Aragonés de Antropología también tuvo su protagonismo en la organización del VII Congreso de Antropología Social, celebrado en Zaragoza, en septiembre de 1996. El I.A.A. coordinó las ponencias y las comunicaciones de los 300 congresistas y sacó adelante 8 volúmenes de Actas referidas a los diferentes Simposia dejando establecidos unos modelos de ética y estética muy comentados.

Pero entre actividades tan potentes el Instituto Aragonés de Antropología ha potenciado otras actividades más humildes aunque impecables. Por ejemplo, en 1985 organizó unas Jornadas sobre Introducción al Método Etnográfico en las que varios profesores universitarios nos aportaton observaciones, metodología de base, técnicas de entrevistas y materiales de encuesta para abordar los trabajos de campo. Muchos de nosotros fuimos puliendo nuestros conocimientos a la hora de etnografiar.

La interpretación de las imágenes también supuso otro fuerte empujón en la formación de quienes nos iníciabamos en estas lides. El I.A.A. organizó un Curso sobre la Semiótica de la imagen en 1986 impartido por José Luis Febas.

Algunos socios pusieron sus conocimientos a disposición de varias comunidades e inventariaron las piezas etnográficas que conforman los Museos de Bielsa, San Juan de Plan y Lanaja.

Otras veces, el Instituto Aragonés de Antropología ha apostado por profundizar en temas transcendentes para la sociedad como reflexión de ciertos hechos. Así las Jornadas sobre Antropología y Sociedad. Aunque a veces, es la sociedad la que solicita información o se interesa sobre otros temas, organizando el I.A.A. el Curso Ortodoxia, Heterodoxia y otras creencias, impartido por profesores de las Universidades de Zaragoza y Barcelona y por representantes de ciertas sectas.

El Instituto Aragonés de Antropología ha homenajeado con exposiciones y ciclos de conferencias a destacados investigadores como lo hizo en 1999 con Ramón Violant i Simorra. O a Susan Harding en febrero de 2000 analizando cómo fue la vida rural aragonesa durante el período franquista o recordando cómo fuimos encontrando nuestra identidad.

Todos los años, desde hace muchos, se viene otorgando en el mes de noviembre un premio a personalidades destacadas en el mundo antropológico o a entidades o instituciones implicadas en labores sociales o culturales.

Por eso, lector, deseamos que tu entusiamo siga siendo como el nuestro. Y nos volvamos a encontrar de aquí a otra nueva efemérides. Como sugiere ese tango: ...«que veinte años no es nada»... Nosotros te esperamos.

Ángel Gari y M.ª Elisa Sánchez, directores

Zaragoza, abril 2000

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 15 - 38
ISSN: 0212-5552

LA *SOTA TUNA*. LOS NAIPES COMO PROCEDIMIENTO DE CREACIÓN LITERARIA Y REPRESENTACIÓN DEL CAOS*

CARLOS GONZÁLEZ SANZ
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: Algunos ejemplos de rimas relacionadas con las distintas cartas de la baraja española (utilizadas en juegos infantiles como el de *La Sota Tuna*) y especialmente las aplicadas a las "figuras" de ésta (sota, caballo y rey) contienen elementos y motivos que pueden ser interpretados en relación con el carnaval. Por otra parte, estas mismas rimas pueden ser consideradas como una suerte de "relatos en potencia". Tal posibilidad, que permite considerar a la baraja como una "máquina de imaginar" o como un procedimiento para generar relatos, se pone claramente de manifiesto en ciertos tipos de cuentos folklóricos (Aarne-Thompson 1613 y 2340) que pueden considerarse precedentes populares de experimentos narrativos como el llevado a cabo por Italo Calvino en *El castillo de los destinos cruzados* o *La taberna de los destinos cruzados*. En el presente artículo se ofrecen ejemplos de las rimas, juegos y relatos señalados procedentes de Castilla, Álava, Navarra y Aragón.

PALABRAS CLAVE: Folklore, juegos, naipes, lírica popular, cuento folklórico.

TITLE: *The* Sota Tuna. *Playing Cards as a Form of Literary Creation and Representation of Chaos.*

ABSTRACT: *On the one hand, some examples of rhymes connected with Spanish playing cards —those used in children's games like the* Sota Tuna*— and others particularly applied to cards "figures" (jack, knight, king) contain elements and motives that can be interpreted in connection with carnival. On the other hand, these rhymes can be thought like "potential stories" over. This possibility that allows to consider playing cards as a "machine for imagining" or like a form of generating stories is obvious in certain folktale types (Aarne-Thompson 1613 and 2340), those being popular predecessors of some narrative experiments like the Italo Calvino's works* El castillo de los destinos cruzados *or* La taberna de los destinos cruzados. *There are in the paper examples for rhymes, games and stories from Castile, Alava, Navarre and Aragon.*

KEY WORDS: *Folklore, game, playing cards, folk lyric, folktale.*

—Texto recibido en enero de 2000—

* El presente artículo es una reelaboración (con el añadido de algunos datos recogidos recientemente) de una comunicación presentada por el autor en el II Congreso Internacional LYRA MINIMA ORAL (Los géneros breves en la poesía tradicional) celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares del 28 al 30 de octubre de 1998.

INTRODUCCIÓN

Dos son los fines que se persiguen en este artículo: en primer lugar, dar a conocer una serie de versiones (algunas recientemente publicadas) de cuentos y rimas relacionadas con la baraja y con algunos juegos de naipes y, en segundo lugar, ofrecer una valoración y una posible interpretación de éstas que demuestra la enorme potencialidad de la baraja como sistema de símbolos dentro de nuestra tradición popular.

Los testimonios aquí presentados (que se recogen en un apéndice final al que se irá haciendo referencia en lo sucesivo) no son especialmente novedosos, pero pueden resultar valiosos al incrementar el número y la extensión geográfica de los hasta ahora conocidos. Éste es, en definitiva, el principal objetivo del presente trabajo ya que, su segunda parte, el ensayo de interpretación que de ellos se ofrece, no trata de dejar zanjado, ni mucho menos, el presente tema; antes bien, sólo quiere ser una lluvia de ideas y reflexiones personales con las que abrir un debate que pudiera ser sugestivo y fructífero.

LOS TEXTOS

Siete son los testimonios que se recogen y transcriben literalmente, provenientes de distintas zonas de la geografía peninsular. Tres de ellos son textos narrativos basados en la interpretación simbólica de los naipes. El primero es una versión del tipo 1613 de la clasificación de Aarne & Thompson (1) (*Los naipes son mi calendario y mi devocionario*), más conocido como el motivo de la "Baraja-Misal", recogido en el pueblo alavés de Ullibarri Arana de boca de León Ochoa de Alda; se trata además de un feliz encuentro ya que el texto relata precisamente un caso supuestamente

(1) El motivo central del relato, según la clasificación de THOMPSON (1955-1958) es el H 603 *Interpretación simbólica de los naipes.*

verídico relacionado con este cuento y que cita Jean-Pierre Étienvre (1990: 129) en su clásico sobre la poética del naipe (2) (véase texto 1). El segundo de los testimonios narrativos, formalmente en verso, está recogido en el pueblo aragonés de Aguas, en el Somontano oscense, de boca de Gregoria López Mansilla, de 75 años (González, Gracia, Lacasta, 1999: 348-349), y podría clasificarse como una variante del tipo de Aarne & Thompson 2340 (*Los cuentos explicados por un juego de naipes*) muy similar a la que recoge José Manuel Fraile Gil en la provincia de Madrid bajo el título de "Una historia en la baraja" (Fraile Gil, 1994[2]: 156). En realidad se trata de un jue-

«A la sota marimota / las mujeres en pelota / y los hombres en camisa. / ¡Ay, qué risa! / con la tía Basilisa / que fue a misa / y se cagó en la camisa!». Sota de espadas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

(2) El caso en cuestión tiene que ver con un tal Andrés Espinosa Montero, natural de Logroño y destinado como soldado en La Habana en 1870. Tal como dice el relato, fue denunciado por estar repasando en misa un juego de naipes y después juzgado, absuelto y agraciado al justificar su acción precisamente a partir del relato folklórico de la "Baraja-Misal". Lo sorprendente de este caso es que la historia coincide motivo a motivo con el cuento de reconocida tradición folklórica (Étienvre cita en las pp. anteriores tres versiones españolas y se refiere a numerosas europeas) y, sin embargo, parece que pudiera ser verídico, estando registrado el expediente de tal juicio en el *Boletín de Justicia Militar* del 15 de noviembre de 1879. Aunque no se ha comprobado tal extremo (tampoco lo hace Étienvre) llama la atención que se haya difundido oralmente en la forma de un expediente judicial (véase texto 1), la misma en que lo cita también Étienvre a partir de una copia manuscrita del original sacada por Eduardo Chavarría el 12-XII-1930 y guardada en el Museo de Naipes de Vitoria. Sin duda éste es el origen de la versión que ahora se presenta aquí y que el informante León Ochoa de Alda aprendió a su vez de León Querejazu, del vecino pueblo de Alda, quien se la dio manuscrita. Queda señalar que una versión de este mismo proceso, a partir de la copia manuscrita referida, ha sido divulgada también por la *Revista de Folklore* XIX, 1982, en forma de hoja volandera. Se trata en suma de un sorprendente caso de relación entre realidad y ficción, entre lo oral y lo escrito. Compárase, en fin, este relato con otras versiones de "naipes a lo divino", como las citadas por Étienvre (1990: 55-131) u otras como las del tipo de "La Baraja de Pasión" (Fraile, 1994[1]).

go de habilidad en el que el relato ofrece de forma cifrada la solución al reto de disponer en un cuadro los ases y figuras de la baraja de manera que, ni en vertical ni en horizontal, queden a la par naipes del mismo palo ni cartas iguales (véase texto 2). Junto a este relato se transcribe también una versión de otro más complejo, (véase texto 3) recopilado por Luis Miguel Bajén y Mario Gros en Los Fayos, localidad zaragozana de la zona del Moncayo, a una mujer, Josefina Torres Laborda, de 68 años (Archivo de Tradición Oral, MN-18, fonograma 35-36). Se trata en este caso de un relato, a modo de cuento, construido a partir de la interpretación simbólica de todos los naipes de la baraja y que se corresponde también con el tipo 2340 de Aarne-Thompson.

Los cuatro restantes testimonios son rimas incluidas en el juego de naipes infantil conocido habitualmente como "La mona" o "La sota tuna" muy popular y conocido, al menos tanto como para que aparezcan incluso en las normas que de éste da un pequeño manual editado por la fábrica de naipes Fournier de Vitoria (*Juegos de naipes...*, 1983: 99-101). Se trata en todos los casos (con variantes en el desarrollo del juego) de que el jugador que pierda reciba una paliza sobre su mano extendida, paliza que se hace sacando sucesivamente naipes hasta llegar a una carta acordada. A cada naipe corresponde un tipo de golpe, según distintas rimas, que en el caso de las figuras (y a veces de los ases y treses) son breves canciones que acompasan los golpes que se van propinando al perdedor (3).

La primera de estas versiones, titulada "Juego del repelú que no tiene crú", ha sido recogida en Zaragoza de boca de Rosa López Vielba, nacida en 1921 en Ceinos de Campos (Valladolid) y presenta variantes importantes en la forma del juego (véase texto 4); la segunda, tiene por informante a Benita González de Arrieta, natural de Lapoblación (Navarra), localidad muy cercana a la Montaña Alavesa donde, por cierto, existen al menos dos versiones del juego recopiladas por Gerardo Ló-

(3) Como ya se ha dicho, se trata de un juego muy difundido del que, por ejemplo, José Manuel Fraile Gil (1994[2]: 293-302) da hasta 17 versiones distintas recogidas en la provincia de Madrid.

pez de Guereñu, en Apellániz y Lagrán, y tituladas respectivamente de "Sanmitroque" y de "La sota tuna" (López de Guereñu, 1960: 174-176) (véanse textos 5 y 6). La última de estas tres versiones (texto 7) ha sido recogida por Raquel Albizu, natural de Lerín (Navarra) de boca de su madre, Pilar Moreno, de 58 años, natural del mismo pueblo, y presenta algunas variantes con respecto a las anteriores.

ANÁLISIS

Tomando palabras de Jean Paulhan (4) y de Alberto Couste (1972), Jean-Pierre Étienvre, en su ya clásico y aquí indispensable *Márgenes literarios del juego* (Étienvre, 1990: 297), sitúa la interpretación de los cartas de la baraja entre dos posibles extremos: bien como el alfabeto de una lengua desconocida (un código del cual sólo conoceríamos la mínima expresión material) o bien, desde otra perspectiva, tomando a la baraja en su conjunto, como "*una máquina de imaginar*".

De entre los testimonios aquí ofrecidos, no cabe duda de que los tres primeros son relatos que responden perfectamente a esta última concepción de la baraja como máquina de

«Preguntado: '¿Cómo todas las cartas tienen su significado menos la sota de Oros?' Dijo: 'Que como se parecía, a su sargento primero, que fue quien dio parte de él, no la había querido mezclar en tan sagrados misterios'». Sota de oros de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

(4) Tomadas de su prólogo al libro de Paul Marteau (1985: 11-17).

«Sota Marota, / no cagues a mi puerta / que está mi madre mala / y no gana pa escoba». Sota de bastos de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

imaginar. Máquina de crear diríamos incluso, donde cada pictograma es interpretado con absoluta libertad y hace avanzar de forma insospechada el relato, que se construye ante nuestros ojos de forma oral y plástica a un tiempo. Se trata pues de dignos antecesores folklóricos del experimento literario llevado a cabo por Italo Calvino en su *Castillo de los destinos cruzados* (Calvino, 1990) donde el tarot revela toda su inmensa potencialidad en este aspecto. Pero esta máquina de crear o imaginar lo es en la medida en que utiliza un código, que, de la misma manera que la propia lengua, se muestra capaz de una infinita creatividad. Con un reducido número de significantes (las cuatro series de pictogramas de cada palo), se puede generar un inmenso número de relatos a partir, no sólo del gran número de combinaciones posibles, sino también de la absoluta libertad con que al parecer puede ser interpretado cada naipe concreto; así, de hecho, la interpretación aparece unas veces motivada por el propio significado denotativo de ese naipe (véase en el texto 2, referido al rey de copas: "*donde el rey se fue a beber*"), o bien por las connotaciones relacionadas con el valor que de manera general se le otorga (véase en el texto 2, referido a la sota de espadas: "*una mujer vanidosa*"); mientras que, en muchas otras, no las menos, el pictograma es interpretado a partir de elementos aparentemente secundarios como los adornos que acompañan a algunos palos (véase en el texto 3, referido al tres de bastos que aparece habitualmente

atravesado por una cinta: "*hizo un fa*[jo] *pa llevárselo al hombro*"). Con ello, el mecanismo de creación de estos relatos se revela muy próximo al uso de la baraja con fines adivinatorios (Marteau, 1985: 11-17). Al fin y al cabo, el cartomántico, como aquí el narrador, crea su propio relato prospectivo partiendo muchas veces de valores más o menos establecidos para cada figura o carta, pero permitiéndose una absoluta libertad que hace que, en muchas otras ocasiones, elementos significantes aparentemente anecdóticos (adornos, colores, los rasgos físicos de un personaje) puedan pasar a un primer plano significativo (5). Aunque, por supuesto, la capacidad creativa que la baraja muestra en estos relatos o en su uso adivinatorio, se apoya también de forma indispensable en la sintaxis, como demuestra sobre todo el texto 2 en el que lo fundamental, por encima de la propia historia incluso, es el orden férreo en que deben acabar situados los distintos naipes (6).

Ahora bien, esta potencialidad creativa de la baraja, en los ejemplos propuestos, debe referirse tan sólo al mecanismo de creación que parecen mostrar. No cabe duda de que, en estos relatos concretos, los narradores no son los verdaderos creadores, ni nos ofrecen su propia interpretación de cada naipe; antes bien, transmiten interpretaciones ya establecidas, mensajes ya elaborados que han memorizado gracias precisamente a una determinada sintaxis, a una ordenación concreta de estos naipes; ordenación que se muestra así como el elemento fundamental de estos textos folklóricos y a la que se subordina una interpretación que, variando el orden, resultaría imposible. El potencial creativo de la baraja se manifiesta en ellos (y es muestra del ingenio de su original creador), pero

(5) A veces el poeta obra con esta misma libertad. Italo Calvino (1990: 67) considera la posibilidad de que la carta de Madame Sosostris, que motivó el famoso poema de T. S. Eliot a Plebas el Fenicio, fuera el arcano del colgado. Véase: T. S. ELIOT. 1978. *La Tierra Baldía, Poesías Reunidas 1909/1962*. Madrid. Alianza. p. 89.

(6) Por todo lo dicho, los naipes aparecen como signos lingüísticos peculiares en los que, tal como establece Lacan en su propia noción de signo lingüístico, no se produce una correspondencia biunívoca entre significante y significado sino la relación entre un flujo de significantes y un flujo de significados, dirigida o determinada por el sujeto de la enunciación, asimilado al sujeto del deseo (Dor, 1986: 46-51).

son ya, en este momento, como todos los textos folklóricos, algo puramente utilitario (7).

Pasemos ahora a los siguientes testimonios, las rimas incluidas en el juego de "El repelú que no tiene crú" o de las restantes versiones del juego de "La sota tuna" o "La mona". Visto éste a la luz de lo hasta aquí dicho, muestra de nuevo la importancia de la sintaxis, del orden, ahora en la dinámica de cada una de las variantes del juego presentadas. De hecho la propia finalidad de este juego (como, por otra parte, ocurre en casi todos los de naipes) se basa en la dialéctica que se establece entre desordenar (barajar) y reordenar (casar) una baraja completa. En un caso, la versión de la informante originaria de Tierra de Campos, parecería que se pretende hacer imposible el orden. El caos debe triunfar y así, el jugador que pone sobre la mesa la carta que corresponde en ese momento (recuérdese que se va cantando en alta voz el orden establecido), es castigado llevándose todo el mazo de descartes. Aquel que más veces acierta con el orden establecido, cantado machaconamente, paga al final recibiendo una paliza de la que, ahora sí, podrá librarse o hacerla más llevadera si acierta o se acerca lo más posible a una determinada carta elegida "*por arriba o por abajo*". En la primera versión navarra y en las alavesas, ocurre, sin embargo, exactamente lo contrario. Pierde y, en consecuencia paga con la paliza, aquel que no consigue casar sus naipes, para lo cual se introduce un elemento distorsionador, generalmente la sota de oros, carta desparejada que hace impar a la baraja y perdedor a quien no puede librarse de ella.

Precisamente la figura de la sota puede aquí servir como cabo para tirar de una cuerda que traiga una posible interpretación tanto del valor de estos juegos como de las rimas incluidas en la paliza subsiguiente.

Para ello es imprescindible acudir al estudio que Juan Antonio Urbeltz dedica a la sota relacionándola con las danzas de cojera, como posible imagen

(7) El primer relato mostraría incluso cómo una persona real (si aceptamos el testimonio como verídico) asume el papel del personaje del cuento, que seguramente conoce, para escapar ingeniosamente de una situación similar a la planteada por el relato.

de un soldado cojo cuyo origen se encontraría en los antiguos rituales de iniciación efébica (Urbeltz, 1994: 389-428) (8). La tesis de este autor, fundamentada en el ámbito lingüístico vasco —que por otra parte, como se verá, no se aleja en esto mucho del castellano— parte de la denominación de sota en euskera, encontrando pruebas que demuestran la extensión antiguamente de los términos *sortzi* y *zortziko* con el valor de sota y soldado (valores que también son sinónimos, como es bien sabido, en el ámbito lingüístico castellano). Este *zortziko* o 'soldadito', daría para Urbeltz nombre a su vez al naipe y a la danza homónima, danza que relaciona con los bailes de cojera por sus ritmos quebrados de 5/8, 2/4 y 6/8. Desecha así otra interpretación, más habitual, que haría derivar *zortziko* del numeral 'ocho' en euskera y compara, sin embargo, ese *zortziko* ('soldadito' o 'sota') con otro de los sinónimos que en euskera existen para la figura, *txankа*, que significaría tanto como 'coja' (9).

«Sota Marota, / sube a la torre / a por una pelota; / mírala bien / que no esté rota». Sota de copas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

Volviendo a los ejemplos del juego de naipes del que aquí se trata, y en relación con lo que acaba de señalarse, no resulta difícil entender el papel de esta llamada sota "tuna" (10) (a la

(8) Étienvre (1990: 305-316) interpreta también la sota como imagen del soldado, aunque se refiere igualmente a ella como imagen de la prostituta.

(9) Lo que no evita de todas formas considerar a su vez la polisemia de *zortzi* ('ocho' y 'sota') como posible origen de la baraja española de 40 cartas en la que la sota, pese a mantener su numeración como 10, se ordena a continuación del siete.

(10) Véase también en Urbeltz (1994) el valor del concepto de *zuhurkeria*, sinónimo de *metis*, que puede iluminar el sentido de ese adjetivo *tuna* con que se califica a la sota.

que no en vano se conoce popularmente como "la puta de oros") como la responsable de que el número de cartas usadas en el juego resulte impar, impidiendo, por tanto, con su presencia la reordenación de la baraja. El juego infantil se convertiría así también en una especie de "danza" renqueante en la que la baraja queda coja por culpa de una carta que va rondando de mano en mano, imposibilitando siempre la pareja, el orden en que todo casa. Tomando palabras del propio Urbeltz, "La sota tuna", como la danza de cojera, sería "*una representación del Caos*".

Pero con ello sólo se ha logrado dar valor a la propia dinámica del juego y a un naipe concreto, la sota de oros, que curiosamente también aparecía antes, en el primer relato (11), de una manera humorística, como destructora de un orden en el que toda carta buscaba su lugar y su valor. Del mismo modo, ¿se encontrará en las rimas de la paliza un valor simbólico coherente con la interpretación que se está dando al juego?

Tanto las versiones de las rimas aquí presentadas, como las citadas en la bibliografía, presentan numerosas variantes (algo normal, por otra parte, en el folklore) con respecto a la sota, el caballo y las demás cartas de valor numérico; sólo, en el caso del rey, se aprecia una cierta uniformidad. Esto aconsejaría, en principio, no dar demasiada importancia pues al significado de estas rimas que no serían sino cancioncillas sin sentido, que, como ocurre en el folklore infantil, repiten fórmulas tomadas del cuento (12), o se recrean en lo escatológico como un recurso a la risa. Sin embargo, las coincidencias señaladas en el caso del rey invitan a realizar un intento de interpretación partiendo de esta figura, intento de interpretación que nos lleva de nuevo a una de las representaciones del caos: el carnaval. De hecho, el rey se presenta en la mayor parte de los casos relacionado con uno de

(11) Curiosamente aquí la sota de oros simboliza al sargento, al fin y al cabo una forma del soldado; pues bien, Urbeltz (1994) defiende la teoría de que *sortzi* derivaría como metátesis de *swerzzi*, denominación medieval de las famosas tropas helvéticas caracterizadas por un tipo de arma, la pica, que también es representativa, precisamente, del sargento de infantería.

(12) En las versiones del juego citadas por Fraile Gil (1994[2]: 293-302) la rima relacionada con el caballo coincide en general con parte de la fórmula del cuento de "La niña que riega la albahaca" (Aarne & Thompson t. 879).

los elementos más propios de lo carnavalesco: el pedo. Es preciso aquí recordar el trabajo ya clásico de Claude Gaignebet sobre el carnaval (Gaignebet, 1984) así como las referencias que a este tema ha hecho este autor en su incursión en el folklore obsceno infantil (Gaignebet, 1986: 23-117). A la luz de su tesis, la figura del rey que "tira pedos por las montañas con una caña", resulta ser exactamente la figura central del Carnaval, el oso situado en su ecosistema (las **montañas**) que inicia con su **pedo**, tras la hibernación, el periodo carnavalesco. Es, en fin, con su **caña** en la mano, una imagen contrahecha y burlesca de Cristo, invertido en señor del desgobierno (13). El horizonte simbólico del Carnaval aparece pues dotando de sentido a esta carta y, a través de ella quizá a todo el juego.

Tomando la versión que parece más completa y coherente en este sentido, la titulada como "El repelú que no tiene crú", llama la atención que las normas del juego, como antes se ha señalado, impongan el caos como sistema: el orden está vetado. Quien hace coincidir su carta con la que marca el orden cantado machaconamente, pierde. Esto resulta también significativamente carnavalesco, más aún, la dinámica entre el orden y el caos es la que según la tesis de Gaignebet define al carnaval, en el que, como en el juego (recuérdese ahora la variante de "La sota tuna"), se trata de realizar una ligadura con un tiempo que básicamente es cojo (como la sota) pues tiene que conciliar un ciclo solar y uno lunar totalmente asimétricos. Y, al fin y al cabo, ¿no es eso también lo que parece intentar hacer la baraja española? Teóricamente organizada en cuatro series de 12 cartas (cómputo solar) se compone en la práctica (desechando ochos y nueves) de una baraja de cuarenta naipes. Coincide pues con el periodo de cuarenta días (lunación y media), que, como es bien conocido, marca la celebración de las principales de nuestras festividades, entre ellas el Carnaval.

¿Qué decir por fin de las canciones correspondientes a la so-

(13) También la caña, además de atributo del Cristo humillado por los legionarios, puede interpretarse como la *Mère Marotte* o bastón hueco del bufón carnavalesco, que refiere Gaignebet (1984: 11), a través del cual se pede en el carnaval.

ta y el caballo?, ¿pueden explicarse también, como el rey, en relación con este horizonte simbólico? Por supuesto, ya no en todos los casos, dada la diversidad de variantes, pero sí al menos, muy significativamente, en la versión vallisoletana (texto 4), y, parcialmente, en las alavesas y en la procedente de Lerín (textos 6 y 7), en las que aparecen indicios que las relacionan con elementos carnavalescos. Así el propio caballo (recuérdese que en realidad es un caballero, aunque la rima lo interprete como caballo), que es una figura simbólica de primer orden en este ciclo festivo, aparece en la canción correspondiente como un caballo que no quiere comer ni beber (14) lo que lo pone en relación con uno de los ejemplos más característicos en este sentido del Carnaval, el *Chibalet* de Montpellier (Gaignebet, 1984: 98), juego o danza en la que un personaje ofrece a otro, disfrazado de caballo, una gavilla de avena que, aunque parece atraerle, es rechazada por éste una y otra vez, es decir, de manera idéntica al caballo de la rima. Así mismo, la sota que caga a la puerta (un claro elemento escatológico), ¿no será en este caso, tomando palabras del propio Gaignebet, uno de esos hombres de las Cofradías del Carnaval "*temporalmente vestidos de mujer* [que] *nacen, anal y espiritualmente de su Mère Marotte*? (Gaignebet, 1984: 11) ¿Qué tiene que ver precisamente esa *Mère Marotte* ('cetro del bufón') con esta Sota Marota?

CONCLUSIÓN

Es muy posible que la interpretación que se ha esbozado en las líneas anteriores resulte demasiado arriesgada ya que parte de un número muy reducido de versiones entre las que se han querido resaltar algunas —escasas— coincidencias. Sin embargo, estas posibles "coincidencias" parecen mostrar una sorprendente coherencia que nos ha movido a relacionar los naipes (un auténtico sistema

(14) ¿Podría plantearse una relación entre esta cancioncilla y la "Nana del caballo grande que no quiso el agua" de Lorca? Véase: FEDERICO GARCIA LORCA. 1984. *Bodas de sangre*. Madrid. Alianza Editorial. pp. 80-82.

de símbolos fuertemente arraigado en nuestra tradición popular) con universos simbólicos como la Danza o el Carnaval que muestran con ellos enigmáticas "coincidencias" tanto en los símbolos que contienen como en su posible función y significado.

No se pretende decir, con todo ello, que estos juegos de naipes tengan su origen en el Carnaval, ni que sean en sí una representación carnavalesca. En último término este breve ensayo de interpretación sólo trata, modestamente, de seguir un modelo metodológico similar al propuesto por Gaignebet en su trabajo sobre el Carnaval; es decir, se ha tratado de realizar una interpretación del folklore desde el propio folklore, entendido éste como una forma de pensamiento con su propia coherencia que se revela por igual en los universos simbólicos que han sido confrontados. O volviendo a la cita imprescindible de Étienvre: si los naipes son un alfabeto, éste lo es de un lenguaje llamado folklore.

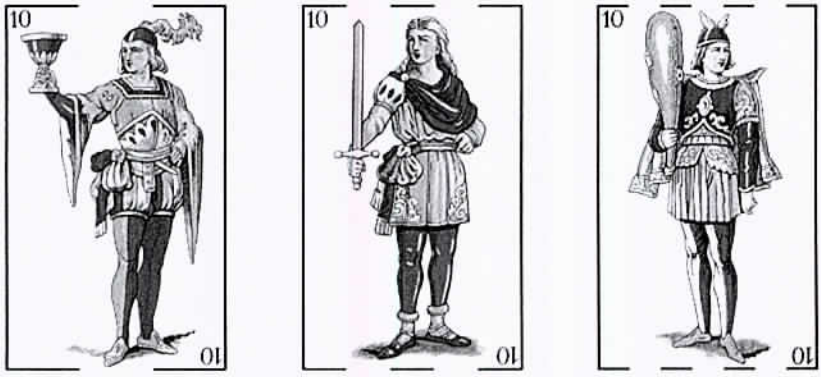
APÉNDICE

Texto 1

León Ochoa de Alda, de Ullibarri Arana (Álava) recita esta historia, aprendida de memoria de un texto que por escrito le proporcionó León Querejazu, de Alda (Álava). Del mismo informante se ha conseguido fotocopia del texto manuscrito original que efectivamente coincide fielmente con lo recitado de memoria por León Ochoa de Alda. Por ello se transcribe directamente del original manuscrito sin más modificaciones que la supresión de una introducción ajena al relato en sí y que da noticia del propietario del texto, León Querejazu, destinada a quienes pudieran hallar el texto en caso de que se extraviase. También se corrige en su mayor parte la ortografía y se suprimen algunos puntos y aparte innecesarios.

La Baraja del Soldado

Cuando una persona está ociosa recurre a tomar entre sus manos una baraja y se entretiene haciendo juegos para pasar el rato. Unas veces, sirve para jugar en familia, otras veces, para echar la partida con los amigos, en el Café.



«Las sotas de copas, espadas y bastos, me representan las tres marías». De izquierda a derecha: sotas de copas, espadas y bastos de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

En nuestros pueblos, los domingos por la tarde, se juntan las mujeres durante unas horas, para echar la partida a la brisca. A veces, después de una buena comida, en los días de cumpleaños y fiestas, saboreando un buen puro y una buena copa, en la misma mesa se suele formar la partida. En unas casas prefieren jugar al Tute, en otras al Mus, en otras a infinidad de juegos que con ellas se puede practicar.

Pero no es de juegos de lo que voy a tratar, sino de otra cosa mucho más elocuente que se puede hacer con ellas; de hecho se hizo hace 100 años. El hecho es verídico y ocurrió en La Habana, al final del siglo XIX. Es como sigue, certificado en que consta la solución del Proceso, seguido contra el soldado, que no debía tener pelo de tonto.

Que estando el domingo de abril de 1870, oyendo misa, la fuerza de este batallón, observó el Sargento primero de la segunda compañía, que, mientras se celebraba el santo sacrificio, un soldado tenía una baraja, en las manos, y la repasaba con la mayor atención. Por cuyo motivo, a la llegada la fuerza al Cuartel, fue conducido a calabozo, el soldado de referencia, y se dio parte por escrito al Jefe del Cuerpo.

Informado el Dr. Teniente Coronel, del delito del soldado, dispuso la formación de expediente, nombrando al efecto fiscal al Sr. ayudante.

Respuestas al Tribunal

Constituido el Tribunal que había de juzgarle, en el cuarto de banderas, fue conducido el acusado a su presencia, y preguntado, su nombre, patria, religión, estado y ejercicios.

Dijo.

Llamarse Andrés Espinosa Montero, natural de Logroño. Su religión, la Católica Apostólica Romana, soltero, y perteneciente al Batallón Cazadores de Bailén, Nº 1, 2ª compañía.

Preguntado

¿Por qué, siendo cristiano, como dice, en vez de estar oyendo misa, con devoción, había sacado una baraja, y se entretenía en repasar las cartas?

Dijo

Que careciendo de rosario, había ideado sustituirlo con la baraja, para con sus distintas cartas, poder meditar mejor sobre los diversos misterios de la muerte y Pasión de Nuestro Señor Jesucristo.

Preguntado

Explíquese y diga, ¿cómo medita con la baraja, tan sagrados misterios?

Dijo.

Contemplaba empezando por los ases.

En el as de Bastos, la columna, donde amarraron al Sr.

El as de espadas, cuando S. Pedro cortó la oreja a Malco.

En el as de copas, cuando le presentaron en una copa la hiel y Vinagre.

En el as de oros, consideraba, el ósculo de par, que dio Judas, al Redentor al entregarlo.

En los cuatro doses, los ocho verdugos que azotaron al Sr.

En el tres de bastos, los cordeles con que fue arrastrado.

En el tres de espadas, contemplo los tres clavos con que fue clavado en la Cruz.

En el tres de copas, medito las tres personas de la Santísima Trinidad.

En el tres de oros, comtemplo, los treinta dineros con que vendió Judas al Señor.

En el cuatro de espadas, me represento, los cuatro evangelistas, que fueron a predicar en las cuatro partes del Mundo.

El cuatro de copas, me representa cuatro santos, Santo Tomás, Santo Domingo, Santo Tomé, y Santo Toribio.

En el cuatro de bastos, considero los doctores de la ley.

El cuatro de oros y cinco de espadas, me hacen meditar, en los nueve misterios gloriosos de María Santísima.

El cinco de bastos, me hace meditar en igual número de dolores que sufrió la Madre de Jesús.

El cinco de oros, me representa las cinco llagas, del Redentor.

El cinco de copas, me lleva a considerar hasta qué grado tuvo que apurar nuestro Redentor el cáliz de la Amargura.

En los seises de bastos, y espadas, considero a los doce apóstoles.

En los seises de copas, y oros, me hacen contemplar la penosa marcha por la calle de la Amargura.

En el siete de copas, considero los sacramentos de la iglesia.

En el siete de espadas, me representa los siete dolores que sufrió el Corazón de María.

En el siete de bastos, considero, las sublimidades de las siete palabras.

Las sotas de copas, espadas, y bastos, me representan las tres marías.

El caballo de espadas, me representa al judío, que dio la lanzada.

Los caballos de copas, oros, y bastos, se me figuran los tres Reyes que vinieron de Oriente.

En los cuatro Reyes, contemplo las cuatro columnas del templo de Salomón.

Preguntado.

¿Cómo todas las cartas tienen su significado menos la sota de Oros?

Dijo.

Que como se parecía, a su sargento primero, que fue quien dio parte de él, no la había querido mezclar en tan sagrados misterios.

Y con esto terminó su declaración, siendo en el acto, absuelto de culpa, y agraciado por los jefes, del batallón, con tres meses de licencia, temporal, y dos pagas, en concepto de gratificación.

Por lo relatado puede verse que no solamente las cartas de Furnier [sic] *de la capital alavesa, sirven para jugar y pasar el rato. También tienen su aplicación como lo demuestra, este riojano que no tenía pelo de tonto, que a falta de rosario, tuvo el valor de barajarlas para echar*

un embite a todo,
con órdago incluido,
y ganar la partida.

Texto 2

Recogido de boca de Gregoria López Mansilla, natural de Aguas (Huesca) de 75 años de edad. La informante explica previamente que se trata de un juego en el que se propone como reto disponer en un cuadro los cuatro ases y las doce figuras de la baraja de manera que ni en horizontal ni en vertical

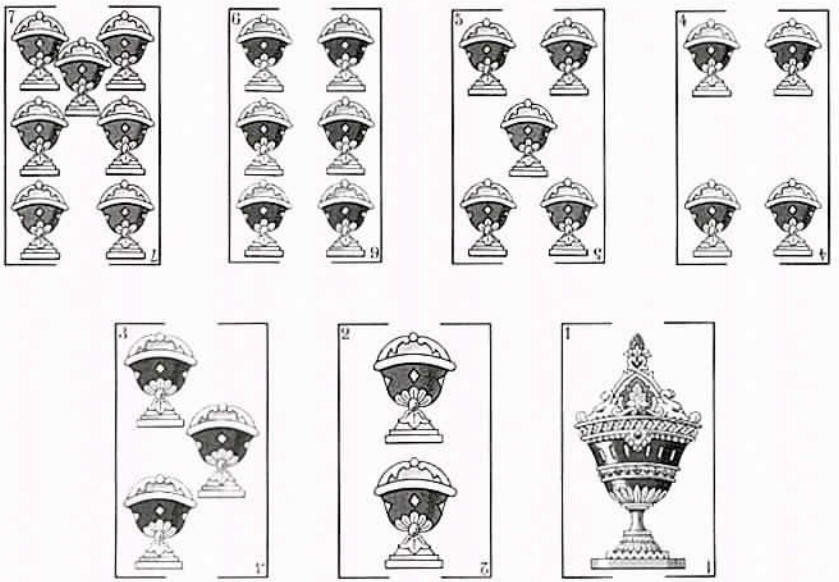
Cuadro con la disposición exacta que deben adoptar los naipes al seguir la rima del juego transcrito en el texto 2. Cartas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

coincidan cartas iguales ni del mismo palo. Al parecer sólo hay una solución posible que se explica según el siguiente relato que la informante recita mientras dispone pausadamente las cartas en su lugar. La transcripción, acompañada de la explicación entre corchetes, lee el cuadro de arriba a abajo y de izquierda a derecha.

Al pie de la fuente un pino, [as de bastos]
donde el rey se fue a beber [rey de copas]
y una mujer vanidosa [sota de espadas]
al oro hizo vencer. [caballo de oros]
Tenga mujer esta copa, [sota de copas]
entra mi caballo en mansa [caballo de bastos]
para entregarle el doblón [as de oros]
porque el rey así lo manda. [rey de espadas]
Un rey valeroso y fuerte [rey de oros]
con una serpiente a los pies, [as de espadas]
un caballero de copas [caballo de copas]
y el palo de una mujer. [sota de bastos]
Un caballero valiente [caballo de espadas]
a una mujer dio dinero [sota de oros]
y el rey por vengarse de ella [rey de bastos]
le da una copa de veneno. [as de copas]

Texto 3

Recopilado por Luis Miguel Bajén y Mario Gros de boca de Josefina Torres Laborda, nacida en 1928, en Los Fayos (Zaragoza) quien lo aprendió de niña de un abuelo llamado Felipe "el soro". *Archivo de Tradición Oral*, MN - 18, 35-36. La informante va sacando naipe a naipe e interpretándolo creando así el relato. El orden es el siguiente: Rey de oros, sota de oros, caballo de oros, siete de oros, seis de oros, tres de oros, rey de bastos, as de espadas, siete de bastos, seis de bastos, cinco de bastos, cuatro de bastos, as de bastos, tres de bastos, caballo de bastos, as de oros, rey de copas, siete de copas, seis de copas, cinco de copas, cuatro de copas, tres de copas, dos de copas, as de copas, cuatro de oros, sota de bastos, caballo de copas, sota de copas, sota de espadas, siete de espadas, seis de espadas, cinco de espadas, cuatro de espadas, tres de espadas, dos de espadas, dos de oros, rey de espadas, dos de bastos, caballo de espadas, cinco de oros.



«Siete tazas, seis escudillas, cinco cazuelas, cuatro jícaras, tres de adobar, dos de labor y el caldero las migas detrás». Algunos de los naipes que aparecen en el relato transcrito en el texto 3, dispuestos de izquierda a derecha según el orden en que deben ir sacándose del mazo. Cartas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria.

El rey de oros fue el que marcó los oros; su mujer el que los lleva en los brazos. Tenían un hijo muy jugador que se jugó una onza de oro encima su caballo tordillo. Se jugó siete, se jugó seis, se jugó tres, que son dieciséis. Se fue tan triste sin su onza de oro y se encuentra a un guardabosques, ahí esta [presenta la carta]. *Y le dice: "¿Te quieres acomodar?" "Eso busco". "Pues tú cuidarás". Y el entendió "tú cortarás". Se fue a Sevilla y se compró una espada atravesada con su cinta. Fue al monte y empezó a cortar. Cortó, siete, cortó seis, cortó cinco, corto cuatro,* [...] *cortó uno y hizo un fa pa lleváselo al hombro. En éstas que llega el guardabosques. Ahí está* [presenta la carta]. *Y dice: "¡Hombre, qué estás haciendo!" "Pues curtar". "¡No te dije que cuidaras¡ La denuncia o pa la cárcel" "¿Cuánto es la denuncia?" Una onza de oro. Ahí esta* [presenta la carta]. *Se fue tan triste sin su onza de oro y se encuentra a un bodeganero. Y le dice: "¿Te quieres acomodar?" "Eso busco". "Pues tú fregarás". Siete tazas, seis escudillas, cinco cazuelas, cuatro jícaras, tres de adobar, dos de labor y el caldero las migas detrás. "¡Hombre, lo has hecho mu bien!, ¿cuánto vale tu trabajo?" "Cuatro dobletas". Ahí están* [presenta la car-

ta]. *Se fue tan contento con sus cuatro dobletas y se encuentra a la coletilla, al coletón, a la suegra y a la nuera, que venían de beber de un figón. "¿Toletilla, qué traes?" "Pues mira, traigo espadas rusias, frusias, frusianas, alemanas, inglesas y españolas". "Hombre, las españolas son las que más me gustan porque las lleva el rey atravesadas con su cinta. ¿Cuánto valen?" "Dos dobletas". Ahí están* [presenta la carta]. *En éstas que llega el corregidor. Ahí está* [presenta la carta]. *"¡Esa moneda es falsa!" "¡No es falsa!"* [lapsus con una repetición por error] [...] *Viene el corregidor. "Eso no se perdona si no es con la hurca". A po la horca. En éstas que llega Perico. "¡Perdón, perdón, que lo manda Nuestro Señor!" Y si Perico no hubiese venido, los cinco hermanos de la Caridad estaban aquí prevenidos.*

Texto 4

Recogido en Zaragoza a Rosa López Vielba, nacida en 1921 en Ceinos de Campos (Valladolid). Llama al juego "Juego del repelú que no tiene crú". Se reparten todas las cartas a los jugadores y éstos van poniendo una a una en la mesa por orden cantando el orden de la baraja; "as, dos, tres, cuatro...". Si coincide la carta con la cantada por el jugador, éste se lleva el mazo de los descartes y se prosigue de esta forma hasta que todos los jugadores menos uno se han descartado totalmente. El perdedor, antes de recibir como castigo una paliza de los restantes jugadores, elige una carta del mazo de todas respondiendo a la pregunta "*¿Qué pides por arriba o por abajo?*". A continuación se le va propinando la paliza sacando carta a carta por arriba o por abajo hasta llegar al naipe elegido en que ésta finaliza a condición de que el perdedor esté atento y ponga su mano sobre las cartas. La paliza se le da en la mano extendida (salvo determinados golpes). Como se verá, la rima correspondiente a cada carta es en unas ocasiones un tipo de golpe y en otras una canción que acompasa los golpes que se van dando a su ritmo. Se dan ya extractados los valores de cada uno de los naipes.

