

# EL DANCE EN TERUEL.

Angel GONZALVO VALESPI  
Seminario de Arqueología  
y Etnología Turolese-CUT

Rabadán (2.<sup>a</sup> entrada)

"(...) De lugares las costumbres  
Sobre poco más o menos  
Lo mismo viene a ser  
En uno que en otro pueblo  
Todos tienen sus gran fiestas  
Religiosas por supuesto  
Con que a su dios y a sus santos  
Obsequiaban lo primero;  
Y después honradamente  
divertían placenteros  
Pero se acabaron ya  
Aquellos antiguos tiempos

(3.<sup>a</sup> entrada)

Caballero no se enfade  
Que no lo digo por eso  
Estoy en ello conforme  
Lo digo porque los pueblos  
Tan pobres... más que las ratas  
que al fin estás el granero  
Bien provisto lo antenido.  
Mejor que los cosecheros  
Con el comercio tan caro  
Tan altos los pagamentos  
Con tantas enfermedades  
Y con trabajos sin cuento  
Que ganas han de tener  
De fiestas y de bureos"

(Dance de Lidón)

## LOS TRABAJOS REALIZADOS

Hoy en candelero en Aragón (y Teruel es Aragón) el tema de los dances; de un tiempo a esta parte una de las corrientes de moda en el estudio del folklore nos orienta hacia la investigación de esta curiosa manifestación del hombre como ser social. El hecho no es nuevo, ya en la década de los 50-60 despertó el interés de los investigadores de la época; pero pese al tiempo transcurrido desde entonces hasta este nuevo redescubri-

miento que ahora vivimos el avance en su conocimiento ha sido lento.

Nos encontramos con una bibliografía útil, sí, pero a la vez escasa y desigual: las obras globales, de síntesis, están pidiendo su necesaria revisión en aras de enfoques renovadores que las actualicen, por otra parte su número es reducido y su valor, en función a los temas tratados, variable (se centran y no de forma exhaustiva, sobre todo en Huesca y Zaragoza). Son más abundantes las monografías, fundamentalmente descriptivas resultado de la labor de eruditos locales o de grupos de estudio y entidades culturales de signo diverso que recogen los aspectos materiales del dance: desde la música hasta las diversas mudanzas con sus pasos y figuras correspondientes, pasando por los diálogos, dichos, cuartillas, sin olvidar las vestimentas y otros accesorios como las espadas, palos, etc.

En general pues estudios históricos evolucionistas de los cambios habidos y descripciones etnográficas; muchos de estos trabajos se completan con filmaciones cinematográficas o grabaciones en vídeo.

De esta manera se van recogiendo los materiales de unos acontecimientos que hasta la fecha han sido patrimonio de la memoria de los pueblos y sus gentes; así se evita su pérdida, la cual se venía produciendo en el mismo momento en que las personas de edad cumplían su ciclo vital y las villas y pueblos se iban quedando vacíos, como consecuencia de lo anterior y del éxodo rural hacia la ciudad.

Los vientos autonomistas de los últimos años, inmersos en el proceso político e impulsados por grupos regionalistas y nacionalistas, han reivindicado y revivido valores, creencias, símbolos, rituales y mitos de ayer; modos de vida y costumbres tradicionales vuelven al primer plano de la actualidad. Así renace el dance, una de las manifestaciones más ricas y peculiares del acervo popular.

## ELEMENTOS INTEGRANTES DEL DANCE

Encontramos en el dance todo un amplio conglomerado de artes, ritos y mitos: siendo difícil todavía discernir cómo se ensamblan, cuándo y por qué, unos en otros. En efecto, bajo esta denominación se tiende a incluir distintos núcleos, que en ocasiones han ido sumándose entre sí. Podemos distinguir:

— Dances y bailes profesionales, con diversas mudanzas (cierto número de movimientos según el tañido de los instrumentos) que pueden ser de espadas, de espadas y broqueles (escudos pequeños de madera con una cazoleta en medio para empuñar el asa por la parte de adentro) o "corbeteras" (cobrera, tapa de cacerola con asa), de palos (lám. 1), de palos y broqueles o "corbeteras", de castañuelas, de arcos de flores, de cintas en torno al palo y, también, las torres humanas. Estas mudanzas reciben distintos nombres, bien por lo que en ellas se representa, por ejemplo "ahocar al diablo", bien por el título de la canción con que se ensayan: "Más de quince velas", "La hojita del pino".