As de oros: (lo denomina "*el Oré*") Se canta la canción de "Mambrú se fue a la guerra", con la música conocida y la siguiente letra: *Mambrú se fue a la guerra / mirandó, mirandó, mirandela, / Mambrú se fue a la guerra, / no sé cuándo vendrá, / no sé cuándo vendrá. / Si vendrá pa las Pascuas o pa la Trinidá. / La Trinidá se pasa, / mire usté, mire usté, qué guasa, / la Trinidá se pasa, / Mambrú no viene ya, / Mambrú no viene ya. / Subimos a la torre, / mire usté, mire usté, qué torre, / subimos a la torre / por ver si venía*

ya, / por ver si venía ya. / Vimos venir a un paje / mire usté, mire usté qué traje, / vimos venir a un paje, / ¿qué noticias traerá?, / ¿qué noticias traerá? / "Las noticias que traigo, / ¡ay, que me caigo!, / las noticias que traigo, / Mambrú no viene ya, / Mambrú no viene ya, / Mambrú no viene ya".

[No recuerda el golpe específico o canción correspondiente a los ases de copas, espadas y bastos].

Dos: ¡Fuma tabaco! [golpea la nariz desde abajo con el canto del dedo índice].

Tres: Al son de pili, pili / fuma que es anís / una, dos y tres / como la otra vez [cantado mientras se tira del pelo al ritmo de la canción].

Cuatro: Sopapo.

Cinco: Pellisco.

Seis: Revés.

Siete: Cachete.

Sota: Sota Marota, / no cagues a mi puerta / que está mi madre mala / y no gana pa escobas [cantado].

Caballo: Caballo, caballo mío / no te puedo mantener / que te doy paja y cebada / y no la quieres comer / y luego te llevo al agua / y no la quieres beber / beber, beber [cantado].

Rey: Rey, reinando / por las montañas / tirando pedos / por una caña [cantado].

Texto 5

Ha sido recogido de boca de Benita González de Arrieta, de Lapoblación (Navarra). Previamente explica la dinámica del juego al que no da título. Se reparten todas las cartas entre los jugadores quitando previamente la sota de oros. Los jugadores deben casar sus cartas con los descartes de los demás (no aclara cómo), pero uno, evidentemente, acabará quedándose con una sota sin poder casarla. Éste recibe la paliza de los demás (no precisa cómo) al ritmo de las siguientes rimas y canciones que se dan ya extractadas (no recuerda todos).

Al as: Tris, tras.

Al dos: Dos palos, dos.

Al tres: Troque Matroque / mató a su mujer / tripas de perro / le dio de comer, / una, dos y tres.

Al cuatro: Araña el gato.

Al cinco: Pellizco.

Al seis: A curar las pupas [se le frotaba fuerte]

Al siete: Cachete.

A la sota: A la sota marimota / las mujeres en pelota / y los hombres en camisa. / ¡Ay, que risa / con la tía Basilisa / que fue a misa / y se cagó la camisa!

Al caballo: Caballo, marallo, tirando coces por el Calvario.

Al rey: El rey, mi rey, / tirando pedos / con una caña / por las montañas.

Texto 6

En el siguiente texto, citado para su comparación con el anterior, se dan ya extractados los valores de las cartas que Gerardo López de Guereñu (1960: 174-176), da para la paliza en los juegos de "Sanmitroque" y "La Sota Tuna" (recogidos respectivamente en Apellániz y Lagrán —Montaña Alavesa—). En el primero se reparten cuatro cartas a cada jugador y pierde el que termina sin descartar por no haber podido servir a todos los palos. En el segundo, se reparte toda la baraja salvo tres sotas, dejando la de oros; los jugadores se ofrecen las cartas boca abajo para el descarte y van eliminando parejas hasta perder el que se queda únicamente con la sota de oros. Tampoco da valores para todas las cartas.

As, alisar (se le pasa la mano muy suave).

Dos, tócale por Dios (dos golpes).

Cinco (se le da un pellizco).

Caballo, caballo mío, / que no te puedo tener, / te damos paja y cebada / y no la quieres comer.

Rey, rey, rey, / mató a su mujer, / tripas de perro / le dio pa comer.

Resto de cartas (golpes equivalentes al número).

Texto 7

Ha sido recogido por Raquel Albizu en su localidad natal, Lerín (Navarra) a su propia madre, Pilar Moreno, de 58 años, natural del mismo lugar. Denomina al juego: "la mona". No señala las reglas exactas del juego, aunque es similar a los anteriores. Indica que es un juego muy conocido y que juegan sobre todo los niños, especialmente por Navidad. Se dan ya extractados los valores de cada uno de los naipes en esta paliza.

As: As: / —¿Quién vive? / —España. / —¿Qué regimiento? / —Legaña. / —¿Qué as? [Si la respuesta acierta se salva, si no:] *Si lo hubieras acertado / no te hubiéramos pegado. / De codín, de codán, / de la vera veraván, / del palacio a la cocina, / ¿cuántos dedos hay encima?* [Si acierta se salva, si no, se le sigue pegando].

Dos: Dos mierdas / paratatús.

Tres: Tres, en tres puertas me paré, / tres pizquitos tiraré, / un, dos, tres.

Cuatro: El gato [se araña].

Cinco: Al brinco / San Francisco / un pizco.

Seis: La ley.

Siete: Siete, matriqui, / matraca, pan, / chulas de tocino, / pan de mi casa, / cuartillo de vino.

Sota: Sota, marota, / sube a la torre / a por una pelota; / mírala bien / que no esté rota.

Caballo: Caballo al gallo; / no te montes a caballo / que ha dicho mi tío Tomás / que te pegue veinte más.

Rey: Rey morano / debajo la pata / te pica un grano.

BIBLIOGRAFÍA

AARNE & THOMPSON. 1995. *Los tipos del cuento folklórico. Una clasificación*, (traducción de Fernando Peñalosa). Helsinki. *FF Communications* CXIV, nº 258. Suomalainen Tiedeakatemia.

ARCHIVO DE TRADICIÓN ORAL. Las citas reflejan número de cinta y fonograma. Ha sido consultado por gentileza de sus creadores LUIS MIGUEL BAJÉN Y MARIO GROS.

CALVINO, ITALO. 1990. *El castillo de los destinos cruzados*. Madrid. Siruela.

COUSTE, ALBERTO. 1972. *El tarot o la máquina de imaginar*. Barcelona. Barral.

DOR, JOEL. 1986. *Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje*. Buenos Aires. Gedisa.

ÉTIENVRE, JEAN-PIERRE. 1990. *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe siglos XVI - XVIII*. London. Tamesis Books Limited.

FRAILE GIL, JOSÉ MANUEL (Ed). 1994[1]. *Madrid Tradicional. Antología vol. 9* (CD). Madrid. TECNOSAGA.

FRAILE GIL, JOSÉ MANUEL (Ed.). 1994[2]. *La poesía infantil en la tradición madrileña*. Madrid. Consejería de Educación y Cultura. Comunidad de Madrid, 1994) p. 156.

GAIGNEBET, CLAUDE. 1984. *El carnaval. Ensayos de mitología popular*. Barcelona. Alta Fulla.

–. 1986. *El folklore obsceno de los niños*. Barcelona. Alta Fulla.

GONZÁLEZ SANZ, CARLOS, GRACIA PARDO, JOSÉ ÁNGEL Y LACASTA MAZA, ANTONIO JAVIER.

1999. *La sombra del olvido. Tradición oral en el pie de sierra meridional de Guara*. Huesca. Instituto de Estudios Altoaragoneses.

JUEGOS DE NAIPES ESPAÑOLES. 1983. Vitoria. Heraclio Fournier.

LOPEZ DE GUEREÑU, GERARDO. 1960. «La vida infantil en la Montaña Alavesa» en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XVI.

MARTEAU, PAUL. 1985. *El Tarot de Marsella*. Madrid. EDAF.

URBELTZ, JUAN ANTONIO. 1994. *Bailar el caos. La danza de la osa y el soldado cojo*. Pamplona. Pamiela / IKERFOLK.

THOMPSON, STITH. 1955-1958. *Motif-Index of Folk Literature (A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends)*. Copenhague-Bloomington. Indiana University Press. (6 Vols).

✠ ✠ ✠

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 39 - 57
ISSN: 0212-5552

LA LEYENDA DE ASTERUELAS Y CATALINA RIAMONTE

GONZALO GAVÍN GONZÁLEZ
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: Presentamos una leyenda, inédita en el ámbito científico, sobre el Monte de Asteruelas (Perdiguera, provincia de Zaragoza), relacionada con el mito de las *abuelas*. Leyenda de transmisión oral tradicional en Leciñena y Perdiguera, relacionada a su vez con una tradición que se conservó en Leciñena hasta los años 60 del siglo XX. En el artículo contrastamos la información legendaria con datos históricos y proponemos una hipótesis sobre su génesis.

PALABRAS CLAVE: Leyenda, Leciñena, Perdiguera, Catalina Riamonte.

TITLE: *The Legend of Asteruelas and Catalina Riamonte.*

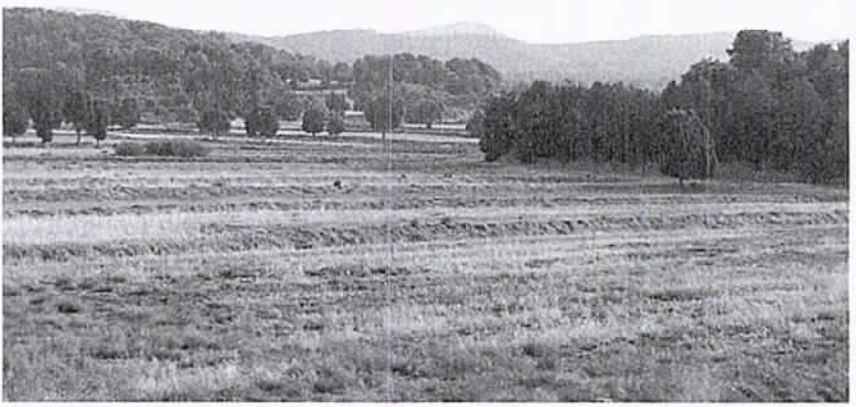
ABSTRACT: *We present here a legend, unknown in the scientist sphere, about Asteruelas Mount at Perdiguera, Saragossa, which is related to the* abuelas *myth and a part of the oral folklore of Leciñena and Perdiguera. It is connected with a tradition kept up at Leciñena up to the XX century. Mythical record is contrasted with historical accounts and a hypotesis for its genesis is exposed here.*

KEY WORDS: *Legend, Leciñena, Perdiguera, Catalina Riamonte.*

—Texto recibido en junio de 1999—

UBICACIÓN

El Monte de Asteruelas, Las Teruelas o Esteruelas, pues estos nombres recibe según qué fuente consultamos —si bien personalmente preferimos la primera de tales denominaciones— ocupa varios miles de Has. de superficie del término municipal del zaragozano pueblo de Perdiguera, lo cual justifica que a veces se le llame simplemente Monte de



El Monte de Asteruelas, tal como se ve cuando se accede desde el término de Leciñena: Un pequeño valle al margen de las rutas más transitadas.

Perdiguera. Limita hacia el este con el término de Alcubierre, hacia el sur con el de Farlete, y hacia el norte con el de Leciñena. Lo separan del resto del término de Perdiguera los montes que se prolongan entre los llamados Monte Calvario, Santa Cruz y Monte Oscuro. La mayor parte de este monte constituye una sola cuenca hidrográfica, que desagua hacia la Val de los Huertos de Leciñena, donde confluían, antes de que el arado lo impidiera, las aguas que de vez en cuando alguna tormenta o época más lluviosa regalaba. De esta forma, el Monte de Asteruelas era la cabecera principal de la val que kilómetro tras kilómetro recolectaba las escorrentías de la mayor parte del término de Leciñena. Siendo que tal monte está separado del resto del término de Perdiguera por montañas, mientras que orográficamente parece ser la continuación, ascendiendo contracorriente, de la Val de Leciñena, o recíprocamente, esta Val parecía ser la continuación, descendiendo, del Monte de Perdiguera, no es de extrañar

que los habitantes de este pueblo elaboraran una explicación legendaria de por qué dicho monte pertenecía a Perdiguera, y no a Leciñena.

La verdad es que está perfectamente documentado cómo el Monte de Asteruelas pasó a formar parte del término de Perdiguera, incluso se ha recogido en varias publicaciones. Por lo que la leyenda que presentamos en próximos párrafos no es más que una interpretación elaborada por las gentes del pasado, cuya memoria histórica se reducía al tiempo que correspondía a unas pocas generaciones, y que ni podían acceder a los documentos notariales ni en general habrían sabido leerlos.

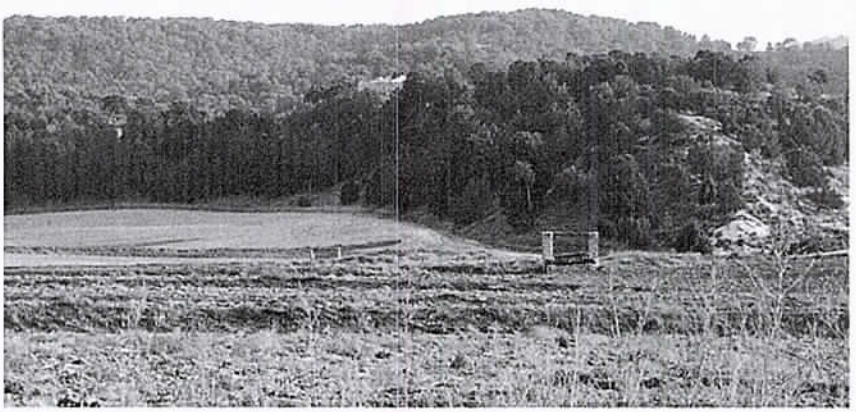
LA LEYENDA

La leyenda y tradición del Monte de Perdiguera nos es conocida desde la infancia, en que los abuelos la relatan como un cuentecillo local. Publicado sobre ella sólo hay citas y referencias locales, y un estudio que realicé sobre una parte de su tradición en la revista *Montesnegros* (Gavín González, 1995) (1).

En el monte de Asteruelas de Perdiguera, en tiempos, había un pueblo. Todo lo que es ahora el monte de Perdiguera era el término de ese pueblo. Pero hubo una epidemia de tiña —algunos dicen de peste— que mató a toda la población menos a una mujer llamada Catalina Riamonte. Esta mujer fue a Leciñena donde ofreció que, a cambio de que la atendieran hasta su muerte, daría a Leciñena todo el monte de su pueblo. Pero en Leciñena, temiendo contagiarse, la rechazaron. Fue entonces a Perdiguera, donde repitió la propuesta, y donde sí aceptaron. Por eso ahora el monte es de Perdiguera. Sin embargo esta mujer, a pesar de haberla rechazado, ofreció una dote en dineros para todas las mujeres de Leciñena que se casaran.

Probablemente esta leyenda

(1) Ese artículo se centra en identificar el personaje histórico conocido como Catalina Riamonte y realiza un seguimiento de su testamento.



En un montículo se encuentran los restos de la ermita de Srª Engracia de Perdiguera. En la fotografía pueden verse, entre los árboles, aproximadamente en el centro de la imagen.

resultará familiar al lector, pues corresponde a un tipo de leyendas ampliamente distribuido, más frecuente en tierras donde hubo abundantes despoblados, como ocurre en Aragón con la zona pirenaica y sus aledaños. Responde al «mito de las abuelas», ya investigado en esta misma revista por Manuel Benito, que localiza el mito en tierras del Somontano y el Pirineo (Benito, 1987). Por su parte, E. Satué recopiló once casos sólo en la comarca del Serrablo (Satué, 1991: 103) (2). Finalmente, citaré que Joaquín Díaz analizó específicamente algunos ejemplos de leyendas sobre despoblados (Díaz, 1995).

Puesto que el lector puede conocer suficientemente este tipo de fabulaciones, queremos matizar el interés que pueda tener nuestra aportación. En primer lugar, creemos que sólo es

(2) La asiduidad con que aparece esta leyenda permite a Satué pensar que estamos ante un mito, en origen para asumir el poder de la cosecha, y que posteriormente se enriqueció con matices funerarios.

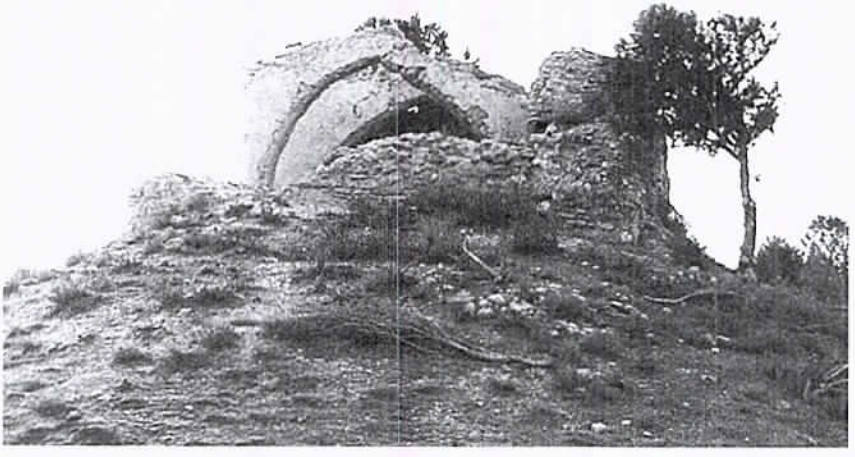
conocida en estas localidades. También, que esta leyenda se localiza algo alejada de las comarcas donde anteriormente se ha documentado el mito de las abuelas. Adicionalmente hay que añadir que se ha configurado como el punto de arranque de una tradición que se conservó en Leciñena hasta los años 60 del siglo XX, y que detallaremos más adelante. Pero antes de proseguir intercalaremos unas notas históricas.

LA ADQUISICIÓN DEL MONTE DE ASTERUELAS POR PERDIGUERA

Como sucede en muchos casos documentados por los autores citados, el ejemplo que nos ocupa corresponde efectivamente a un despoblado medieval convertido posteriormente en una ermita, dedicada a Santa Engracia, y actualmente en ruinas. Existe documentación que informa del origen de la población de Asteruelas, así como de la forma en que pasó a formar parte de Perdiguera.

La documentación que informa del origen de la población de Asteruelas fue estudiada por Concepción Contel Barea dentro de sus trabajos sobre el Císter zaragozano (Contel Barea, 1966: 59-60 y 1977: 88-89). En resumen diremos que en 1168, el rey Alfonso II regaló la «*almunia de Asterolas, sita en el Monegro*», al convento del Salz y a su abad Raimundo Guillermo. Cuando la abadía del Salz fue sustituida por Nª Sª de Juncería, en Villanueva de Gállego, la almunia de Asterolas también pasó al patrimonio de Juncería. Análogamente, la «*grangiam de Starolis*» se incluyó entre las propiedades del Monasterio de Rueda cuando éste se constituyó como sucesor de Juncería. Concepción Contel no pudo determinar entonces dónde se ubicaba la almunia o granja de Asterolas, suponiéndola «*en la zona inmediata a los montes de la Retuerta de Pina*», por lo que no pudo estudiar cómo pasó al patrimonio de Perdiguera.

El cuerpo documental básico que ilustra todo el proceso de adquisición del monte por Perdiguera puede ser consultado en el Archivo de Protocolos de Zaragoza del Colegio de Nota-



Srª Engracia, la antigua iglesia de Asteruelas. Imagen tomada desde el exterior de lo que fue la cabecera del templo.

rios, formando un anexo al protocolo de 1573 de Miguel Español Menor (se trata de copias de los documentos originales) o en el Archivo Municipal de Perdiguera (San Vicente, 1979). Las malas condiciones económicas por las que pasó el Monasterio de Rueda le llevó a vender algunas propiedades, entre ellas Asteruelas, que fue comprada por Antonio Pertusa el 26 de mayo de 1414 con el objeto de cederla al concejo de Perdiguera a fin de sufragar con sus rentas una capellanía que constituyó en la iglesia de este pueblo. Dos años después, su viuda, María de Aranda, transfería la propiedad de Asteruelas al concejo de Perdiguera.

No es desde luego el único ejemplo de despoblado conocido en la zona de Leciñena y Perdiguera. El más significativo es el conocido como Candasnos —que algunos autores han confundido con el pueblo de igual nombre situado cerca de Fraga—. Actualmente se conserva el topónimo para designar una balsa usada para abrevar los ganados, así como para denominar el terreno que la circunda. Otros

Stª Engracia. Imagen tomada desde los pies. La vegetación se adueña del terreno. Algunos arcos apuntados sobreviven a duras penas. En primer término, lo que parece suelo no es más que el muro de los pies, tumbado casi en una pieza.

topónimos parecen estar encubriendo un poblado de época medieval (El Villar, Val Pardina), si bien ninguno de estos ha conservado leyenda alguna sobre su despoblación.

LA TRADICIÓN SOBRE CATALINA RIAMONTE

Es curioso cómo se enredan en la mentalidad popular las historias formando un conglomerado fantástico a partir de varios componentes, algunos de ellos reales. Así, una tradición que se mantuvo en Leciñena hasta la segunda mitad del siglo XX, originada en un personaje histórico, Catalina Riamonte, se entremezcla con una leyenda más antigua que intenta explicar porque se despobló un monte, mezcla favorecida quizás por la memoria de otra mujer antes ci-

tada, María de Aranda, mujer de Antonio Pertusa.

La mujer a quien en Leciñena se conoce como Catalina Riamonte se llamaba en realidad Catalina Ruimonte, hermana de Pedro Ruimonte, un músico aragonés de los siglos XVI y XVII cuya figura y obra fue estudiada por Pedro Calahorra (Calahorra, 1978) (3). La madre de Pedro y Catalina Ruimonte, llamada Gracia de Bolea y Latas, era de Leciñena, y de ahí nace la relación de Dª Catalina y Leciñena. Catalina Ruimonte hizo testamento el 25 de octubre de 1637. Falleció en su casa en Zaragoza el 25 de noviembre de 1637 (4). Es su testamento y la ejecución de éste lo que dio origen a la tradición.

De las numerosas cláusulas que incluye lo que interesa aquí son las siguientes líneas:

«Ittem quiero ordeno y mando que si algun tienpo y ocasion suçediese que delos frutos y rentas desta execuçion sobrase alguna cantidad de dinero despues de haber cunplido y pagado todo lo asta deaqui por mi dispuesto y ordenado en tal caso quiero y es mi boluntad que atodas las ijas delos Vecinos y habitadores del dicho lugar de Leciñena naçidas y baticadas en dicho lugar acada una de ellas se de mil sueldos xaqueses para ayuda asucolocaçion el dia que hubieren oido misa nunçial y alas que quisieren ser Relixiosas se le de acada una el dia que hubiere echo profesion dos mil sueldos xaqueses».

El cobro del legado está sujeto a algunas condiciones, por ejemplo la que pervivió hasta los últimos años de dedicar previamente una misa a Dª Catalina en la iglesia de Leciñena, misa por la cual quien hubiera de recibir el legado daría 20 sueldos jaqueses al vicario de dicha iglesia. Puesto que había varios tipos de herencias y legados, el testamento especifica el orden en que se han de pagar, figurando en 5º y último lugar los legados a casados y religiosos, con preferencia si son del linaje de su padre, y no habiendo quien de este linaje lo pida, del de su madre, *«yno habiendo*

(3) En esta obra también se da algún dato sobre Catalina Riamonte. En tono más divulgador puede consultarse: CALAHORRA, PEDRO. 1988. «El maestro Pedro Ruimonte: Una pica musical en Flandes» en VV. AA. *Aragón en el Mundo*. Zaragoza. Caja de Ahorros de la Inmaculada.

(4) Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, not. Ildefonso Moles, 1637, fe de muerte, pp. 2085 y 2085v; apertura de testamento, pp. 2086, 2086v, 2111 y 2111v; testamento, pp. 2087-2107v.

Lateral de Stª Engracia, con la puerta de acceso en el centro del muro. En el contorno afloran restos de edificaciones, muros que en la imagen no se perciben pero sobre el terreno son claramente visibles.

quien pida deste linaje sede parejamente a todas las ijas de Leçiñena como ariba esta dicho». Y añade posteriormente:

«Por quanto el beneficio mayor desta execuçion biene aser enbeneficio delos ijos del dicho lugar de Leçiñena quiero y es mi boluntad que el Jurado Mayor que lo fuere del dicho lugar tenga obligaçion decobrar y dar cobradas todas las rentas y frutos dela presente execuçion [...] *y porque dicha cobrança seaga con toda seguridad de esta mi execuçion seobliguen los Jurados y consejo Xeneral del dicho lugar en una comanda de Seys Mil libras xaquesas enfabor desta execuçion y que echa la dicha comanda mis executores agan un reconoçimiento y contacarta que nosebaldran sino encaso que el dicho Jurado no de buena y berdadera cuenta con pago deloque hubiere cobrado».*

La ejecución del testamento puede seguirse parcialmente en los protocolos notariales conservados en el Archivo Histórico de Protocolos, empezando con los

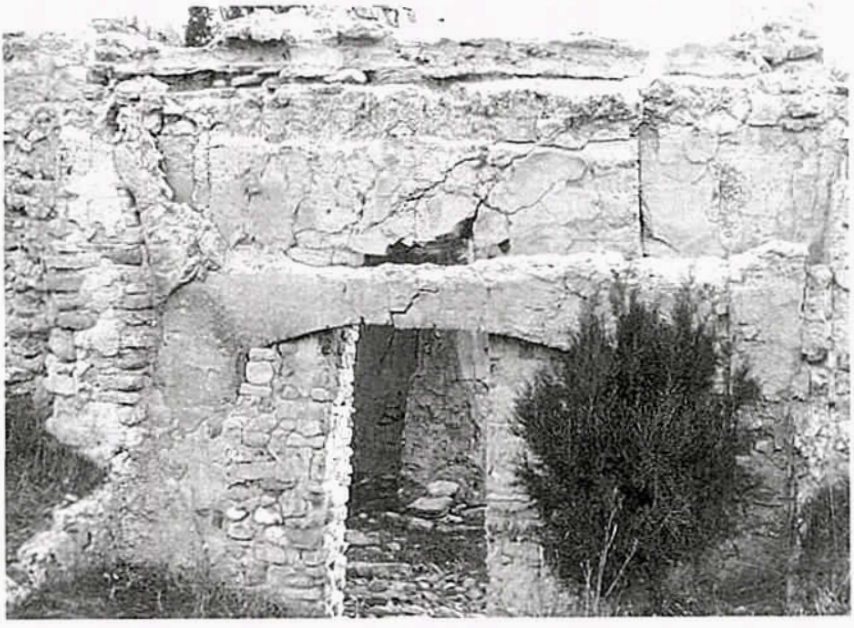
del notario encargado de abrir el testamento, Ildefonso Moles. Y posteriormente Francisco Moles, Felipe de Villanueva, Lorenzo Escanero y Ramón, hasta 1748. Documentos sueltos, aunque abundantes se localizan también en el Archivo Municipal de Zaragoza, Series Facticias, caja 110, que continúan la ejecución del testamento hasta 1834.

Ya en el siglo XX, según testimonios orales recogidos, el legado consistía en dar alrededor de 50 duros a cada moza de Leciñena cuando se casara, siempre que previamente hubiera dedicado una misa a Dª Catalina. En la práctica se solicitaba al ayuntamiento de Leciñena, y a veces lo concedían y otras no, sin razón aparente. Aunque el lugar de cobro, al menos después de la Guerra Civil, se ubicaba en una bocacalle del Pº Independencia de Zaragoza. Por la descripción, y consultando el libro de José Blasco Ijazo *Las Calles de la Ciudad*, publicado en 1944, plano 3, allí estaba entonces la sede del "Instituto Nacional de Previsión".

SOBRE EL ORIGEN DE LA LEYENDA DEL MONTE DE ASTERUELAS

En la compraventa realizada por Antonio Pertusa al Monasterio de Rueda, de la entonces llamada almunia o granja de Asteruelas, se especifica que se hace «*con los hombres et fembras alli hauitantes*». De forma similar, en la cesión que su viuda hizo de dicho monte al pueblo de Perdiguera, se cita el «*lugar de las asteruelas con los hombres y fembras si algunos en dicha de pnt o con los que de aqui adelant hi seran o lo hauitaran de qualquiere ley estado o condicion que sian*» (5). No creemos que estas frases hayan de ser interpretadas como una prueba suficiente de que dicho término estaba entonces habitado. Sino que por el contrario, lo que se está haciendo es delimitar los efectos que la venta debería sur-

(5) Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza, not. Miguel Español Menor, anexo final al protocolo de 1573, pp. 124 y ss.



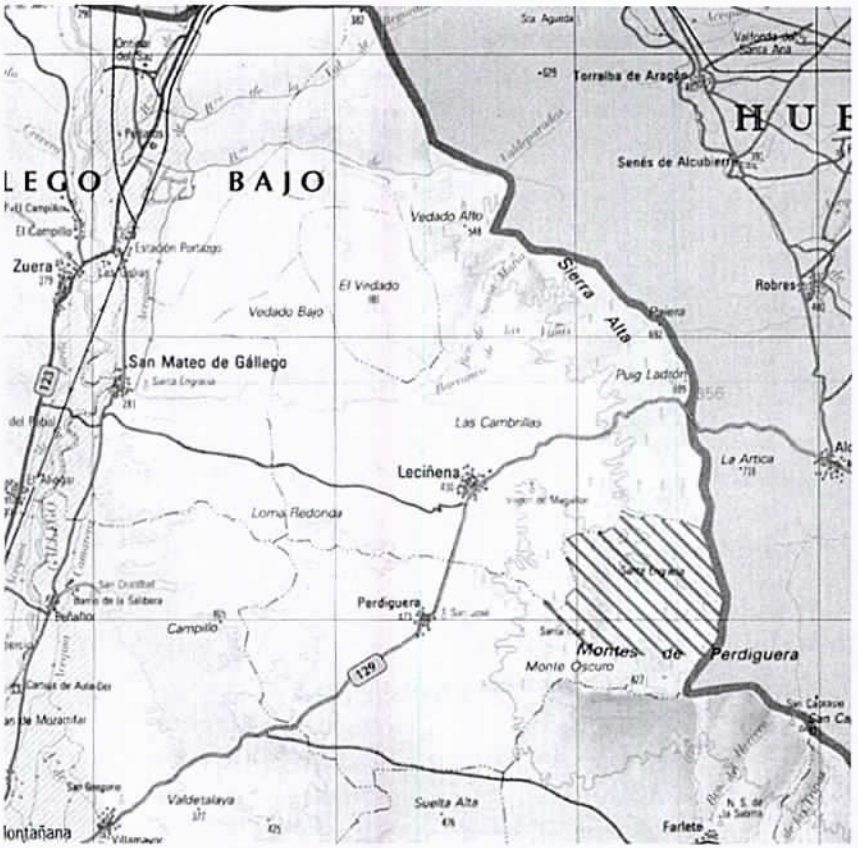
Acceso al interior de Stª Engracia, probablemente «retocado» para su adaptación a la función de aprisco que desempeñó hace décadas.

tir, independientemente de que entonces estuviera o no poblado.

El documento de compraventa de Asteruelas no nos parece por lo tanto prueba de su población, por lo que nos inclinamos a suponer que en aquellos años se hallaba deshabitado, sin que podamos precisar cuando se produjo su despoblación, ni sus causas, aunque sí que esto se produjo después del 19 de octubre de 1283, fecha en que Johanes de la Pinella y Dominicus Frayolla representan a la «*ville de Esterualas*» en la reunión que en Zaragoza ratifica el nacimiento de la Unión (González Antón, 1975) y probablemente después de 1366, año en que está fechada una «*Concordia entre Leciñena y Las Esteruelas*» (6).

Pero para que el pueblo construyera esta leyenda, antes debió darse un hecho que es fundamental en el grupo de leyendas al que pertenece la del

(6) Carta partida en pergamino que se conservaba en el Archivo de la familia Guardiola Calvo de Leciñena.



monte de Asteruelas. Este hecho es la adquisición del monte por Perdiguera. Desde 1416 aún debió pasar algún tiempo para que se recurriera a una explicación legendaria sobre dicha adquisición. Calculamos que esto debió suceder a finales del siglo XV, pues era preciso que se perdiera la memoria histórica de los hechos antes de necesitar una leyenda explicativa. Y en la sociedad tradicional, esta memoria histórica no iba mucho más allá de tres generaciones.

Por lo tanto, ya a finales del siglo XV, los habitantes de Perdiguera debieron tener la necesidad de encontrar, al hecho de que Asteruelas perteneciera a su pueblo, una explicación válida dentro de esta mentalidad tradicional. Máxime si desde

los pueblos del entorno se ponía de alguna forma en duda esa adscripción. Con los años se sucedieron diversos pleitos sobre el aprovechamiento del monte de los que se conserva constancia documental, no sólo en el Archivo municipal de Perdiguera. Podemos referir por ejemplo, el documento nº 371 de la serie Procesos en el Archivo Municipal de Zaragoza, «1572. Proceso entre el concejo del lugar de Perdiguera, barrio de Zaragoza, y el Concejo del lugar de Leciñena, sobre los derechos de ambos lugares sobre el monte llamado de Asteruelas». En la cédula presentada por Perdiguera en este proceso se afirmaba que Perdiguera es dueña de Asteruelas *«de tiempo inmemorial»*, y que esto era *«la voz común y fama pública de 400 años y más hasta de presente»*. Se indica también en el proceso que más de 80 años antes ya se firmó una concordia entre ambos pueblos, suponemos que después de haber habido algún enfrentamiento.

Pero ahora queremos llamar la atención sobre la consecuencia de que en este caso la leyenda esté mencionando una sola mujer. Creemos que es una corrupción ocasionada por la adición de la última frase, la que hace referencia a la mujeres de Leciñena. Se recoge así en una sola dos tradiciones: una es el origen del monte de Perdiguera, otra es el origen de una dote que cobraban en Leciñena, debida a la iniciativa de una mujer que las gentes recuerdan como Catalina Riamonte. De esta manera, para cohesionar la narración, parece probable que las gentes simplificaran en una las, tal vez originariamente, dos mujeres. Interpretaremos entonces que el núcleo de la leyenda se limitaba a explicar por qué Asteruelas se despobló y por qué pasó a ser una parte más de Perdiguera. Y posteriormente se retocó con el comentario final y la adición de un nombre propio.

La consecuencia que esto tiene es que se elimina, o al menos disminuye, el carácter ejemplarizante de la narración: los de Perdiguera se comportaron bien de acuerdo a las normas colectivas de comportamiento, entre las que tradicionalmente estaba, como afirma Joaquín Díaz, la hospitalidad. Así, los de Perdiguera recibieron como premio la propiedad del monte. Los de Leciñena por el contrario no superaron la prueba, y no recibie-

Apercion de testo.

ex.

Eodem die et hora Ante la presencia de mi el Dor. Alfonso Moles notario del numero de la ciudad de Zaragoza y de los testigos infrascriptos en las casas de la propia habitacion de la q.e Catalina Rimonte parecio personalmente el padre presentado fray Juan Laurencio Cayrossa religioso de la orden de Santo Domingo en el Combento de la dha ciudad el qual dixo y propuso que Attendido y considerado dicha q.e Catalina Rimonte ser muerta y nro Señor Dios haya llevado su anima a su Santo Reyno y gloria para la qual la havia criado y a su noticia havia llegado que en poder de mi dicho Dor. Alfonso Moles notario havia dado y librado cerrado cosido y sellado su ultimo testo por el qual pretendia estaba nombrado por ex.or del y que para haver

Yo el infrascrito Notario del Colegio [illegible] de Zaragoza [illegible] de este distrito [illegible] de Mayo [illegible] dado por D. [illegible] primera instancia del distrito de esta ciudad, por ante el escribano D. Manuel [illegible] libre segunda copia de esta escritura en quinco pliegos de sello de oficio, en Zaragoza a cinco de Julio de mil ochocientos [illegible] de que doy fe.

Lic.do Angel M.a de Rojas y Escanero

Die vigessimo quinto mensis octobris
Anno dñi MDcxxxvij Cesaraugustæ

208 7

Eodem die et loco yo Cathalina Rimonte viuda de Martin de Villanueba domiciliada en la ciudad de Çaragoça estando en forma y lehado dios en mi entero juizio firme memoria y palabra manifiesta rebocando etc. todos y quales quiere testamentos codicillos y otras qualesquiere vltimas disposiciones de mis bienes formadas antes de agora hechos etc. agora de nuebo doi y entrego en poder de manos del Dr. Alifonso Moles notº. del numero de la dicha ciudad la presente plica cerrada cosida y sellada dentro la qual se contiene mi vltima testamento y vltima disposicion de todos mis bienes asi muebles como sitios etc. y quiero valga por derecho de testamento, o de codicillo, o de otra qualquier disposicion vltima de mis bienes etc. y la entrego con protestacion expressa que no pueda ser abierta ni publicada hasta que yo sea muerta y de mi muerte conste y tambien con protestacion expressa que siempre que la quisiere cobrar del dicho notº. o del successor en sus notas me la haian de entregar cerrada y sellada segun la entrego ex quibus etc.

Ss. Geronimo Barrientos y Pedro Cartusan escribano Cestæ hauitz.

Yo Geronimo Barrientos soy testigo de lo sobredicho y me firmo por la testadora que dixo no ~~[illegible]~~ estaba para escribir

Yo Pedro Cartusan soy testigo de lo sobredicho y me firmo por la testadora que dixo no estaba para escribir

Ex. Nel pnte instro no hai que salbar conforme a fuero sino vn borrado entredictiones, no, estaba, que lo apruebo.

cuçion todo lo que por el dicho Mi libro y quenta se allare ser
berdad me debe y io e pagado en nonbre de la exequçion del
dicho Suaguelo y asta que con efeto se me pague o consinen
pensiones deçensales suyos No se les de Ni entreguen los
conbatos ceñsales suyos Ni las demas escrituras Ytem
quiero hordeno y Mando que de las Rentas y frutos de la
presente mi exequçion se tomen en cada Vn año çinquen
ta libras Xaquesas perpetua Mente y se den y paguen de seys
en seys meses a un Maestro que de contino Viba y habite en el di
cho lugar de le çiñona el qual tenga Cuydado y obligaçion de
enseñar a los yjos del dicho lugar las oraçiones y a leer y escri
bir y contar con todo Cuydado y a satisfaçion de los Jurados y conseJ
del dicho lugar de le çiñona; a los cuales encargo por hamor
de Dios y por lo que les ymporta la buena educaçion de sus yjos bus
que persona de buenas costumbres y sabia en dicha enseñança
que con poca mas renta y salario que el dicho lugar de y pague
es çierto allaran persona con todas las partes Neçesarias; pero
con sino les y señalo la dicha renta con pato y obligaçion que obli
guen a los Veçinos del dicho lugar que tubieren yjos barones
que des de edad de Quatro años asta treçe años cumplidos los
ynbiaran Cada dia y ordinaria mente a la escuela y puesto don de
el dicho Maestro los a de enseñar y dotrinar sin que a los yjos de los
pobres Veçinos del dicho lugar se les aga pagar cosa alguna por
la dicha enseñança y se entiendan por pobres todos los que no tuvieren par de Mu
las y caro y casa suya Propia. y a los dichos ansi graduados de pobres

que quisieren ser Relixiosas y no casarse a estas quiero y
es mi boluntad se le de a cada una diez mil sueldos xa
queses el dia que hubiere echo canonica profesion
y mas quiero se le de a la tal que hubiere echo canonica pro
fesion, doscientos sueldos xaqueses en cada un año duran
te los dias de subida natural para habitos y libros Itten
quiero ordeno y mando que a todas las yjas descendi
entes por linea reta de baron, nacidas de lexitimo ma
trimonio de Pedro de latas hermano de mi Madre y señora
y de Matias de latas, y Pedro de latas, mis primos a cada
una de por si quiero y es mi boluntad se les de para ayuda
a su colocacion a las que fueren casadas el dia que se hu
bieren desposado cinco mil sueldos xaqueses y a las que
fueren Relixiosas lo mismo que es señalado se de a las yjas
de Maria y gracia de latas y con las mismas condiciones
y a los yjos Barones asi a los casados como a los que fueren
relichosos a cada uno mil sueldos xaqueses con las con
diciones puestas a los yjos de las dichas Gracia y Maria de
latas Itten quiero ordeno y mando que si en algun tiempo
y ocasion sucediese que de los frutos y rentas desta execucion
sobrase alguna cantidad de dinero despues de haber cumpli
do y pagado todo lo asta da qui por mi dispuesto y ordenado
en tal caso quiero y es mi boluntad que a todas las yjas
de los vecinos y habitadores del dicho lugar de leciñena na
cidas y baticadas en dicho lugar a cada una de ellas se de
mil sueldos xaqueses para ayuda a su colocacion el dia
que hubieren oydo misa nuncial y a las que quisieren
ser Relixiosas se le de a cada una el dia que hubiere echo
profesion dos mil sueldos xaqueses Itten quiero, or

ron nada. Pasado el tiempo, las gentes añadieron en su tradición una pequeña recompensa para los de Leciñena. Se pierde aparentemente, y como hemos apuntado antes, el objetivo de servir de ejemplo de buen comportamiento.