— Música (unida a las danzas), de dulzaina, flauta recta (chiflo), tamboril, gaita de fuelle, salterio (chicotén), trompeta, saxofón, clarinete, castañuelas, acompañamiento de rondalla, e incluso el mismo entrecocar de los palos de los danzantes.

— Poesía y teatro, así la llamada pastorada: diálogos representados entre el Mayoral y Rabadán ("Rapatán", "Rebadán..."); los dichos de alabanza al Santo y a la Virgen a quien se honra y los dedicados a los danzantes y al Rabadán, de forma recíproca o no (también llamados "contradichos", "cuartillas", etc. según localidades); los monólogos del Rabadán pasando revista a los hechos más relevantes acaecidos en el pueblo, en un sentido o en otro; las diputas entre generales cristianos y generales o



Iglesuela Dance.

embajadores moros o turcos, con la consiguiente lucha entre sus tropas; el enfrentamiento entre el Angel y el Diablo.

Dicho del Dance de Alloza en honor a San Blas (1981).

Danzante quinto:

“A pesar de ser obispo vivía en el monte Argeo oculto en una caverna cuya vista daba miedo, y sólo de ella salía, con asombro general, cuando así se lo exigía su obligación pastoral”.

Cuartilla del Dance de Visiedo (1985).

Rabadán:

“Eres muy buena hacinadora y hacinas en escalera y la hacina del Cerrito todos los años se cae la primera”.

El orden más común en el que se suceden todos estos actos sería, linealmente:

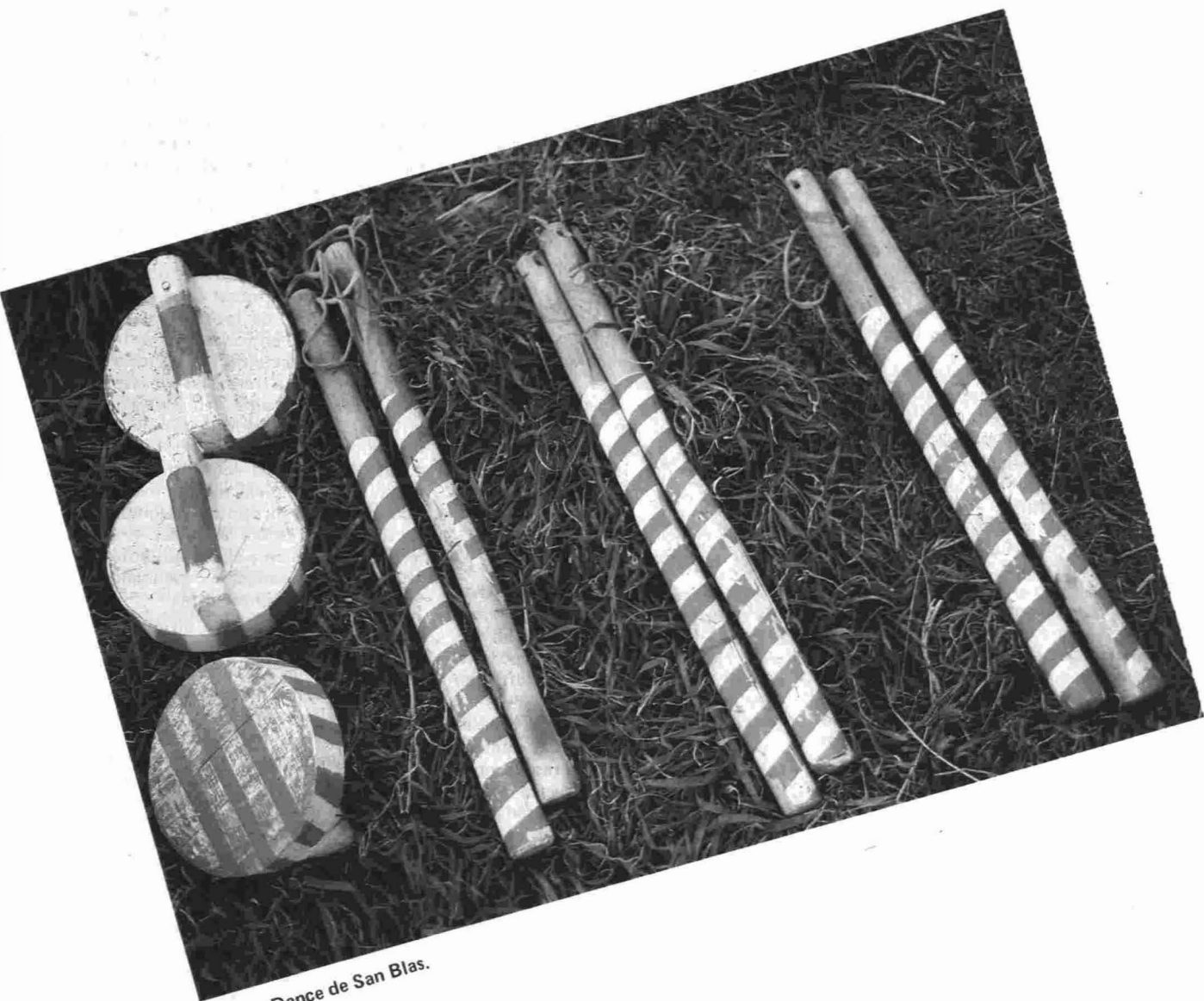
1. Diálogos Mayoral – Rabadán.
2. Intervención del Diablo y Angel.
3. Dichos.