Quizás haya que pensar en que tal alteración ocurrió cuando estos pueblos superaron este sustrato mítico que acompañaba a las sociedades tradicionales. El mito que subyace dejó de tener significado para las gentes, momento en el cual podían introducir cambios en la leyenda que en apariencia no traían más consecuencias. De la fecha de defunción de Catalina Ruimonte, apoyándonos como hemos hecho antes en que era preciso que se perdiera la memoria histórica, podemos deducir que la alteración del final de la narración ocurriría ya en el siglo XVIII. Alternativamente, podríamos pensar que hubo un cambio en el objetivo moralizante de estos cuentecillos, naturalmente asociado a un cambio en lo que se consideraba había de ser buen comportamiento. En efecto, cuando de niños escuchábamos esta narración parecía haber un interés especial en remarcar cómo, a pesar de no haber sido correctamente atendida, la mujer del monte dio un regalo a los de Leciñena. Es decir, el buen comportamiento que se intenta aquí remarcar es de la mujer, que no guardó rencor ni espíritu vengativo alguno. Tal vez esta modificación haya que disociarla en dos momentos temporales distintos. Inicialmente sin intención de proporcionar ningún modelo de comportamiento, simplemente para explicar una dote que las mujeres de Leciñena cobraban. Posteriormente se introduce el nuevo carácter ejemplarizador de acuerdo a nuevas costumbres.

BIBLIOGRAFÍA

BENITO, MANUEL. 1987. «Las abuelas, mito, leyenda y rito» en *Temas de antropología aragonesa*, nº 3. Zaragoza. I.A.A.

CALAHORRA, PEDRO. 1978. *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII*. Tomo 2: *Polifonistas y Ministriles*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

–. 1988. «El maestro Pedro Ruimonte: Una pica musical en Flandes» en VV. AA. *Aragón en el Mundo*. Zaragoza. Caja de Ahorros de la Inmaculada.

CONTEL BAREA, CONCEPCIÓN. 1966. *El Císter zaragozano en el siglo XII: Abadías predecesoras de Nuestra Señora de Rueda de Ebro*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

–. 1977. *El Císter zaragozano en los siglos XIII y XIV: Abadía de Nuestra Señora de Rueda de Ebro*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

DÍAZ, JOAQUÍN. 1995. «Las Aldeas perdidas» en *Pueblos abandonados. ¿Un mundo perdido?* (Coordinado por Jose Luis Acín Fanlo y Vicente Pinilla Navarro). Zaragoza. Edizions de l'Astral.

GAVÍN GONZÁLEZ, GONZALO. 1995. «Quién fue Catalina Riamonte?» en *Montesnegros*, nº 10. Leciñena. Junta Cultural.

SATUÉ, E. 1991. *Religiosidad popular y romerías en el Pirineo*. Huesca. Instituto de Estudios Altoaragoneses.

GONZÁLEZ ANTÓN, LUIS. 1975. *Las Uniones Aragonesas y las Cortes del Reino (1283-1301)*. Zaragoza. Escuela de Estudios Medievales.

SAN VICENTE, ÁNGEL. 1979. «El archivo histórico del municipio de Perdiguera» en *J. Zurita. Cuadernos de Historia*, nº 33-34. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

✠ ✠ ✠

Cestero de Rubielos de Mora (Teruel). Foto: Ramón M. Álvarez Halcón (1998).

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 59 - 72
ISSN: 0212-5552

FOLKLORE MUSICAL Y MEMORIA PÚBLICA

ÁNGEL VERGARA MIRAVETE
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: La existencia en algunas poblaciones de Aragón de monumentos dedicados a elementos del folklore local da pie a una pequeña reflexión en torno a la consideración social que éstos tienen y han tenido en épocas diversas. El hecho es que en un momento determinado, y por parte de determinadas instancias, la manifestación popular pasa a merecer una atención especial, a ser objeto de estudio, dando lugar a una bibliografía de carácter científico, divulgador o laudatorio en constante expansión. Pero además se le dedica una memoria pública expresada en los mismos términos en que se honra a personas, instituciones, hechos y símbolos incluidos en la cultura urbana, letrada o como se quiera llamar. Surgen así algunos monumentos dedicados a tradiciones musicales, coreográficas o de indumentaria.

La intención de este trabajo no es analizar la iconografía existente en torno a elementos de lo que hoy consideramos folklore, ni hacer un inventario de obras, sino llamar la atención sobre el fenómeno, relativamente reciente, de perpetuar en lugares públicos determinados elementos de tradición popular que merecen tal distinción por parte de la colectividad.

PALABRAS CLAVE: Folklore musical, monumento, consideración social.

TITLE: *Musical folklore and Public Memory.*

ABSTRACT: *The existence in some towns and village in Aragon of monuments dedicated to local folklore allows to think a little on the social consideration they enjoy now and in the past. It is the fact that in a specific time and because of definite instances, folk expression deserve special attention, become an object for research, so gives rise to a scientist, divulgative or praising biblyography that increases constantly. To it is dedicated besides a public memory expressed with the same terms in wich persons, institutions, facts and symbols of an urban and, so to speak, learned culture are honorated and it's in this form that some monuments dedicated to musical, clothing or choreographic lore emerge.*

The purpose here is not to analize an iconography of folkloric elements nor to inventory examples, but to attract attention on the relatively recent phenomenon of perpetuating in public places some of those folkloric elements meriring this distinction for the community.

KEY WORDS: *Musical folklore, monument, social distinction.*

—Texto recibido en enero de 2000—

Monumentos conmemorativos: «*Se entienden como tales aquellas esculturas o composiciones arquitectónicas erigidas en lugares públicos como expresión de una idea religiosa o cultural colectiva, como recuerdo de un acontecimiento histórico o como homenaje a un personaje célebre*». Tomamos esta definición de Manuel García Guatas en la *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Joan Corominas encuentra su etimología en el latín *monumentum*, derivado de *monere* 'advertir'.

La existencia en algunas poblaciones de Aragón de monumentos dedicados a elementos del folklore local da pie a una pequeña reflexión en torno a la consideración social que éstos tienen y han tenido en épocas diversas. Por ejemplo, la figura del músico popular ha conocido muy diferentes grados de aceptación o rechazo, y no sólo por su grado de calidad o por el tipo de música que interpretaba. Una misma persona podía ser poco valorada, cuando no despreciada, en su pueblo natal o de residencia y gozar de gran prestigio en otros lugares adonde iba a desarrollar su actividad. Son expresivos dos refranes del Somontano, con paralelos en otros lugares:

«*O gaitero, forastero*».

«*O gaitero d'o lugar, u toca o mesmo, u toca mal*».

Al margen de la persona, el propio instrumento con todo lo que representa ha suscitado, en determinados momentos, enfrentamientos entre sus partidarios y detractores: gaita o música (banda). Y sintetizando ambas situaciones tenemos ejemplos en los que un mismo instrumentista hacía uso de dos sonadores diferentes, como el clarinete y la dulzaina, siendo más valorado en una de sus dos facetas según la apreciación de diferentes personas:

«*Oh, aquél, aquél era músico, tocaba la gaita (dulzaina) para la Procesión y el Reinau, pero el baile lo hacía con clarinete*».

O bien, al contrario:

«*...sí, ése era bueno con la gaita, pero no tanto como el tío tal, además se ayudaba mucho con el clarinete*».

Esas diferencias de criterio parecen propias de épocas de decadencia y transición. En nuestros días —¿seguimos es-

tando en época de transición?— no es muy diferente. Por ejemplo entre los asistentes a una representación local de Dance se pueden oír opiniones diversas: quienes valoran que se haya recuperado el acompañamiento con gaita o dulzaina, frente a quienes se muestran decepcionados porque haya dejado de tocarlo la banda de música que lo hacía hace unos cuantos años, que sonaba «*más completa, y además se oía mejor*». Es uno de los muchos casos en los que se debate la primacía del elemento simbólico o del estético y funcional.

En cuanto a celebraciones rituales también se encuentran diferentes grados de aceptación. Los Dances, los bailes rituales de la fiesta y otras manifestaciones populares, como por ejemplo la celebración de los mayos, han gozado en general del favor popular, frente al frecuente rechazo por parte de las clases dirigentes —tanto religiosas como civiles— por incluir, a su juicio, elementos perturbadores, de crítica social, irrespetuosos con la ortodoxia religiosa o inmorales. Por otra parte, es sabido que muchos rituales festivos precristianos fueron asumidos conforme esta religión se convertía en dominante. Algunos aspectos de aquellos continuaron latentes, especialmente en el medio rural —el *pagus* remiso a la conversión: *pagano*— y fueron al correr de los siglos más o menos tolerados según el momento. En época ilustrada se prohibían determinados actos tradicionales por considerarlos desacordes con la rectitud católica, pero también porque eran parte de un legado primitivo que perjudicaba al progreso. Otras épocas dictatoriales más recientes suscitaron otro tipo de prohibiciones, a la vez que el desarrollismo económico y social propició que, por causas ya bien conocidas, muchos elementos de aquella tradición popular fueran desapareciendo. La sociedad actual se balancea entre el interés cultural y antropológico por ese legado y la más absoluta indiferencia, aunque conserva en muchas comunidades locales el sentimiento de importancia ritual que tienen determinados actos del ciclo festivo. Las diferentes opciones ideológicas de derecha, izquierda, nacionalistas, o de cualquier otro matiz, han mostrado, desde diferentes posturas y en diversos momentos, interés por

determinados aspectos y lecturas del folklore que parecían convenientes a sus postulados e imagen. En un mismo marco social delimitado, como puede ser cualquiera de nuestros pueblos, podemos seguir encontrando diferentes grados de aceptación y acercamiento a una determinada manifestación entre familias o grupos de quienes son o han sido mayoral del dance, danzante, músico o simple espectador.

Lo cierto es que la percepción social acerca del folklore popular muestra un giro importante desde el momento en que comienza a ser objeto de estudio, o sea, cuando merece la atención de espectadores ajenos al ritual que representa. Un primer escalón lo pueden representar los viajeros y observadores extranjeros, seguidos posteriormente por estudiosos del país que proceden del medio y la cultura urbana. Más adelante son personas procedentes del propio entorno donde ese folklore se desarrolla, pero que viven fuera de su localidad o han seguido un proceso de formación en el exterior. Un paso final de la mutación se da cuando son los propios representantes de ese folklore quienes asumen el valor y la importancia de lo que están haciendo desde una perspectiva antropológica. De un modo gráfico y muy simplificado, se podría expresar con frases como: «*los habitantes de tal lugar celebran unas curiosas danzas*», «*presento un estudio de las costumbres de mi comarca...*», «*hacemos esto porque simboliza tal cosa...*». Esa percepción es diferente, por tanto, entre quienes dicen cumplir con el rito «*porque se ha hecho así de toda la vida*» y quienes lo hacen «*porque forma parte de la identidad cultural de mi pueblo*».

El hecho es que en un momento determinado, y por parte de determinadas instancias, la manifestación popular pasa a merecer una atención especial, a ser objeto de estudio, dando lugar a una bibliografía de carácter científico, divulgador o laudatorio en constante expansión. Pero además se le dedica una memoria pública expresada en los mismos términos en que se honra a personas, instituciones, hechos y símbolos incluidos en la cultura urbana, letrada o como se quiera llamar. Surgen así algunos monumentos dedicados a tradiciones musicales, coreográficas o de indumentaria.

ALGUNOS EJEMPLOS EN ARAGÓN

La intención de este trabajo no es analizar la iconografía existente en torno a elementos de lo que hoy consideramos folklore, ni hacer un inventario de obras, sino llamar la atención sobre el fenómeno, relativamente reciente, de perpetuar en lugares públicos determinados elementos de tradición popular que merecen tal distinción por parte de la colectividad. Y puesto que lo que interesa es la intencionalidad, no nos fijaremos en autorías, estilos ni buscaremos ser exhaustivos. Veamos algunos ejemplos.

Fig. 1. *Leciñena.*

Leciñena dedica, junto a la iglesia parroquial, un encantador recuerdo a sus conocidas **Seguidillas**, con un sencillo grupo escultórico que representa a dos bailadores en el momento de realizar el cambio de pareja, "dándose el codo" (Fig. 1). *Sena* muestra en lugar privilegiado, a la entrada de la población, dos personajes del **Dance**: un danzante adulto junto a un "volante" (danzante infantil, de los que forman un cuadro central en la danza y que conserva las primitivas enagüillas de raigambre litúrgica en su indumentaria). A los pies de éstos aparece como leyenda el principio de la letra de una mudanza (Fig. 2). *Calamocha* tiene en lugar de honor un grupo escultórico dedicado a San Roque, donde no faltan ni su famoso perro ni la figura del danzante que cada 16 de agosto realiza ante su patrón, en forma multitudinaria, el **Baile a San Roque** (Fig. 3). *Huesca* dedicó una Avenida a sus **danzantes**, que corre paralela al río Isuela, y en lugar de honor erigió una estatua que representa a uno de ellos en ac-

Fig. 2. *Sena.*

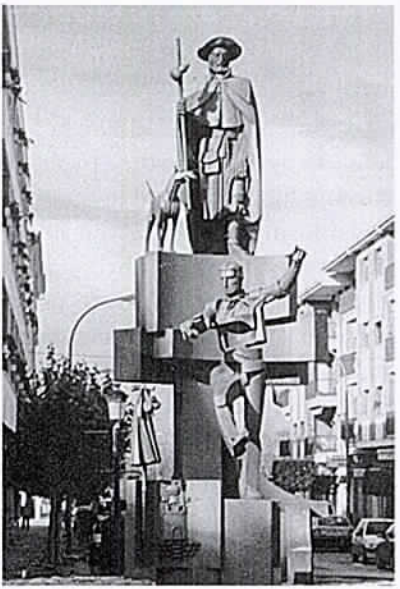


Fig. 3. *Calamocha.*

Fig. 4. *Huesca.*

Fig. 5. *Alcañiz.*

ción, con sendas espadas (por desgracia una de ellas ha desaparecido hace un tiempo) (Fig. 4). Además es de reseñar que el trofeo que se otorga a los premiados en el veterano festival cinematográfico de esta ciudad también consiste en la estatuilla de un danzante. Y no solo la imagen, sino su propia denominación hace hincapié en que se trata del "Danzante de Oro".

El toque de **tambor** en la Semana Santa bajoaragonesa, que combina su carácter de ritual colectivo local con el posteriormente desarrollado atractivo turístico, ha propiciado algunos interesantes monumentos. *Alcañiz* erigió junto a La Estanca un soberbio monumento, en el que la efigie de un tañedor de tambor en acción se eleva majestuosa sobre un pedestal que a su vez apoya sobre un gigantesco basamento transitable que representa un enorme bombo (Fig. 5). En *Albalate del Arzobispo* también encontramos representado en metal un gran tañedor, en este caso de bombo. (Fig. 6). *Urrea de Gaén* muestra a su tocador portando un tambor y una cruz, con lo que hace hincapié en el elemento religioso (Fig. 7). Existen

Fig. 6. *Albalate del Arzobispo.*

Fig. 7. *Urrea.*

otros símbolos conmemorativos en la comarca —*Híjar*, *La Puebla*, *Samper*—, y toda ella ha sido monumentalizada con la denominación de Ruta del Tambor y del Bombo. En *Calanda* se construyó hace años un bombo de dimensiones gigantes que se saca cada año durante la ceremonia de "romper la hora", permitiéndose percutir sobre él a quien desee hacerlo. Aunque resulte anecdótico se homenajea así de forma funcional al elemento más simbólico de la fiesta. En *Andorra* también se construyó un bombo gigante y recientemente se inauguró una escultura dedicada al ritual del tambor.

Existe un instrumento musical que, por su aspecto exótico y su participación en rituales que han llamado poderosamente la atención de muchos observadores ajenos a su área de implantación, ha sido convertido en todo un símbolo. Es el *Salterio* o *Chicotén*, tamborino de cuerdas que se toca por el mismo tañedor que hace sonar el *chiflo* o flauta de tres agujeros. Aparte de una compleja y rara iconografía histórica, es de resaltar su utilización como motivo de portada de discos, enciclopedias y otras publicaciones, y especialmente su presencia en dos esculturas conmemorativas en la comarca donde ha permanecido en uso hasta la actualidad. Se trata del **Monumento a la Jacetania** en la jaquesa Plaza de Biscós y el dedicado a **Alfonso Villacampa**, tañedor anterior en dos generaciones al actual, en su pueblo, *Yebra de Basa* (Fig. 8).

Hay una diferencia fundamental entre los monumentos de Jaca y de Yebra. En el primero, de concepción más urbana, la presencia del instrumento músical citado tiene un carácter de simbolismo cuasi exótico, apareciendo con el mismo valor que otros objetos míticos, como el mismísimo Santo Grial, vinculado a la comarca por su presencia histórica en los monasterios de San Adrián de Sasau o Sásabe y de San Juan de la Peña. En la localidad del Valle de Basa se monu-

Fig. 8. *Yebra de Basa.*

mentaliza algo más concreto: los instrumentos en sí mismos (*chiflo* y *salterio*), y especialmente, con mención expresa, al músico que en una época determinada posibilitó su supervivencia con un fin funcional, no arqueológico. El de Yebra quizá sea el único monumento escultórico dedicado expresamente a un músico popular concreto, no vinculado al mundo de la Jota, en Aragón. Y sin embargo, el mejor homenaje que las gentes de su pueblo y su comarca le dedican, quizá sea otro: el monumento supone una intelectualización de la memoria, mientras que continuar danzando y haciendo sonar esos instrumentos supone dotarla de contenido. Otro aspecto interesante de este monumento es el epigráfico, ya que está acompañado de una placa cuyo texto se ha redactado en la variedad local del aragonés, superando así un proceso de menosprecio hacia la lengua propia al que el montañés había sido empujado por la sociedad urbana. La lengua, vilipendiada desde el exterior, y asumida —a la fuerza ahorcan— como un mero "hablar mal" por el propio hablante, se utiliza por escrito en un lugar público y notorio. En esa misma línea se encuentra la recuperación de la pastorada, también con especial atención a la lengua autóctona, en cuyos textos se ha recordado varias veces al tañedor y a los instrumentos.

Es notable que en todos estos casos, la memoria pública se dedique a tradiciones a las que se les supone notable antigüedad, pero que además siguen totalmente vivas y gozan de gran vitalidad, es decir, no son el recuerdo de algo desaparecido, lo cual es normal en la mayor parte de los monumentos que se dedican a otros campos temáticos. Con ello se resalta el valor de aquéllas como proceso de continuidad.

En otros lugares se ha perpetuado en forma escultórica otro elemento tenido por fundamental en el acervo folclórico local: la indumentaria. Tenemos los ejemplos de dos localidades que gozan de fama por sus trajes tradicionales: *Echo* y *Fraga*. Ambas ubican sus monumentos al **traje cheso** y a la **dona de faldetes** en lugares de honor: a la entrada de *lo lugar* y en el extremo del paseo del *Cegonyer*, ante la Casa de la Vila, respectivamente. *Ansó* institucionalizó hace tiempo un **Día de exhaltación del traje**

ansotano, en que la villa se convierte en un auténtico monumento viviente a su vieja indumentaria tradicional. En estos casos es evidente que se honra algo que ya forma parte del pasado en cuanto a su cotidianeidad, pero que se ha incorporado al rito de la fiesta de una manera especial. Vestir el traje antiguo es algo que ya no se hace sólo para escenificar viejas estampas, como pueden hacer determinados grupos folklóricos, sino que para muchas personas lucir un vestuario análogo al que usaban sus antepasados se ha convertido en algo indispensable para algún momento del ciclo festivo. Por otra parte, Jaca erigió un monumento a diferentes músicas y danzas populares, dentro de un marco particular como es el —en ciertos términos— ya tradicional Festival Folklórico de los Pirineos.

Una manifestación musical y coreográfica que ha sido muchas veces homenajeada en forma escultórica es *la Jota*. No entraré en profundidad, dado que su gran difusión y aceptación popular —casi devoción— ha propiciado abundantes monumentos. Algunos ejemplos son las esculturas existentes en *Albalate del Arzobispo*, en *Teruel*, en *La Puebla de Alfindén*, en el *Barrio de la Jota de Zaragoza*, o uno más reciente ubicado en el Polígono Rey Fernando de la misma ciudad (el conocido popularmente como Actur), tras una polémica que se zanjó desestimando su colocación en el centro urbano, todas ellas dedicadas a la Jota en general. También los hay a personas concretas, como José Iranzo "El Pastor de Andorra", o Ángel Galé, de Tauste, conocidos cantadores, que cuentan con una escultura en sus respectivas localidades. La bailadora Isabel Zapata, recibió un homenaje en forma de mediorrelieve en material pétreo que estuvo en la Plaza de Ariño, siendo posteriormente instalado en una plaza de nueva creación en el barrio de Delicias de la capital aragonesa. Santiago Lapuente, celebrado guitarrista relacionado con el mundo de la Jota, nacido en Fuentes de Ebro a mediados del siglo XIX, es recordado con una artística placa de piedra y metal, que incluye un retrato con su instrumento, en la fachada de la casa donde vino al mundo. También cuenta con una placa, en este caso cerámica pintada, el músico de

Fig. 9. *Mainar.*

cuerda de Mainar Lamberto Funes Sierra (Fig. 9). Podemos añadir un monumento dedicado a la Jota en Tortosa, a la entrada de la ciudad, según se llega desde *l'Aragó*, donde aparecen motivos escultóricos referentes a los distintos tipos de esta danza en las zonas vecinas, incluida la aragonesa. No es mi propósito comentar obras pictóricas con referencia a temas folklóricos aragoneses, pero sabida es su presencia en obras de Bécquer, Sorolla, Gárate, Marín Bagüés, Unceta, Barbasán y otros muchos, incluídos los más contemporáneos. Encontramos, ya de forma marginal, instrumentos musicales con referencia a lo popular en obras dedicadas a personajes históricos (que en cierto modo también han pasado al folklore) como el dedicado a Agustina Saragossa, en la zaragozana plaza del Portillo, donde aparece un personaje portando una guitarra. Obviaremos otras esculturas alusivas a elementos de la tradición que salen del contexto musical que aquí nos hemos propuesto, tales como las dedicadas a las fiestas de toros en el sur de la provincia de Teruel, las dedicadas a oficios tradicionales, sean extinguidos como navateros o almadieros (Sigüés), o vigentes como mineros (Mequinenza, Andorra...), labradores (Mujer labradora, en Teruel, en Ejea; Cogedores de olivas en Escatrón), etcétera.

Otra forma de perpetuar la memoria es dedicar una **calle**. Así lo han hecho en *Graus* con los célebres **gaiteros de Caserras**, que hasta los primeros años del siglo XX fueron músicos habituales de la fiesta. Su recuerdo se monumentaliza también de forma inmaterial con el acto que da inicio a las fiestas: ir a esperar la gaita. Hace mucho que los gaiteros que intervienen en las Albadas, el Dance y la Llega son de casa, y sin embargo todo el pueblo, autoridades a la cabeza, van al Puente de Abaixo a recibir a los gaiteros que previamente se habrán marchado por el camino viejo de Benabarre, para aparecer en el momento oportuno como si llegaran desde Caserras,

Fig. 10. *Sariñena.*

siendo recibidos con algarabía y salvas de trabuco. En *Sariñena*, donde el **Dance** goza de auténtica devoción también existe una calle en su honor (Fig. 10). Son varias las poblaciones que cuentan con una calle, avenida o incluso Barrio de *La Jota* o de *La Jota aragonesa*, (Sierra de Luna, Tauste, Mallén, Magallón, Utrillas, Huesca, Zaragoza...) así como otras dedicadas a celebrados intérpretes de este género (Camila Gracia, Fidel Seral, Rafael Ayerbe, en Huesca; Tomás Marco en Cetina y Alhama de Aragón; Francisco Rodríguez "Redondo" en Épila; Jotero Peribáñez, en Monreal del Campo; Teresa Salvo en Alcañiz; Mariano Malandía, José Oto, Pascuala Perié, Juanito Pardo, Jesús Gracia, Isabel Zapata, Mariano Arregui, etcétera en Zaragoza).

No deja de ser significativo que, cuando el Ayuntamiento de Alcañiz y la Asociación de Gaiteros de Aragón, junto a otros colectivos, dedicaron un homenaje en 1994 a los *Dulzaineros de Alcañiz*, éstos recibieran sendas esculturas de cristal, representando respectivamente la gaita o dulzaina y el tamboril, y unas placas de cerámica imitando las que rotulan las vías urbanas y en las que se leía «*Calle de...*» con los nombres de cada uno de los homenajeados.

Es curioso que —por lo que conozco— no se hayan dedicado monumentos a los *Gigantes y Cabezudos*, difundidos por todas las comarcas aragonesas y celebrados hasta el tópico en Zaragoza (sí que hay una calle en esta ciudad con el nombre de los autores de la famosa zarzuela homónima). Existe en la ciudad catalana de Vic un monumento escultórico, que según afirman allí, es el único en el mundo dedicado a un cabezudo. Sin embargo, nuestros gigantes y cabezudos sí que han sido repetidamente representados en colecciones de estatuillas, caretas, recortables de papel o insignias (tambien conocidas como "pins"). No olvidemos que los cabezudos también son en sí mismos representaciones escultóricas de personajes y símbolos

locales, aunque aquí se trate en parte de la escultura de lo negativo, la vieja caracterización de los vicios que también dio lugar a tarascas, dragones, sierpes y otras muchas figuras ya desaparecidas de las procesiones eucarísticas en Aragón. En este grupo podemos considerar también a esculturas efímeras que en la fiesta popular se condenan al escarnio público (*Furtaperas* de Graus) o a la inmolación en el fuego, como los *moñacos* de carnaval (*Peirote*, *Cornelio*, *Prin*, *Tio Sopes*, *Carnistoltes*...), y otros más ambiguos por su reducción a lo infantil (*La Vieja remolona* de Alcubierre, *O Biejo Remolón* de Torres de Montes...). Pero también en este terreno observamos cambios: los cabezudos han perdido el carácter litúrgico y didáctico que, al parecer, tuvieron en su origen, y hoy día, son elementos positivos de la fiesta, de aceptación general que sirven también para honrar a personajes populares, como por ejemplo el cabezudo zaragozano "La Pilara", dedicado a una conocida *Vedette* del no menos conocido Salón Oasis.

Otros personajes análogos, como los "Caballetes" de Huesca o el **Cipotegato** turiasonense han sido utilizados en logotipos y otros recursos de imagen, habiéndose dedicado recientemente un monumento a este conocido personaje festivo de *Tarazona*, que si bien en la actualidad se encuentra aislado en su particular función —recibir la tomatada popular— tiene indudable relación con los personajes homónimos de varios dances de la comarca.

A modo de primeras conclusiones: todos los monumentos dedicados a elementos del folklore musical (y coreográfico) lo son a manifestaciones que siguen realizándose y gozan de buena vitalidad. Son excepcionales los dedicados a personas. La erección de una escultura exige recursos materiales no siempre al alcance de todas las colectividades, mientras que una placa o una rotulación de calle es mucho más económica, sin que ello empañe la calidad del homenaje. El recuerdo a tañedores, bailadores y animadores de la fiesta popular en general queda en la memoria colectiva de quienes los conocieron u oyeron hablar de ellos, y son perpetuados a través de estudios folklóricos y etnográficos. Sus nombres o apodos a veces también suenan monumentalizados en el uso de las

personas que se dedican a las artes de aquellos, por ejemplo en los repertorios de los músicos: *La Tonada de arribada de los Gaiteros de Caserras*, *la Habanera del Tio Tieso*, *la Jota del Tio Bartolo*... Caso aparte son los muchos intérpretes de Jota que han dado nombre a una calle o a quienes se ha dedicado un monumento escultórico o epigráfico, ello debido al gran fervor popular que se dispensa a ese género. El hecho es bien expresivo, por lo que no creo que sea necesario insistir entre las difíciles relaciones históricas entre el contexto de la Jota y el resto del folklore musical aragonés, ni de sus consecuencias. En cualquier caso, en la concepción tradicional, y en el medio rural, mucho menos dado a erigir esculturas o a cambiar denominaciones de calles, la memoria importante es preferentemente la oral, también eficaz aunque, en estos tiempos de cambio, efímera. En ésta es fácil encontrar buenas dosis laudatorias a personas y aspectos del folklore vivos o desaparecidos.

En definitiva, parece que los elementos de cultura popular merecen ser monumentalizados cuando alcanzan el reconocimiento de pueblo y autoridades como símbolo de la colectividad, prohibidos o censurados cuando no obtienen el beneplácito de éstas. O simplemente olvidados o despreciados cuando no convienen a alguna de las partes. Recuerdo de mis años de gaitero del dance de Pastriz una parte del parlamento final del Rebadán, en la que increpaba a las mujeres y, bromeando, recogía su respuesta:

«Churruteras, alcahuetas,
descaradas de mujeres
que estáis por esas ventanas...
Se miraban, se reían
y decían: "Vaya, vaya,
no dejará de ser esto
del dance una pachuchada"».

✠ ✠ ✠

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 73 - 100
ISSN: 0212-5552

LAS GRANDES SUPERFICIES COMERCIALES EN ZARAGOZA. UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA

RAQUEL SANTISO SANZ
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: Las formas de comprar han variado en Zaragoza, asociadas a la aparición de las grandes superficies comerciales, como estructuras urbanísticas nuevas. Este artículo pretende analizar las grandes superficies comerciales y, en concreto, las dos grandes superficies comerciales zaragozanas, «Augusta» y «Grancasa», con todo lo que representan como nueva cultura de la compra asociada al ocio. A continuación sigue un análisis teórico acerca del reflejo de la transformación del mundo contemporáneo que las grandes superficies comerciales suponen respecto al exceso en tres sentidos: en la percepción y uso del tiempo, en el espacio y en el individuo, terminando con la aportación de Marc Augé que define estas grandes superficies comerciales como «*no lugar*».

PALABRAS CLAVE: Grandes superficies comerciales, *no lugar*, exceso, espectáculo, sobremodernidad y aculturación.

TITLE: *Malls in Saragossa. An Anthropological Approach.*

ABSTRACT: *How people buy has changed in Saragossa, associated to the appearance of malls as new urban structures. This paper intends to analyze malls and, in particular, the two malls in Saragossa, «Augusta» and «Grancasa», with all they represent a new culture of shopping connecting to spare time. Then it will be a theoretic analysis about the reflection of the transformation of the contemporary world malls are in the matter of excess in three meanings —the perception and use of time, in the space and in the person— finishing with the apportation of Marc Augé who defines malls as* «no place».

KEY WORDS: *Malls,* no place, *excess, spectacle, over-modernity and acculturation.*

—Texto recibido en enero de 2000—

Hasta hace muy poco la compra en Zaragoza estaba centrada en el comercio de proximidad y pequeña o mediana dimensión y en el consumo endógeno de sus vecinos. Era un tipo de comercio integrado en el tejido residencial, a pie de calle, representado por tiendas de barrio, mercados y supermercados. Comenzábamos a estar ya familiarizados con los hipermercados, situados en las afueras de la ciudad, como Alcampo o Pryca, que empezaban a incluir servicios de cafeterías y otros pequeños comercios en sus locales. Pero fue con la llegada de las grandes superficies comerciales, aquellas que incorporan comercio, ocio y servicios en grandes estructuras urbanísticas, cuando han aparecido nuevas formas de comprar y de entender el espacio y las relaciones. Hoy encontramos en Zaragoza cinco tipologías comerciales diferenciadas: tiendas pequeñas de barrio, mercados, supermercados, grandes superficies y rastros. Es en las grandes superficies comerciales donde se va a a centrar el análisis a lo largo de este artículo para tratar de ofrecer un dibujo cultural de esta nueva situación (1).

Nos encontramos con que *«la ciudad moderna en su diseño separa cada vez más las funciones (comercio, servicios, ocio...). Por un lado, resulta más sencillo diseñar ciudad separando los usos; por otro lado, las demandas de ciudad extensiva con casas individuales no favorecen que se puedan mantener un determinado número de servicios por hectárea, al bajar considerablemente la población que en ellas habita. Factores estructurales, como la extensión de las ciudades hacia zonas periféricas, la estabilización demográfica por el descenso de la natalidad, el envejecimiento de la población y el cambio de estructura de los hogares por el menor número de miembros, el menor tiempo disponible y el mayor porcentaje de mujeres que trabajan, tiene repercusiones importantes para el debilitamiento del pequeño y mediano comercio. La aparición de las*

(1) Para conocer la percepción y preferencias de los ciudadanos hacia las distintas formas de comercio que aparecen en nuestra ciudad, y las ventajas y desventajas que asocian a cada una de ellas véase el capítulo de comercio del libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.*

grandes superficies como estructuras urbanas nuevas, destinadas íntegramente al consumo, se ha sumado a contribuir al debilitamiento del comercio integrado en el tejido urbano y ha supuesto un fuerte cambio en la percepción de lo que era la compra» (Santiso y Molpeceres, 1998: 139 y 140).

LOS CENTROS COMERCIALES AUGUSTA Y GRANCASA EN ZARAGOZA

El **centro comercial Augusta** abre sus puertas en Zaragoza el 26 de noviembre de 1995 y con él comienza en esta ciudad una nueva concepción del espacio de consumo, entendido ahora desde una perspectiva mundial. El nuevo centro comercial representa una nueva forma de concebir el comprar integrado con el ocio y un espacio de la actualidad donde el flujo de personas, bienes y servicios es una constante.

Este gran edificio público de 50.000 metros cuadrados, ubicado al final de la avenida Navarra, se caracteriza por una estructura moderna de dos plantas donde se encuentra Continente, el gran supermercado promotor del proyecto, y los más de 130 locales comerciales asociados que ofrecen servicios muy diversos de alimentación, vestido, calzado, complementos, hogar, servicios, ocio y restauración, casi todos ellos pertenecientes a grandes cadenas internacionales.

Aparece así, por primera vez en Zaragoza, una ciudad virtual destinada a la venta, un espacio inventado con características de lo conocido. El espacio interior **asemeja a la calle,** como prototipo del espacio público de todos. Los comercios se van distribuyendo a lo largo de un entramado de calles adornadas con bancos, farolas, fuentes y jardineras que confluyen en plazas. Completan el edificio tres parkings, uno en la planta calle y dos subterráneos con una cabida para un total de 3.000 vehículos.

El 12 de marzo de 1997 se inaugura en Zaragoza el **centro comercial Grancasa,** la más nueva gran superficie de

Fig. 1. *Los comercios se van distribuyendo a lo largo de un entramado de calles en el interior de las grandes superficies.* Foto Raquel Santiso.

nuestra ciudad, en la zona del Actur, con más de 200.000 metros cuadrados construidos, de los cuales 80.000 se destinan a actividad comercial, con 170 locales comerciales y extensas zonas de ocio y también 3.000 plazas de parking gratuito. El centro comercial Grancasa fue galardonado como *«el mejor centro comercial de España 1998»*, premiado como *«Mejor iniciativa empresarial de Aragón»* y mencionado de manera especial en distintos premios europeos. Al igual que el centro comercial Augusta, Grancasa, asemeja el espacio de la calle, con bancos, plazas, farolas, fuentes y jardineras, en esta ocasión distribuidas de una manera lineal en cada una de las dos plantas del centro, a diferencia de Augusta, que presenta una distribución más circular.

Ambos centros, de características muy similares, y del mismo modo que las grandes superficies comerciales en general, se convierten en un espacio ambivalente donde te encuentras, a la vez, en el interior y en el exterior y donde el interior se convierte en público. Todo aquí se puede mirar. Lo privado se diluye y manifiesta límites muy fluidos con lo público controla-

do. Zaragoza encuentra en ellos nuevos espacios públicos que permiten disfrutar del anonimato sin dar explicaciones. Nuevos sitios para mirar con libertad, centros donde el sentido que más se recrea es la vista, donde se puede observar a la gente, mirar escaparates y objetos, ver películas... Todo lo que se vende es expuesto a la vista. Las tiendas enteras constituyen ahora el gran escaparate que permiten recrearse al tiempo que se compra.

«En Zaragoza no existe hábito de este tipo de comercio. Zaragoza es una plaza difícil, de hecho casi todos los nuevos productos se vienen a probar aquí. Si la gente de Zaragoza se aconstumbra y da el visto bueno el éxito está asegurado porque es una población muy fiel» (M. T. G. Gerente de Augusta).

En las grandes superficies comerciales es **siempre de día** y hace una **temperatura agradable.** No existen ni el calor ni el frío excesivo. Aquí se tiene la posibilidad de comprar sin las limitaciones propias del mundo exterior, aparentemente al ritmo que cada uno desea, deteniéndose y tocando los productos porque la circulación es libre y el itinerario lo marca cada comprador. Se impone la libertad de movimientos en todas las tiendas, el estilo del self-service, del usted mismo. La atención es constante pero anónima y superficial.

La gran pretensión del proyecto del centro comercial Augusta fue la de **desplazar al centro urbano** de Zaragoza. La gran superficie comercial surge reivindicando un espacio central, un lugar destacado en la ciudad, con las características de la modernidad, poniendo el consumo en el centro. Pretende el paso de un centro donde se fusionan arquitectura e historia a un centro donde prima el motor de la modernidad: el consumismo. Augusta es ya conocido por muchos como *«el centro».*

«Hemos tratado de crear un nuevo centro de Zaragoza, un centro innovador por su distribución, un concepto nuevo de centro. Hemos dado otro paso más, que es el de aglutinarlo todo. Nuestro centro ofrece una competencia diferencial porque además de vender un producto tratamos de ofrecer servicios, comodidad... Hemos conseguido crear una ciudad: nuestro centro tiene comercios, bancos, moda, ocio, cine, restauración,

locutorios de teléfonos, farmacia, un centro médico, puedes arreglar aquí el calzado, hay actividades para los más pequeños... Todos los servicios que puedes encontrar en una ciudad, con la diferencia de que aquí siempre hay una buena temperatura, no se sabe si es invierno o verano, los espacios son muy abiertos, no dan sensación de aglomeración, no hay dificultad de aparcamiento... Arquitectónicamente hemos tratado de conservar la sensación de estar en la calle. Hemos recibido un premio europeo por la arquitectura. Creo que hemos conseguido un buen resultado. En el centro realmente hay de todo, es muy completo» (M. T. G. Gerente de Augusta).

«Da una imagen de tener de todo, como un centro. Aquí puedes pasar un día entero y no sólo venir a comprar lo que necesites» (T. P. Encargada de una tienda asociada).

«El éxito de estas grandes superficies comerciales tal vez resida en que son un lugar moderno que podría estar ubicado en cualquier otra ciudad del mundo» (Santiso y Molpeceres, 1998: 150). En ellas se hace patente el entramado de relaciones económicas planetarias, la homogeneización mundial, la unificación del comportamiento y del modo de vestir. Muchas de las tiendas asociadas y bares son, a su vez, cadenas que se encuentran en otras ciudades de España y del mundo.

«Hemos adelantado el futuro de lo que será la nueva distribución del comercio, no a pie de calle, sino concentrado en centros comerciales. Así es como está funcionando en Estados Unidos, Europa, Francia, Portugal y desde el 88 ha comenzado en España. Nuestro modelo inspirador es el de Estados Unidos» (M. T. G. Gerente de Augusta).

Estos espacios comerciales realmente podrían pertenecer a cualquier ciudad del mundo desarrollado. Son espacios descontextualizado que poco tienen que ver con la historia de Zaragoza. Por ello, **los nombres** de estos grandes centros comerciales no han sido pensados al azar. Por ejemplo, el nombre de *Augusta*, le confiere una gran significación y evoca la historia de lo que aconteció en esta ciudad antaño. La tensión entre el pensamiento de lo universal y el pensamiento de la territorialidad se manifiesta a escala mundial. *(Cesar) Augusta* que-

da definido como algo que estuvo aquí, que pertenecía también a un proyecto más amplio y que se extendía también por otras partes del mundo. Sirva el nombre de metáfora para representar la magnitud del proyecto y para poner de manifiesto la doble y contradictoria necesidad actual de pensar y de situar lo universal, de anular y fundar lo local, de afirmar y recusar el origen.

«Buscábamos un nombre que fuera identificatorio de la ciudad, grandioso y que además tuviera solera. Iba a ser el primer centro de estas características y necesitaba un buen nombre» (M. T. G. Gerente de Augusta).

Grancasa, por su parte, es un juego de palabras. En realidad, son las siglas de la empresa que comenzó el proyecto (Grandes Áreas Comerciales de Aragón S.A.) y, a la vez, *Grancasa* sugiere un espacio conocido que quiere ser un poco tuyo, como tu casa más grande. Un sitio que, a pesar de ser como otros muchos en el resto de las ciudades del mundo, reivindica la idea de lo concreto, lo particular y lo conocido, la casa, para ser asimilado más fácilmente. La casa de una gran familia, donde tiene cabida todo el mundo.

Las grandes superficies comerciales suponen una opción de compra rápida, sobre todo para aquellos que se han trasladado a vivir a barrios periféricos donde no cuentan con ningún servicio ni oferta comercial. Posibilitan compras masivas y variadas, reduciendo la frecuencia de compra. *«La progresiva desaparición del comercio en el tejido urbano deriva en una menor utilización del comercio de barrio y en una mezcla del tiempo de ocio en tiempo de compra. Cambia así la forma de llevar a cabo la compra, que se concentra en determinados días, normalmente durante el fin de semana, con el consiguiente uso obligado del vehículo privado en los desplazamientos a estos grandes centros comerciales localizados en la periferia, al borde de importantes nudos de comunicación»* (Justo: 1995, 241).

Augusta surge precisamente en las afueras de la ciudad, al lado de un nudo de comunicación que lo aisla del barrio más próximo. Los vecinos de este barrio, a pesar de encontrarse cercanos a él, deben salvar una gran autovía para llegar al centro.

«Elegimos la ubicación en es-

ta zona de la ciudad porque aquí contábamos con el espacio que necesitaba el proyecto. Va a ser una zona por donde la ciudad va a ir expandiéndose, de manera que dentro de unos años quedaremos en una posición central y además era un sitio de entrada y de salida, de fácil acceso, bien comunicado» (M. T. G. Gerente de Augusta).

Grancasa, en cambio constituye un gran centro comercial integrado en un barrio de nueva creación, que no cuenta con muchos servicios. La disposición de Grancasa en una de las avenidas centrales del barrio y el gran número de diferentes entradas a ambos lados de la avenida sin barreras arquitectónicas, posibilita el acceso de los propios vecinos del barrio y no sólo de aquellos ciudadanos que acuden en coche. Esta forma de comercio integrado en el tejido urbano ha estado representada tradicionalmente por tiendas de barrio, mercados y supermercados. *«Se caracteriza por la localización de los comercios en lugares cercanos a las viviendas. Esta proximidad mejora la calidad de vida, al economizar tiempo, facilitar el acceso a los mismos y no depender de transporte, incrementando la sensación de seguridad en las calles y conectando, por otro lado con vecinos y amistades, favoreciendo así unas relaciones personales de calidad. En general, las opiniones respecto a que la ciudad mantenga estos servicios cercanos al ciudadano son favorables»* (Santiso y Molpeceres, 1998: 142).

«Lo ideal es tener en la puerta de tu casa un mercadillo fenomenal, con pescadería, carnicería y demás y entonces compras todo fresquito y del día, pero claro eso cada día va a ser más difícil porque las ciudades tienden a extenderse. Entonces habrá que ir a centros comerciales grandes, que tengan de todo, que lo compres en un día y te sirva para toda la semana y luego también pienso una cosa, que quita muchísimo tiempo la compra y como en casa normalmente compra la mujer, pues en esos centros comerciales ya no, ya compra la mujer con el marido, con los hijos y te llenas el carro y haces de todo a la vez. Entonces yo pienso que es una ventaja los grandes centros comerciales, aunque la verdad es que lo ideal sería lo otro, pero bueno, ahí están y tendremos que aceptarlos porque es que no

Fig. 2. *La dependencia de un vehículo privado para acceder a los grandes centros comerciales está produciendo un cambio en los hábitos de compra. A ellos acude ahora toda la familia en su conjunto y es frecuente ver comprando aquí a muchos hombres.* Foto Raquel Santiso.

nos va a quedar más remedio» (Teresa, 45 años, Urb. Montecanal) (2).

«Las grandes superficies, asociadas a las llamadas "nuevas formas de consumo", representan un modelo americano, sin las características que en América se dan, donde la mayoría de las mujeres cuentan con vehículo propio. Esta dependencia de un vehículo privado, normalmente conducido por hombres en mayor porcentaje, es el principal causante del cambio en los hábitos de compra que se está produciendo en estos grandes centros comerciales. A ellos acude ahora toda la familia en su conjunto, o por lo menos, es frecuente ver comprando aquí a muchos hombres. Han supuesto que muchos ***varones asuman hábitos de compra,*** *pero no han conllevado que las mujeres los hayan reducido, y siguen siendo ellas las encargadas de la mayoría de las compras pequeñas»* (Santiso y Molpeceres, 1998: 145).

(2) Cita recogida por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

«Yo encuentro bien que en los híper compran las dos personas de la pareja, por eso es muy bueno, se comprometen los dos, cosa que si es en el día a día, oye es la mujer la que va al mercao. Yo el supermercado lo utilizo muchísimo, porque la verdad es que tampoco tengo tiempo de andar eligiendo y menos sin medio de transporte. Igual si tuviera sí que iría al hiper, pero si no tienes coche pues no tienes posibilidades» (Susana, 31 años).

«Tienes que depender de una persona con coche para ir a comprar, en este caso de los maridos, si quieren. Ahora los hombres se están incorporando a comprar, pero los hombres compran más en las grandes superficies. Ahí es donde más compra el hombre. A ellos a lo mejor les gustará más ese tipo de sitio. Yo hasta me pongo mala» (Estrella, 50 años, ama de casa) (3).

«El sábado es el día más fuerte en afluencia de público y ventas. Luego irían en este orden el viernes, lunes, miércoles, jueves y martes. Cuando hay fútbol baja considerablemente la afluencia. Por las mañanas acuden más mujeres, pero la afluencia en general entre hombres y mujeres no es tan diferente: aproximadametne acuden un 40% de hombres y un 60% de mujeres» (M. T. G. Gerente de Augusta).

Una importante innovación de los grandes centros comerciales es su **horario:** no cierran al medio día, permaneciendo abiertos de 10 de la mañana a 10 de la noche, sábados incluidos. La estructura arquitectónica de los centros permite, a su vez, que la zona de ocio y restauración pueda abrir sus puertas a clientes de manera independiente, prolongando su horario hasta las tres de la mañana y funcionando también los domingos. El centro ofrece así una flexibilidad de horarios que hace posible la compatibilidad de la compra y el acceso a distintos servicios con el horario de trabajo, tan difícil para muchos trabajadores en los comercios tradicionales.

«Comprendo que las grandes superficies están respondiendo a necesidades que van surgiendo ahora. Desde luego yo sí soy mujer y trabajo en el mismo ho-

(3) Citas recogidas por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

rario que el comercio está abierto o me escapo para ir a comprar o necesito un comercio que abra un poco más. Pero para mí calidad de vida es no tener que coger el coche para irme a comprar, perder el sábado. También me parece que, para los que trabajan en las tiendas, es no estar abiertos los domingos, porque a mí no me hace ninguna gracia si me hacen trabajar el domingo. Entonces el comercio yo creo que en los horarios debería sufrir alguna adaptación» (Belén, 24 años) (4).

La **imagen y la publicidad** de estos centros es algo que se cuida muchísimo. La publicidad trata de abarcar al máximo de población potencialmente consumidora, no sólo de la ciudad sino de todo el entorno regional. *«A diferencia del comercio tradicional que estaba pensado para cubrir las necesidades de las personas más próximas a él, las grandes superficies comerciales están diseñadas, no sólo para que acudan los habitantes de la ciudad en la que están ubicadas, sino para abarcar al máximo de población consumidora, desplegando estrategias para llegar al mayor ámbito territorial. Es por ello, que el aumento de las grandes superficies comerciales en Zaragoza ha sido tan espectacular en los últimos años»* (Santiso y Molpeceres, 1998: 152).

«Es necesario un cambio cultural en Zaragoza. Un centro con las características de éste puede educar al público. Y la única manera de conseguirlo es comunicando, mediante campañas publicitarias en todos los medios. Como campañas de lanzamiento inundamos la prensa. Hicimos lo que se llama una campaña de expectación: vamos a llegar, estamos llegando, que llegamos... Fue un proyecto muy deseado. La notoriedad y la presencia estaban en la calle, luego sólo era necesario llenar las expectativas de la gente. Abrimos en un buen momento, en Diciembre, que es un mes fuerte comercialmente hablando. Trajimos a los cómicos del momento, pusimos atracciones, animaciones...» (M. T. G. Gerente de Augusta).

«Nuestra publicidad es de grandes masas. Las campañas institucionales, como son las re-

(4) Cita recogida por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

bajas, que han de tener una notoriedad importante las hacemos en televisión y radio. Para las promociones utilizamos más las vallas, el buzoneo... Contamos, a nivel interno, con megafonía y cartelería. Su objetivo: fidelizar a los clientes que acuden al centro» (M. T. G. Gerente de Augusta).

El aumento del número de grandes superficies comerciales en nuestra ciudad se encuentra contemplado en un proyecto entre el Ayuntamiento de Zaragoza y la Cámara de Comercio e Industria para la promoción exterior de Zaragoza, llamado **Zaragoza, ciudad de compras,** con el objetivo de atraer clientes de otras localidades y regiones ofreciendo una oferta diferencial de comercios, moda, restauración y ocio que sólo se puede encontrar en otras grandes ciudades.

«El proyecto, en definitiva, trata de dotar a la capital aragonesa de una oferta superior en calidad y cantidad al del resto de las ciudades del valle del Ebro, compaginando ocio, turismo y comercio y pensando cada vez más en el cliente no residente, no vecino. Esto supone un cambio de cultura que replanteará muchas cuestiones en materia del urbanismo comercial, de horarios, formatos de establecimiento y de política de imagen y promoción del comercio y la ciudad en general» (Santiso y Molpeceres, 1998: 152). El comercio que, hasta ahora, estaba centrado en el consumo endógeno de sus vecinos, comercio de proximidad, pequeña dimensión, atomización o predominio del alimentario, genera poca atracción exterior y se considera un modelo agotado con una población que tiende al envejecimiento, para este proyecto.

Casi todo en los centros comerciales evoca a **América.** El inglés es un idioma predominante en los nombres de las tiendas. Los uniformes, la decoración de las tiendas, el trato a los clientes... Todos los futuros trabajadores de los centros comerciales zaragozanos fueron también instruidos mediante cursillos de formación para garantizar así unas líneas de funcionamiento.

«En el cine, sobre todo, nos insistieron en que fueramos amables. El cine es una empresa americana y damos una imagen americana, llevamos el chaleco con las palomitas dibujadas, pajarita, chaleco... [risas]*» (C. R. Empleada de Cinesa).*

«Todas o casi todas las tiendas que tienen dependientas o dependientes llevan uniformes. Pero yo no sé si de algún modo buscan uniformidad en ese sentido. Es como un traje distintivo de cada empresa que allí funcionan. Durante el proceso de selección de Continente nos explicaban lo que era Continente, lo que iba a ser el centro comercial, cuáles iban a ser los locales asociados, contaron la historia, los centros que había en España, los trabajadores y todo ese tipo de cosas. Cuando seleccionaban a la gente nos daban también cursillos de formación. Con estas informaciones de la empresa yo creo que quieren que la gente sepa a lo que va a acceder. Es una empresa supergrande que conlleva muchos comportamientos. El estar tú dentro de esa empresa implica que tienes que acatar ciertas normas. Entonces un poco es mostrarte la magnitud de la empresa y causarte respeto para que encima valores lo que tienes» (M. H. Empleada de Continente).

Los grandes centros comerciales se presentan como una suma de espacios ordenados. El diseño del centro genera y estructura las formas de comportamiento, la interacción y las direccionalidades. *«Se muestra como un espacio controlado donde la gente puede sentirse segura y que carece de las connotaciones de riesgo que caracterizan a la ciudad en sentido amplio. Es también un espacio estructurado sin posibilidad de ser modificado por los actores en función de sus necesidades o gustos, que sólo cambia en función de las estrategias y actividades de marketing»* (Santiso y Molpeceres, 1998: 150 y 151).

«La estructura del centro es un poco liosa. Los planos están ya algo anticuados, porque muchas tiendas han cerrado y otras no llegaron a abrir. Lo que sí que es de alabar son los accesos para minusválidos, que están muy bien. Tienen rampas de acceso, ascensores y en el cine tienen espacio dedicados a sillas de ruedas y para minusvalías de otro tipo tienen sistemas de audición» (M. H. Empleada de Continente).

Aquí, en estos grandes espacios comerciales, reinan la actualidad y la urgencia del momento presente. La radio o la música actual funcionan interrumpidamente. La megafonía interna anuncia continuamente los acontecimientos y actividades que tienen lugar en el cen-

tro en cada momento. Asaltado por las imágenes que difunden con exceso las instituciones del comercio, el cliente hace la experiencia simultánea del presente perpétuo y del encuentro de sí. Las imágenes tienden a hacer sistema: esbozan un mundo de consumo que todo individuo puede hacer suyo. La tentación del narcisismo expresa una ley común: *hacer como los demás para ser uno mismo.*

«Nuestro público es la gran masa, no segmentamos ni diferenciamos a nadie. Es un centro para el gran público. Vamos segmentando diversas áreas, en función del público al que va dirigido, por ejemplo, la publicidad de la moda se ofrece a mujeres y adolescentes entre 15 y 55 años. Tenemos también la semana infantil. Vamos comunicando con los distintos espectros del público, pero haciendo un balance final se vé que dedicamos tiempo a todos, por igual. Las personas mayores no es un público objetivo porque tienen las necesidades más cubiertas» (M. T. G. Gerente de Augusta).

«A las tiendas gigantes que han hecho ahora nosotros no vamos. Están muy lejos y muy molestas para nosotros, que tenemos que molestar a los hijos para que nos lleven. No, eso un día para dar una vuelta puede ser, pero para comprar no. Los hemos visto, sí, nos llevan y vimos todo. Y en autobús. Pero para una vez, lo demás lo compras en este sector y se acabó. Compramos muchas cosas en tiendas pequeñas y en supermercados. Tenemos aquí de todo y todo muy cerca» (Candelaria, 79 años) (5).

«Vienen sobre todo mujeres y los fines de semana la pareja. De afluencia entre semana, por las mañanas viene bastante poca, por las tardes se anima a partir de las siete y los fines de semana está a rebosar, lo que pasa que la gente también viene mucho a pasear» (T. P. Encargada de una tienda asociada).

«La gente se viste muy bien para venir al centro. Es cierto que no se ve a la típica marujilla con bata y con los rulos, aquí en el barrio sí que sucede, pero allí abajo, yo no he visto casos, vaya» (C. R. Empleada de Cinesa).

El espacio de los supermer-

(5) Cita recogida por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

cados de estos centros, Continente e Hipercor, en nuestro caso, está invadido por el texto. Los individuos no interactúan sino con los textos. Los clientes circulan silenciosamente, consultan etiquetas y ofertas, se sirven ellos mismos los productos, los pesan, pueden pagar luego en metálico o con tarjeta de crédito a las jóvenes cajeras, que someten los artículos a máquinas descodificadoras sin necesidad de hablar. **El trato excesivamente impersonal** que lleva asociada esta forma de comercio constituye una de las quejas más frecuentes hacia él. La percepción general hacia el trato de estos centros suele ser negativo, salvo para los **inmigrantes** quien, en cambio, suelen ser tratados mejor en las grandes superficies comerciales. En ellas, la compra masiva y el anonimato posibilitan pasar más desapercibido, poder elegir exactamente el artículo que quieres y evitar problemas de racismo.

«Preferimos las medianas y las grandes. El trato que nos dan nos parece mejor en las grandes. Cuando vamos nos atienden muy bien, "muchas gracias", bien. En las pequeñas he ido a una y entro y no me han contestao y he ido a otro y no me han contestao. Me fui. Es por el color, ni siquiera te hacen caso» (Sandra, 29 años, inmigrante de Cabo Verde).

«Yo compro en grandes, porque soy muy vaga y en el mismo local lo encuentro todo. A los grandes almacenes voy a comprar mucho y cosas caras. Me gustan los grandes porque puedo coger yo las cosas que quiero. Y porque no hay que esperar mucho la vez. En el trato en estos sitios al ser impersonal no notas tanto la diferencia. Yo fuí a comprar huevos a una tienda pequeña y entonces yo sólo quería media docena y le pedí media y me dijo "Hala, que no estamos en tu país, aquí en la huevera vienen doce y te tienes que llevar los doce"». (Roxana, inmigrante chilena, 30 años) (6).

Este espacio mundial de consumo de las grandes superficies comerciales ofrece puntos de referencia tranquilizadores porque los productos que aquí se encuentran están consagra-

(6) Citas recogidas por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

dos por marcas multinacionales. La marca es lo que reúre las características de fiabilidad, prestigio, credibilidad y calidad asignadas a un producto. *«El comercio de productos industriales juega con la idea de autenticidad centrada en la adscripción a una marca, pero también con la idea del consumo de masas, que se basa en la adquisición de determinados productos como forma de no ser distinto o no ser menos que los demás»* (Gómez: 1993, 64 y 65).

Las grandes empresas comerciales funcionan según una lógica netamente capitalista, utilizando técnicas comerciales agresivas e impersonales. Pero, como señala Paloma Gómez, incluso en las transacciones más impersonales se tiende a enmascarar esta impersonalidad, enfatizando el aspecto social. *«Las grandes empresas comerciales no ignoran la fuerza del modo de intercambio personal, la necesidad y preferencia de los individuos por las relaciones personales frente a las relaciones económicas impersonales, de ahí que en sus campañas publicitarias traten de dar un aspecto más personalizado a su actividad.* [...] *Los mensajes publicitarios tratan de crear la idea en el consumidor de que la empresa le tiene en cuenta como una persona concreta y no como un individuo más que compone la masa de sus clientes potenciales. En este sentido se asesora a los dependientes en la manera de tratar al cliente»* (Gómez: 1993, 64 y 65).

«En el cine hubo un periodo de formación, muy americano, porque nos ponían vídeos filmados de la empresa. Querían que siguiéramos un tipo de constumbres a la hora de atender a la gente, que vamos, para nada tienen que ver con las costumbres que utilizamos aquí y que luego de hecho...Nos hicieron muchas dinámicas de relaciones interpersonales y de trabajo en equipo, para estar más pendiente de lo que los otros necesitan que de buscar tu propio beneficio, para que en la empresa todo saliera bien. Los videos tenían la historia de los cines y un poco luego cómo se funcionaba y cuales eran las actitudes que se podían tener y cuales no se podían tener, por ejemplo, no se puede comer, no se puede masticar chicle, tienes que estar superpendiente de que esté todo limpio y en condiciones, si te viene mucha gente atender sobre todo a la gente y la limpieza

queda relegada a un segundo plano, cuando se tenga un ratito libre... También nos dieron un mini curso de primeros auxilios, un video de limpieza y sobre relaciones interpersonales» (C. R. Empleada de Cinesa).

«Aquí tenemos una cultura del trabajo, un modo de hacer las cosas propio. Somos empresas abiertas y jóvenes, donde damos responsabilidad a todos los trabajadores, tengan el puesto que tengan, queremos que se sientan importantes. Existe mucha posibilidad de ascenso, de ir adquiriendo responsabilidades y se puede llegar a director sin necesidad de estudios. Somos una cultura abierta, con ganas de evolucionar y mejorar. Todos nuestros trabajadores pueden sugerir y dar ideas. Aquí no decimos no a ninguna idea hasta que no ha sido estudiada. Cualquier trabajador puede informar sobre determinadas cosas del centro o si no canalizar hacia la persona que puede hacerlo. Contamos con un buzón de sugerencias, tratamos de que la comunicación sea muy fluida, tanto de arriba a abajo, como de abajo a arriba, de dentro a fuera y viceversa y entre la gerencia y los comerciantes y los propios comerciantes entre sí» (M. T. G. Gerente de Augusta).

«Nos decían incluso qué posiciones podíamos y no podíamos adoptar a la hora de atender a la gente: Pues es que tienes que estar de pie, con las piernas semiabiertas, con los brazos a lo largo del cuerpo, nadie puede cruzar los brazos, no los puedes apoyar encima de la barra y luego, de eso nada. Y en el trato con la gente te dicen que siempre tienes que decir muchas gracias, si se te cae algo, mucho disculpe, y es que eso nosotros lo hacemos mucho más natural, pues si te sale decir un perdón pues lo dices y si no pues echas una sonrisita, jo qué torpe, no se qué... Es que está todo muy encasillado» (C. R. Empleada de Cinesa).

El espacio está aquí definido por la capacidad para verlo. Mucho de lo que vemos lo interiorizamos sin reflexionar, porque nos situamos ante los mensajes, verbales y no verbales del centro con una actitud pasiva, relajada, ociosa y no crítica que permite que los mensajes consumistas se asimilen sin ser cuestionados. Y es que los grandes centros comerciales no son espacios participativos sino programados.

«Yo os quería decir una experiencia que leí en una revista respecto a los grandes comercios y el porqué de las músicas. Yo hice la experiencia, me fui, cogí el carro a una hora y efectivamente, cuando había poca gente la música iba lenta, cuando había mucha gente en según qué pasillos y en las cajas iba rapidísimo. O sea, que te están imponiendo completamente el ritmo de compra y sin querer. Yo iba sabiéndolo y me quedé observando a la gente en los pasillos y cuando la música cambiaba la gente pasaba de largo de las pizzas, de todo y se iba corriendo a la caja, porque querían sacar personal porque había mucho. Es una manipulación total y absoluta. Y luego que lo caro está a la altura de los ojos y que te pasas buscando abajo lo barato. Yo es que me hago una pregunta, si con esto de las grandes superficies, que ahora se nos están imponiendo, no se nos estará intentando cambiar la mentalidad que tenemos española, pasando lo mismo que nos pasa con el tipo de comida, que nos vienen las influencias de fuera, sobre todo con el tipo americano. Eso me preocupa a mí mucho porque la tienda de barrio que conocemos, eso se está perdiendo. Yo creo que eso de las grandes superficies no sé si es una ventaja» (Carmina, 54 años) (7).

La participación está reglada, controlada, limitada, diseñada y reducida mayoritariamente al consumo. No da pie a que en él se realicen acontecimientos no contemplados. La sensación de libertad resulta artificial. No se tiene voz ni voto para apropiarse de un espacio que sólo permite consumir, no asumir. El ritual de la interacción en el centro comercial se mueve en el mundo de la superficialidad. Es más sencillo manejarse en estos contextos porque no requiere esfuerzo. Triunfa la estética frente a la ética. Sólo aparece entrecruzamiento de vidas sin metas ni objetivos comunes. Representa un nuevo tipo de individualismo acompañado, donde se está junto a otra gente haciendo lo mismo, pero en definitiva, solo. Las relaciones son distantes y frías, síntoma de una sociedad disuelta.

(7) Cita recogida por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

«En Información, como al principio el centro era nuevo, la gente buscaba mucho a personas que trabajáramos en el centro para encontrar los lugares que ellos buscaban y entonces simplemente se acercaban, te preguntaban y eran excesivamante amables porque parecían patos en un garaje, porque se encontraban completamente descolocados. Lo que pasa que, a medida que avanzaban los días y que se veían ya como más sueltos, pues la gente te miraba más como un mueble, pues mira qué majica, que está aquí, la pobre, de pie un montón de horas y apenas preguntaban, excepto dónde estaban los baños y el garaje» (M. H. Empleada de Continente).

«En el bar la relación que se mantiene con los clientes es que no es relación. Ellos van allí, se sirven los productos que quieren, vienen a la caja, los pesas, les cobras lo que sea y adiós muy buenas. Es que se hace muy largo. Son muchas horas seguidas y se hace muy aburrido» (C. R. Empleada de Cinesa).

«La relación con la gente es muy impersonal, totalmente, mucho más impersonal que en una tienda normal. Los clientes solamente vienen, te preguntan lo que necesitan y se van, casi a veces ni te saludan. Yo lo he pasado muy mal, es muy inhumano. A mi me encanta hablar y con los clientes es así, impersonal, no con los compañeros de otras tiendas, que somos todos gente joven y nos llevamos de miedo» (T. P. Encargada de una tienda asociada).

«Aquí comprar es impersonal porque tu vienes, compras, pagas, te vas y punto, es que no tiene más misterio. En la verdulería del barrio pues coges, hablas, Doña Pepita qué tal, el chico ha aprobao, no ha aprobao... Es un día a día. Aquí pagas en cualquier caja y punto. Incluso en los supermercados pequeños, aunque sean también supermercados, la pescatera es la misma, el cajero, el mismo, con lo cual puedes tener mayor relación» (O. G. Encargado de Continente).

Otro giro al concepto de compra tradicional que han supuesto estos grandes centros comerciales está asociado a que posibilitan la **unión del tiempo de ocio con el tiempo de compra.** En un gran espacio se concentran comercios, pero también bares, parques infantiles, zonas recreativas, cines y un largo etcétera de activida-

Fig. 3. *Los grandes centros comerciales posibilitan la unión del tiempo de ocio con el tiempo de compra. A estos centros se puede acudir a pasar todo el día. En la foto recreativos del Centro Comercial Grancasa.* Foto Raquel Santiso.

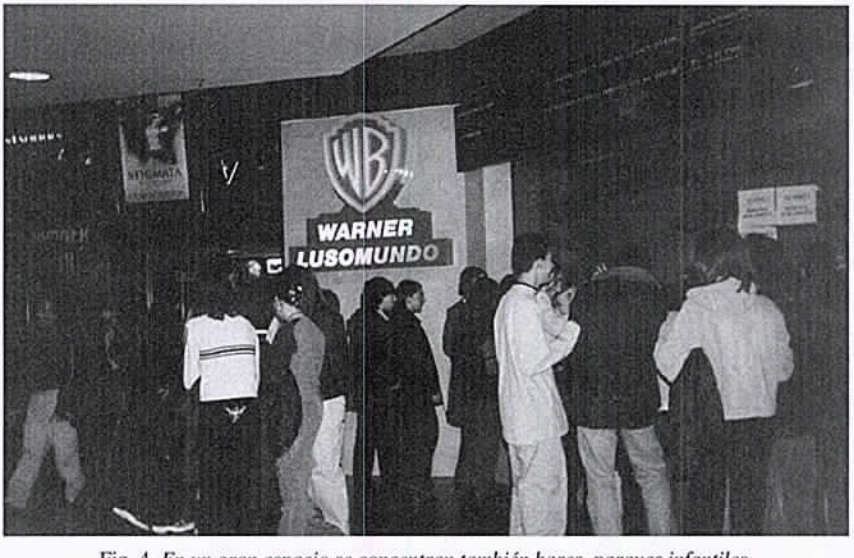


Fig. 4. *En un gran espacio se concentran también bares, parques infantiles, zonas recreativas, cines y un largo etcétera de actividades y posibilidades de ocio. En la foto cines del Centro Comercial Grancasa.* Foto Raquel Santiso.

des y posibilidades de ocio que la política de marketing del centro se encargará de variar con frecuencia. A estos centros se puede acudir a pasar todo el día. Estas son diferentes opiniones respecto a esta mezcla del ocio con la compra:

«Por ejemplo, las grandes superficies que aquí ahora hay tres, en Chile hay miles y se llaman mall y de siempre. Yo era pequeña y ya existían. En cambio aquí se armó revolución ya cuando pusieron el Pryca, que era sólo de dos plantas. Allí hay edificios grandísimos. Allí tenemos para pasar todo el día ahí. yo he visto siempre el ocio mezclado con la compra y me parece normal. Yo lo extrañaba aquí cuando llegué. Ustedes tienen familia, pueblos donde invertir el tiempo libre, pero nosotros no» (Roxana, inmigrante chilena, 30 años).

«A las grandes superficies no voy a comprar. Me aburro, me mareo, me indigno, me da pena la gente que va a comprar allí pues porque van a pasar su tiempo. Ya no por necesidad de comprar sino por necesidad de ocupar su tiempo. Me indigno que los padres no sepan ocupar su tiempo y que lleven a los niños allí porque me parece un método poco pedagógico. Allí dejan a los hijos a correr y no se ocupan de ellos. Me parece una cosa de la sociedad de muy poco valor, que ha perdido los valores en muchas cosas» (Rosa, 53 años, comerciante).

«En las grandes superficies a la que llevo una hora allí me da una sensación de que me ahogo, no sé si será el aire acondicionado o lo que sea y estoy deseando de salir porque me da la sensación de angustia. Yo creo que son tantos estímulos a la vez, o no sé que me pasa, que no lo soporto y al final además compro lo que no tengo que comprar, me gasto miles de pesetas, que luego dices, pero coñe si esto no lo he comprado y luego tengo que ir a la tienda de al lado. Además termino agotada, parece que me han dado una paliza. Mortal estar en esas tiendas» (Estrella, 50 años) (8).

«Al acudir al centro Augusta yo creo que no se le ve un carácter tan lúdico como cuando dices voy a pasar la tarde al centro de Zaragoza, a ver tiendas o a me-

(8) Cita recogida por la autora de su trabajo de campo para el libro *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* El nombre de las personas no coincide con el real, para proteger la intimidad de los entrevistados.

rendar. Yo pienso que es otra forma de ver esto, aunque sea lo mismo y encima esté mejor porque está todo concentrado en un solo centro comercial. Sí que se ve a montones de críos que se vienen aquí a pasar las tardes, que si en los videojuegos, que éstos son los que más pasta deben ganar del centro comercial con diferencia, o en el MacDonald. Pues esas cosas sí que llaman a los pequeños que no tienen demasiado dinero y se pasan aquí la tarde viendo como otros juegan o comiéndose una hamburguesa muy barata» (M. H. Empleada de Continente).

«En Augusta damos importancia a que la gente venga a disfrutar. Es un centro cultural. El niño tiene aquí un lugar privilegiado» (M.T.G. Gerente de Augusta).

Todo el que pague puede utilizar las terrazas de los bares. La gente se distribuye por ellas por sus preferencias, buscando un tiempo muerto en la saturación del mirar que tanto agota. Los bares resultan espacios neutros y no utilizan aquí toda su capacidad para territorializar que poseen en el resto de la ciudad. Desde la terraza se ve y se es visto. Se busca a veces el encuentro y la coincidencia con otros. Se acude en familia o en grupo. Pero son tantos los estímulos del centro que cuesta centrarse en una conversación incluso en estos lugares destinados al recreo.

«Yo pienso que lo que más vidilla tiene en el centro es el ocio y restauración, lo que son bares. La gente va un domingo a comer o a celebrar un cumpleaños, porque tienes parque infantil, tienes de todo. Y sobre todo por alcahuetear, por ver tiendas, pero yo pienso que la gente a la hora de ir a comprar se tira más hacia el centro, a donde has ido toda la vida o a las tiendas que conoces. Yo pienso que incluso que las tiendas que tienen otras en el centro de Zaragoza venden más allí porque la gente está más aconstumbrada a ir a comprar allí. Es que es como irte hacia afuera de la ciudad que yo creo que no llama a la gente, a pesar de que aquí tengan todo lo que puedan buscar. No sé es como que sigue tirando más el meterte hacia dentro». (C.R. Empleada de Cinesa).

Todo se convierte en espectáculo aquí en Augusta. Ante el cliente se despliega un nuevo mundo de discursos, manifestaciones, concentraciones y procesiones. Los desfiles, las

exposiciones, las ferias, la animación... constituyen acontecimientos habituales en el centro. Todos sirven, en definitiva, a la misma causa: aumentar el consumo y las ventas.

«Durante las navidades hicieron talleres para críos, han hecho animación, el pase de modelos, vinieron modelos superfamosos españoles, vestidos de las tiendas del centro, con ropa que se podía encontrar allí mismo. Eso también le dió muchísimo público, muchísima afluencia, se llenó hasta la bandera. Casi todos los meses hacen algún tipo de actividad en lo que es el hall, exposiciones de tallado, bolillos..., montaron una feria de productos aragoneses, montaron un areoplano, Continente siempre está con sorteos de coches, tómbolas, la tienda Disney trajo a sus personajes, se lo montan bien, hacen siempre actos para atraer a la gente, en el parking de la entrada hay ferias, un circuito de minimotos, en este sentido se mueven mucho e intentan atraer la atención» (M. H. Empleada de Continente).

«El centro no permite mucha interacción personal. Si una persona quiere ir al cine, va al cine, pero no va al cine y además a mirar tiendas, y además a jugar..., es que es como intentar forzar un poco la situación, el decir, sí, lo tenéis todo concentrado para que no sólo hagais una actividad, y a lo mejor la gente no busca eso, a lo mejor la gente busca cosas concretas que le apetecen hacer más en un determinado momento. A lo mejor un día apetece más ir de tiendas, otro día ir a comer una hamburguesa y otro día ir al cine, y de ese modo creo que se comporta la gente, teniendo compartimentos estancos. El decir voy a hacer todo en el mismo día y en el mismo rato es un poco agobiante, sigue siendo muy americano, es exactamente eso, el prototipo de centro americano al que la gente aquí en Zaragoza no está acostumbrada» (C.R. Empleada de Cinesa).

LAS GRANDES SUPERFICIES COMERCIALES: REFLEJO DEL EXCESO

Los grandes centros comerciales reflejan la transformación del mundo contemporáneo respecto al exceso en tres sentidos, de acuerdo con las aportaciones y análisis que Marc Augé hace en este sentido:

1. En la percepción y el uso del tiempo

La historia se acelera por la multiplicidad de acontecimientos e información. Aparece una sobrecarga de los sentidos con una intensidad excesiva y sobredimensionamiento y por ello, se pierde significado. La modalidad esencial actual es el exceso. Cuesta pensar y ordenar el tiempo por el exceso de acontecimientos. Aparece, con ello, una crisis de sentido porque para comprender el presente necesitamos dar contenido y sentido al pasado reciente. El pasado muy cercano ya es considerado historia. Los centros comerciales tienen interés por inscribirse en esta historia cercana celebrando acontecimientos históricos referidos a su firma. Se celebran aniversarios de la cadena y se remiten a la historia en otros lugares, al carecer en Zaragoza de una propia. Hemos sido (confiere credibilidad al proyecto), somos y seremos. El objetivo de las celebraciones es el que mueve todo el centro comercial: vender más. Se apela a la memoria colectiva, no de las personas que participaron en los acontecimientos, sino de la propia institución comercial. La memoria deja de tener a los actores como protagonistas. El protagonismo está diluido y generalizado a unos atributos estandarizados que hacen que cualquier comprador pueda identificarse con ellos y, de ese modo, sentir esa memoria conectada con uno mismo. Se crea así una autenticidad artificial por imitación a modelos superficiales vacíos de contenido o valores *(Happy and beautiful people)*. Se recurre a las características individuales que, a la vez, son las compartidas por la masa homogénea.

2. En el espacio

El espacio tiende a la homogeneización y universalidad. El espacio del centro comercial no es reconocible como específico o con las características del lu-

gar, fruto de una herencia del pasado. No permite reconocerse como pueblo en el espacio. Es un espacio nuevo, sacado de contexto, que podría estar ubicado con las mismas características en cualquier otro lugar. Las grandes superficies comerciales reflejan la superabundancia espacial.

3. En el individuo

Con la homogeneización o mundialización de la cultura la producción individual de sentido se hace más necesaria que nunca. Los puntos de referencia de la identidad colectiva son muy fluctuantes. El carácter singular de la producción de sentido ha sido reemplazado por todo un aparato publicitario (que habla del cuerpo y de los sentidos) y por un lenguaje político centrado en el tema de las libertades individuales.

LAS GRANDES SUPERFICIES COMERCIALES COMO *NO LUGARES*

Los lugares se caracterizan, de acuerdo con Marc Augé por tres rasgos comunes: se consideran identificatorios, relacionales e históricos. Así, *«un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá el no lugar»* (Augé, 1994: 83) El gran centro comercial ejemplifica al *no lugar* entendido como instalaciones por las que circulan aceleradamente personas y bienes. La definición de un *no lugar* es ante todo económica y es la sobremodernidad la productora de *no lugares.*

Evidentemente, tanto el *lugar* como el *no lugar* son polaridades falsas porque el primero nunca queda completamente borrado y el segundo no se cumple totalmente. Ambos conceptos se encuentran entrelazados en la realidad. El centro comercial en tanto que *no lugar,* rompe con la etnología tradicional del espacio y del tiempo.

En los *no lugares,* estos espacios donde ni la identidad ni la relación, ni la historia tienen verdadero sentido, la soledad se experimenta como exceso o vaciamiento de la individualidad. Aquí sólo el movimiento de las

imágenes deja entrever a aquel que las mira desaparecer, la hipótesis de un pasado y la posibilidad de un porvenir. *«Pero la libertad del no lugar puede llegar hasta la locura de la soledad»* (Augé: 1996, 163). Es una forma muy particular y muy moderna de soledad, ligada a la aparición de los *no lugares*. La soledad es tanto más desconcertante en la medida en que evoca a millones de otros. Mientras se espera en la cola de la máquina registradora todos obedecemos a los mismos códigos, registramos los mismos mensajes, respondemos a iguales apelaciones. *«El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud»* (Augé, 1994: 107).

«El usuario del no lugar siempre está obligado a probar su inocencia. El control a priori o a posteriori de la identidad y del contrato coloca el espacio del consumo contemporáneo bajo el signo del no lugar. [...] *No hay individualización (derecho al anonimato) sin control de la identidad»* (Augé, 1994: 106) El espacio del no lugar libera a quien lo penetra de sus determinaciones habituales. La persona sólo será en el no lugar de las grandes superficies comerciales lo que hace como cliente. Este entorno le aleja de sus preocupaciones y de su vida cotidiana y le sumerge en la alegría pasiva de la desidentificación.

El movimiento por el *no lugar* de una gran superficie no tiene muchas veces otro fin que él mismo. Estos desplazamientos de la mirada, los juegos de imágenes y los vaciamientos de la conciencia son concebidas por Augé como las manifestaciones más características de la *sobremodernidad*.

El espacio del *no lugar* sobremoderno está inmerso en esta contradicción: *«Sólo tiene que ver con individuos (clientes, pasajeros, usuarios, oyentes), pero no están identificados, socializados ni localizados (nombre, profesión, lugar de nacimiento, domicilio) más que a la entrada o a la salida»* (Augé, 1994: 114).

El *no lugar* designa *«dos realidades complementarias pero distintas: los espacios constituidos con relación a ciertos fines (transporte, comercio, ocio), y la relación que los individuos mantienen en estos espacios.* [...] *Los* no lugares *mediatizan todo un conjunto de relaciones consigo mismo y con los otros que no apuntan sino indirectamente a sus fines»* (Augé, 1994: 98).

El espacio del *no lugar* no deja lugar a la historia, eventualmente transformada en elemento de espectáculo. *«Hay espacios donde el individuo se siente como espectador sin que la naturaleza del espectáculo le importe verdaderamente. Como si la posición de espectador constituyese lo esencial del espectáculo»* (Augé, 1994: 91).

Una parte de los *no lugares* está constituida por imágenes. La frecuentación de los no lugares ofrece la experiencia sin verdadero precedente histórico de individualidad solitaria y de mediación no humana: basta un cartel o una pantalla, entre el individuo y los poderes públicos. Este juego de imágenes se presenta como una ilusión, una forma más de alienación en versión moderna. *«Lo significativo del no lugar es su fuerza de atracción, inversamente proporcional a la atracción territorial, a la gravitación del lugar y de la tradición»* (Augé, 1994: 121). En el anonimato del *no lugar* es donde se experimenta solitariamente la comunidad de los destinos humanos y donde se pone en juego una doble dinámica de apelación a la diversidad y singularidad por un lado y a la uniformización, globalización y homogeneización por otro. La apelación a cualquier tipo de identidad es válida con el objetivo de vender. El comercio de grandes superficies se nos presenta como un nuevo y potente mecanismo de sutil colonización y de aculturación.

BIBLIOGRAFÍA

AUGE, MARC. 1994. *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad.* Barcelona. Edit. Gedisa.

–. 1996. *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos.* Barcelona. Edit. Gedisa.

GÓMEZ CRESPO, PALOMA. 1993. *Comprar y vender.* Madrid. Eudema.

MAIRAL, GASPAR. 1996. *Antropología de una ciudad: Barbastro.* Zaragoza. Instituto Aragonés de Antropología.

SANTISO, RAQUEL y MOLPECERES, GERARDO. 1998. *Ciudad y Mujer. El diseño urbano en la vida de la mujer. Zaragoza.* Edita Ayuntamiento de Zaragoza. Área de Acción Social y Salúd Pública.

JUSTO, AURORA, A: TOBIO, CONSTANZA; DENCHE, CONCHA y ALTRES. 1995. *El espacio según el género ¿Un uso diferencial?* Madrid. Comunidad de Madrid y Universidad Carlos III de Madrid.

✠ ✠ ✠

TEMAS DE ANTROPOLOGÍA ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 101 - 111
ISSN: 0212-5552

ALGUNAS NOTAS A PROPÓSITO DE LOS GÉNEROS BREVES DE LA LITERATURA POPULAR Y TRADICIONAL*

HÈCTOR MORET COSO
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: Este artículo tiene como principal objetivo presentar una propuesta reflexiva sobre la ordenación de diferentes microtextos codificados de la literatura popular de tradición oral (en concreto *shibbóleths*, frases-eco y aforismos circunstanciales), propuesta llevada a cabo a partir de un extenso corpus textual procedente de las *comarcas* catalanófonas de Aragón y teniendo en cuenta cuatro criterios clasificatorios: el contexto discursivo, la codificación textual y la configuración textual. Se trata de un conjunto de microtextos codificados que, si bien sirven para definir una comunidad lingüístico cultural, todavía, en general, no han despertado el interés de los investigadores y estudiosos de la literatura popular.

PALABRAS CLAVE: Microtextos de la literatura popular del Aragón catalanófono, contexto discursivo, motivación emisora, codificación textual, configuración textual, *shibbóleths*, frases-eco, aforismos circunstanciales.

TITLE: *Some Notes Concerning to Brief Genres in Folk and Traditional Literature.*

ABSTRACT: : *The mean purpose of this paper is to present a thoughtful suggestion on arranging codified microtexts of folk literature, specifically* shibbóleths, *echo-sentences and circumstancial aphorisms. A purpose that set off from an extensive textual corpus that comes fron the catalophone* comarcas *(areas) in Aragon considering four different viewpoints: discursive context, textual codification and textual shape. These codified microtexts collection are usefull for defining a linguistic and cultural community, but they are not interesting for researchers and scholars on folk literatura nevertheless.*

KEY WORDS: *Folk literature microtexts in catalophone Aragon, discoursive context, drive motivation, text codification, text shapening,* shibbóleths, *echo-sentences, circumstancial aphorisms.*

—Texto recibido en enero de 2000—

* Una versión algo más breve y diferente de este artículo fue presentada como comunicación, con el título «Aforismos circunstanciales: ¿un nuevo género breve de la poesía oral y tradicional?» al II Congreso Internacional *Lyra minima oral*. Los géneros breves de la poesía tradicional, celebrado del 28 al 30 de octubre de 1998 en la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

NOTA INICIAL

Este breve artículo tiene como primer objetivo —en el siempre complejo marco de intentar precisar o ajustar límites entre los diferentes géneros en que se puede fragmentar, dividir o clasificar la literatura popular clásica (1) de transmisión oral de una determinada lengua— presentar algunas reflexiones al respecto de un tipo de textos breves —en numerosas ocasiones extremadamente breves— codificados que, de alguna manera, sirven para individualizar y caracterizar dicha lengua y su correspondiente cultura asociada; textos o fórmulas —documentos— formados, en general, por una sola oración —o sea, por una unidad mínima de comunicación completa que cuenta con autonomía sintáctica— o por dos oraciones estrechamente relacionadas entre sí y que comparten una misma estructura sintáctica. Estamos hablando de textos breves codificados que si bien en una buena parte se han agrupado y estudiado bajo la etiqueta de refranes, adivinanzas o trabalenguas —por citar tres de estos géneros bien conocidos por todo el mundo—, en otra buena parte, por lo que sabemos, aún no han despertado suficiente atención entre los estudiosos que tradicionalmente se han ocupado de esta parcela de la cultura popular.