4. Bailes.
5. Despedida del Mayoral y Rabadán.
6. Soldadesca o Embajada.

Habiéndose realizado con anterioridad un pasacalles por la mañana (en el que se suele pedir la voluntad), y bailes en la Misa y en la Procesión por la tarde.

#### PERSONAJES

Todas estas acciones son llevadas



Alloza. Dance de San Blas.

a cabo por los distintos personajes ya citados, asumiendo cada uno de ellos un papel determinado, presentando en sí unas características propias:

— *Los danzantes.* Danzan y recitan los dichos. Siempre en número par, desde ocho en adelante, para poder formar los distintos cuadros de cuatro que constituyen las calles de cada mudanza. Los encontramos vestidos con trajes convencionales (de blanco con faja y pañuelo o con el artificioso traje regional) o con faldas y capas, lo que nos puede inducir a pensar en reminiscencias de ornamentos litúrgicos. Describimos a continuación el traje de Alloza: visten ca-

misa, enaguas y medias blancas, éstas bordadas, sobre las que atan zapatillas de cinta roja; encima llevan capa y falda, sujeta por una ancha faja, todo ello de color rosa y con algunos adornos dorados, del mismo modo se cubren la cabeza con un sombrero circular descubierto sin alas.

El sexo y la edad de los danzantes varía, encontramos mozos (¿posible rito iniciático a la vida adulta?), niños, niñas (a las que se llama a veces "pastoras" y "gitanillas", Dance de La Iglesuela del Cid), y ambos entremezclados. Parece ser que mozos y hombres sería lo más propio, excepto en los dances de pastoras (lám. 2).

— *El Mayoral.* En términos ganaderos es el pastor principal que cuida del rebaño y manda sobre el Rabadán: aparece como el organizador de la fiesta, es el personaje serio y viste como tal, sobrio y elegante, destacando el sombrero adornado con cintas multicolores al igual que su gayata. El de Visiedo lleva un bastón como símbolo de su autoridad:

"Y yo como mayoral  
con el bastón en la mano (...)"