El origen primero de esta exposición debe buscarse en los respectivos procesos de redacción y ordenación final de dos bastas colecciones de textos de literatura popular confeccionadas a partir de diversos trabajos de campo realizados en las comarcas de lengua catalana del oriente de Aragón; en concreto estas dos colecciones, publicadas recientemente, son *Lo Molinar. Literatura popular catalana del Matarranya i Mequinensa* (Borau, Moret, Quintana y Sancho, 1995-1996) y *Bllat colrat. Literatura popular catalana del Baix Cinca, la Llitera i la Ribagorça* (Borau, Francino, Moret y Quintana, 1997). Du-

(1) Con el termino clásica hacemos referencia directa a la literatura popular que tiene su origen en las sociedades preindustriales. Un aspecto muy diferente es la literatura o, si se prefiere, el folklore nacido con la revolución industrial, aspecto de la cultura popular que en los últimos años ha suscitado numerosos, innovadores e interesantes estudios y reflexiones.

rante dichas redacciones las personas que nos ocupábamos más directa e intensamente en la ordenación de los materiales reunidos observamos que, cuando entrábamos en los detalles, la clasificación tradicional —basada en esencia en aspectos formales— de la literatura popular no siempre tenía suficientemente en consideración una serie de materiales —en general documentos breves codificados— que, por diferentes medios habían llegado a nuestro poder.

Las dificultades crecían de manera notable cuando la ordenación de los materiales estudiados afectaba de manera directa al cancionero tradicional. Así, a menudo nos encontrábamos entre los textos que intentábamos clasificar con microtextos que no sabíamos ubicar de manera razonable en ninguno de los numerosos apartados en que se ha acostumbrado a dividir el cancionero; o bien no terminaban de ajustarse del todo a las características que individualizan dichos apartados. Al mismo tiempo nos dábamos cuenta de que el cancionero podía convertirse, siguiendo en su ordenación criterios tradicionales, en una especie de cajón de sastre en el que cupiese toda aquella expresión codificada que presentase una estructura más o menos rimada, tuviese o no tuviese el documento en cuestión acompañamiento musical, elemento que en principio más debería de caracterizar los textos incluidos en todo cancionero.

Además de tener en cuenta criterios tradicionales de clasificación, el proceso de ordenación de los materiales debía tener, a nuestro entender, muy presentes dos aspectos, al menos, bien diferenciados que habitualmente no se han tenido suficientemente en cuenta. Por un lado, algunos de los materiales reunidos habían llegado a nuestro poder, al parecer, de manera fragmentada —a menudo se trataba tan sólo de una frase o de una determinada fórmula rimada—, lo que hacía que no supiéramos de cierto si el breve documento que intentábamos analizar era un microtexto totalmente autónomo o, si por el contrario, formaba parte de un documento mucho más extenso del cual se había perdido, en parte, la memoria. Por otro lado, nos encontramos con otros materiales, a menudo también de extensión reducida, que no siempre encajaban, a

nuestro entender, del todo en la tradicional división en los apartados de narrativa, teatro y cancionero, ni tampoco dentro de los denominados géneros menores —si se nos permite la expresión— de la literatura popular como son, por ejemplo, el refranero, la enigmística o la mimología, por nombrar solamente tres tipos de documentos que, si bien en ocasiones se han incluido en el cancionero —dentro de breves apartados más o menos autónomos— (2), tienen, como géneros literarios, una, para nosotros, indudable independencia.

CRITERIOS CLASIFICATORIOS

A partir de constatar la existencia, entre los materiales de las dos extensas colecciones de textos de la literatura popular reseñadas más arriba, de documentos breves de difícil clasificación en los apartados hace un momento comentados, nos propusimos hacer un breve repaso de algunos de los principios clasificatorios aplicados a algunos géneros menores de la literatura popular.

Así, para llevar a cabo nuestra propuesta clasificadora de los documentos de la literatura popular que obraban en nuestro poder, tuvimos en cuenta, aunque fuese de una manera implícita, cuatro aspectos bien diferentes y, a nuestro parecer, fundamentales para dar coherencia a nuestra propuesta clasificadora. El primero de estos aspectos era el **contexto discursivo** —es decir, el momento del discurso oral en que aparece, o puede aparecer, un determinado texto codificado de la literatura popular—; un segundo aspecto era la **motivación emisora** —dicho de otra manera: la finalidad, el propósito, con el que un miembro de una determinada comunidad lingüístico-cultural emite oralmente un determinado texto codificado—; el tercer aspecto era la **codificación textual** —es decir, el grado más o menos elevado de fijación formal del texto

(2) Véase, por ejemplo, la división presentada en Joan Amades en *Folklore de Catalunya*, II. *Cançoner*. Barcelona Editorial Selecta, 1951.

emitido—; y, finalmente, el cuarto aspecto que tuvimos en cuenta fue la **configuración textual** —dicho de manera quizá más explícita: la disposición formal del texto en cuestión; aspecto o criterio este último en que se basan, si no de una manera exclusiva sí de un forma muy destacable, la mayoría de la clasificaciones tradicionales de la literatura popular.

SHIBBÓLETHS Y FRASES-ECO

Teniendo presentes estos cuatro elementos o criterios clasificatorios sumariamente descritos en el apartado anterior, nos dimos cuenta de que además de servirnos para caracterizar mejor determinados textos, generalmente breves y codificados, que ya arrastran una larga tradición como géneros independientes de la literatura popular (nos estamos referiendo, principalmente, al refranero, la enigmística, la mimología y los trabalenguas), también podían servir para ordenar o clasificar, una serie de textos o expresiones codificadas que conforman unos posibles géneros que, si bien cuentan, en general, con un corpus reducido, tienen, a nuestro entender, una importancia capital en la caracterización y configuración de la literatura popular relacionada con una lengua y una cultura determinadas. Estamos hablando de textos o expresiones codificadas como, por ejemplo, los ***shibbóleths*** —o sea, los microtextos codificados que contienen fonemas característicos de una lengua o un dialecto determinados y que se utilizan como prueba para identificar si un hablante es del todo competente, desde un punto de vista fonético, en dicha lengua o dialecto— (3). Nos serviremos de tres ejemplos del ámbito iberorrománico para ilustrar este tipo de microtextos, el primero de los cuales es: «*Quien no diga hacha, higo y higuera no es de*

(3) Grafiamos *shibbóleth*, palabra aún no recogida en los diccionarios prescriptivos de la lengua española, de acuerdo con la grafía que encontramos en la traducción del Antiguo Testamento (Jueces, 12, 10), en donde se explica un conflicto bélico entre dos comunidades vecinas, de *La Biblia* de Francisco Cantera Burgos y José Manuel Pabón Suárez de Urbina, (Barcelona, Planeta, 1967).

mi tierra», ***shibbóleth*** propio de las tierras extremeñas que aún conservan la articulación de la llamada *h* aspirada (4); el segundo ejemplo es propio del bable del extremo norte de la provincia de León: «*Quien non diga tcheite, tchinu* [o *tchume*] *y tchana non ye da Tchaciana*» (=Quien no diga leche, lino (o lumbre) y lana no es de Laciana) en donde se observa la consonante africada predorsodental (o apicoalveolar) en posición inicial de palabra característica de esta variedad románica (5); y, finalmente, este tercero propio del catalán, y muy conocido también fuera de la comunidad lingüística catalana, contenido en la frase: «*Setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat*» (=Dieciséis jueces de un juzgado comen hígado de un ahorcado), frase en la que hay una constante alternancia entre fonemas africados y fricativos sonoros característicos del catalán pero desconocidos en otras lenguas de su contexto geolingüístico más inmediato (6).

Otro caso de posible género menor de la literatura popular que entendemos no ha estado suficientemente estudiado y que con frecuencia encontrábamos entre los materiales por clasificar es el de las **frases-eco** (en catalán ***tornaveus***) —o sea, los microtextos o microexpresiones fijas que se suelen utilizar, como si se tratasen de un resorte lúdico-lingüístico, en cuando se oye una determinada palabra o no se desea

(4) Debemos este texto a Juan Manuel Fraile Gil, quien lo recogió en Almoharín (Cáceres).

(5) Debemos esta información a Jesús Suárez López.

(6) Un buen ejemplo de *shibbóleth* —aunque parta de la tradición bíblica— en el ámbito del castellano general podría ser este que se explica como propio de la República Dominicana: tras un conflicto armado en la frontera entre milicias de la República Dominicana y milicias de la vecina república de Haití —en el que resultaron vencedores las dominicanas— hubo de procederse a separar los combatientes de un bando y del otro ya que en el calor del combate ambas milicias se habían entremezclado. Los combatientes de un bando y del otro no se distinguían ni por los uniformes —inexistentes—, ni por el color de la piel —casi todos los combatientes eran mulatos—, ni por la lengua —los haitianos, en su mayoría, procedían de poblaciones próximas a la frontera y podían hablar un castellano aceptable—; pero en el bando de los vencedores dominicanos hubo quien pensó que para poder distinguir a los combatientes dominicanos de los haitianos se obligase a todos ellos a pronunciar la palabra "perejil", palabra que contiene el fonema velar fricativo sordo /x/ propio del sistema fonético del castellano y totalmente extraño al sistema fonético del francés y del criollo haitiano; si el combatiente pronunciaba claramente la /x/ se consideraría que formaba parte de la milicia dominicana, pero si pronunciaba la velar oclusiva sorda /k/ —aunque fuera de manera aproximada— en lugar de la fricativa /x/ sería porque se trataba de un miembro de la milicia haitiana, de un enemigo; y de esta manera se separó a los vencedores de los vencidos.

responder adecuadamente a una pregunta concreta y, a la vez, se busca romper con la lógica discursiva del emisor a través de un elemento como es la **frase-eco**, que sirve para descargar de intensidad la tensión presente en una conversación. Un ejemplo, si se quiere un tanto infantil, de este tipo de microtextos en castellano lo encontramos cuando el primer emisor saluda con un «*Hola*» y su interlocutor responde con un sintagma, aparentemente tan inapropiado, como es: «*Pajarito sin cola*» (7). Un ejemplo, quizás más ilustrativo, de este tipo de textos, en catalán en este caso, lo podemos encontrar cuando alguien pregunta: «—*Què farem?*» (= —¿Qué haremos?) y la persona interpelada responde, irónicamente y restando importancia a una pregunta retórica: «—*Mala cara quan morirem*» (= —Mala cara cuando muramos).

AFORISMOS CIRCUNSTANCIALES

Uno de los géneros, de estos posibles géneros menores, que más poderosamente nos llamó la atención fue el que denominamos, en un primer momento, **aforismos circunstanciales**; es decir, una reducida serie de textos breves de la literatura tradicional —habitualmente relacionados con el refranero— que encontramos en los repertorios, orales y escritos, de la literatura popular, serie constituida por unas unidades lingüístico-literarias codificadas —microtextos de la poesía tradicional—, que formalmente se encuentran a medio camino entre la paremia —presentan una estructura, casi siempre rimada, de carácter binario o, muy ocasionalmente, a manera de ternas— y la frase hecha —no resulta nada fácil comprender su significado porque éste, como en el caso de buena parte de las frases hechas, no es nunca la simple suma de sus componentes léxicos—, que tienen co-

(7) Un ejemplo en catalán, pero sin un carácter infantil, análogo a este castellano es el siguiente: «—*Bon dia*» (= —Buenos días), y si se responde: «—*I bona hora*» (= —Y buena hora), inmediatamente añade, o puede añadir, el primer interlocutor: «—*I bona mort quan siga l'hora*» (= —Y buena muerte cuando sea el momento).

mo particularidad más destacable el hecho de que más que para describir, aconsejar o instruir —como en el caso de la mayoría de las paremias— se suelen utilizar como respuesta o reacción oral ante una situación o un hecho concreto; es decir, que están totalmente ligadas a un contexto concreto, a una circunstancia o coyuntura determinadas.

Estas unidades lingüístico-literarias claramente codificadas, que calificamos como **aforismos circunstanciales**, son, por tanto, fórmulas fijas que, sin ser paremias —ni describen ni prescriben, ni tienen ningún tipo de autonomía contextual (sino es la que se deriva de la función metalingüística del lenguaje)—, ni locuciones —no se pueden reemplazar por un elemento parcial de la frase u oración—, ni frases hechas —no se pueden reducir a un verbo simple—, ni ningún otro tipo de idiotismos —como son, por ejemplo, las exclamaciones que expresan una actitud o un estado anímico, subrayan un hecho o manifiestan un deseo— tienen su papel, por más que sea breve, en la caracterización de la literatura popular.

El ejemplo, a nuestro entender, más paradigmático de aforismo circunstancial sería, en el catalán propio de la Ribagorza oriental, el que describimos a continuación: un individuo regresa al lugar que había abandonado momentáneamente para complir con una obligación y se encuentra que éste está ocupado por otra persona; cuando el primer individuo reclama verbalmente su derecho sobre el lugar en cuestión, la segunda persona, que no se muestra dispuesta a cederlo, puede intentar defender la situación, la nueva circunstancia, utilizando la fórmula justificativa: «*Del pati* [o *puesto*] *de la guineu, qui se'n lleva ja no hi seu*» (=Del lugar de la zorra, quien se levanta ya no se sienta) o «*Del puesto de la rabosa, qui se'n va ja no s'hi posa*» (=Del lugar de la zorra, quien se va ya no se pone); ante la negativa verbal del segundo «inquilino» a ceder el espacio en disputa al primero, este último puede replicar utilizando la contrafórmula: «*Del pati del corbàs n'eixiràs, o per l'aurella o pel nas*» (=Del lugar del cuervo saldrás, o por la oreja o por la nariz), al tiempo que, con mayor o menor brusquedad,

procede a estirar de una oreja y de la nariz del, a su entender, avispado y sorprendido «ocupa/okupa».

Todo miembro de la comunidad lingüística del castellano peninsular ya se habrá dado cuenta de que este diálogo de la literatura popular de la Ribagorza, este **aforismo circunstancial**, tiene su correspondiente correlato en la fórmula de la literatura popular castellana «*Quien va a Sevilla, pierde su silla*» (8), texto que se puede aplicar en una circunstancia análoga a la descrita en el parágrafo anterior; incluso es posible, sobre todo entre los naturales de Aragón, oír también en boca del primer «inquilino» la contrafórmula: «*Y el que viene de Jaca, de la orejita lo saca*», al tiempo que, con mayor o menor suavidad, estira de una de las orejas del no menos avispado y sorprendido «ocupa/okupa» (9).

Otro ejemplo de **aforismo circunstancial** extraído de los materiales reunidos en las dos colecciones descritas al inicio de esta exposición, en este caso de un tipo algo diferente al anterior, lo encontramos cuando un hablante del catalán realiza, mientras conversa, un involuntario pareado, circunstancia que puede provocar que su interlocutor emita el microtexto siguiente: «*Cau en vers, perquè fa cerç*» (=Cae en verso, porque hace cierzo). Centrándonos de nuevo en el castellano, habrá quien haya pensado que el anterior microtexto le recuerda, no tanto por la forma sino por el contexto, la conocida fórmula empleada cuando, durante una conversación que gira en torno a una persona determinada que se encuentra ausente físicamente de la conversación, hace acto de presencia la persona aludida, lo que provoca, o puede provocar, que algún integrante de la conversación diga, dirigiéndose al au-

(8) En la comunidad lingüística del catalán —al menos la que se inscribe en el Estado español— tiene este aforismo circunstancial castellano, sin la contrarrespuesta aragonesa, tanta vigencia como en el resto del Estado.

En México, donde no tiene demasiado sentido hacer referencia a Sevilla, este aforismo circunstancial presenta la forma: «*Quien se fue a la Villa (de Guadalupe), perdió su silla*». Debemos esta última información al profesor Aurelio Gonzales, del Colegio de Méjico.

(9) Es más general en los territorios peninsulares, como simple replica oral —sin una acción precisa que intente obligar al «ocupa / okupa» a desplazarse—, oír la frase: «*Y quien fue a León, perdió su sillón*».

ditorio en general: «*Hablando del rey de Roma, por la puerta asoma*» (10).

En estos últimos dos casos puede caber la posibilidad de pensar que nos encontramos ante paremias tipo, ante refranes «clásicos», pero estaremos de acuerdo en que no pueden tratarse de paremias tipo si tenemos en cuenta, entre otros elementos destacables que no es momento de comentar en extenso, que nos encontramos ante unos textos, fórmulas, que tan sólo pueden funcionar en unos únicos contextos circunstanciales —los descritos anteriormente— y que, al contrario de las paremias, nunca podrán ser interpretados fuera de dichos contextos.

NOTA FINAL

Para finalizar con este breve artículo, apenas nos cabe añadir que somos conscientes de haber trazado tan sólo algunas difusas pinceladas sobre un tema que entendemos particularmente complejo; pero si hemos conseguido despertar en cierta manera la atención de algún investigador de la literatura popular, en concreto de los géneros breves de la literatura popular de tradición oral, nos daremos por completamente satisfechos de la redacción de estas notas.

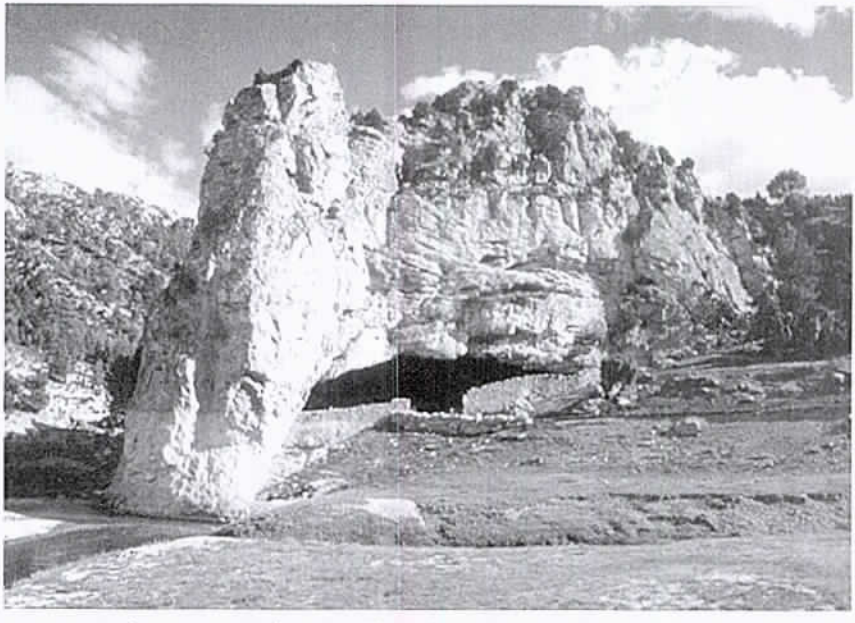
(10) En el ámbito lingüístico del catalán, en general, también se utiliza, siempre que las circunstancias lo justifiquen, dicha fórmula en castellano, por contaminación lingüístico-cultural, durante una conversación en catalán, a pesar de que existe una fórmula catalana análoga a la castellana que puede ser utilizada en el mismo contexto y con el mismo, o con parecido, significado: «*No es pot dir mal, que no aparega l'animal*» (=No se puede decir mal, que no aparezca el animal).

BIBLIOGRAFÍA

BORAU, LLUÍS; FRANCINO, GLÒRIA; MORET, HÈCTOR y QUINTANA, ARTUR (Eds.). 1997. *BLLAT COLRAT. LITERATURA POPULAR CATALANA DEL BAIX CINCA, LA LLITERA I LA RIBAGORÇA*. Calaceit. Instituto de Estudios Altoaragoneses / Institut d'Estudis Ilerdencs / Institut d'Estudis del Baix Cinca / Diputación General de Aragón. 3 vols.

BORAU, LLUÍS; MORET, HÈCTOR; QUINTANA, ARTUR y SANCHO, CARLES (Eds.). 1995-1996. *LO MOLINAR. LITERATURA POPULAR CATALANA DEL MATARRANYA I MEQUINENSA*. 1995-1996. Calaceit. Associació Cultural del Matarranya / Instituto de Estudios Turolenses / Carrutxa. 3 vols.

✠ ✠ ✠



Abrigo para ganado en Los Chorradores. Pantano de Calanda (Teruel).
Foto: Ramón M. Álvarez Halcón (1999).

TEMAS DE
ANTROPOLOGÍA
ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 113 - 135
ISSN: 0212-5552

ANTROPOLOGÍA DE LA NUTRICIÓN

BETTY PÉREZ
Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela

RESUMEN: El trabajo estudia la interrelación que los aspectos demográficos y epidemiológicos producen sobre la estructura de la dieta y en las características biológicas de las poblaciones. El estudio pone de manifiesto la importancia de los factores socioculturales y destaca el cambio de énfasis en la bioantropología, que se translada desde los conceptos descriptivos de las épocas anteriores a las investigaciones analíticas, explicativas y de relación. Hace balance histórico de los hábitos de ingesta y de la incorporación de alimentos en el consumo humano y sus efectos sobre el tamaño y composición corporal, como causas de sus diferencias antropométricas y de habilidad humana de los grupos estudiados.

PALABRAS CLAVE: Biología, alimentación, nutrición, crecimiento, enfermedad.

TITLE: *Nutritional Anthropology.*

ABSTRACT: *This paper studies those interrelations that demographic and epidemiologic aspects bring about on dietetic structure and biological characteristics of population. It shows the importance of social and cultural facts and point out the change of stress in bioanthropology, that goes from former descriptive concepts to analytic, explicative and connecting researchs. The paper presents a historical balance between feeding uses and the addition of feed for human consume and its effects on size and corporal structure, all considered as cause of differences in anthropometrical aspects and skills among the groups here studied.*

KEY WORDS: *Biology, feeding, nutrition, growth, illness.*

—Texto recibido en enero de 2000—

En los tiempos actuales la biología humana y la nutrición, para efectos del análisis e interpretación de sus datos le confieren una importancia apreciable a los aspectos demográficos y epidemiológicos, ya que de manera constante se están produciendo cambios muy dinámicos en estos indicadores, que dejan su huella en la estructura de la dieta y en las características biológicas de las poblaciones y de los individuos. Factores tales como el envejecimiento de la población, el fenómeno de la urbanización, la transición epidemiológica y los cambios económicos son elementos que afectan a las poblaciones de formas distintas. (Johnston, 1993).

Esta interelación se puede inferir partiendo del concepto de biología humana el cual considera como propio el estudio de la naturaleza y las causas de la variabilidad humana, implica por tanto el conocimiento de todas las características a nivel celular, de los tejidos y del cuerpo en su totalidad asi como también la interelación de los procesos biológicos y sociales. (Comas *et al.*, 1971). En esta definición, se pone de manifiesto de manera muy clara que se toman en cuenta los factores socioculturales y deja implícito el cambio del énfasis en la antropología biológica, que se traslada de los conceptos eminentemente descriptivos propios de épocas anteriores, a las investigaciones analíticas, explicativas y de relación.

A medida que las sociedades de homínidos aumentaron su complejidad, en esa misma proporción evolucionaron los hábitos de ingesta y forma de consumo de los alimentos. El primer impacto se debió al uso del fuego para la preparación de los mismos, ya que abrió nuevas fronteras para el consumo humano, especialmente de leguminosas y cereales que no son comestibles en forma cruda. Este elemento ayudó además en la conservación de carnes y pescados mediante la cocción y el ahumado. Luego se introdujo la agricultura, la cual abrió aun más el abanico de posibilidades, al incorporar nuevos alimentos para el consumo. Más recientemente, la moderna tecnología de la industria de alimentos impuso modificaciones profundas en los hábitos alimenticios, cuyas consecuencias todavía no se pueden estimar, ya que esta úl-

tima revolución está en pleno desarrollo.

El biólogo humano y el nutricionista tienen como punto de interés en sus investigaciones la definición de las necesidades de energía y nutrientes y las repercusiones funcionales producto de cualquier desequilibrio que se produce como consecuencia de una ingesta inadecuada. Sus efectos se plasmarán posteriormente en el crecimiento, estado cognositivo, desempeño motor y hasta en la misma reproducción de la especie; pero mientras un enfoque se realiza mas en el plano individual, el biólogo humano lo hace a nivel de población desde la perspectiva evolutiva y ecológica.

La nutrición vista desde la óptica de la biología humana es un continuo que parte de la dinámica evolutiva y llega hasta el análisis las consecuencias funcionales de la malnutrición. (Desai *et al.*, 1981). Se refiere no solamente a la evaluación de la composición de la dieta (adquisición vs. ingesta) es además la repercusión que ésta última tiene sobre la estructura biológica de la población. (Huss-Ashmore, 1992). A este respecto, constituye un buen ejemplo la investigación realizada en niños menores de 6 años en Senegal, donde se examinaron los efectos de la malnutrición proteíca-energética sobre el desempeño motor en tres grupos con diferentes historias nutricionales: niños rehabilitados que habían presentado desnutrición severa, niños con desnutrición leve y niños de estratos altos. Como era de esperarse, estos últimos tuvieron un mejor desempeño motor, señalándose el tamaño del cuerpo y la composición corporal especialmente el aspecto que recoge información sobre el tejido graso, como las causas que marcan las diferencias en los aspectos antropométricos y de habilidad motora en los grupos estudiados. (Bonofice *et al.*, 1996).

El plano ecológico es de igual manera un punto de encuentro entre ambas disciplinas, ya que en la ecología nutricional se toman en consideración los factores culturales, que junto a las realidades económicas, condicionan la disponibilidad de los alimentos y de micronutrientes, los cuales posteriormente determinarán el estado nutricional de los individuos. (Aguirre, 1995).

ADAPTACIÓN NUTRICIONAL EN EL HOMBRE

Los conocimientos que proporciona la nutrición encuentran aplicación en el campo de la bioquímica y la fisiología. Así se estudia como las poblaciones humanas se adaptan a los cambios del medio ambiente. Sin embargo hay que señalar que el término adaptación nutricional tiene varias aristas que se utilizan indistintamente como sinónimo de homoestasis o de acomodación.

Waterlow, (1990) considera que el término adaptado lleva aparejado la cualidad de perpetuarse y como tal no se puede considerar, por ejemplo, que un niño marasmático sea un niño adaptado. Así mismo sostiene que cada adaptación implica un costo y una selección, pero el individuo que no alcanza su talla genéticamente programada y se queda pequeño para poder sobrevivir, no es un adaptado exitoso. También se da el caso en algunos grupos humanos donde existe un desbalance, entre consumo energético y requerimientos para un estilo de vida determinado. Si éste es negativo, se produce una reducción de la actividad física para una mejor adaptación biológica, que trae consecuencias sociales y económicas adversas, ya que hay una inactividad para sobrevivir.

Está ampliamente documentada la relación entre la malnutrición marginal y la capacidad física reducida. Al respecto se piensa en torno a la baja prevalencia del indicador peso para la talla, al cual se hará referencia en las páginas siguientes, que la condición puede deberse en algunas ocasiones a un mecanismo de supervivencia. En este sentido se cuestiona la validez de las encuestas de tipo transversal como método para medir los efectos de un evento en el estado nutricional de los niños y por el contrario se piensa, que una información longitudinal es mas apropiada.

En el estudio del estado nutricional de los indios Yanomami de la sierra Parima (Holmes, 1983) y de un grupo de niños menores de 10 años del estado de Yucatán en México (Balam y Gurri, 1994) los autores sin embargo concluyen, que el tamaño pequeño y las reducciones en la masa corporal de éstos habitantes de los bosques tropicales y

de la región del maíz, son una respuesta adaptativa exitosa al estrés nutricional de largo plazo que permite a los niños en el segundo ejemplo, mantener un peso adecuado en condiciones desventajosas durante los primeros 10 años de vida.

Otros grupos, especialmente los que conforman los estratos pobres de los países en etapa de desarrollo, han recurrido a mecanismos de supervivencia representados por cambios en la composición y disminución del número de las comidas y reducciones en las porciones de alimentos. (Dufour *et al.*, 1997).

ELEMENTOS DE ENLACE

La mayoría de las investigaciones en los países emergentes relacionadas con el problema nutricional, se han focalizado hacia el tema de la desnutrición y sus efectos sobre la morbimortalidad, el otro aspecto lo constituye la abundante literatura que hace énfasis en la relación entre el estado nutricional y la aparición de las enfermedades crónicas degenerativas. Espacio especial merece la importancia que en muchos países, se le está dando al tema de la obesidad, considerada en los momentos actuales como un problema de salud pública.

Se podría señalar en forma resumida los puntos de coincidencia entre biología humana y nutrición de la manera siguiente:

1. El cese y/o disminución de la tendencia secular en períodos de crisis

La relación entre tendencia secular y estado nutricional ha sido material de trabajo de múltiples investigaciones que destacan una asociación positiva entre una buena condición socioeconómica con estado nutricional óptimo y crecimiento en talla y peso dentro de los parámetros normales. Esta asociación está bien documentada en distintos grupos humanos. Por el contrario cuando las condiciones de vida desmejoran por efectos de cambios políticos o económicos, se produce una desaceleración en la tendencia secular y en algunos casos llega a detenerse, (Eveleth *et al.*, 1990), (Pérez *et al.*, 1999).

2. Problemas de crecimiento asociados a la nutrición

Las diferencias en el crecimiento asociados a la nutrición, constituyen factor de preocupación de los científicos y de los organismos internacionales, interesados en dar un diagnóstico y solución a esta problemática. Así por ejemplo en Venezuela se ha encontrado que el crecimiento en talla y peso de los niños de estratos altos, cuyo hábitat social es favorable, es comparable al del patrón de referencia internacional, mientras que en los estratos bajos, sometidos a un estrés nutricional, el crecimiento de los niños sigue un canal por debajo de la mediana de referencia. (Fundacredesa-Corpozulia, 1985).

La talla a los 7 años se considera como un buen indicador en salud pública porque en cierta manera recoge la historia social de la comunidad. En la Encuesta Nacional realizada en Venezuela entre 1981-1987, se apreció una diferencia de casi 4 cm y 2 kg de peso en las niñas entre los estratos extremos (Figura 1). Es interesante observar como se marca la mayor ecosensibilidad en los niños, que se traduce en una afectación mas pronuncia-

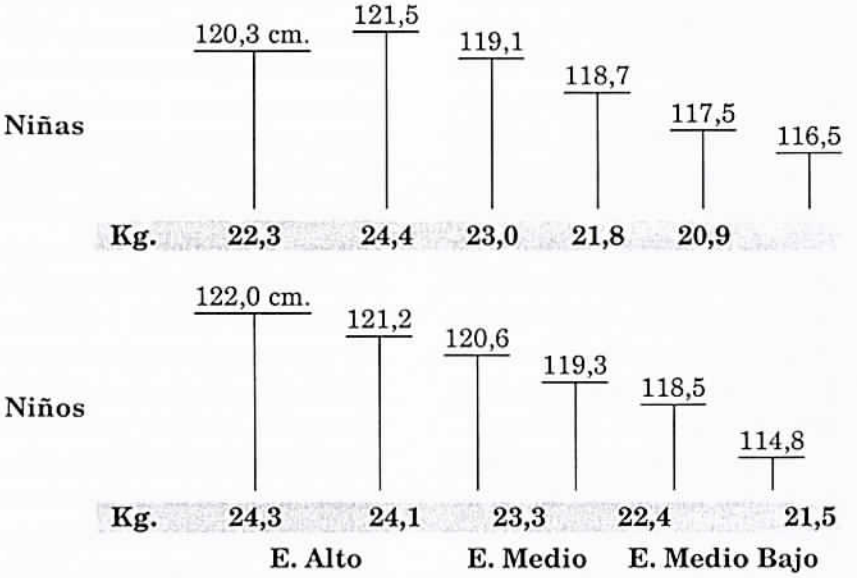


Fig. 1. *Diferencias en talla y peso a los siete años por estrato social en niños venezolanos.*

da de la talla y el peso. Los datos aportados por la Encuesta Nacional de Nutrición y del Proyecto Venezuela revelan la existencia de un gradiente negativo en la talla acorde con el estrato socioeconómico y con el sitio de habitación por entidad urbano rural, pero las diferencias aun son mas marcadas por estrato social. (López-Blanco *et al.*, 1990).

El aumento creciente de los niños con retraso en su crecimiento es motivo de investigación por parte de los auxólogos para tratar de establecer cuáles son los factores determinantes de esta condición, a priori se asume que no todo niño con esta característica, presenta un estado patológico o es desnutrido. Se hace necesario investigar mediante un análisis mas profundo, cómo esta condición afecta la masa corporal total y la composición corporal. Así en un estudio realizado en 1.700 niños venezolanos de 1 a 7 años, para explorar la relación del retraso en talla con otras variables de crecimiento físico y composición corporal, se encontró que la masa corporal total y el componente muscular, en especial la circunferencia de brazo son las variables más comprometidas. Ésta parece ser la característica que establece la diferencia entre los niños con retraso de crecimiento y los verdaderos desnutridos. (Pérez *et al.*, 1996).

3. Programas de vigilancia alimentaria

Los indicadores nutricionales antropométricos por su bajo costo y factibilidad de aplicación, se presentan como la herramienta mas eficaz en el monitoreo del estado nutricional. La aparición de los síntomas carenciales se hace evidente a los 4-6 meses de vida, etapa que coincide con la sustitución de la lactancia materna.

En épocas recientes los indicadores nutricionales antropométricos tradicionales, talla-edad, peso-edad y peso-talla, han sido ampliamente utilizados en la vigilancia nutricional en los niños de la post-guerra: Salvador, Irak y Beirut constituyen buenos ejemplos (Smith y Zaidi, 1995), (Shaar y Shaar 1993), (Grummer *et al.*,1996). Las prevalencias de déficit variaron según el indicador utilizado y se presentaron en mayor proporción de acuerdo al siguiente ordenamiento: talla-edad, peso-edad y peso-talla.

Asimismo, los resultados señalan la utilidad de la repetición de las encuestas del estado nutricional utilizando la antropometría. Se coincide en afirmar que la predicción de la mortalidad está afectada significativamente por la edad del niño y la duración de la agresión nutricional.

Una experiencia entre los niños de Uganda señala que las ratas de mortalidad resultaron mas altas en los casos donde los valores de los indicadores antropométricos eran menores. La circunferencia del brazo fue el predictor más sensible seguido de las variables peso/edad, talla edad y finalmente peso/talla. Es decir que la mortalidad está inversamente relacionado con los valores de estos indicadores y que incluso hay un riesgo elevado en los casos de malnutrición leve y moderada (Vella *et al.*, 1994).

En Venezuela la evolución de los indicadores antropométricos tradicionales entre 1990-95 en niños menores de 5 años, de la población que acude a los servicios asistenciales públicos compuestos por sectores obreros y pobres, señala un 14% de desnutrición crónica (Figura 2). Esta prevalencia ubica a Venezuela en los rangos definidos como bajos o aceptables al ser comparados con los parámetros internacionales. Se observa así mismo el descenso inicial en la prevalencia de la emaciación o desnutrición aguda (P/T < – 2 DE), la cual se desacelera al transcurrir los años y se estabiliza entre 1994-95.

En relación al indicador talla/edad, su comportamiento sugiere especialmente en 1995, una adaptación al entorno como consecuencia de las insuficiencias alimentarias, manifestado por el aumento en la prevalencia de talla baja, coincidiendo con una disminución del bajo peso para la talla. Se puede inferir de igual manera que el peso edad muestra al principio un mejoramiento de la situación seguido de una desaceleración, para producirse luego un estancamiento y finalmente se revierte el comportamiento hacia 1995, con un discreto aumento de la prevalencia del déficit. El sobrepeso (P/T > + 2 DE) dibuja una curva inversa parecida a la descrita para P/E. (INN y FUNDACION CAVENDES, 1999).

EL ENTORNO ECOLÓGICO

Malnutrición y enfermedad, guardan una relación sinérgica y la estrategia óptima de las intervenciones debe contemplar la combinación del binomio salud-nutrición. (Pelletier, 1994). Por ejemplo en niños de 0 a 5 años se ha encontrado una influencia bidirecional entre la diarrea y la malnutrición. Aproximadamente los episodios de diarrea se produjeron con una frecuencia de 4.6 veces al año, en el 75% de niños que se encontraban situados por debajo de – 2z-score por peso edad y talla edad y en un 25%, en aquellos ubicados por debajo de – 2z-score en peso/talla. (Baqui *et al.*, 1994).

Con mucha frecuencia estas familias donde las enfermedades infecto-contagiosas están presentes, poseen un nivel educativo muy deficiente. De manera que la pobreza, educación deficiente y malnutrición son factores íntimamente articulados. La pobreza engendra enfermedad, la que a su vez es origen de mayor pobreza. Estas familias vienen a constituir un grupo muy importante de habitantes con necesidades básicas insatisfechas. El costo social de la desnutrición se pone de relieve en el bajo rendimiento escolar en los niños, la baja productividad de la masa trabajadora y el gasto de la atención hospitalaria. (Ledezma *et al.*, 1996).

MÉTODOS ANTROPOMÉTRICOS PARA EVALUAR EL ESTADO NUTRICIONAL

Agrupar a los sujetos en bien o malnutridos en base a un único indicador o criterio puede resultar iatrogénico. En la caracterización del estado nutricional Brozek (1956), recomienda que en los adultos se tome en consideración la contextura del individuo, para interpretar de manera apropiada la significación biológica del peso dentro del contexto de la composición corporal. Afirma que en los niños se deben considerar la velocidad del crecimiento y los efectos

de la maduración sexual. En clínica se debe realizar una evaluación integral y en estudios epidemiológicos, hay que tomar en cuenta todos los factores que puedan contribuir a caracterizar el grupo de población bajo estudio.

Algunos de los métodos de mayor uso incluyen la consideración de los índices peso/talla elevados a diferentes exponentes, los cuales ofrecen a su vez información sobre la proporcionalidad, que viene a constituir de esta manera elemento adicional en la caracterización del estado nutricional.

Sin embargo, algunas investigaciones han demostrado la invalidez del índice peso/talla para evaluar el estado nutricional de un individuo ya que, un peso para la talla alto, puede ser un indicador de un desarrollo músculo-esquelético óptimo. (Rodríguez *et al.*, 1982). En el caso de los niños peruanos con baja estatura y peso/talla alto (Trowbridge *et al* 1987), el peso para la talla alto no indicó obesidad, sino que mostró asociación con poca grasa corporal y gran masa muscular.

La apreciación de los pliegues de tejido adiposo y circunferencias del tronco y extremidades, han sido muy utilizadas como variables aisladas o en fórmulas para la estimación de la composición corporal, de la cual se puede inferir en forma indirecta el estado nutricional de los individuos.

Por norma general los pliegues de tejido adiposo proporcionan una estimación mas precisa del porcentaje de grasa y la masa corporal libre de grasa, ya que miden la grasa subcutánea; hay que advertir sin embargo que cuando se trabaja con muestras donde predomina la obesidad, es preferible evaluar el estado nutricional utilizando circunferencias, ya que los pliegues son imprecisos y difíciles de obtener.

Como dato curioso por lo novedoso y resultados obtenidos, se refiere la investigación de Fleta Zaragozano *et al.*, 1997, quienes utilizando el pliegue submandibular para la determinación del estado nutricional en 1800 infantes y adolescentes de Zaragoza, encontraron una alta correlación entre éste y los índices que miden la grasa corporal. Los autores lo proponen como un nuevo indicador para evaluar el estado nutricional y la obesidad, por la alta correlación que presentó con los indi-

cadores que miden la grasa corporal.

En la evaluación nutricional antropométrica las áreas muscular y grasa (Frisancho, 1993), gozan de gran aceptación, sus fórmulas de cálculo son las siguientes:

$$\text{Área Muscular}: \text{AM}\,(\text{mm}^2) = \frac{[\text{CB} - \Pi(\text{PTr})]^2}{4\Pi}$$

$$\text{Área Grasa}: \text{AG}\,(\text{mm}^2) = \frac{\text{PTr}(\text{CB})}{2} - \frac{\Pi(\text{PTr})^2}{4}$$

Donde:
CB = Circunferencia de brazo
PT = Pliegue del Tríceps
∏ = 3,1416

El índice energía proteína (E/P) es otro parámetro para evaluar el estado nutricional tanto a nivel individual como poblacional; relaciona la masa muscular con la masa grasa, es dependiente de la edad, sexo y grupo racial. (Amador, 1980). Sus resultados se derivan del cociente que resulta de dividir la transformación logarítmica del pliegue de tríceps y el logaritmo de la circunferencia muscular braquial. Es necesario hacer la transformación a una escala logarítmica ya que los valores que se obtienen tienen una distribución no gaussiana. Además de presentar una asociación con las variaciones de la masa corporal, mide las reservas energéticas y su relación con las reservas proteínicas; posibilita la distinción entre los niños con sobrepeso debido al almacenamiento de grasa y los que son pesados constitucionalmente.

$$\text{Índice E/P} = \frac{\text{Pliegue tricipital transformado (PTT)}}{\log 10\,\text{circunferencia muscular braquial (CMBT)}}$$

Su eficiencia ha sido demostrada en niños sanos. Los niños que se ubican por debajo del percentil 10 de E/P se corresponden con los que tienen menos del 85% del peso para la talla esperado y las probabilidades de encontrar un delgado constitucional no son altas.

Hay que destacar nuevamente que las prevalencias son diferentes de acuerdo al indicador utilizado. Un ejemplo de ello lo constituye la investigación desarrollada por Jiménez *et al.,* 1996, quienes encontraron que un 15% de los niños clasificados con déficit por área muscular del brazo, que identifica la malnutrición energética-proteíca, fueron considerados como normales de acuerdo al indicador peso/talla. En resumen se puede inferir coincidien-

do con Brozek (1956) que el uso de un solo indicador en la evaluación nutricional, puede conducir a un diagnóstico erróneo en la evaluación.

Es indispensable considerar en la evaluación del estado nutricional, la importancia del rol que juega el patrón de referencia, con el cual se compara la población objetivo. Por ello la interpretación de los valores se hace difícil, cuando se trata de poblaciones para las que no se conocen los patrones de comportamiento de las variables que miden el estado de salud de sus individuos bien nutridos.

EL DIAGNÓSTICO DEL ESTADO NUTRICIONAL DENTRO DEL CONTEXTO DE LA DIVERSIDAD ONTOGENÉTICA DE LOS INDIVIDUOS

Independientemente del indicador utilizado, es necesario que se señalen las diferencias en términos de edad, sexo y grupo étnico y social. Es oportuno destacar por ejemplo, que en los niños malnutridos se ha encontrado un acentuado dimorfismo sexual, diferenciación que pueda deberse a la mejor canalización del sexo femenino.

Hay muchas controversias en cuanto al uso de las ecuaciones, para evaluar la composición corporal y hacer inferencia sobre los distintos componentes del físico. El problema radica en que deben ser utilizadas para el grupo de población del cual se derivaron. Dentro de los mismos adultos hay ecuaciones construidas para poblaciones con alta variabilidad genética. Mueller, 1988 ha hecho mucho énfasis en este aspecto y así mismo ha destacado las variaciones que se presentan asociadas al crecimiento.

El trabajo de selección de las ecuaciones más utilizadas con este propósito, aparecen en una reciente revisión realizada por Heyward y Strolarzcsyk en 1996, quienes desarrollaron las ecuaciones más apropiadas para los norteamericanos, africanos, caucásicos e hispanos.

Una forma de evaluar la composición corporal, e indirectamente el estado nutricional es a través del método de la es-

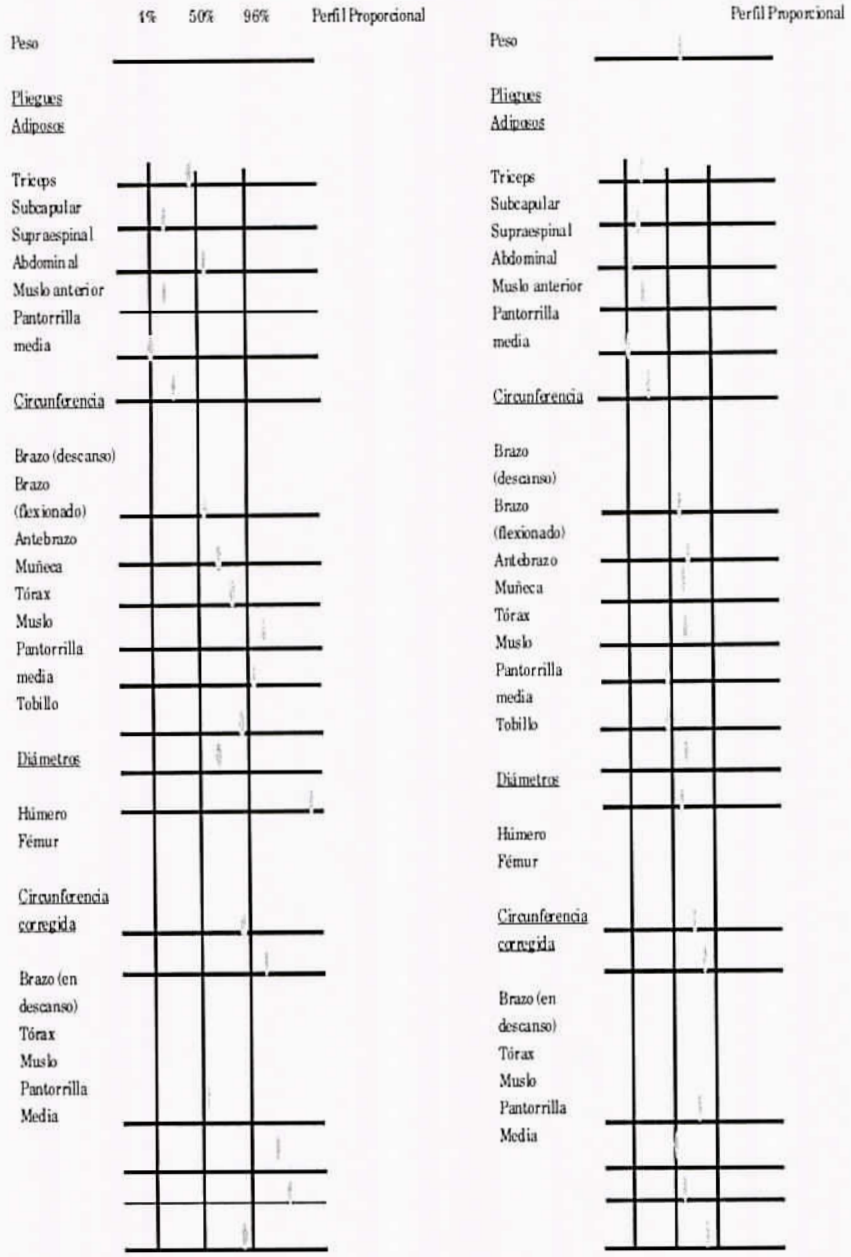


Fig. 2. *Perfil nutricional de Venezuela entre 1990-1995. Población infantil.*

cala 0, (Ward *et al.,* 1989) diseñado para ordenadores compatibles con IBM. A diferencia de las predicciones del porcentaje de grasa obtenidas mediante ecuaciones, el mismo no supone la existencia de constantes biológicas. Este método fue ideado con el propósito de reemplazar las tablas de peso-talla, sistemas densitométricos y otros métodos de predicción. El mismo se fundamenta en 22 variables antropométricas que son representativas de las distintas dimensiones corporales, con las cuales se obtienen los valores del índice de adiposidad y del peso proporcional, que luego se comparan para grupos de edad y sexo similares; asi se toma en consideración la dinámica del crecimiento y del desarrollo físico. El sistema viene conformado por dos escalas basadas en 9 medidas de orden (nueveciles), que dan origen a 8 canales. Son indicadores ajustados a la talla con la ventaja que ello representa para la determinación de la malnutrición calórica-proteíca.

DISTRIBUCIÓN DE LA GRASA

El estudio de la distribución de la grasa tiene un interés creciente desde los puntos de vista de diagnótico, pronóstico y terapeútico debido a la asociación encontrada entre la obesidad y algunos trastornos metabólicos de los lípidos y carbohidratos y ciertas afecciones cardiovasculares que parecen estar mas vinculadas a la distribución de la grasa que a su magnitud (Seidell *et al.,* 1992). El patrón de distribución de grasa tiene un alto componente hereditario, es lógico por tanto suponer que la modificación del balance energético no lo cambia sustancialmente.

Diferentes investigaciones han puntualizado entre sus hallazgos más relevantes, que una alta prevalencia de adiposidad central contribuye a elevar los niveles de riesgo de las enfermedades cardiovasculares. Aunque las investigaciones en niños son aún escasas en relación a las existentes en adultos, en forma general se acepta que los factores de riesgo coronario pueden desarrollarse durante la infancia, por la existencia temprana de una distri-

bución centralizada (Moreno *et al.*, 1997).

Para evaluar la distribución de la grasa, los índices cintura muslo y cintura cadera son los más utilizados en niños y adultos respectivamente. Algunas veces la relación entre la cintura y la cadera se ha empleado en niños, pero se argumenta en su contra la correlación negativa que presenta con la edad y la fuerte asociación con la circunferencia de cadera. En adultos, la relación cintura/cadera marca un riesgo mayor de enfermedad cardíaca y arteroesclerosis cuando sus valores son mayores a 1.0 en hombres y 0.8 mujeres.

$$\text{Índice cintura/muslo ICM} = \frac{\text{circunferencia de cintura}}{\text{circunferencia de muslo}}$$

$$\text{Índice cintura/cadera ICC} = \frac{\text{circunferencia de cintura}}{\text{circunferencia de cadera}}$$

Menos conocido y de aplicación aún restringida es el índice de conicidad (Valdez, 1991), el cual evalúa la adiposidad abdominal, relacionada con los factores de riesgo cardiovascular y metabólico, de acuerdo a la fórmula siguiente:

$$C = \frac{\text{Circunferencia de cintura}}{0,109\sqrt{\text{peso/talla}}}$$

donde la circunferencia de cintura se expresa en metros, el peso en kilogramos y la talla en metros. El denominador viene dado por la circunferencia en metros de un cilindro imaginario que se construye partiendo de la talla y peso de la persona que está siendo evaluada. El valor de 0.109 es una constante que resulta de convertir unidades de volumen y masa en unidades de longitud. Cuantifica la desviación de la circunferencia de ese cilindro imaginario. Por ejemplo si una persona presenta un índice de conicidad de 1.25, significa esto, que esa persona tiene una circunferencia de cintura que es 1.25 veces más grande que la circunferencia de un cilindro que ha sido generado con la talla y el peso de esa persona. El índice de conicidad por si mismo no tiene unidades y su rango oscila entre 1.00 que es el cilindro perfecto y 1.73 que es el doble cono perfecto. Figura 3.

A diferencia del índice cintura cadera, toma en consideración la adiposidad total y es independiente de la circunferencia de cintura, lo cual puede ser tomado como una ventaja cuando se comparan grupos que

pueden variar en estructura ósea.

El índice de conicidad ha sido utilizado en poblaciones europeas, sur de Asia e indígenas americanos y se ha relacionando sus valores con indicadores de riesgo metabólicos y cardiovasculares (Valdez *et al.,* 1992). Así mismo otros autores han continuado a sugerencias de su autor, con la exploración del comportamiento de este indicador en otras poblaciones y se han establecido los intervalos de tolerancia y asociación con factores de riesgo en valores altos de colesterol y triglicéridos, mediante la aplicación de la correspondencia binaria, en un grupo de adolescentes de Caracas (Pérez *et al* 1999).

La adolescencia es uno de los grupos más vulnerables que de acuerdo a los criterios de la OMS se ubica entre los 10-19 años, la ONU por su parte identifica como jóvenes a los sujetos entre los 15 y 24 años. Sin embargo las diferencias inter e intra poblacionales, hacen difícil ubicarlos dentro de un rango de edad determinado y se acepta que la pubertad realmente comienza con la aparición de caracteres sexuales secundarios y no a una edad cronológica determinada. Por su alta vulnerabilidad como grupo, las necesidades nutricionales están aumentadas durante este período, ya que 16% al 20% de la talla, 50% del peso y 30% al 45% de la masa ósea del adulto se obtiene en esta etapa (López de Blanco, 1997).

Al final de la adolescencia existe una reducción muy marcada de la velocidad del crecimiento en talla, sin embargo hay una definición bastante clara del perfil somático, en el cual la nutrición y la calidad de vida juegan un rol importante que se hace palpable en los valores del índice de masa corporal y el porcentaje de grasa, de mayor evidencia en las niñas que en los varones. (Prado *et al.,* 1996).

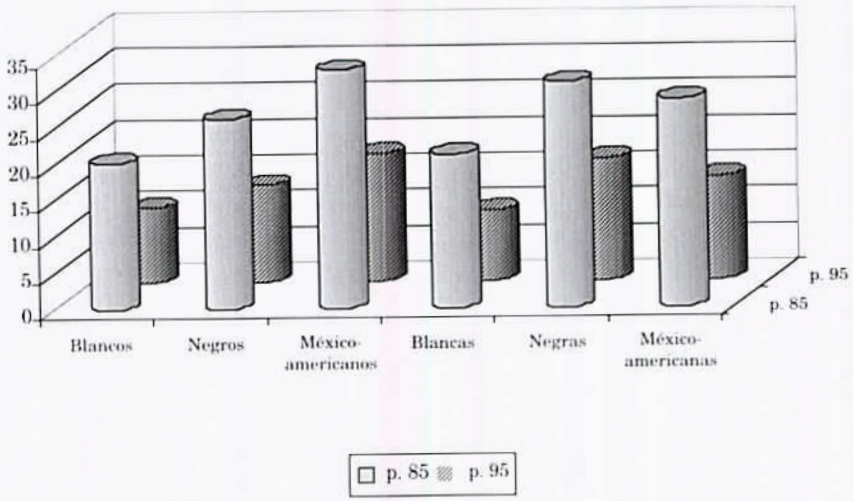
TRANSICIÓN EPIDEMIOLÓGICA, OBESIDAD: TENDENCIAS MUNDIALES

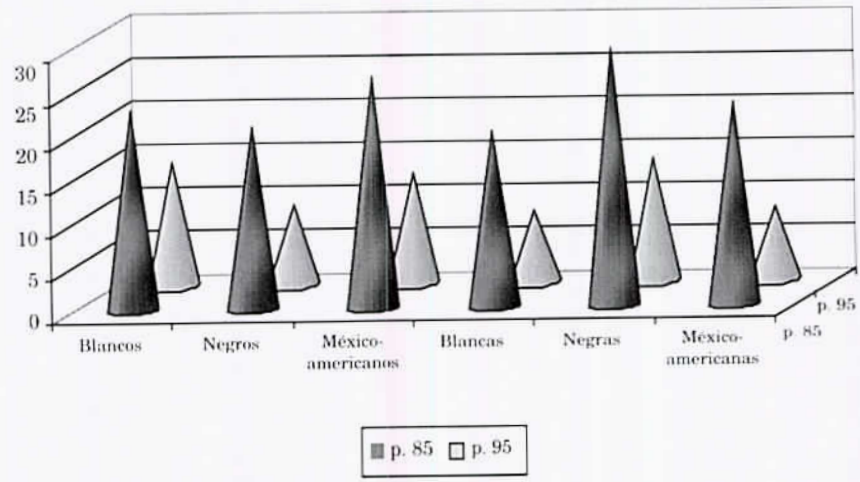
A medida que los países se desarrollan, la mortalidad no está asociada con la malnutrición y las enfermedades infecciosas, se presenta en su lugar un incremento de las enfermedades crónicas no transmisibles.

La mayoría de las investigaciones en los países emergentes se han focalizado hacia el tema de la desnutrición como consecuencia de una economía vulnerable y una educación deficiente que impide absorber las estrategias preventivas de salud y sus efectos sobre la morbimortalidad. Sin embargo, junto coexisten los problemas de exceso y las enfermedades que de ellos se derivan. Esta situación se presenta en diferentes etapas de la vida y es común a muchos países, conforma el basamento de la teoría de la transición epidemiológica.

El caso de Brasil constituye un buen ejemplo, allí la desnutrición todavía presente particularmente en los niños de familias de bajos recursos, está sin embargo disminuyendo en la población adulta e infantil de todos los estratos. Paralelamente se ha detectado un incremento en la proporción de obesidad en los adultos en familias de estratos bajos, especialmente en la población femenina. Es decir que Brasil está rápidamente cambiando de una situación de déficit nutricional a una de exceso nutricional. (Monteiro *et al.*, 1995).

El problema del sobrepeso en niños y adolescentes parece ser una tendencia mundial, asoma ya como un rasgo de importancia en la población española. Gargallo Fernández y colaboradores, 1993, encontraron un 20% de sobrepeso en los niños madrileños estimada por los indicadores p/t y circunferencia del brazo, las niñas sin embargo mostraron mejores parámetros nutricionales. En la población rural infantil de Alicante, Bernabeu *et al.*, 1995, encontraron un 14% de obesidad, 15% de sobrepeso, y 13% en riesgo de déficit. En Huesca específicamente, se determinó 26% de prevalencia de obesidad juvenil evaluada por métodos antropométricos y encuestas de consumo en niños de 6 a 13 años, mayor que el promedio





Figs. 3 y 4. *Incremento de peso de acuerdo al Índice de Masa Corporal, tomando como puntos de corte los percentiles 85 y 95.*

nacional. Los factores explicativos de acuerdo a los autores se centran en una disminución del grado de actividad física, las influencias ambientales y genéticas y los hábitos alimentarios. (Mumbiela *et al.*, 1997).

Una situación similar se reporta en los niños del noroeste de Italia donde se encontró una prevalencia de obesidad que aumenta con la edad, mayor en los varones que en las niñas (15.7% vs. 11%) especialmente a los 10 años (Maffeis *et al.*, 1992). Estos resultados se derivaron independientemente del indicador utilizado.

Algunos estudios realizados en USA (Troiano *et al.*, 1995), señalan que la prevalencia del sobrepeso en niños y adolescentes se debe más a la disminución de la actividad física que a la ingesta, ya que en esta década la ingesta se ha mantenido más o menos constante, la primera, causa un desequilibrio entre consumo y gasto. Las figuras 3 y 4 señalan que el incremento del sobrepeso en niños y adolescentes, es independiente del punto de corte, en éste caso, los percentiles 95 y 85 del índice de masa corporal.

Aún cuando el sobrepeso y obesidad son cada vez más prevalentes en la región latinoamericana, hay que recordar que en gran parte de los púberes no se diagnostica un déficit nutricional con los indicadores tradicionales de peso y talla. Existe en algunos casos disminución de la reservas de calóricas y de micronutrientes «hambre oculta», en ausencia de signos y síntomas clínicos. (Bosch, 1995).

La determinación del estado nutricional es un componente importante para la evaluación de cualquier paciente. Por la gran incidencia de malnutrición reportada en pacientes hospitalizados, éstas instituciones que hacen un seguimiento de la salud, deberían como primer paso adoptar un sistema de detección para que los pacientes reciban el adecuado cuidado nutricional. (Pons *et al.*, 1993).

Junto a la información clínica y de laboratorio, los datos antropométricos pueden ser el punto de partida para un plan de intervención apropiada. (Nagel *et al.*, 1993). Sin embargo, el pliegue del triceps y la circunferencia media del brazo, dos de los indicadores antropométricos comúnmente utilizados para evaluar los cambios en la com-

posición corporal y el soporte nutricional adecuado en los pacientes hospitalizados, han sido cuestionados por parte de algunos autores para el uso de los mismos en este tipo de población, dada la inconsistencia para la localización de los sitios de medición y la dificultad de reproducir las medidas debido a la naturaleza subjetiva de la técnica (Bencich, *et al.*, 1986).

También es importante destacar la baja ingesta de nutrientes que declina con la edad con lo cual se genera un déficit del estado nutricional. En geriatría se señala que la ancianidad se caracteriza por la multimorbilidad y el asilamiento social, lo cual influye en el estado nutricional. En personas mayores de 65 años se ha encontrado que entre 30% a 60% muestran uno o mas parámetros que reflejan déficit nutricional. En éstos casos la definición de malnutrición tiene que estar basada en una historia clínica que incluya datos sobre apetito, hábitos alimenticios, medidas antropométricas (peso, talla, índice de masa corporal, pliegue de triceps, circunferencia de brazo), proteínas séricas, minerales y elementos trazas.

En este artículo se ha querido poner de manifiesto la relación estrecha entre el estado nutricional antropométrico y la bioantropología; ambas están influídas por las condiciones del medioambiente que se refleja en el biotipo de las poblaciones, comparten así mismo en algunos casos metodologías comunes y los análisis son más fructíferos cuando se establecen correlaciones entre los conocimientos aportados por ambas disciplinas.

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, P. 1995. «Aspectos socioantropológicos de la relación entre obesidad y pobreza». Trabajo presentado en el *Workshop on Obesity and Poverty in Latin America*. La Habana, Cuba.

AMADOR, M.; BACALLAO, J. y FLORES, P. 1980. «Índice energía/proteína: nueva validación de su aplicabilidad en evaluación nutricional» en *Rev Cub Med Trop*. 32. pp. 11-24.

BALAM, G. y GURRI, F. 1994. «A physicological adaptation to undernutrition» en *Ann of Hum Biol*. 21(5). pp. 483-489.

BAQUI, A. H.; BLACK, R.E; SACK, R.B; CHOWDHURY, H.R; YUNUS, M; SIDDIQUE, A. K. 1994. «Malnu-

trition, cell-mediated immune deficiency and diarrhea: a community-based longitudinal study in rural Bangladesh children» en *Am J Epidemiol* (3). pp. 355-65.

BENCICH, J. J.; TWYMAN, D. L. and FIERKE, A. 1986. «The Failure of Anthropometry as a Nutritional Assessment Tool» en *Henry Ford Hosp Med J.* 34. pp. 95-98.

BERNABEU, C.; CORTÉS, E. y MOYA, M. 1995. «Valoración del estado de nutrición de una población infantil rural de la Comunidad Valenciana: estudio de Pego» en *Aten Primaria.* 16 (10). pp. 618-622.

BONOFICE, E.; FOUOR, T.; MALINA, R. M. and BEUNEN, G. 1996. «Anthropometric and motor characteristics of Senegalese children with different nutrutional histories» en *Child Care Health Dev.* 22 (3). pp. 151-165.

BOSCH, V. 1995. «La malnutrición por exceso en Venezuela» en *Venezuela entre el exceso y el déficit. V Simposio de Nutrición.* Ediciones Cavendes. pp. 191-202.

BROZEK, J. 1956. «Recommendations concerning body measurements for the characterization of nutritional status» en *Human Biology a record of research.* 28 (2). pp. 111-123.

COMAS, J.; CASTILLO, H.; MÉNDEZ, B. 1971. *Biología Humana y/o Antropología Física.* Serie antropológica nº 24. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

DESAI, J. D; GARCÍA T., M. L.; DUTRA DE OLIVEIRA, B. S; PHARM, B.; DESAI, M. I; CEVALLOS R., L. S.; VICHI, F. L; DUARTE, F. A. M and DUTRA DE OLIVEIRA, J. E. 1981. «Anthropometric and cycloergonometric assessment of the nutritional status of the children of agricultural migrant workers in Southern Brazil» en *Am J Clin Nut.* 34. pp. 1925-1934.

DOUFOUR, D. L.; STATEN, L. K; REINA, J. C. and SPURR, G. B. 1997. «Understanding the Nutrition Poor Unrban Women: Entnographic and Biological Approaches» en *Coll Antropol* 21 (1). pp. 29-39.

EVELETH, P. B; TANNER, J. M. 1990. *Worldwide variation in human growth.* 2ª ed. Cambridge University Press.

FLETA ZARAGOZANO, J.; MORENO AZNAR, L. A; MUR DE FRENNE, L.; BUENO LOZANO, M.; FEJA SOLANA, C.; SARRÍA CHUECA, A. y BUENO SÁNCHEZ, M. 1997. «Valoración del pliegue adiposo submandibular para la determinación del estado nutricional de la infancia y adolescencia» en *An Esp Ped.* 47 (3). pp. 258-262.

FRISANCHO A. R. 1981. «New norms of upper limb fat and muscle areas for assessment of nutritional status» en *Am J Clin Nutr*, 439.

FUNDACREDESA-CORPOZULIA. 1985. *Evaluación nutricional antropométrica.* 765 p.

GARGALLO FERNÁNDEZ, M. A.; DE LA CRUZ IGLESIAS, A. I.; GARRUDO, B. D.; DE COS BLANCO, A. I. 1993. «Estado antropométrico-nutricional de una población infantil de clase media española» en *Nutr Hosp.* 8 (5). pp. 301-305.

GRUMMER S, L. M.; CÁCERES, J. M. Y HERRERA DE J., B. P. 1996. «Trends in the nutritional status of Salvador childrens: the post-war experience» en *Bull World Health Organ.* 74 (4). pp. 369-374.

HEYWARD, V. H. and STROLARZCSYK, L. M. 1996. «Applied Body Composition Assessment» en *Champaing, IL: Human Kinetics.* 165-168.

HOLMES. R. 1983. «Estado nutricional en la población Yanomami en la Sierra Parima, Venezuela» en *Filo-*

riasis humanas en el Territorio Federal Amazonas, Venezuela. Caracas. Ed. Proicet Amazonas. Publ Cient nº 2. pp. 127-137.

HUSS-ASHMORE, R. 1992. «Nutrition and Diet as Issues in Human Biology» en *Am J Hum Biol*. 4 (2). pp. 155-157.

INN Y FUNDACION CAVENDES. 1999. «Perfil nutricional de Venezuela» en *An Ven Nut*. 12 (1). pp. 55-72.

JIMÉNEZ C., A.; MARTÍNEZ M., E. y BACARDI G., M. 1996. «Methods of nutritional assessment for determining nutritional care at the preschool level» en *Arch Med Res*. 27 (2). pp. 191-194.

JOHNSTON, F. E. 1993. «The urban disadvantage in the developing word and the physical and mental growth of children» en L. M. SCHELL, M. T. SMITH & A. BILSBOROUGH. *Urban encology and health in the Third World*. Cambridge University Press.

LEDEZMA, T., PÉREZ, B. M. y LANDAETA-JIMÉNEZ, M. 1996. «Pobreza y desnutrición: Factores limitantes del desarrollo humano» en *Cuadernos de Trabajo IIA*. 1. pp. 19-29.

LÓPEZ DE BLANCO, M. 1997. «Evaluación nutricional del adolescente». Ponencia presentada en el *Congreso de la Sociedad Latinoamericana de Nutrición*. Guatemala.

LÓPEZ DE BLANCO, M., LANDAETA-JIMÉNEZ, M., IZAGUIRRE ESPINOZA, I. y MACÍAS TOMÉ, C. 1990. «Crecimiento físico y maduración» en MÉNDEZ CASTELLANO, H. (Ed). *Estudio Nacional de Crecimiento y Desarrollo Humanos de la República de Venezuela: Proyecto Venezuela*, Caracas. Vol. 2, pp. 695-705.

MAFFEIS, C.; SCHUTZ, Y.; PICCOLI, R.; GONFIANTINI, E. and PINELLI, L. 1992. «Prevalence of obesity in children in north-east Italy» en *International Journal of Obesity*. 17 (5). pp. 287-294.

MONTEIRO, C. A; MONDINI, L. and POPKIN, B. M. 1995. «The nutrition transition in Brazil» en *Erur J Clin Nutr*. 49 (2). pp. 105-113.

MORENO, L. A; FLETA, J; MUR, L; FEJA, C; SARRIA; BUENO, M. 1997. «Indices of body fat distribution in Spanish children aged 4.0 to 14.9 years» en *J Paediatr Gastroenterol Nutr*, 25 (2). pp. 175-181

MUELLER, W. 1988. «Ethnic differences in fat distribution during growth» en ALAN R. RISS, Inc. *Fat Distribution During growth and Later Health Outcomes*. pp. 127-175.

MUMBIELA P., V.; SANMARTÍN Z., S. y GONZÁLEZ A., C. 1997. «Obesidad infantil y hábitos alimentarios» en *Rev Enferm*. 20 (221). pp. 11-17.

NAGEL, M. R. 1993. «Nutrition screening: identifyng patients at risk of malnutrition» en *NCP*. 8 (4). pp. 171-175.

PELLETIER, D. L. 1994. «The relationship between child anthropometry and mortality in developing countries: implicaations for policy, programs and future research» en *J. Nutr*, 124 (10 suppl). pp. 20475-20815.

PÉREZ B.; LANDAETA-JIMÉNEZ, M. 1999. «Tendencia secular en peso y talla entre 1984 y 1995 en niños y jóvenes venezolanos» en *An Ven Nutr*. 12 (2). pp. 117-122.

PÉREZ , B; LANDAETA-JIMÉNEZ, M; LEDEZMA , T; MANCERA, A. 1996. «Crecimiento y condiciones sociales en niños de estratos bajos de Caracas» en *Tribuna del Investigador*, 3 (2). pp. 76-86.

PÉREZ , B; LANDAETA-JIMÉNEZ, M;

LEDEZMA , T; MANCERA, A. «Sobrepeso, distribución de grasa y lípidos séricos como factores de riesgo en adolescentes venezolanos». Enviado a la *Revista Española de Antropología Biológica* (en prensa). Vol. 21, año 2000.

PONS, L. H.; KEN I. I., M.; SAWAKY, L. y FISEBERG, M. 1993. «Anthropometric nutritional assesment of critically ill hospitalized childrens» en *Rev Paul Med.* 111 (1). pp. 309-313.

PRADO, C.; CUESTA, R.; ACEVEDO, P. y RAMOS, A. 1996 «Influence de la nutrition et des facteurs socio-économiques sur la caractérisation morphologique de l'adolescent» en *Cahiers d'Anthropologie et Biométrie Humanie.* 14 (1-2). pp. 343-355.

RODRÍGUEZ A., C.; SÁNCHEZ R., G.; GARCÍA M., E. y WONG O., I. 1982. «Índice peso-talla. ¿Evaluador nutricional?» en *Rev Cub Ped.* 54. pp. 77-87.

SEIDELL, J. C.; CIGOLINI, M., CHARZEWAZKA, J.; ELLSINGER, B. M; DELSYPERE, J. P and CRUZ, A. 1992. «Fat distribution in European men: a comparision of anthropometric mesurements in relation to cardiovascular risk factors» en *International Journal of Obesity.* 16. pp. 17-22.

SHAAR, K. H. and SHAAR, M. A. 1993. «The nutritional status of childern of displaced families in Beirut» en *Int J Epidemiol.* 22 (2). pp. 348-357.

SMITH, MC. y ZAIDI, S. 1995. «Malnutrition in Iraqui children followin the Gulf War: results of a national survey» en *Nut Rev.* 51 (3). pp. 74-78.

TROIANO, R.; FEGAL, K. M.; KUEZMARSKI, R. J; CAMPBELL, S. M. and JOHNSON, C. 1995. «Overweight Prevalence and Trends for Childens and Adolescents» en *Arch Pediatr Adolesc Med.* 149. pp. 1085-1091.

TROWBRIDGE, F. L.; MARKS, J. S.; LÓPEZ R., G.; MADRID, S.; BOULTON, T. W. and KLEIN, P. D. 1987. «Body composition of Peruvian children with short stature and high weight-for height as an indicator of nutrtional status» en *Am J Clin Nutr.* 46. pp. 411-418.

VALDEZ, R. 1991. «A simple model based index of abdominal adiposity» en *J Clin Epidemiol.* 44. pp. 955-956.

VALDEZ R, SEIDELL J.C., AHN YI, WEISS K. M. A. 1992. «A new index of abdominal adiposity as an indicator of risk for cardiovascular disease. A cross-population study» en *J. Obesity.* 16. pp. 77-82.

VELLA, V; TOMKINS, A; NDIKU, J; MARSHAL, T; CORTINOVIS, I 1994. «Anthropomeatary as a predictor of mortality among Uganda children, allowing for socio-economic variables» en *Eur J Clin Nutr.* 48 (3). pp. 189-97

WARD, R.; ROSS, W. D.; LEYLAND, A. J. and SELBIE, S. 1989. *The advanced 0-Scale. Phisique Assesment System. Instructional Manual.* Kinemetrics Inc. Canadá.

WATERLOW, J. C. 1990. «Adaptación nutricional en el hombre: introducción general y conceptos» en *Am J Clin Nut.* 51 (2). pp. 259-263.

✠ ✠ ✠

Salida de misa. (Fiesta de «La Encamisada», San Antón, años 50).

TEMAS DE ANTROPOLOGÍA ARAGONESA
nº 9 - 1999
Pp. 137 - 171
ISSN: 0212-5552

PENDIENTES USADOS EN ARAGÓN. ENSAYO DE UNA TIPOLOGÍA*

FERNANDO MANEROS LÓPEZ
Instituto Aragonés de Antropología

RESUMEN: Propuesta de clasificación de los tipos de pendientes más usuales que han sido lucidos por las mujeres aragonesas, aplicando una nomenclatura básicamente popular. Estudio de cada uno de los modelos diferenciados.

PALABRAS CLAVE: Pendientes, joyería, indumentaria tradicional.

TITLE: *Earrings Used in Aragon. An Essay on Tipology.*

ABSTRACT: *This is a suggestion for the cassification of the more common earring types dressed up by the Aragonese women according to a popular nomenclature. It's a individual study for different models.*

KEY WORDS: *Earring, jewellery, folk clothing.*

—Texto recibido en marzo de 2000—

Es chocante la poca atención que se ha dedicado, al estudiar la rica y variada indumentaria tradicional de Aragón, a un apartado tan significativo como es la joyería lucida por las aragonesas de antaño.

Los diferentes complementos que formaban parte de un atuendo nunca deben ser considerados piezas de segundo orden, como con frecuencia se hace, centrando la atención solamente en las prendas principales o más básicas. De hecho, son esos complementos los que en ocasiones confieren personalidad propia a muchas variedades del vestir de un lugar o una

* El presente trabajo es una revisión y ampliación de la comunicación «Joyería tradicional en Aragón: los pendientes», presentada en las *Primeres Jornades Municipals de Cultura Popular a la ciutat de Castelló*, celebradas en noviembre de 1997, y cuyas actas se encuentran en prensa.

comarca y sin duda siempre son elementos imprescindibles.

Las joyas cumplen una función primordial de adorno, pero no es la única y en ocasiones ni siquiera es la principal ya que pueden implicar determinadas connotaciones sociales, económicas, religiosas e incluso de índole supersticiosa. Es relativamente lógico que sean estas últimas circustancias las que recaven más el interés de los estudiosos, pero desde luego no es justificación para que no se ocupen de esas piezas cuando las joyas son únicamente un ornato de la mujer.

Y eso es lo que ocurre en la práctica totalidad de los trabajos sobre indumentaria tradicional aragonesa, que dedican algo de atención a los conjuntos, aderezos o piezas de joyería más vistosas o que ofrecen especial significado, y apenas tienen en cuenta el uso cotidiano de pendientes, anillos, agujas, etc. Las referencias existentes se limitan en su mayor parte a una sucinta descripción formal, sin profundizar en aspectos tan imprescindibles como pueden ser las técnicas de fabricación, materiales, cronología, origen, etc. Bien es cierto que esas informaciones requerirían la especialización en el campo concreto de la joyería.

Sería de desear que a no mucho tardar se llevara a cabo el estudio de la joyería popular aragonesa, de la que resta prácticamente todo por investigar.

Son todas estas circustancias las que nos han motivado a dedicar las presentes páginas a la parcela que representan los pendientes, con la finalidad esencial de incentivar una mayor atención sobre dichas piezas. No somos, ni pretendemos ser, especialistas en joyería, pero la necesidad de responder a muchas preguntas nos ha hecho adentrarnos es esta materia, siendo plenamente conscientes de las carencias de que adolecemos. Por ello la información que ofrecemos tiene el carácter de ensayo de una tipología que no queda ni mucho menos completa, ya que solamente es el punto de partida de posteriores trabajos.

Es preciso dejar bien patente que nos ocupamos de aquellos pendientes que han sido usados en el marco de la indumentaria tradicional por mujeres aragonesas, lo que no implica necesariamente que hayan sido elaborados por orfebres locales, y de hecho, hay pendien-

tes que proceden de otras regiones vecinas como Cataluña o Valencia, e incluso de Francia. Existieron plateros en las principales localidades de Aragón, pero éstos además de elaborar pendientes también vendían piezas llegadas de otras zonas. No hay que olvidar tampoco las ferias como lugares imprescindibles de intercambios comerciales, o a personajes como los arrieros que recorrían distintas zonas del país realizando transacciones. En la zona pirenaica además hay que tener presente el papel ejercido por los contrabandistas o los desplazamientos temporales de parte de la población a tierras francesas para trabajar, como hacían muchas mujeres durante los períodos en que los hombres descendían, en la trashumancia, a tierras llanas con el ganado en busca de pastos; los pastores igualmente serán vehículo de contacto con otras áreas del país y por tanto de introducción de algunos modelos de pendientes.

Otra apreciación que creemos necesaria aclarar previamente es la consideración como joyería popular de los pendientes que luego veremos, ya que algunos ejemplares podrían quedar excluidos de la misma al predominar en ellos influencias estilísticas europeas sobre particularidades autóctonas, como son los casos de los modelos "de chispas o de galería", así como los "de una lengua". Pero lo que nos importa es que todos fueron usados como aderezo al vestir la indumentaria que denominamos tradicional, lo que no debe extrañarnos pues las aragonesas lucían prendas y joyas que eran usuales en cada momento, sin intencionalidad de distinción de "aragonesismo" y dependiendo de diversos factores entre los que tiene esencial importancia en lo que se refiere a las joyas, la capacidad económica de cada una.

Son por ello muchos los modelos que podemos diferenciar, tanto por su tipología formal como por los materiales en que se han confeccionado. Los más generalizados se han realizado en oro, pero no son raros los ejemplares de plata, muchas veces sobredorada, y los hay también de cobre o incluso elaborados en láminas de latón o bronce. Los modelos más lujosos, como son las arracadas, pueden incluir en su fabricación algunas piezas de oro blanco o platino que combinándolas con otras de oro

amarillo, logran gran vistosidad por el juego de colores.

La joyería más característica o típica de Aragón es la que emplea engastes embutidos y luego remachados. Las diferentes piezas de los pendientes se elaboran mediante dos láminas de oro, entre las que se engastan las piedras, con asiento de pez por regla general; la lámina inferior que sirve de base, es más bien plana, mientras que la superior es la que adquiere volumen y contiene la decoración, que puede ser cincelada o grabada; la lámina superior se fija mediante patillas remachadas a la lámina inferior, o bien queda sujeta por la misma lámina de base. El metal empleado es el llamado oro bajo, aleación de oro con plata y cobre. Las piedras pueden ser granates, esmeraldas, topacios, etc. pero de muy baja calidad; en otras ocasiones son piedras semipreciosas de menor valor, o incluso son vidrios translúcidos con un papel de color bajo ellos, creando así el efecto de imitación de piedras finas. El embutido de las piedras, además de con pez, se puede hacer rellenando el hueco entre las dos láminas con trapos, serrín o papel, lo que contribuye a no aumentar excesivamente el peso del pendiente.

Evidentemente también había piezas elaboradas con oro y piedras de primera calidad, si bien su alto coste hace que no fueran las más abundantes.

Estos trabajos eran en otros tiempos completamente artesanales, realizándose cada una de las fases a mano. Con posterioridad se introdujo el uso de moldes y pequeñas prensas para la configuración de las láminas, uniéndolas con remaches o patillas remachadas.

Es esta joyería a la que se refieren los autores que se han ocupado del tema, como propia de nuestra tierra, asociándola con frecuencia a la usada en Cataluña:

«En el curso inferior del Ebro, en zona catalana-aragonesa, se han usado ciertos pendientes muy característicos, compuestos de un botón redondo, una pieza intermedia en forma de mariposa, con las alas anchas en la parte superior, y una perilla ovalada. Estos pendientes son, generalmente, de oro bajo, con la chapa delgada trabajada por estampación; el botón y la perilla, abultados, rellenos y forrados de chapa de oro lisa, llevan una piedra de topa-

cio bermejo o de esmeralda sujeta en el medio, según sean para los pueblos de Alcañiz o Caspe, caspolíes. La mariposa es de metal calado, con dos chapas y va incrustada de topacios o esmeraldas pequeñas muy metidas.

Algunos ejemplares de la misma región tienen en la parte superior, en el botón, una pequeña pieza, y la perilla todavía se alarga más con otro colgante. Las piezas se unen unas a otras por medio de anchas anillas, estriadas o no, alcanzando el pendiente hasta 10 centímetros de longitud» (Baroja de Caro, s. f.: 10-11).

Esta descripción hace referencia a los ejemplares más vistosos, configurados, como se ha dicho, al menos por tres cuerpos:

• Botón o cuerpo superior, normalmente cuadrangular y con una piedra central embutida. Es la pieza en la que se encuentra el sistema de sujección a la oreja de la mujer y que suele consistir en un gancho articulado o vástago que atraviesa el lóbulo para cerrar al encajonarse la muesca de su extremo en un orificio o una pequeña anilla que presenta el botón en el reverso.

• Cuerpo medio, en forma de lazo o de mariposa con las alas abiertas, siendo más anchas por arriba que por abajo. Es donde se concentra la mayor cantidad de piedras embutidas, de diferentes tamaños y suele estar configurado por numerosas piezas independientes sujetas a la placa de base. Es a comienzos del siglo XIX cuando se generaliza la forma de ancha mariposa con alas extendidas, para ir estrechándose según avanza el siglo.

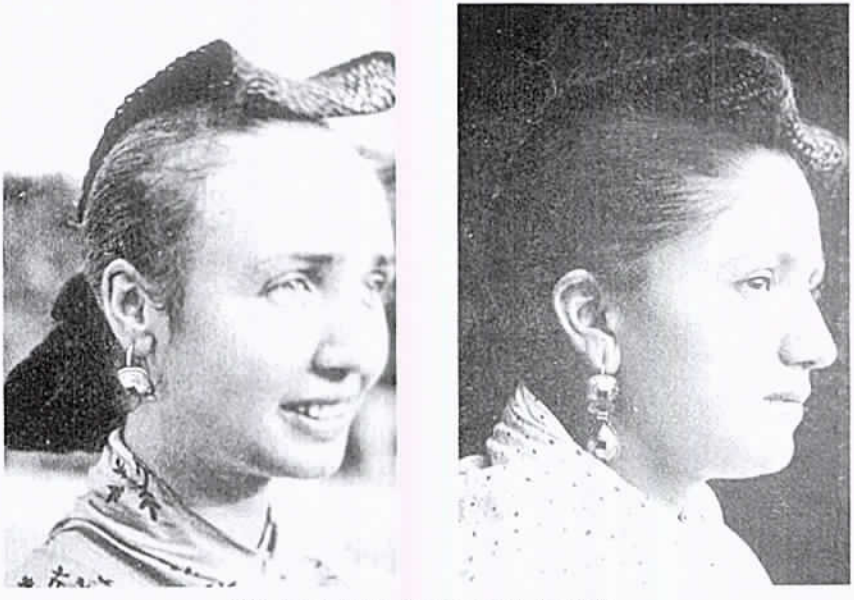
• Almendra o cuerpo inferior formado por un colgante ovalado al que se denomina así por la semejanza con dicho fruto. Como el botón, presenta una única piedra central embutida. Hay ejemplares que tienen además otro pequeño colgante inferior que si bien puede ser considerado un remate del tercer cuerpo y por tanto como parte del mismo, también es susceptible de constituir un cuarto tramo, pues se articula de forma idéntica a los cuerpos superiores.

Los cuerpos se enlazan uno a otro mediante un pasador abierto situado en la parte superior de la mariposa y la almendra, que traban respectivamente una ancha anilla ubi-

cada en la parte baja del botón y otra de la mariposa. Esta articulación permitía montar y desmontar fácilmente los pendientes que únicamente se lucían completos en las grandes solemnidades o festividades, ya que a diario no se llevaba más que el botón (Fig. 1), añadiéndole la almendra para salir de casa o en fiestas menores (Fig. 2).

Parece ser que el número de cuerpos de los pendientes podía también reflejar el estado civil de la usuaria, luciendo dos piezas —botón y almendra— las solteras, mientras que las mujeres casadas ya añadían el cuerpo intermedio (Fig. 3). Esta información se ha recogido en Fraga (Huesca), pero es posible que del mismo modo se pueda referir a otras zonas de Aragón (Del Arco, 1924: 57 y Beltrán Martínez, 1993: 208). En Caspe aún se guarda recuerdo de que las viudas o aquellas mujeres a las que se le hubiera muerto un familiar directo, es decir en los períodos de luto, retiraban la mariposa de sus pendientes, luciendo solamente el botón y la almendra o incluso sólo el botón.

Estos pendientes presentan



Figs. 1 y 2. *Fraga. Tarjeta postal. Roisin fot.*

Fig. 3. *Fragatina. Archivo Juan Mora. Zaragoza.*

las piedras y la decoración más destacada por una cara, el anverso, de modo que al ser colocados en la oreja se vean de frente. Por el reverso se puede comprobar, sobre todo en el cuerpo central, el sistema de confección de cada una de las piezas y los remaches de sujección; el botón y la almendra, por su parte, ofrecen el reverso liso, o bien repiqueteado, y en las menos ocasiones con decoración geométrica grabada.