— *El Rabadán.* En el mundo de la ganadería es el pastor que gobier-

na uno o más hatos de ganado a las órdenes del mayoral de la cabaña. Es el personaje socarrón y desenfadado que se ha comparado al gracioso del teatro clásico.

Su vestimenta de pastor: zamarra de borrego, albarcas, zurrón... se complementa con todo aquella que puede hacer reír: un enorme chisquero, las medias una de cada color, sombrero adornado con cardos, esquilas... hasta un cascabel que le cuelga de la entrepierna y un retorcido garrote.

— *El Angel*. Suele ser un niño; vestido de blanco y con su espada defenderá al pueblo y a su fe, y en concreto al Rabadán, de los ataques del Demonio.

— *El Diablo*. Su misión es impedir que se celebre la fiesta; asustará a los niños tirando petardos. Viste de rojo y negro, lleva rabo, cuernos de tela o de macho cabrío, y una horca, la cara y las manos pintadas de negro con un corcho quemado o con una mezcla de aceite y hollín. En el de Alloza puede verse a su espalda una inscripción que dice: "La figura negra"; el de Visiedo arrastra una cadena.

— *Los personajes de la soldadesca*. En la lucha entre moros y cristianos encontramos además de la posible aparición del Rabadán y el Diablo (punto de unión con el dance) a las tropas de los dos bandos con sus mandos respectivos, vestidos todos con una mezcla de trajes militares que va desde fines del siglo pasado hasta los propios de hoy día, además de otras incorporaciones de la tramoya teatral (especialmente lo referente a la indumentaria de los infieles).

Los moros tratan de impedir la fiesta, puede haber incluso asalto a un castillo, persecuciones a caballo (Alcalá de la Selva); finalmente derrotados se convertirán.

Cutanda, Soldadesca (1885). Conversión de los turcos.

Primer turco:

"El que cree en el Corán  
el infierno le darán".

Segundo turco:

"Yo creo en Dios verdadero  
y tendré seguro el Cielo".

Tercer turco:

"Yo reniego de Mahoma  
y su ley un bobo coma".

Aparecen otros personajes en el dance como el Zagal (pastor joven) o el Abanderado, que cuidadosamente vestido como el Mayoral al final del dance de Visiedo realizará una exhibición de fuerza y habilidad con el estandarte; un poco en las sombras sin ser propiamente personajes se en-

cuentran los parientes de los danzantes guardándoles las espadas, palos, etcétera y los Maestros del dance que supervisan los diálogos y controlan los bailes.

Todos estos personajes que aquí se han querido tipificar se encuentran en ocasiones confundidos y así actualmente los mismos danzantes harán de moros y cristianos o viceversa, o el Mayoral será un individuo gracioso como el Rabadán.

## ORIGEN HISTORICOS

Como ya hemos indicado nos resulta confuso desarticular lo que actualmente conocemos como dance, pudiéndose establecer no obstante dos partes diferenciadas: el dance propiamente dicho y la soldadesca (como algo bastante más posterior e independiente de las danzas y pastorada en su primigenia celebración). Separación que por otra parte los mismos cuadernos encontrados y las gentes de los pueblos ya hacen.

A escalonar más detalladamente los distintos elementos que integran el dance hoy todavía no nos atrevemos; creemos, es sólo una hipótesis, que el origen habría que buscarlo en las danzas.

Mercedes Pueyo da como génesis y evolución de los diferentes elementos la que a continuación resumimos: Partiendo de la música, danza y canto, hará derivar a las pastoradas de la poesía lírica religioso-satírica y de ahí a la escenificación con personajes alegóricos del Auto Sacramental (Angel y Diablo), para añadir más tarde las luchas entre moros y cristianos, llegándose ya a la suma total en el siglo XVII.

A los que quieran más información sobre esta delicada cuestión de orígenes y evolución remitimos a la Tesis Doctoral de M. Pueyo o a la obra de su director A. Beltrán que viene a incidir en lo mismo.