El tamaño de estos pendientes, con los tres cuerpos, puede ser muy diferente, desde apenas 4 cms. hasta llegar a superar los 10 cms. de longitud. Los ejemplares de mayor tamaño, al igual que ocurre con las arracadas, y dado su peso, se sujetaban a la oreja además de por el gancho que atraviesa el lóbulo y para evitar que éste se desgarrara, mediante un cordoncillo de seda por encima de la oreja o una cadenita de cobre. En Fraga constatamos la sustitución del cordón por una fina cadena de plata que allí recibe el nombre de «perijerillo» (Fig. 4).

Fig. 4. *Arracadas con «perijerillo». Fraga.*

Se han lucido estos tipos a lo largo y ancho de las tres provincias aragonesas y no sólo en el curso inferior del Ebro. Y conviven con otros modelos elaborados con diferentes técnicas de joyería, como quedará patente en la tipología que a continuación estableceremos.

Es una tipología popular, no sólo por incluir piezas con dicho carácter, sino además porque podría decirse que la han creado las propias usuarias. Dicho

de otra forma, hemos recopilado las clasificaciones y denominaciones con que en distintos lugares identifican cada tipo de pendiente y así, tras unificar y comparar dicha información, hemos configurado luego esta tipología. Por ello predominan los criterios formales a la hora de diferenciar modelos, ya que las mujeres no reparan, al menos conscientemente, en las técnicas de fabricación.

• **Pendientes "de botón"**. (Fig. 1) Entre todos son el modelo más sencillo ya que están formados por un único cuerpo, una pieza circular o cuadrangular. Como ya se ha indicado, en muchas ocasiones son el resultado de desmontar pendientes articulados de dos o tres cuerpos, luciendo únicamente el superior para diario. Pero reciben también este nombre todos los pendientes circulares de reducido tamaño, usados por las aragonesas cotidianamente. En Fraga, cuando el botón era muy grueso se les llama "de soldat".

Proliferan en las últimas décadas del siglo XIX los consistentes en un pequeño disco o pieza circular negra, que podía ser de azabache, ebonita, onix o bien pasta vítrea negra conocida como "azabache francés"; dicha pieza presenta la cara exterior convexa, bien lisa o bien facetada, y engastada en oro.

Son corrientes en esas fechas también los que tienen montura de oro con una piedra central blanca. A estos últimos en Caspe se les denomina "de almendra redonda".

• **Pendientes "de almendra"**. (Figs. 2 y 5) Están constituidos por dos cuerpos: botón y almendra. Pueden formarse al retirar de ejemplares de tres cuerpos la pieza central, pero son muchos los casos que hemos encontrado que nunca han

Fig. 5. *Pendientes «de almendra». Alcañiz.*

contado con la mariposa del centro, es decir, que se han configurado desde su origen como elementos de dos cuerpos. La denominación es válida solamente para los que responden a la técnica de piedras embutidas entre láminas de oro. No es extraño que a la almendra se le articule un pequeño colgante, muy reducido, que no constituye en realidad un tercer cuerpo, sino un remate inferior. De la misma forma, el botón puede contar con una pequeña prolongación superior en forma de lámina apuntada con alguna piedrecita embutida y un adorno vegetal.

Los pendientes que vemos en la figura nº 5 se conservan en Alcañiz, miden 9 cm. de longitud, son de oro bajo y presentan decoración grabada reproduciendo hojas, tanto en el botón como en la almendra, en la lámina que rodea la piedra central. Cuentan con un total de 8 piedras rojas, posiblemente granates o topacios bermejos.

• **Pendientes "caspolinos"**. (Figs. 6 y 7) Es la denominación que en Alcañiz aplican a unos pendientes de dos cuerpos que podríamos incluir en el tipo "de almendra" ya que responden a las características para ellos consideradas, salvo en la decoración que se crea por la distribución de las piedras, a modo de una flor oval polilobulada. Esa particularidad reside en la forma más redondeada del botón y la almendra, lograda por la orla perimetral de pequeñas piedras que rodea el espacio central en el que se encuentra embutida la piedra de mayor tamaño. La composición crea, además, un mayor relieve del pendiente. Esta morfología es una continuidad o derivación de pendientes del siglo XVIII, aunque en aquellos predomina la combinación de oro y plata para distintas partes, lo que junto a la piedra más utilizada, la esmeralda, proporciona ma-

Fig. 6. *Pendientes «caspolinos». Alcañiz.*

yor colorido y relieve a las joyas.

A pesar del nombre, que implica la adscripción a la localidad de Caspe, no es muy abundante allí este modelo, y de hecho, ni siquiera son considerados como especialmente característicos o propios del lugar. Sin duda que en Alcañiz se les llama de esta forma porque los adquirirían en la ciudad vecina, aunque su origen más cierto haya que situarlo en Cataluña.

Sabemos de su uso en otras zonas aragonesas como Zaragoza capital o Fraga. De esta última localidad ofrecemos el testimonio de una tarjeta postal realizada por L. Roisin, fotógrafo barcelonés, hacia 1920 (Fig. 7).

Fig. 7. *Fraga. Tarjeta postal. Roisin fot.*

Los pendientes de la fotografía nº 6 se conservan en Alcañiz. Son de oro y miden 6,7 cm. de longitud. Están formados por dos cuerpos, además de un colgante menor pendiendo de la almendra. El botón tiene diez pequeñas esmeraldas alrededor de otra mayor central y un remate superior apuntado, con otras tres pequeñas esmeraldas, que termina en una palmeta. La almendra cuenta a su vez con catorce pequeñas esmeraldas rodeando la central y dos picos inferiores con otra pequeña piedra cada uno; el colgante inferior tiene forma apuntada, con una pequeña esmeralda embutida y termina en una palmeta. En uno de los pendientes el último colgante ha sido sustituido por una pieza procedente de otro ejemplar. Se han perdido algunas esmeraldas.

• **Pendientes "de mariposa"**. (Figs. 3, 8, 9 y 10) Este tipo sería el que en rasgos generales ya hemos descrito al referirnos a la joyería aragonesa más característica, con piedras embu-

Fig. 8. *Pendientes «de mariposa». Zaragoza.*

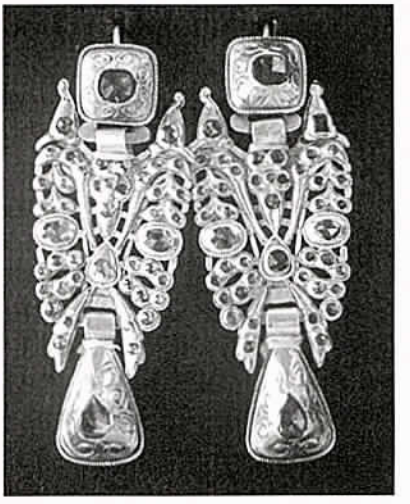


Fig. 9. *Pendientes «de mariposa». Alcañiz.*

tidas en láminas de oro bajo y tres cuerpos: botón, mariposa y almendra.

Los tres pares que reproducimos en las figuras 8, 9 y 10 se conservan, el primero de ellos en Zaragoza y los dos restantes en Alcañiz. Los hemos elegido para apreciar las diferencias que pueden darse, tanto en lo que respecta a su tamaño como a su morfología. Los ejemplares de la figura 8 miden 5 cm. de longitud, los de la 9 alcanzan los 8 cm. y los de la 10, 9 cm. Obviamente otros pares presentan diferentes medidas, sin que se den cánones establecidos.

En los dos primeros casos las piedras son de color rojizo, pudiéndolas identificar con granates o bien topacios bermejos, mientras que en el tercero son de color caramelo, quizás topacios o quizás aragonitos. Como es habitual, el botón y la almendra presentan una única piedra central, siendo en la mariposa donde se acumula el mayor número de engastes. Los pendientes de la fotografía 8 cuentan con decoración grabada geométrica en el botón y en la almendra; en los casos de las fotografías 9 y 10 sin embargo, esa decoración es cincelada con motivos de tréboles y tornapuntas.

Los tres ejemplares son datables en el siglo XIX, si bien morfológicamente los terceros responden a un modelo más reciente que los otros dos, con el cuerpo central o mariposa más

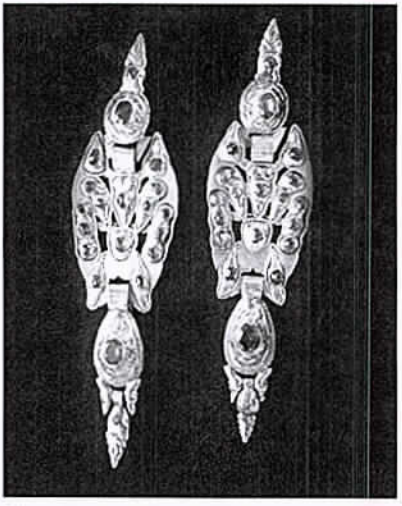


Fig. 10. *Pendientes «de mariposa». Alcañiz.*

estilizada y estrecha, y en la almendra un colgante apuntado que incluye una piedrecita, rematando en una palmeta; el botón tiene un remate superior, similar.

• **Arracadas**. (Figs. 4, 11, 12, 13 y 14) Aunque son varios los lugares de Aragón en que se denomina arracadas a cualquier modelo de pendiente de gran tamaño, como puede ser el caso de ejemplares "de mariposa" que superen los 10 cm. de longitud, vamos a aplicar este término a aquellos casos, siempre de grandes dimensiones, que mantienen el aspecto formal de piezas del siglo XVIII, muy abigarradas en lo que se

Fig. 11. *Arracadas. Fraga.*

refiere a las piedras engastadas, que suelen ser esmeraldas, y formando motivos de inspiración vegetal poco naturalistas.

Están compuestas las arracadas por cuatro cuerpos desmontables: botón, cuerpo medio, almendra y remate inferior de reducido tamaño. El botón y la almendra suelen tener forma de flor oval polilobulada. El cuerpo medio tiene forma de lazo o de mariposa pero no es tan naturalista como en los pendientes "de mariposa", sino que resulta más estilizada o geométrica; además siempre cuenta con dos pequeños colgantes la-

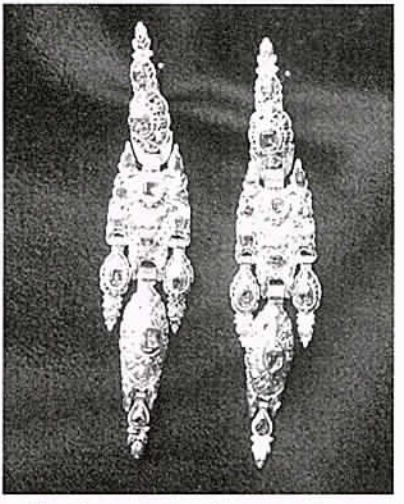


Fig. 12. *Arracadas «de roseta». Fraga.*

terales en la parte inferior que incrementan el aspecto piramidal de este cuerpo, más estrecho en la zona superior, y que por regla general no están presentes en los "de mariposa".

La longitud de estas piezas puede alcanzar los 15 cm., por lo que no era extraño que al lucirlas reposaran en el hombro de la mujer. Ya hemos comentado que para soportar mejor su peso cabía la posibilidad de usar un cordoncillo de seda o una cadenita de plata o cobre por encima de la oreja. Evidentemente, las arracadas eran joyas muy apreciadas y de alto coste económico, no siendo asequibles a todos los bolsillos, ni se lucían en cualquier ocasión. Muchas arracadas se vendían para solventar malas situaciones económicas y tampoco era raro que se desmontaran y se dividiesen sus piezas entre las hijas cuando se producía el reparto de una herencia, confeccionando con ellas otros pendientes de menor tamaño.

Se conservan numerosos ejemplares en los hogares aragoneses, pero es especialmente significativa la abundancia que se da en la localidad oscense de Fraga, donde incluso se puede establecer una tipología propia de arracadas en función de su diseño y del nombre que reciben ("arracadas de paloma", "de roseta", "de mariposa", "de armella" o aldaba...), y en menor medida en otros puntos de la zona oriental aragonesa como es Caspe, por ejemplo. De Fraga procede la figura 11 que incluimos como representación de los muchos testimonios fotográficos que se guardan y en los que una fragatina luce espléndidas arracadas, en este caso características del siglo XVIII. Existió un platero en Fraga que al parecer era el autor de muchos de estos pendientes (Del Arco, 1924: 58). Pero no hay que descartar tampoco el origen catalán de algunas piezas se-

gún queda patente por las marcas o cuños de joyero que presentan, como por ejemplo B.A. o la imagen de una corona.

Las arracadas datables en el siglo XVIII, como es el caso de las de la figura 12 que proceden de Fraga, se caracterizan por estar confeccionadas en plata y con esmeraldas engastadas. En el período de tránsito al siglo XIX comienza a realizarse el mismo tipo pero ya elaboradas únicamente en oro, bien con esmeraldas o bien con diamantes. Según transcurra el siglo XIX la morfología irá cambiando, estilizando los motivos vegetales.

Por ejemplo, son de la segunda mitad del siglo XIX los ejemplares reproducidos en las figuras 13 y 14, en los que se ha simplificado mucho la forma de los modelos precedentes. Pero lo más significativo de estos dos casos es la forma en que se constituye el tercer cuerpo, al que ya casi no podríamos llamar almendra. Consiste en el perímetro de un óvalo formado por pequeñas piedras circulares engastadas; en el hueco central de ese óvalo, en libre suspensión y articulándose mediante un pequeño pasador, hay una pequeña almendra con una piedra engastada en su centro. A dicha pieza colgante se le llama campanilla y por ello a estas arracadas se les denomina "de campanilla". Son muy espectaculares cuando se lucen por el

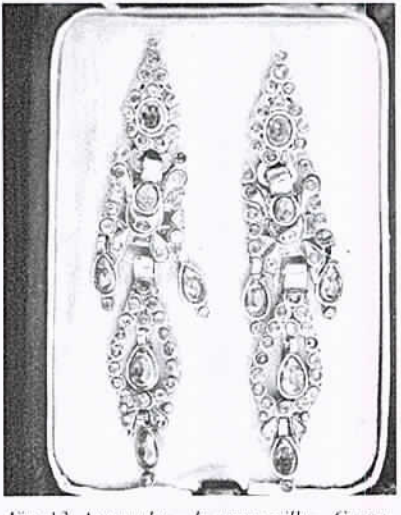


Fig. 13. *Arracadas «de campanilla». Caspe.*

Fig. 14. *Arracadas «de campanilla». Caspe.*

movimiento que proporcionan todos los elementos colgantes: campanilla, almendrilla inferior y extremos laterales inferiores del cuerpo central. Ese efecto es aún mayor en el caso de las arracadas de la figura 14 pues, como puede apreciarse, tienen dos campanillas en lugar de una.

Los dos pares de pendientes se conservan en Caspe. Son de factura muy similar, las piedras son en ambos casos de color acaramelado y posiblemente su origen sea catalán.

• **Pendientes «de chispas» o «de galería»**. (Figs. 15, 16, 17, 18 y 19) Nos encontramos ante unos pendientes que en un principio no deberían ser considerados como joyas populares ya que responden estilística y técnicamente a cánones de joyería cortesana, más cercana a las tendencias internacionales. No obstante, estos pendientes fueron bastante populares en lo que se refiere a su uso en algunas comarcas aragonesas, especialmente en el Bajo Aragón, tanto zaragozano como turolense, por los datos de que disponemos. También están presentes en Zaragoza capital y sus alrededores.

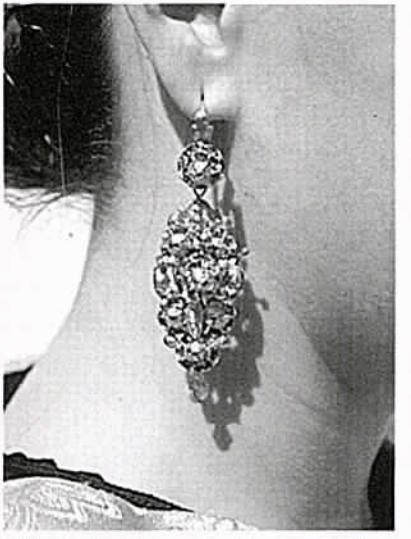


Fig. 15. *Pendientes «de chispas». Alcañiz.*

Son piezas características del período llamado isabelino (1833-1868) y más en concreto pueden fecharse a partir de mediados del siglo XIX.

Los ejemplares que más abundan tienen una longitud cercana a los 7 cm. y en apariencia están formados por dos cuerpos: botón y colgante. Y decimos aparentemente ya que en realidad el colgante está constituido por dos piezas desmontables, cuya articulación pasa del todo inadvertida viéndolos de frente. De esa forma se consigue dar mayor movimiento a los pendientes y pueden lucirse más largos o cortos, según el deseo de la usuaria.

Están confeccionados en oro o bien en oro y plata, con puntas de diamante engarzadas, reproduciendo motivos vegetales. El botón es siempre una flor circular, mientras que el colgante semeja un ramo cuajado de hojas y flores, también circulares. Los pétalos son de oro, pero el centro de cada flor consiste en un diamante que puede ir engastado en plata. El soporte de cada piedra se eleva a modo de un pistilo, sostenido por galerías que forman los pétalos de la flor.

En Alcañiz, donde se guarda la pareja de la figura 15, se llama a estos pendientes "de chispas" por las puntas de diamante que constituyen el centro de cada flor. En Caspe se les aplica en cambio el nombre de pendientes "de galería", por los huecos que configuran cada flor. Fue en Caspe donde nos informaron también que en otros sitios se les llama "bufaus" o, lo que es lo mismo, soplados, en el vocabulario de la comarca que comparte términos catalanes. Y esto es así porque parece que al hacerlos hayan soplado sobre ellos, creando el aire los huecos o galerías. Rogelio Maza Salvo, joyero de Caspe, nos relató que estos pendientes podrían proceder de Córdoba o de Valencia. Sabemos que también se fabricaban en Cataluña y en Zaragoza capital.

Y en Caspe se guardan los de la figura 16, en la que puede apreciarse claramente, en el pendiente vuelto del revés, el montaje o composición de la mayoría de estos ejemplares. En primer lugar el botón, pieza que cuenta con el sistema de sujección al lóbulo femenino, y luego las dos piezas que unidas forman el colgante.

Los ejemplares reproducidos en la figura 17 se conservan en Zaragoza, miden 5,5 cm. de longitud y presentan un claro diseño vegetal, formando las tres puntas de diamante del colgante una especie de ramo invertido o quizás un racimo de uvas.

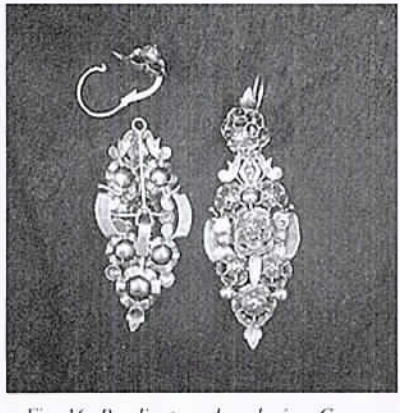


Fig. 16. *Pendientes «de galería». Caspe.*

Fig. 17. *Pendientes «de chispa». Zaragoza.*

Fig. 18. *Pendientes «de galería». Caspe.*

Los pendientes "de chispas" o "de galería" irán evolucionando según transcurra el siglo XIX, tendiendo a ser más geométricos y por tanto menos naturalistas. Se van introduciendo láminas de oro trabajadas o decoradas, combinándolas con las flores que forman galerías y que soportan el diamante, pero ahora son totalmente de oro, no empleando ya la plata en los engastes. Un claro ejemplo lo apreciamos en los pendientes reproducidos en la figura 18, conservados en Caspe.

Es la transición hacia el llamado "estilo alfonsí", que impera en los años setenta y ochenta del siglo XIX, estando aún presentes los motivos vegetales, como hojas y flores, pero como complemento o adorno de formas geométricas. Las superficies de oro están trabajadas con pequeños motivos geométricos y los diamantes se engastan en la zona más prominente o saliente de la decoración.

Los pequeños pendientes de la figura 19 son otro claro ejemplo de ese proceso de cambio.

Fig. 19. *Pendientes «de chispas», llamados «de virgen». Alcañiz.*

Son desmontables, estando formados por tres piezas: el botón en forma de corazón, el colgante principal con una flor central de galería y un segundo colgante a modo de remate, de menor tamaño. La pieza que ahora lucen como colgante inferior no es la original, desaparecida. La longitud de las dos primeras piezas no supera los 3 cm. Se guardan en Alcañiz, donde son denominados "de virgen" y los lucían las niñas o jóvenes aún solteras.

• **Pendientes "de bellota"**. (Figs. 20, 21 y 22) Es éste un modelo de uso muy arraigado en determinadas zonas aragonesas en las que la actividad pastoril es parte consustancial a las formas de vida. Esta circustancia, junto a la consideración de estos pendientes como característicos de otras regiones, nos lleva a deducir que posiblemente fueran los pastores quienes los "importasen", seguramente como regalo para sus novias, esposas, hermanas..., desde tierras castellanas aprovechando sus desplazamientos transhumantes.

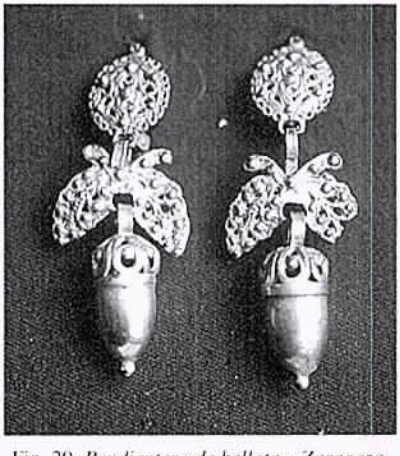


Fig. 20. *Pendientes «de bellota». Zaragoza.*

La referencia a su origen, así como una adecuada descripción nos la proporciona Carmen Baroja de Caro:

«En la meseta central castellana son muy abundantes unos pendientes de plata dorada o de metal amarillo, trabajado a buril, con calados bastante ordinarios y sin piedras, compuestos de un botón redondo, una mariposa intermedia, con las alas más anchas en la parte inferior y colgando en el medio de ellas, una gruesa bellota decorada todo alrededor; la parte de arriba, calada, y la de abajo lisa» (Baroja de Caro, s. f.: 11).

La zona concreta de su origen parece ser Extremadura o la provincia de Salamanca. No obstante no podemos descartar, por la circustancia de que este modelo sea característico de dichas provincias, que al menos

también se elaborara en tierras aragonesas.

En Aragón tenemos constancia de su uso en la serranía turolense de Albarracín y también en la zona pirenaica, en lugares como Ansó, Echo, Bielsa, Gistaín y Jaca. Como curiosidad hay que señalar que responden a este modelo los pendientes que luce el busto relicario de Santa Orosia guardado en Yebra de Basa.

No es extraño encontrar algunos casos en que no está presente el cuerpo intermedio, consistiendo por tanto esos

Fig. 22. *Archivo Mas. 1917.*

Fig. 21. *Archivo R. Compairé. Fototeca de la Diputación de Huesca.*

pendientes solamente en el botón y la bellota.

No ocurre así en los ejemplares que mostramos en la imagen nº 20, conservados en Zaragoza capital y que alcanzan los 6 cm. de longitud. Como puede apreciarse y aunque al cuerpo central por lo común se le llama mariposa, en realidad no es tal, sino que está configurado por dos hojas invertidas y unidas.

La figura 21 nos muestra a una joven de Bielsa (Huesca) luciendo pendientes "de bellota". Curiosamente no los lleva sujetos como sería normal, es

decir, con la charnela atravesándole el lóbulo, sino que penden de una fina cadena que ésta sí atraviesa el lóbulo de la oreja y se sujeta al pendiente en el centro del reverso del botón. Esa cadena es en realidad la pieza que en otros lugares se llama "perijerillo" y que en esta ocasión no parece estar dispuesto correctamente.

Prácticamente iguales son los pendientes que nos muestra una joven chesa en la fotografía nº 22, realizada en 1917, si bien da la impresión de que su tamaño es algo menor.

• **Pendientes "de perilla"**. (Figs. 23 y 24) Son muy similares al modelo anterior, con los dos primeros cuerpos, botón y mariposa, idénticos en forma y técnica de elaboración, variando el segundo colgante que en este caso asemeja una pera o lágrima alargada, siendo la pieza que sirve para darles nombre. Ese segundo colgante puede ser de metal calado o bien de filigrana.

Esas similitudes nos llevan a atribuirles el mismo origen que a los "de bellota" y evidentemente la misma forma de llegar a Aragón.

Al igual que ocurre con el modelo anterior, puede darse el

Fig. 23. *Pendientes «de perilla». Zaragoza.*

Fig. 24. *Niños de Ansó (detalle). Ortiz Echagüe, fotógrafo.*

caso de que sólo presenten dos cuerpos, eliminando la mariposa central, como podemos ver en los dos ejemplos que aquí incluimos.

Los pendientes de la figura 23 proceden de Zaragoza capital, miden 6,5 cm. de longitud y están formados sólo por el botón y la perilla. El segundo cuerpo no es de filigrana, sino que se ha realizado sobre una chapa metálica en la que se ha calado la decoración vegetal. Se han elaborado en chapa sobredorada.

La figura 24 nos muestra a una joven ansotana con unos pendientes similares, que nos dan la impresión de contar con trabajo de filigrana.

• **Pendientes "de lazo"**. (Figs. 25, 26 y 27) Con este nombre se conoce, especialmente en el valle del Ebro, un tipo de pendientes de reducido tamaño, pues no suelen medir más de 5 cm. de longitud, formados por tres cuerpos teniendo el central forma de lazo, circustancia que sirve para llamarlos así. No sucede como en otros modelos ya vistos, en los que ese cuerpo central puede asemejar una mariposa, sino que en éstos no hay lugar a confusión. Ocurre además que dado su reducido tamaño, el lazo suele ser el cuerpo más destacado no sólo por su forma clara, sino también por sus dimensiones, algo mayores que las del botón y el colgante. Aunque pueden estar confeccionados con láminas de oro en las que se engastan piedras embutidas, los más abundantes se han elaborado con hilos de oro, o lo que es lo mismo, en filigrana. El oro suele ser de baja ley o de primera ley en un 50 %. Como adorno, lo normal es que tengan una piedra engastada en el centro de cada uno de los cuerpos, si bien el lazo puede presentar alguna piedra más y de menor tamaño. En la comarca de Caspe se les denomina "de lacé".

Mostramos aquí tres pares

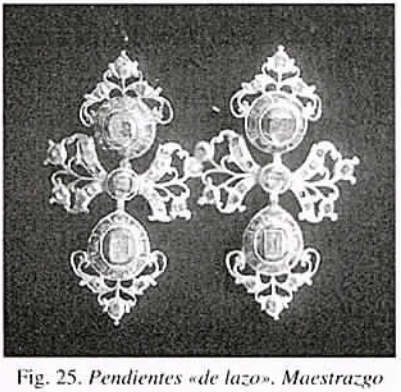


Fig. 25. *Pendientes «de lazo». Maestrazgo turolense.*

Fig. 26. *Pendientes «de lazo». Bujaraloz.*

de pendientes de lazo bien distintos entre sí, lo que refleja claramente la diversidad de tipos que podemos encontrar.

En primer lugar, en la figura 25 se ve un par de excelente calidad, elaborados en oro de primera ley y con engastes de esmeraldas y diamantes. Su longitud es de 5 cm. Proceden de la provincia de Teruel y más concretamente de la comarca del Maestrazgo. El interés de

Fig. 27. *Pendientes «de lazo». Zaragoza.*

estos pendientes no sólo radica en su extraordinaria belleza, sino además en que cuentan con cuño o marca de autoría o de localidad, situado en ambos casos en el envés de la almentra o tercer cuerpo. Se trata de un espacio circular rehundido en el que se enmarca, en relieve, la silueta de un pequeño león pasante:

Fig. 28. *Cuño de autoría o localidad en pendientes «de lazo».*

Conocemos un par de pendientes prácticamente idénticos a estos, que se guardan en el Museo de San Telmo de San Sebastián y que presentan la misma marca, por lo que nos atrevemos a pensar que ambos pares fueron elaborados por el mismo joyero o en el mismo taller. Los pendientes del Museo de San Telmo se fechan en el siglo XVIII, su autor es anónimo y fueron hechos en la ciudad de Córdoba (V.V. A.A. *Un siglo de joyería...*, 1991: 67 —nº 106— y 119).

El par de pendientes que vemos en la figura 26 se guarda

en Bujaraloz (Zaragoza). Se realizaron en filigrana de oro y están formados por tres cuerpos articulados por pequeños pasadores, con un total de siete piedras de las que cinco se localizan en el lazo y que son puntas de diamante. Su longitud es de 5 cm.

Los ejemplares de la figura 27 se han fabricado sobre chapa metálica dorada y calada, se guardan en Zaragoza, miden 4,5 cm. de longitud y en ellos destacan las pequeñas sartas de perlas que se sujetan a la chapa mediante alambre y que decoran los tres cuerpos de los pendientes.

• **Pendientes "de chorrillos", "de chorretes" o "de chorro"**. (Fig. 29) La principal característica de este modelo es contar como remate inferior con tres pequeñas piezas colgantes que, según las localidades o comarcas, se denominan "chorrillos", "chorretes", "chorros" o "churrillos".

No responden a una morfología determinada o unitaria como los modelos precedentes, sino que podemos encontrar grandes variedades en las técnicas de elaboración y en su aspecto. El tamaño viene a ser casi siempre reducido, en torno a los 5 cm. de longitud, y nos han comentado en ocasiones que eran pendientes de niña aunque también los lucían mujeres adultas.

Puede decirse que están formados por dos cuerpos, botón y colgante, pendiendo de éste los tres "chorrillos", siempre que éstos se consideren como parte integrante del mismo y no como un tercer cuerpo.

En la figura 29 vemos unos pendientes elaborados mediante láminas de oro con piedras embutidas y que podrían ser considerados como "de mariposa" si bien tanto en Alcañiz, de donde procede esta pareja, co-

Fig. 29. *Pendientes «de chorretes». Alcañiz.*

mo en Fraga, han sido denominados "de chorretes". Es curioso que la semejanza del tamaño de los tres chorretes es lo que hace que consideremos a estos ejemplares como clasificables en este modelo, pues si el chorrete central fuera mayor, pasaría a ser la almendra que constituiría el tercer cuerpo, mientras que los chorretes laterales serían el remate de la mariposa central.

• **Pendientes "de a tres".** (Figs. 30, 31, 32, 33 y 34) Son éstos unos pendientes que, al menos teóricamente, podrían ser considerados "de chorrillos" ya que cuentan con tres piezas inferiores colgantes del cuerpo central. Pero su tamaño es considerablemente mayor, tanto en longitud como en anchura, y además presentan uniformidad en la técnica de elaboración, lo que nos lleva a independizarlos. De hecho ninguno de los casos que hemos documentado ha sido considerado por las usuarias como "de chorretes". La denominación que se les ha dado se basa en la presencia de los tres colgantes inferiores y la hemos adoptado por ser la que se aplica en otras zonas del país.

Son pendientes formados

Fig. 30. *Pendientes «de a tres». Villarroya de los Pinares.*

por cinco piezas: botón, colgante central o lazo y tres colgantes o almendras que penden del lazo. Están elaborados en plata dorada los más ricos, pero son muy abundantes los hechos en cobre o en chapa dorada. Su aspecto es muy plano ya que cada pieza se confecciona en una lámina, más o menos gruesa, de metal y a la que se le da forma por fundición o recortado, realizando luego a buril la decoración calada de aspecto vegetal. Se adorna cada pieza con piedras engastadas embutidas y cinceladas; las piedras con frecuencia no son tales, pues se trata de vidrios de colores o piedras de strass e incluso pueden ser espejuelos.

Estos pendientes son una perduración del modelo conocido como "girandole", creado en el siglo XVII por el joyero francés Legaré y que en el siglo XVIII, esencialmente desde 1760, tienden a aumentar de tamaño, moda que se tuvo por propia de España.

Creemos que muchos ejemplares pueden proceder de tierras valencianas donde este modelo es muy abundante, y donde son considerados como un tipo de los más característicos o señalados, siendo llamados allí también "de la Verge" pues son los que tradicionalmente luce la Virgen de los Desamparados. Al parecer, a mediados del siglo XIX estos pendientes estuvieron muy generalizados entre las altas esferas sociales valencianas, pero realizados en oro y plata, con piedras de strass.

En Aragón son relativamente abundantes en algunas comarcas turolenses, lo que no nos debe extrañar por su proximidad con las provincias valencianas. Alguno de los ejemplares que conocemos son sin duda de origen valenciano, como es el caso de los reproducidos en la figura 30, con espejuelos engastados sobre chapa dorada y que documentamos en Villarroya de los Pinares (Teruel); miden 7 cm. de longitud.

De la misma localidad proceden los pendientes de la figura 31, elaborados en una lámina dorada más gruesa y con un trabajo más basto; miden 9 cm. de longitud. El botón y los colgantes inferiores tienen forma de roseta con vidrios engastados combinando los de color rojo con los verdes; en el lazo los vidrios son sólo rojos. La charnela del botón cuenta en su zona superior con una pequeña anilla que sin duda serviría para pasar por ella un cordón o una cadena que ayudase a la sujección a la oreja, dado el peso de cada pendiente.

Similares a este ejemplo, con un aspecto un tanto tosco, son los pendientes que se usaron de forma generalizada no

Fig. 31. *Pendientes «de a tres». Villarroya de los Pinares.*

Fig. 32. *Archivo Mas. 1917.*

Fig. 33. *Ansotana. J. J. Gárate. 1924.*

ya en tierras turolenses, sino en diversos valles pirenaicos. No por ello descartamos su posible origen valenciano, pero sí nos lleva a creer que, cuando menos, se copiaron por orfebres aragoneses.

Tiene especial relevancia lo usual que era este modelo entre las mujeres ansotanas y contamos con dos testimonios gráficos que así lo avalan: el primero de ellos es la figura 32, realizada en 1917; el segundo es un cuadro de J. J. Gárate, fechado en 1924, y que vemos en la imagen nº 33 pudiéndose distinguir en él las piedras rojas que adornan los pendientes. Además, en el Museo Etnológico de Ansó se guarda un par de pendientes prácticamente idénticos a los que hemos visto en la figura 31.

En menor medida también

Fig. 34. *Pendientes «de a tres». San Juan de Plan.*

se lució este modelo "de a tres" en Echo o en San Juan de Plan, donde nos mostraron el caso reproducido en la figura 34, con piedras de strass engastadas.

• **Pendientes "de hoja".** (Fig. 35) Al igual que ocurre con el modelo precedente, a estos pendientes es obligado atribuirles un origen valenciano, con mayor motivo aún dado que los pocos ejemplares que hemos localizado en Aragón se emplazan únicamente en localidades próximas al territorio vecino.

Están formados por dos cuerpos, cada uno con la forma de una hoja vegetal realizada en chapa calada y con espejuelos engastados. No es extraño que se repita la misma hoja, pero dispuesta en el colgante de forma invertida a la del orejal. No conocemos ningún ejemplar en el que se hayan engastado piedras, como por ejemplo de strass, sino que sólo los hemos visto con espejuelos.

Fig. 35. *Pendientes «de hoja». Villarroya de los Pinares.*

Los pendientes que mostramos en la figura 35 los documentamos en Villarroya de los Pinares (Teruel); su longitud total alcanza los 9 cm., midiendo 4 cm. la hoja superior y 5 cm. la inferior.

Se considera que este modelo puede ser datado en torno al segundo cuarto del siglo XIX, continuando en uso durante el resto de la centuria.

• **Zarcillos o pendientes "amorcillados".** (Figs. 36, 38 y 39) Aros o pendientes de un solo cuerpo con forma casi circular y aspecto de media luna o creciente lunar, siendo la zona inferior o central más ancha que los extremos superiores. Se han elaborado mediante una chapa de oro, pero no son planos sino que su sección es circular o tubular, pudiendo estar huecos o bien rellenos de pez, pasta u otra materia. Los extremos, separados, se unen me-

Fig. 36. *Zarcillos. Tarazona.*

diante un hilo o alambre, también de oro, que presenta una curvatura más cerrada, rompiendo así la línea circular del resto de la joya. Ese alambre es la pieza móvil que atraviesa el lóbulo femenino y constituye el sistema de cierre del pendiente.

Dado su aspecto formal, con frecuencia son denominados pendientes "de morcilla" o "amorcillados".

Es un modelo de pendiente realizado desde antiguo, pudiendo constatarse ejemplares similares en el marco de todas las culturas mediterráneas (fenicia, ibérica, griega, romana...), perdurando hasta nuestros días. En el ámbito de la cultura popular de nuestro país son joyas características, por ejemplo, de provincias tan dispares como Santander, Salamanca o Córdoba.

Los testimonios más significativos que podemos ofrecer de su uso en Aragón remiten a la provincia de Zaragoza y más en concreto a la zona del Somontano del Moncayo.

De Tarazona proceden los pendientes que mostramos en la fig. 36. Están realizados en chapa de oro bajo y miden 23 x 25 mm, siendo 6 mm. la máxima anchura del creciente lunar. Y es precisamente en esa zona central donde cada uno de los pendientes presenta una pequeña marca rectangular y rehundida que nos atrevemos a interpretar como una marca de autoría. El caso es que ninguno de los dos cuños ha sido estampado con claridad y así mientras que en uno de ellos se distinguen dos letras, la primera de ellas una M y la segunda quizás una B o tal vez una K, en la segunda marca apenas se ven unos trazos longitudinales (fig. 37). Es lógico suponer que ambas marcas sean iguales, por lo que la referencia más exacta para su interpretación debe ser la que mejor se lee. En ella, no hay duda en la lectura de la letra M, y nos inclinamos a considerar como una B al segundo signo, ya que ambas letras señalarían las iniciales del nombre y apellido del joyero que realizó los pendientes, siendo

Fig. 37. *Marcas de autoría en zarcillos.*

más fácil un apellido que comenzase por una B que por una K. Además, cuando aparece una K en los cuños de joyas de oro, suele ir precedida por un número (14, 18...) para indicar la ley del oro en que se han fabricado.

Conocemos unos pendientes muy parecidos a éstos, que también presentan sendas marcas aunque solamente figura en ellas el número 14; se elaboraron en Granada, datándolos a finales del siglo XIX (V.V. A.A. *Un siglo de joyería...*, 1991: 124).

Referencias gráficas del uso de zarcillos en otras localidades próximas a Tarazona nos las ofrecen diversos dibujos de Valeriano Bécquer realizados durante su estancia en tierras aragonesas junto a su hermano Gustavo Adolfo, allá por 1864. Ofrecemos en estas páginas dos ejemplos. El primero de ellos (Fig. 38) es un detalle del dibujo titulado *El hogar. Costumbres de Aragón*, que fue publicado en *El Museo Universal* el 11 de junio de 1865; el segundo (Fig. 39) es asimismo un fragmento, pero en esta ocasión del dibujo *Las jugadoras. Escenas y costumbres de Aragón*, publicado en la misma revista el 23 de junio de 1865. Vemos en ellos a tres mujeres que se

Fig. 38. El hogar *(detalle). Valeriano Bécquer. 1865.*

Fig. 39. Las jugadoras *(detalle). Valeriano Bécquer. 1865.*

adornan con zarcillos similares a los que hemos analizado anteriormente, pudiendo apreciar además que algún ejemplar cuenta con una pequeña bolita que remata los extemos del creciente lunar.

No sirvan estos ejemplos para dar la sensación de que en el Somontano del Moncayo solamente lucían las mujeres zarcillos, ya que del mismo modo se adornaban con otros modelos de pendientes, realidad de la que también dejó constancia Valeriano Bécquer en sus cuadros *El presente* y *El chocolate*. No es fácil apreciar con claridad, en las reproducciones fotográficas a las que hemos tenido acceso de dichas obras, los modelos de pendientes que en ellas se muestran, aunque sí que son de dos o tres cuerpos, atreviéndonos a identificar algunos de ellos como pendientes "de chispas" o bien de filigrana.

Por su parte, Gustavo Adolfo Bécquer nos dejó en la carta VII de *Desde mi celda* (Bécquer G. A. y V., 1991. Vol. 1: 195 y 196) una mención sobre los pendientes que ansiaba una joven sobrina del cura de Trasmoz y que tras hacer un acuerdo con una bruja, ésta y sus congéneres le proporcionan junto a todo un guardarropa. La referencia es muy sucinta, pues sólo los describe como pendientes de filigrana de oro con piedras blancas y luminosas.

• **Pendientes "de una lengua"**. (Figs. 40 y 41) Por último, incluimos en esta tipología un modelo de pendientes que responde más que ninguno de los ejemplos anteriores a un estilo internacional, imperante en toda Europa en las primeras décadas del siglo XX, y que la mayoría de los casos pueden identificarse en el Art Decó o siguiendo sus influencias. Son muchos los pares de estos pendientes que se han conservado y su uso no estaba intrínsecamente ligado a la indumentaria tradicional, sino a la moda del momento. Es más bien hoy en día cuando se relacionan con el vestir de nuestros mayores. Son los pendientes antiguos de la abuela que se guardan en nuestras casas y por ello inconscientemente se asocian con las ropas que también son antiguas.

No queremos decir con estas apreciaciones que no se puedan lucir cuando se vista indumentaria tradicional, sino que hay

que tener en cuenta su cronología y por tanto ir pareja a la de las prendas que se llevan.

Los ejemplares de mejor calidad pueden estar realizados en oro o en plata y contar con alguna piedra engarzada. Pero los más abundantes se han elaborado en chapa metálica, y en lugar de piedras se adornan con vidrios. Formalmente se caracterizan por ser alargados, midiendo entre 3 y 6 cm. de longitud; están constituidos normalmente por dos cuerpos: el superior o enganche al lóbulo de la oreja, que viene a medir 1,5 cm., y el inferior con forma más o menos de lágrima.

La denominación que les hemos aplicado la hemos tomado de como son llamados popularmente en San Juan de Plan. Otros nombres que reciben en otros lugares son: pendientes "de lengua de gato" o pendientes "de colgajico".

De Valbona, en la provincia de Teruel, proceden los pendientes de la figura 40, y que ya incluimos en un trabajo anterior (Maneros, F. y Aguarod, C., 1996: 381 y 382). Están realizados en oro bajo, midiendo 1,5 cm. el enganche y 4 cm. el colgante. La pieza inferior está calada formando motivos geométricos y vegetales que se remarcan al exterior por finas líneas en relieve; cuenta con una piedra blanca circular en el centro. Por el revés tienen una marca de ley, 6 K, que indica la calidad del oro: seis kilates.