## EL DANCE HOY

Dejando ya el asunto de la reconstrucción histórica, que no menospreciándolo, nos centraremos en el presente, en el análisis e interpretación de lo que es, o puede ser, el dance hoy día.

Danza, poesía, teatro, música, encierran en sí muchos significados; el dance, manifestación festiva profano-religiosa con pinceladas históricas, producto social de la colectividad, se transmuta en algo más: el deporte físico sobre el que se desarrolla es la plaza, y a ésta la hace el pueblo, y éste es al mismo tiempo, como señala

F. Burillo, público y actor, receptor y emisor. Encontramos formas significativas que han de ser traducidas, hay que reconocer ideas, mensajes corporificados en signos perceptibles: los danzantes, los palos chocando por arriba o por abajo, el Angel... quieren decir algo que no son ellos, hay ahí una íntima raíz resultante de la combinación de la actividad creadora del espíritu, la realidad material que le da forma y toda su historia anterior.

Observando el dance hemos de ver a sus protagonistas como vehículos de intencionalidad, las distintas danzas con sus cruces y vueltas dibujando figuras geométricas ¿qué significan?; el chocar de los palos contra la tierra ¿puede entroncarse con ritos neolíticos de fecundación agrícola?; ¿son danzas guerreras las de espaldas?; ¿estamos ante ritos paganos cristianizados?... Todos estos símbolos, cuyo significado pasado escapa a sus protagonistas actuales, nos remiten a un complejo sistema metafísico del que son puntos integrantes las ideaciones sobre el poder y las jerarquías, el bien y el mal absolutos, el premio y el castigo, la dependencia ecológica del hombre y otras.

Las cosas en el tiempo, en su tiempo, aparecen condicionadas por éste y así esa última sustancia de ayer de la que apenas nos ha llegado su envoltura se no puede ir aparentemente, pero no, ahí estamos luchando por desentrañar lo que fue para el hombre de entonces. Pero y lo que es el dance en presente ¿no lo estaremos dejando un tanto en el olvido?

La carga religiosa que lleva el dance en sí mismo ha facilitado su mantenimiento con bastante estabilidad, aunque la difusión oral sea propicia a las variaciones (los cuadernos de textos más antiguos encontrados por el momento datan del siglo XVIII); también ha sido un factor de fijación la representación de unos roles que siempre son los mismos, y su celebración con cierta periodicidad. En la actualidad algunos de estos factores han perdido importancia, detectándose en general una disminución de la piedad, perdiéndose el móvil religioso y mostrándose autónomos los valores profanos.

Merece la pena señalar como en el renacimiento actual, la Iglesia como institución parece inhibirse (es la actitud dividualizada de cada cura párroco), sin que por el momento haya tomado una postura. Y no hay que olvidar que los dances están dedicados a santos y advocaciones de la Virgen María dentro del calendario litúrgico de la Iglesia Católica.

Señalamos ahora tres ejemplos en los que se observa el distinto tratamiento del factor religioso:

En Visiedo (1985) el Diablo lanza violentas acusaciones contra la Iglesia y sus dogmas:

“Es falso lo que tú dices  
y para mí no lo creo  
aún no he visto un ejemplar  
en tantos años que tengo  
que ninguno resucite  
estando del todo muerto.  
Ahí se ve vuestra ignorancia  
y vuestro corto talento  
y del modo que os engañan  
estos del hábito negro  
los quisiera ver colgados  
del mismísimo pescuezo  
porque son gente canalla  
granujas y faranduleros”

En Alloza, 1958, el párroco renace el dance modificando el texto y explicando su significado antes de comenzar la representación.

En Urrea de Gaén, 1984, se han perdido los veinte dichos al Santo y llama la atención la ausencia en la plaza de una imagen de San Roque, a quien se celebra, o del mismo cura junto a las autoridades civiles.

Naturalmente, en los tres casos citados y en todos, el Ángel triunfa sobre el Diablo, sin tener necesidad de refutar las ofensas recibidas:

Dance de Allonza 1958 y 1981.  
Ángel:

“ ¡Cállate boca infernal!  
yo en nombre de Dios te mando  
y del bendito San Blas  
sueltes al punto la presa  
de ese pobre Rabadán  
y te vayas al infierno  
y dejes al pueblo en paz  
pues de lo contrario infame  
ese Cristo y ese Blas  
y esta espada que con brazo  
robusto sé manejar  
te harán ver que nada puedes  
contra el poder celestial  
¡huye pues de aquí maldito!  
¡huye dragón infernal!  
pues no estorbarás la fiesta  
de ese glorioso San Blas  
ni has de estropear el dance  
ni los dichos acallar.”

Bajo las mismas formas, o muy similares, encontramos a veces unos contenidos distintos, nuevos, mientras que otros permanecen fijos e inmutables. Tomemos las categorías espacio y tiempo y apliquémoslas al estudio del dance en un intento de acercarnos a la comprensión del punto de vista del pueblo participante.

El espacio en que se desarrolla el dance es la plaza, un espacio común, de uso diario; es un lugar de uso corriente pero no es un sitio cualquiera, es un espacio especial (porque el he-

cho también lo es): la Plaza de la Iglesia o del Ayuntamiento. Y ahí la gente se distribuye también de forma especial, cada uno ocupa su lugar, en Urrea de Gaén las autoridades en la balconada del Ayuntamiento, frente a la que se celebra el dance; están pues situadas en un espacio superior, por encima de las cabezas del resto de la gente. En Visiedo el Ayuntamiento y el cura se sientan en un banco reservado para las autoridades, junto a la peana de los santos; los más viejos en primera fila, en los bancos de la Iglesia (sacados al corro durante la procesión por los mozos); cada uno en su silla; el resto detrás, de pie o sobre los remolques; los que tienen fachada en las ventanas y con ellos sus amistades; los emigrantes junto a los suyos o quizá “un puesto más delante pa que lo vean bien”; los de los pueblos vecinos con sus conocidos; los forasteros donde pueden; y los que han venido a estudiar el dance, con la cámara, pueden ponerse casi encima de los personajes.

Si observamos con atención vemos que se marcan relaciones de autoridad y jerarquía, de respeto entre los miembros de la comunidad, y atenciones especiales de estos para algunos forasteros a los que se considera superiores (resultado de la tradicional imposición de la ciudad sobre el campo).

Alloza 1929. Mayoral:

“ ¡Muy buenos días señores!  
¡Hombres qué casualidad!  
¿Por aquí se hallan ustedes?  
Pues los voy a saludar  
Y después de saludarlos  
Y de su venia alcanzar,  
Les contaré yo la causa  
De hallarme en este lugar  
Saludo pues al Alcalde  
la primera autoridad  
que hoy en el orden civil  
hay en la localidad  
y a todos los Concejales  
que en eso de administrar  
los intereses del pueblo  
son una barbaridad  
Saludo respetuoso  
al Párroco Don Paulino  
también de Mosen Florencio  
y de este pueblo tan digno  
y cumpliendo este deber  
que marca la urbanidad (...)”

En el tiempo de fiesta los comportamientos sociales varían, la escala de valores es otra, y se puede actuar de forma distinta aunque no sea una transformación total, una ruptura, pues pasado el momento festivo todo vuelve a su sitio. La comunidad se

muestra permisiva ese día y unos vecinos ríen de otros escuchando al Rabadán, socarrón y ocurrente, que en tono jocoso critica y satiriza la vida del pueblo y sus habitantes, y así la plaza ríe estas gracias que son las suyas propias.

Dance de Jorcas, 1981, estudiado por Lucía Pérez. Rabadán:

“Por el barrio del Castillo también pasa un chascarrillo el corro de las burreras está bastante afligido porque Josefa y Cecilia han aborrecido el vino. En la placeta del tío Cortés se reúnen gran cuadrillo, las unas, a hilar estopa, las otras a hacer calcilla, pero no puedo decir nada de ellas. Si algún día yo he bajado a visitar aquella ermita, la tía Pascuala y Tomasa, que son de las más continuas, no más se echan a reír callándose como endinas.”