Los dos pares de las figuras

Fig. 40. *Pendientes «de una lengua». Valbona.*

Fig. 41. *Pendientes «de una lengua». Zaragoza.*

Fig. 42. *Pendientes «de una lengua». Zaragoza.*

41 y 42 se conservan en Zaragoza, están también realizados en oro, midiendo los primeros 5,5 cm. de longitud y 4,5 cm. los segundos; ambos son calados y cuentan con pequeñas piedras blancas o translúcidas como adorno. Podrían ser muchos más los ejemplos que aquí añadiésemos, pero creemos que los presentados son suficientes para reconocer sus características.

CONSIDERACIONES FINALES

Hemos querido dejar para el final unos pocos datos que pueden ser considerados anecdóticos, pero que para nosotros tienen un especial interés y que en el presente trabajo no representan más que una información añadida, cuyo verdadero valor no puede ser del todo apreciado hasta que se obtengan testimonios comparables en otros puntos de la geografía aragonesa. No obstante abren los ojos a otras dimensiones respecto a los pendientes y las joyas en general, independientes de los aspectos técnicos o descriptivos.

Así por ejemplo, en Caspe nos comentaron que entre los novios, al ir a casarse, estaba establecio por leyes no escritas, que era el novio o su familia quien debía regalar los pendientes y el anillo a la novia, corriendo por parte de ella el resto del ajuar. Y esto fue hasta los años sesenta del presente siglo, cuando ya empezó la pareja a formar la casa por partes iguales, siendo la novia quien compraba entonces las alianzas, mientras que el novio seguía encargándose de los pendientes.

En San Juan de Plan era costumbre que las mujeres lucieran el día de su boda joyas de azabache, consistentes en los

pendientes y una gargantilla, ya que se consideraba que el azabache traía suerte; era usual pedirlas prestadas a quien las poseyera en el pueblo, dada las dificultades para su adquisición en tierras pirenaicas. En la misma localidad, al celebrar los carnavales, los pendientes que lucían las mujeres disfrazadas se realizaban con materiales como nueces, bellotas, cáscaras de huevo u otros elementos naturales.

En Alcañiz nos hablaron de D. José Oliveros Lorente, llamado el "platero", que arreglaba pendientes. Iba por las calles con una caja en la que disponía de gran cantidad de piezas sueltas destinadas a reparar los pendientes que se habían deteriorado o habían perdido alguno de sus elementos. Naturalmente también vendía pendientes completos. Además era él quien se encargaba de poner los pendientes a las niñas, perforándoles por primera vez el lóbulo de las orejas. Su hijo, Vicente Oliveros Moneva, continuó con la actividad paterna pero ya se desplazó hasta Zaragoza para aprender el oficio de joyero.

En otras muchas localidades, a la persona que se dedicaba a reparar y vender pendientes, sin que tuviera un taller establecido o teniéndolo, se le conocía como el "orero".

Antes de finalizar queremos reiterar el carácter de provisionalidad de este breve trabajo, especialmente de la tipología que hemos establecido y que en ningún momento se debe considerar como definitiva. Son varios los tipos de pendientes usados en Aragón que aún no podemos incluir en estas líneas ya que todavía no tenemos constancia de su uso más o menos generalizado o establecido. Sirva como ejemplo la profusión de distintos modelos que pueden documentarse en la localidad oscense de Ansó, incluidos los que hemos mencionado en algún momento. Algo semejante ocurre, en menor medida, en Echo.

Faltan estudios de joyería popular aragonesa. Las principales fuentes escritas de información de que nos hemos servido se refieren a otras regiones. Tampoco los trabajos centrados en la indumentaria tradicional dedican mucha atención a la joyería, aunque se suele mencionar en un par de líneas el uso de unas u otras piezas. Un problema añadido es que tampoco existen muchos estudios sobre indumentaria y buena parte de

ellos se ocupan de informaciones, localidades o comarcas ya estudiadas. Por ejemplo, es muy conocido cómo se vestía antaño en Ansó, con las distintas modalidades de trajes femeninos dependiendo de las ocasiones de la vida o de cada ceremonia, e igualmente se ha puesto interés en conocer el conjunto de joyas que una ansotana podía lucir sobre el pecho en un día festivo o importante, y que se denomina "la plata", pero apenas nada se ha escrito de los tipos de pendientes con que también se adornaba. La misma situación se produce en Echo, dedicando la atención a "la carraza" y prácticamente olvidando los pendientes.

Restan amplios espacios del territorio aragonés sin estudiar en lo que se refiere a indumentaria tradicional y por tanto también a joyería. Por ello y aunque no hemos evitado mencionar las localidades o comarcas en que se han documentado los pendientes incluidos en estas líneas, no hemos configurado una adscripción tipológica directamente relacionada con la geografía, que nos parece hoy por hoy poco realista ante la información de que disponemos.

Nuestra intención ha sido llenar mínimamente esas lagunas. Resta una ardua labor de recopilación de datos, en especial de aquellos que aún perduran en la memoria de las gentes, es decir, queda mucho trabajo de campo por hacer. Desde luego que esa tarea debe ir pareja a recopilaciones de información de otros tipos. En nuestras investigaciones sobre indumentaria tradicional, la joyería tiene un espacio reservado y según vayamos avanzando en el conocimiento del vestir en cada comarca o localidad aragonesa, también iremos ampliando nuestro saber sobre las joyas y adornos. Todo lo iremos ofreciendo cuando estemos en disposición de ello.

Queremos finalizar agradeciendo sinceramente su ayuda y colaboración a quienes nos vienen atendiendo cada vez que nos dedicimos a realizar alguno de estos trabajos, y que en concreto para poder llevar éste a buen término han sido: Alicia Juste, Salomé Martínez, Dolores Ferrer y Feli Zapater, todas ellas en Alcañiz; Rogelio Maza y Carmen Cebrián en Caspe; Josefina Loste en San Juan de Plan; y Ana Corina Pablo, Mari Mar Sancho y Carmen Aguarod en Zaragoza. A todos ellos, gracias.

BIBLIOGRAFÍA

BAROJA DE CARO, C. s.f. *Catálogo de la colección de pendientes. Trabajos y materiales del Museo del Pueblo Español*. Madrid.

BÉCQUER, G.A. y V. 1991. *Obra completa en el Moncayo y Veruela* (Edición a cargo de Marcos Castillo Monsegur). Zaragoza.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A. 1993. *Indumentaria Aragonesa (traje, vestido, calzado y adorno). Enciclopedia Temática de Aragón*, tomo XI. Zaragoza. Editorial Moncayo.

CARRETERO, A. y HERRANZ, C. 1984. *Joyas populares* (Catálogo de exposición). Madrid.

DEL ARCO, R. 1924. *El traje popular altoaragonés (Aportación al estudio del traje regional español)*. Huesca. Imprenta V. Campo.

LICERAS FERRERES, M. V. 1991. *Indumentaria valenciana siglos XVIII-XIX. De dentro afuera, de arriba abajo*. Valencia.

MANEROS, F. y AGUAROD, C. 1996. *Mujeres con sayas y hombres de calzón. Indumentaria tradicional en el Maestrazgo y la Sierra de Gúdar (Teruel)*. Zaragoza. Mira editores.

MATEU PRATS, M. L. 1984. *La Joyería Ibicenca*. Palma de Mallorca. Institut d'Estudis Baleàrics.

MARTÍN, R. M. y BASTARDES, T. 1995. *Joies catalanes dels segles XVIII, XIX i XX* (Catálogo de la exposición). Barcelona.

ORTIZ ECHAGÜE, J. 1963 (XI edición). *España. Tipos y trajes*. Madrid. Editorial Mayfe.

ZANÓN RODRIGO, F. 1988. «Los pendientes en el conjunto de la joyería valenciana» en *Etnología y tradiciones populares*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico. pp. 485-497.

VV. AA. 1991. *Un siglo de joyería y bisutería española. 1890-1990* (Catálogo de la exposición). Madrid.

VV. AA. 1998. *La joyería española de Felipe II a Alfonso XIII en los museos estatales* (Catálogo de la exposición). Madrid.

✠ ✠ ✠

Comisión de San Antón (finales de los años 50).

EL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

El Instituto Aragonés de Antropología es una asociación científica fundada el 1 de noviembre de 1979 en Huesca a raíz del *I Congreso Aragonés de Antropología* celebrado en Tarazona (Zaragoza) del 4 al 6 de septiembre de ese mismo año. Desde entonces ha aglutinado a un nutrido número de estudiantes e investigadores de diferentes áreas de conocimiento y ciencias antropológicas que han realizado múltiples actividades y han publicado buena parte de sus trabajos en la revista *Temas de Antropología Aragonesa* y la colección "Monografías". A finales de 1990 se traslada la sede a Zaragoza y pasa a ser miembro de la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE), y a partir de mayo de 1993 tiene su actual ubicación en la Universidad de Zaragoza, institución con la que mantiene un convenio de colaboración desde octubre de 1995. El Instituto Aragonés de Antropología organizó en abril de 1993 el *I Coloquio Antropología para la sociedad* en colaboración con la *FAAEE* y ha participado en diversos encuentros, exposiciones y jornadas científicas. A las actividades propias del *Instituto Aragonés de Antropología* hay que sumar la concesión anual de los *Premios IAA* (Individual e Institucional) desde 1993, la edición de la colección "Artularios" y en septiembre de 1996 la organización del *VII Congreso de Antropología Social* en colaboración con la *FAAEE*, cuyas actas están publicadas en 8 volúmenes. El Instituto Aragonés de Antropología continúa activo editando sus publicaciones, colaborando con otras instituciones de su ámbito y ampliando sus proyectos de difusión de los estudios antropológicos y los trabajos de campo etnográficos. El IAA cuenta en la actualidad con más de 150 miembros, que son estudiantes y titulados de diversas carreras universitarias de diplomatura y licenciatura, estudiantes de tercer ciclo, profesionales de la antropología, la enseñanza primaria, secundaria y universitaria así como entidades culturales y otras personas interesadas. Los socios del IAA reciben gratuitamente la revista anual *Temas de Antropología Aragonesa* y el *Boletín del Instituto Aragonés de Antropología*. Para solicitar ser socio del IAA sólo es preciso que nos haga llegar su dirección postal y le remitiremos el impreso de solicitud de inscripción para que nos lo envíe cumplimentado.

FINES DEL IAA

El *Instituto Aragonés de Antropología* se define como Asociación sin ánimo de lucro con los siguientes fines:

a) Investigación de todo aquello que esté relacionado con la cultura aragonesa y su sociedad.

b) La difusión de la Antropología como ciencia social, tanto desde su dimensión teórica como aplicada.

c) La interrelación entre las personas que, de una u otra manera, se interesan por la Antropología.

Para la consecución de los citados fines, el *Instituto Aragonés de Antropología* promoverá las siguientes actividades:

• Cursos y seminarios de trabajo y metodología.

• Reuniones de trabajo y coordinación.

• Creación de Grupos de investigación.

• Dotación de becas, concursos o certámenes.

• Convenios de colaboración con instituciones de ámbito autonómico, estatal o internacional.

• Creación, gestión y ampliación de un fondo documental (en cualquier soporte: gráfico, bibliográfico, magnetofónico, fonográfico, videográfico, informático, etc.).

• Divulgación de las actividades e investigaciones a través de publicaciones:

– Boletín del IAA.

– Revista *Temas de Antropología Aragonesa.*

– Colección de monografías.

– Ediciones facsimilares.

– Edición de vídeos, cintas magnetofónicas o cualesquiera otros soportes de difusión de la información.

• Organización de conferencias, debates, presentaciones de libros, jornadas, exposiciones, congresos o cualquier otra actividad similar.

• Creación y dotación de premios y reconocimientos públicos a personas y entidades que destaquen por su labor en pro de la Antropología.

• Correspondencia e intercambios con otras instituciones y asociaciones.

La concesión de los *Premios IAA* (*individual* e *institucional*) se viene celebrando anualmente desde 1993 con el fin de fomentar la presencia de la Antropología en Aragón y de reconocer la labor que en este sentido han realizado determinadas personas, colectivos e instituciones. En 1993 se otorgaron a *D. Severino Pallaruelo Campo* y a la *Universidad de Zaragoza*, en 1994 a *D. Ángel Gari Lacruz* y a la *Asociación de Gaiteros de Aragón*, en 1995 a *D. José Luis Nieto Amada* y a la asociación *Amigos de Serrablo*, en 1996 a *D. Juan José Pujadas Muñoz* y a *Heraldo Escolar*, en 1997 a *D. Julio Gavín Moya* y al *"Grupo Somerondón" de la Universidad de Zaragoza,* en 1998 a *D.ª Josefina Roma Ríu* y en 1999 al *Instituto de Estudios Altoaragoneses*.

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

El Instituto Aragonés de Antropología edita actualmente la revista *Temas de Antropología Aragonesa* y las colecciones "Monografías" y "Artu-

larios", además de un boletín interno. La revista *Temas de Antropología Aragonesa*, una de las de mayor tirada de España y la única en Aragón que se dedica exclusivamente a la antropología, está subvencionada por el Dpto. de Educación y Cultura del Gobierno de Aragón, es gratuita para los socios del Instituto Aragonés de Antropología y se intercambia con las revistas de otras instituciones afines. En la colección "Monografías" se publican trabajos de investigación sobre temas concretos tratados con mayor amplitud que en la revista *Temas de Antropología Aragonesa* y la colección "Artularios" está concebida para proporcionar instrumentos técnico-metodológicos que ayuden a la realización de trabajos de campo etnográficos. El *Boletín del Instituto Aragonés de Antropología* ofrece a los socios y simpatizantes del IAA informaciones de ámbito interno y otras noticias de interés. Asimismo, el Instituto Aragonés de Antropología organizó junto con la Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español (FAAEE) el VII Congreso de Antropología Social (Zaragoza, 16-20 de septiembre de 1996) cuyas actas están disponibles en 8 volúmenes correspondientes a los simposios desarrollados.

A continuación se expone los sumarios de estas publicaciones e información adicional, todo ello actualizado hasta el año 1997 inclusive.

TEMAS DE ANTROPOLOGÍA ARAGONESA

Temas de Antropología Aragonesa, 1
Huesca, IAA, 1983. Reimp. Zaragoza, 1994, 198 pp.
ISBN: 84-500-9003-2. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

GARI LACRUZ, Ángel: "El Instituto Aragonés de Antropología".
BENITO, Manuel: "El origen de nuestros pueblos".
CAVERO CAMBRA, Benito: "El dance de Sena".
COLOMINA LAFALLA, Pedro, LOMILLOS SOPENA, Gloria y FRANCO DE ESPÉS, Carlos: "Llamadores faliformes en Ribagorza".
COMAS DE ARGEMIR, Dolores: "Ganaderos, boyeros, pastores, obreros... Estrategias económicas en el Pirineo de Aragón".
HARDING, Susan: "Introducción a la historia social de un pueblo del Somontano".
PALLARUELO CAMPO, Severino: "Las masadas de Sobrarbe (I)".
PÉREZ, Lucía: "Dance de Mora de Rubielos".
ROMEO PEMAN, M.ª Carmen: "Fiestas de mayo en la Sierra de Albarracín".
ÁLVARO ZAMORA, María Isabel: "La cerámica en el ciclo humano (la amplia funcionalidad de la cerámica aragonesa)".
SÁNCHEZ SANZ, M.ª Elisa: "Festividades y costumbres de Primavera en la comarca de Calatayud".

DE MARCO, José Antonio y VICENTE, Guadalupe: "Apunte sobre antropología social. Metodología".
ORTIZ OSÉS, Andrés: "Jung y la antropología".

Temas de Antropología Aragonesa, 2
Huesca, IAA, 1983, 207 pp. ISSN: 0212-5552 (agotado).

ACÍN FANLO, José Luis y SATUÉ OLIVAN, Enrique: "Vida pastoril en una mallata de Sobremonte".
BIARGE, Fernando: "Las casetas pastoriles de la falsa bóveda del Valle de Tena".
GORRÍA IPÁS, Antonio Jesús: "Desplazamientos demográficos temporales desde el Valle de Ansó al Pirineo francés".
LISÓN HUGUET, José: "El ciclo de la vida en el Valle de Benasque. La Juventud".
PALLARUELO CAMPO, Severino: "Casa, matrimonio y familia en una aldea del Pirineo Aragonés".
GARCÍA GUATAS, Manuel: "Cuestiones etnológicas en la obra del pintor Marín Bagües".
SÁNCHEZ SANZ, M.ª Elisa: "Roscas, dulces y panes rituales en Teruel".
LAFOZ RABAZA, Herminio: "El ciclo festivo de Ainzón (Zaragoza)".
ALVAR, Julio: "El romance de la Loba Parda en Aragón (exposición de un método)".
GIL ENCABO, Fermín: "Literatura periodística y los tópicos regionales en el siglo XIX (Notas para una historia crítica de la imagen de los aragoneses)".
NIETO AMADA, José Luis: "La bioantropología del Valle del Ebro".
ORTIZ-OSÉS, Andrés: "Modelos antropológicos".

Temas de Antropología Aragonesa, 3
Huesca, IAA, 1987, 319 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

ÁLVARO ZAMORA, María Isabel: "Notas para el estudio del mueble popular: lo culto y lo popular en el mobiliario pirenaico".
BARRETT, Richard: "Jerarquía y relación social en un pueblo español".
BENITO, Manuel P.: "«Las abuelas»: mito, leyenda y rito".
CABEZÓN CUÉLLAR, Miguel, CASTELLO PUIG, Ana y RAMON OLIVAN, Tirso: "Nuevas aportaciones a la alfarería oscense: la tinajería de Nueno".
CASTÁN, Adolfo y ESCO, Carlos: "Algunos grabados de tipo religioso en abrigos del Altoaragón".
FRIBOURG, Jeanine: "La literatura oral, ¿imagen de la sociedad?".
GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel: "Dos cencerradas en el Valle de Tena en el siglo XVIII".

MOTT, Brian: "Coplas y dichos del Valle de Gistau. Un reflejo de la vida de aquel paraje montañés".

LLOP I BAYO, Françesc: "Por circunstancias del tiempo, las fiestas hay que cambiar... Notas sobre el cambio de fechas de las fiestas, y su sorprendente repetición, en un pueblo de la Comunidad de Calatayud".

PESQUÉ LECINA, José Miguel: "Unas trepas de Muel".

SERRANO DOLADER, Alberto: "Importancia de la palabra como elemento motivador de una comunidad. Caspe, XVIII-primer tercio del XX. Ejemplos de Las Misiones (discurso religioso) y Centros Públicos de reunión (discurso pagano)".

CONTE CAZCARRO, Anchel: "Alimentación y nivel social en el Aragón rural medieval (siglos XII-XIII)".

ROMA RIU, Josefina: "Una reflexión más sobre el Carnaval".

SÁNCHEZ SANZ, M.ª Elisa: "La censura popular en Aragón".

SERRANO PARDO, Luis: "Tarjetas postales costumbristas. Entre el tópico y la fantasía".

L. ARANGUREN, José Luis: "Para un diálogo sobre división del trabajo antropológico-cultural".

DE MARCO, J. A.: "El laberinto de la cultura".

ORTIZ-OSÉS, Andrés: "La sabina y su simbolismo".

CAZCARRA, Pilar: "Desde la escuela".

Temas de Antropología Aragonesa, 4

Huesca, IAA, 1993, 312 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

GARCÉS ROMEO, José: "Conmemoraciones religiosas en torno a la muerte en la sociedad tradicional serrablesa".

GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel: "Vestidos y ajuares en el Valle de Tena (1627-1759)".

GRACÍA VICIÉN, Luis: "Algunos juguetes tradicionales altoaragoneses".

MONESMA MOLINER, Eugenio: "Carbón vegetal".

SATUÉ OLIVÁN, Enrique: "Sobre religiosidad del montañés tradicional".

DE LA TORRE, Álvaro: "En torno al Alacay".

VICENTE DE VERA, Eduardo: "El Romance de Marichuana: posible transmisión e importancia etnológica".

SÁENZ GUALLAR, Francisco Javier: "El estudio de los santuarios desde el punto de vista de la medicina popular. El caso de la provincia de Teruel".

SÁNCHEZ SANZ, M.ª Elisa: "Viajeros por Teruel. Una introducción a su estudio".

MAINÉ BURGUETE, Enrique: "Relaciones hombre-mujer. Estudio etnográfico de una pequeña localidad de las Cinco Villas (Fuencalderas)".

GARCÍA TAPIA, Nicolás: "Aragón en «Los veintiún libros de los ingenios»".
GARI LACRUZ, Ángel: "Los aquelarres en Aragón según los documentos y la tradición oral".
GONZALVO VALLESPÍ, Ángel: "Historias de vida debidas".
PRAT I CAROS, Joan: "El carnaval y sus rituales: algunas lecturas antropológicas".

Temas de Antropología Aragonesa, 5
Zaragoza, IAA, 1995, 223 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

LACASTA, Javier, GONZÁLEZ SANZ, Carlos y DE LA TORRE, Álvaro: "Arcadio de Larrea *in memoriam*".
GAIGNEBET, Claude: "El calendario de la brujería".
COMAS D'ARGEMIR, Dolors: "¿Existe una cultura pirenaica? Sobre las especificidades del Pirineo y el proceso de cambio social".
GONZÁLEZ SANZ, Carlos: "La victoria de la risa. La victoria de la naturaleza. Análisis de dos cuentos maravillosos recopilados en Aragón".
JULIANO, Dolores: "Utopía y mujer".
MANEROS LOPEZ, Fernando: "Sombreros y tocados en la indumentaria masculina aragonesa".
MATEOS ROYO, José Antonio: "Daroca en los siglos XVI y XVII: la ciudad frente a la peste".
NIETO AMADA, José L.: "Antropología y medicina".
ROMA, Josefina: "Cels Gomis y su trabajo en Aragón".

Temas de Antropología Aragonesa, 6
Zaragoza, IAA, 1996, 288 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

GALLEGO RANEDO, Carmen: "Crónica de un Congreso".
LISÓN TOLOSANA, Carmelo: "Antropología y antropólogos ante el milenio".
GREENWOOD, Davydd: "La investigación-acción en las ciencias morales y políticas: una tarea pendiente en el homenaje a Joaquín Costa".
FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: "Hacia una relectura biográfica de Joaquín Costa".
IN MEMORIAM JULIO CARO BAROJA.
IBOR MONESMA, Carolina: "Peinados femeninos tradicionales en Aragón".
MURILLO GARCIA, José Luis: "Los «choperos» de Villamayor de Gállego".
SÁENZ GUALLAR, Francisco Javier: "Tradición culta y tradición local: el cura hechicero de la novela *La Venta de Mirambel* de Pío Baroja".
TAUSIET CARLÉS, María: "Comadronas-brujas en Aragón en la Edad Moderna: Mito y realidad".
TERRADAS I SABORIT, Ignasi: "La radicalidad de Goya".

Temas de Antropología Aragonesa, 7
Zaragoza, IAA, 1997, 208 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

SANZ HERNÁNDEZ, Alexia: "Construyendo el silencio colectivo o la cara oculta de la memoria".
BERGUA, J. Ángel: "El economicismo y el biologicismo. Discursos y estrategias argumentales en el conflicto del agua".
RIVAS, Félix A.: "Construcciones pastoriles en Cinco Villas".
BAJÉN GARCIA, Luis Miguel y GROS HERRERO, Mario: "La decadencia de los gaiteros en Aragón".
ROMA, Josefina: "Francisco Carreras Candi y sus escritos sobre Aragón".
MURILLO GARCÍA, José Luis: "Los «choperos» de Villamayor de Gállego".
MATEOS ROYO, José Antonio: "El fenómeno festivo en la Daroca del siglo XVI: prácticas cotidianas y ceremoniales públicos".
MARTÍNEZ TEJERO, Vicente: "Notas sobre medicina popular aragonesa".

Temas de Antropología Aragonesa, 8
Zaragoza, IAA, 1996, 304 pp. ISSN: 0212-5552. PVP: 1.500 ptas.

GONZALEZ SANZ, Carlos: "Revisión del Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses: correcciones y ampliación".
TAUSIET CARLÉS, María: "Brujería y metáfora: El infanticidio y sus traducciones en Aragón (s. XVI-XVII)".
ROMA, Josefina: "Aragón en el objetivo. Los fotógrafos del Centro Excursionista de Cataluña: 1890-1939".
ÁLVAREZ HALCON, Ramón M.: "La industria del nácar de Margaritifera auricularia en Aragón y la gestión ambiental".
CUESTA, José María: "La organización socio-económica campesina del Pirineo".
ORTIZ-OSÉS, Andrés: "Juego y simbolismo. El simbolismo deportivo y la mitología política".
PUJADAS, Joan J.: "Antropología social y ciencias antropológicas: algunos elementos para el debate".

MONOGRAFÍAS

PALLARUELO CAMPO, Severino (1984) *Las navatas. El transporte de troncos por los ríos del Alto Aragón*. "Monografías", 1. Huesca, IAA, 88 pp. ISBN: 84-600-3417-8 (agotado).
CABEZÓN CUÉLLAR, Miguel, CASTELLO PUIG, Ana y RAMON OLIVAN, Tirso (1984) *La alfarería en Huesca (Descripción y localización)*. "Monografías", 2. Huesca, IAA, 123 pp. ISBN: 84-398-2661-3. PVP: 1.000 ptas.

MAIRAL BUIL, Gaspar (1995) *Antropología de una ciudad. Barbastro.* "Monografías", 3. Zaragoza, IAA, 319 pp. Colabora: Centro de Estudios del Somontano. ISBN: 84-606-2440-4. PVP: 2.100 ptas.

HARDING, Susan (en prensa) *Rehacer Ibieca. La vida rural en Aragón.*

ARTULARIOS

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996) *Catálogo tipológico de cuentos folklóricos aragoneses.* "Artularios", 1. Zaragoza, IAA, 155 pp. ISBN: 84-921530-5-9. PVP: 900 ptas. (agotado).

ACTAS DEL VII CONGRESO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

(Zaragoza, 16-20 de septiembre de 1996)
Zaragoza, IAA/FAAEE, 1996.
Simposios I al VIII (8 vols.)
ISBN: 84-921530-4-0 (obra completa)

I Simposio: De *la construcción de la historia a la práctica de la antropología en España.*
Coordina: E. Aguilar Criado. 247 pp. ISBN: 84-921530-4-1. PVP: 2.000 ptas.

II. Simposio: *Etnolingüística y análisis del discurso.*
Coordina: J. L. García García. 199 pp. ISBN: 84-921530-4-2. PVP: 2.000 ptas.

III. Simposio: *Antropología del trabajo.*
Coordina P. Palenzuela Chamorro. 215 pp. ISBN: 84-921530-4-3. PVP: 2.000 ptas.

IV. Simposio: *Reciprocidad, cooperación y organización comunal: desde Costa a nuestros días.*
Coordina J. Contreras. 219 pp. ISBN: 84-921530-4-4. PVP: 2.000 ptas.

V. Simposio: *Familia, herencia y derecho consuetudinario.*
Coordina D. Comas d' Argemir. 219 pp. ISBN: 84-921530-4-5. PVP: 2.000 ptas.

VI. Simposio: *Antropología social de América Latina.*
Coordina C. M. Caravantes García. 189 pp. ISBN: 84-921530-4-6. PVP: 2.000 ptas.

VII. Simposio: *Procesos migratorios y relaciones interétnicas.*
Coordina A. Kaplan Marcusán. 177 pp. ISBN: 84-921530-4-7. PVP: 2.000 ptas.

VIII. Simposio: *Epistemología y método.*
Coordina. A. González Echevarría. 191 pp. ISBN: 84-921530-4-8. PVP: 2.000 ptas.

DISTRIBUCIÓN

Ícaro Distribuidora S.L.
Ctra. Valencia, km 14,500
Polígono "El Plano", C/ A, nave 39
E-50430 María de Huerva (Zaragoza)
Tel.976 126333 / 976 126349 / fax 976 126493
e-mail: icaro@diandel.com

Librería Pórtico
C/ Muñoz Seca, 6
E-50005 Zaragoza
Tel.976 557039 / 976 350303
fax 976 353226
e-mail: portico@zaragoza.net

Horario del IAA: Lunes y martes de 17 h a 20 h. Resto: contestador automático.

Instituto Aragonés de Antropología
Edificio de Servicios de la Universidad de Zaragoza
C/ Domingo Miral, 4; E-50009 Zaragoza
Tel.976 761000 ext. 3622
e-mail: iaa@posta.unizar.es; http://www.unizar.es/iaa/index.html

Domingo Miral, 4
Edificio de Servicios - Universidad de Zaragoza
E - 50009 Zaragoza (☎: 976761000 / Ext. 3622)

SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN

Si desea pertenecer al Instituto Aragonés de Antropología, cumplimente y entregue personalmente o por correo este impreso a la dirección del IAA. Su solicitud será respondida por correo tras ser comunicada a la Junta Directiva del IAA.

APELLIDOS: ..... NOMBRE: .....
FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO: .....
DIRECCIÓN COMPLETA: .....
TELÉFONO/FAX/E-MAIL: .....
DATOS ACADÉMICOS: .....
ACTIVIDAD PROFESIONAL: .....
TRABAJOS DE CAMPO: .....
TEMAS Y ÁREAS GEOGRÁFICAS DE INTERÉS: .....

De conformidad con lo establecido en la Ley Orgánica 5/1992, le comunicamos que estos datos se incorporarán a un fichero informatizado del IAA.

Por la presente solicito a Vd. ser admitido en el Instituto Aragonés de Antropología en calidad de socio.

Atentamente,

Fecha y firma

SR. PRESIDENTE DEL INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA

Ficha de domiciliación bancaria

NOMBRE, APELLIDOS Y DNI: .....
DIRECCIÓN: .....
ENTIDAD BANCARIA: ..... SUCURSAL: .....
DIRECCIÓN: .....
LOCALIDAD: ..... PROVINCIA: ..... CP: .....
CÓDIGO CUENTA CLIENTE (20 DÍGITOS): .....

Muy Sres. míos:

Ruego que, hasta nueva orden y con cargo a mi cuenta, se sirvan abonar los recibos de cuotas que presente a cobro el INSTITUTO ARAGONÉS DE ANTROPOLOGÍA (cuota anual: 3.000 ptas).

Atentamente les saluda,

Fecha y firma

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. LOS TRABAJOS se enviarán a la Redacción de la Revista (*Temas de Antropología Aragonesa*, C/ Domingo Miral, 4, Ed. de Servicios Universidad de Zaragoza, 50009 ZARAGOZA). Los artículos deberán ser inéditos y no estar aprobados para la publicación en otra revista. Podrán estar redactados en cualquiera de las lenguas habladas en Aragón. Habrán de ser aceptados por el Consejo de Redacción.

2. Los originales se presentarán MECANOGRAFIADOS (por una sola cara en DIN A4), a doble espacio. Cada página tendrá 30 líneas de texto, y una anchura de caja de 60 espacios. Siempre que sea posible se ruega sean presentados en soporte magnético (preferentemente discos de 3» 1/2, generados en microordenadores IBM, Compatibles o Macintosh) acompañados de su correspondiente copia impresa (es aconsejable envíar en documento aparte las notas del texto). Cada disco irá etiquetado con el nombre de autor/es, el título del trabajo e indicación del tratamiento de textos utilizado.

3. Los trabajos deberán presentar una ficha en la que figure el título, nombre de autores, dirección, teléfono, situación académica, nombre de la Institución Científica a la que pertenece(n), lugar de trabajo y fecha de envío del trabajo a la revista.

4. Cada artículo deberá acompañarse de un resumen de 10 líneas:

—Título del trabajo (un máximo de 8 palabras)
—Nombre y apellidos de autor/es
—Resumen y palabras clave
—Traducción al inglés del título, resumen y palabras clave
—Desarrollo del trabajo

5. Las ilustraciones (cuadros, mapas, gráficos, tablas, figuras,...) que acompañen al texto se numerarán de forma correlativa tanto si se trata de dibujos como de fotografías, bajo el término «figura». Los originales deberán numerarse solamente en lápiz por la parte posterior, indicando autor y título del artículo. Los pies de las figuras se insertarán en su lugar correspondiente dentro del trabajo y además se listarán en una hoja aparte conteniendo un breve pie o leyenda. Si las ilustraciones no fueran propias, los autores deberán obtener aprobación, antes del envío, para su reproducción.

6. Las citas textuales irán entrecomilladas, siempre que no ocupen más de tres líneas. Si lo superan, deberán escribirse sin comillas, pero dejando un margen de 10 espacios dentro del propio texto.

7. Las citas bibliográficas dentro del texto serán así: (Velasco, 1988: 15).

8. La bibliografía se presentará alfabéticamente al final del artículo. Por ejemplo:

BARLEY, N. 1989. *El antropólogo inocente*. Barcelona. Anagrama.

LISON, C. 1991. «Una gran gran encuesta de 1901-1902 (Notas para la Historia de la Antropología Social en España)» en *Antropología de los Pueblos de España*. Madrid. Taurus Universitaria. pp. 33-57.

9. Los autores recibirán gratuitamente 25 separatas y un ejemplar del número de la revista en el que se publique.

10. El Consejo de Redacción decidirá la aceptación o no de los trabajos y lo comunicará a los autores en un plazo máximo de 6 meses, indicando el volumen y número en el que se publicarán. Los originales no aceptados serán devueltos a la dirección del remitente.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

«A la sota marimota / las mujeres en pelota / y los hombres en camisa. / ¡Ay, qué risa! / con la tía Basilisa / que fue a misa / y se cagó en la camisa!». Sota de espadas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 17

«Preguntado: '¿Cómo todas las cartas tienen su significado menos la sota de Oros?' Dijo: 'Que como se parecía, a su sargento primero, que fue quien dio parte de él, no la había querido mezclar en tan sagrados misterios'». Sota de oros de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 19

«Sota Marota, / no cagues a mi puerta / que está mi madre mala / y no gana pa escoba». Sota de bastos de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 20

«Sota Marota, / sube a la torre / a por una pelota; / mírala bien / que no esté rota». Sota de copas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 23

«Las sotas de copas, espadas y bastos, me representan las tres marías». De izquierda a derecha: sotas de copas, espadas y bastos de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 28

Cuadro con la disposición exacta que deben adoptar los naipes al seguir la rima del juego transcrito en el texto 2. Cartas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 31

«Siete tazas, seis escudillas, cinco cazuelas, cuatro jícaras, tres de adobar, dos de labor y el caldero las migas detrás». Algunos de los naipes que aparecen en el relato transcrito en el texto 3, dispuestos de izquierda a derecha según el orden en que deben ir sacándose del mazo. Cartas de una baraja española de la casa Fournier de Vitoria 33

El Monte de Asteruelas, tal como se ve cuando se accede desde el término de Leciñena: Un pequeño valle al margen de las rutas más transitadas 40

En un montículo se encuentran los restos de la ermita de St^a^ Engracia de Perdiguera. En la fotografía pueden verse, entre los árboles, aproximadamente en el centro de la imagen 42

St^a Engracia, la antigua iglesia de Asteruelas. Imagen tomada desde el exterior de lo que fue la cabecera del templo 44

St^a Engracia. Imagen tomada desde los pies. La vegetación se adueña del terreno. Algunos arcos apuntados sobreviven a duras penas. En primer término, lo que parece suelo no es más que el muro de los pies, tumbado casi en una pieza 45

Lateral de St^a Engracia, con la puerta de acceso en el centro del muro. En el contorno afloran restos de edificaciones, muros que en la imagen no se perciben pero sobre el terreno son claramente visibles 47

Acceso al interior de St^a Engracia, probablemente «retocado» para su adaptación a la función de aprisco que desempeñó hace décadas 49

Cestero de Rubielos de Mora (Teruel). Foto: Ramón M. Álvarez Halcón (1998) 58

Fig. 1. *Leciñena* 63

Fig. 2. *Sena* 64

Fig. 3. *Calamocha* 64

Fig. 4. *Huesca* 64

Fig. 5. *Alcañiz* 64

Fig. 6. *Albalate del Arzobispo* 65

Fig. 7. *Urrea* 65

Fig. 8. *Yebra de Basa* 66

Fig. 9. *Mainar* 69

Fig. 10. *Sariñena* 70

Fig. 1. *Los comercios se van distribuyendo a lo largo de un entramado de calles en el interior de las grandes superficies.* Foto Raquel Santiso 76

Fig. 2. *La dependencia de un vehículo privado para acceder a los grandes centros comerciales está produciendo un cambio en los hábitos de compra. A ellos acude ahora toda la familia en su conjunto y es frecuente ver comprando aquí a muchos hombres.* Foto Raquel Santiso 81

Fig. 3. *Los grandes centros comerciales posibilitan la unión del tiempo de ocio con el tiempo de compra. A estos centros se puede acudir a pasar todo el día. En la foto recreativos del Centro Comercial Grancasa.* Foto Raquel Santiso 92

Fig. 4. *En un gran espacio se concentran también bares, parques infantiles, zonas recreativas, cines y un largo etcétera de actividades y posibilidades de ocio. En la foto cines del Centro Comercial Grancasa.* Foto Raquel Santiso 92

Abrigo para ganado en Los Chorradores. Pantano de Calanda (Teruel). Foto: Ramón M. Álvarez Halcón (1999) 112

Fig. 1. *Diferencias en talla y peso a los siete años por estrato social en niños venezolanos* 118

Fig. 2. *Perfil nutricional de Venezuela entre 1990-1995. Población infantil* 125

Figs. 3 y 4. *Incremento de peso de acuerdo al Índice de Masa Corporal, tomando como puntos de corte los percentiles 85 y 95* 130

Salida de misa. (Fiesta de «La Encamisada», San Antón, años 50) 136

Figs. 1 y 2. *Fraga. Tarjeta postal. Roisin fot* 142

Fig. 3. *Fragatina. Archivo Juan Mora. Zaragoza* 143

Fig. 4. *Arracadas con «perijerillo». Fraga* 143

Fig. 5. *Pendientes «de almendra». Alcañiz* 144

Fig. 6. *Pendientes «caspolinos». Alcañiz* 145

Fig. 7. *Fraga. Tarjeta postal. Roisin fot* 146

Fig. 8. *Pendientes «de mariposa». Zaragoza* 147

Fig. 9. *Pendientes «de mariposa». Alcañiz* 147

Fig. 10. *Pendientes «de mariposa». Alcañiz* 148

Fig. 11. *Arracadas. Fraga* 148

Fig. 12. *Arracadas «de roseta». Fraga* 149

Fig. 13. *Arracadas «de campanilla». Caspe* 150

Fig. 14. *Arracadas «de campanilla». Caspe* 150

Fig. 15. *Pendientes «de chispas». Alcañiz* 151

Fig. 16. *Pendientes «de galería». Caspe* 152

Fig. 17. *Pendientes «de chispa». Zaragoza* 153

Fig. 18. *Pendientes «de galería». Caspe* 153

Fig. 19. *Pendientes «de chispas», llamados «de virgen». Alcañiz* 153

Fig. 20. *Pendientes «de bellota». Zaragoza* 154

Fig. 21. *Archivo R. Compairé. Fototeca de la Diputación de Huesca* 155

Fig. 22. *Archivo Mas. 1917* 155

Fig. 23. *Pendientes «de perilla». Zaragoza* 156

Fig. 24. *Niños de Ansó (detalle). Ortiz Echagüe, fotógrafo* 156

Fig. 25. *Pendientes «de lazo». Maestrazgo turolense* 157

Fig. 26. *Pendientes «de lazo». Bujaraloz* 158
Fig. 27. *Pendientes «de lazo». Zaragoza* 158
Fig. 28. *Cuño de autoría o localidad en pendientes «de lazo»* 158
Fig. 29. *Pendientes «de chorretes». Alcañiz* 159
Fig. 30. *Pendientes «de a tres». Villarroya de los Pinares* 160
Fig. 31. *Pendientes «de a tres». Villarroya de los Pinares* 161
Fig. 32. *Archivo Mas. 1917* 162
Fig. 33. *Ansotana. J. J. Gárate. 1924* 162
Fig. 34. *Pendientes «de a tres». San Juan de Plan* 162
Fig. 35. *Pendientes «de hoja». Villarroya de los Pinares* 163
Fig. 36. *Zarcillos. Tarazona* 164
Fig. 37. *Marcas de autoría en zarcillos* 165
Fig. 38. El hogar *(detalle). Valeriano Bécquer. 1865* 165
Fig. 39. Las jugadoras *(detalle). Valeriano Bécquer. 1865* 165
Fig. 40. *Pendientes «de una lengua». Valbona* 167
Fig. 41. *Pendientes «de una lengua». Zaragoza* 167
Fig. 42. *Pendientes «de una lengua». Zaragoza* 168
Comisión de San Antón (finales de los años 50) 172

SUMARIO / *SUMMARY*

La *Sota Tuna*. Los naipes como procedimiento de creación literaria y representación del caos / *The* Sota Tuna. *Playing Cards as a Form of Literary Creation and Representation of Chaos*, por Carlos González Sanz.

La Leyenda de Asteruelas y Catalina Riamonte / *The Legend of Asteruelas and Catalina Riamonte*, por Gonzalo Gavín González.

Folklore musical y memoria pública / *Musical folklore and Public Memory*, por Ángel Vergara Miravete.

Las grandes superficies comerciales en Zaragoza. Una mirada antropológica / *Malls in Saragossa. An Anthropological Approach*, por Raquel Santiso Sanz.

Algunas notas a propósito de los géneros breves de la literatura popular y tradicional / *Some Notes Concerning to Brief Genres in Folk and Traditional Literature*, por Hèctor Moret Coso.

Antropología de la nutrición / *Nutritional Anthropology*, por Betty Pérez.

Pendientes usados en Aragón: ensayo de una tipología / *Earrings Used in Aragon. An Essay on Tipology*, por Fernando Maneros López.

Instituto Aragonés de Antropología
Edificio de Servicios de la Universidad de Zaragoza
C/ Domingo Miral, 4; E-50009 Zaragoza
Tel. 976 761000 ext. 3622
e-mail: iaa@posta.unizar.es; http://www.unizar.es/iaa/index.html

Con la colaboración de

GOBIERNO DE ARAGON
Departamento de Cultura y Turismo

CAJA DE AHORROS DE LA INMACULADA
Aragón es nuestra tierra

9 770212 555049