No habría licencia en muchos casos para decir lo que se dice sino fuera así, de fiesta. Y además la permisibilidad de la comunidad también tiene sus límites: “Ya le he dicho (refiriéndose al Rabadán) hijo sin faltar a nadie”.

## EL DANCE COMO FIESTA

Observamos como es común el tender a creer que un dance como el que se hace en cada pueblo no lo hay en ningún sitio, o que el propio es más antiguo, etc., y esto les hace sentirse orgullosos, de su dance, de su pueblo, de sí mismos. En el dance y con el dance se da la autoafirmación del grupo consigo mismo y del grupo como algo diferente frente al exterior.

Visiedo, 1985. Rabadán:

“Bueno, y a los forasteros qué pues algo les llegará ya que han venido a la fiesta y además a alcahuetear”.

Alloza, 1981. Mayoral:

“ ¡Está bien —díjele entonces— arrea pues al lugar y entre los mozos más pitos

y que más sepan bailar, escoge doce danzantes iguapos, fuertes! y además que sepan bailar el dance como se debe bailar, y no como en otros pueblos que al empezar a danzar, mas que el baile de un buen dance "paice" el baile de un "cancan". Encárgales sobre todo que salgan bien arreglados y que no lleven polainas, ni pantalón soldado, que los palos sean gordos y los lleven adornaos por si hay que arrear un palo lo den bien arreglao y que los versos y dichos que han de decir al danzar sean cosa exquisita y muy digna de San Blas ¡será usted al punto servido! —me replicó el Rabadán."

Urrea de Gaén, 1984. Presentador:

"Agradecemos vivamente vuestra atención a nuestro dance. Deseamos que haya llegado a todos como el portador del carácter regional, inconfundiblemente abierto y comunicativo, del alma aragonesa".

Dentro del propio grupo el dance puede tener otras significaciones tendentes a clarificar la posición y papel de cada uno. No todos los miembros de la comunidad son iguales, hay algunos que son más importantes y ya hemos visto cómo ocupaban un sitio especial en la plaza.

Visiedo, 1985. Angel (contestando al Diablo):

"Pregunto ¿quién eres tú? que con tanto desacierto has tratado descortés al señor ayuntamiento e igualmente al señor cura dónde tú sabes por cierto que es la autoridad primera que se respeta en el pueblo".

El Rabadán será Rabadán y no Mayor, y el Bien triunfará sobre el Mal. En cierto modo es como decir que el que tiene el poder puede aplicarlo a su modo y la institución pondrá a cada uno en el lugar que le corresponda. Y esto es algo que se vive porque "¿cómo hacemos el dance si la Diputación no nos da dinero para los trajes?", y "antes sí pero ahora el cura no deja danzar en la misa", o "para qué van a bailar las chicas a San Roque si nunca lo han bailado".

Los tiempos cambian deprisa y hay que adaptarse, así vemos como se potencia el carácter lúdico del dance y se busca el espectáculo atractivo

para los de fuera. En Visiedo este año coincidiendo con el renacimiento del dance (olvidado desde el 81 cuando se volvió a hacer tras 31 años de silencio) los mozos pagaron verbenas atrayendo a toda la juventud de la contornada, dando al pueblo dos días extra de fiesta. En Calamocho el baile procesional a San Roque aumenta de año en año sus dos larguísimas filas de hombres y mujeres tocando las castañuelas. En Ferrerueta de Huerva se ha desplazado la fecha para no coincidir con Calamocho... Mención especial merece el caso del dance de Urrea de Gaén que por medio de un convenio Diputación-Ayuntamientos ha visto cómo su recién constituido Grupo Folklórico de Urrea de Gaén se transformaba en una especie de compañía empresarial-teatral con "galas contradas", y de este modo se cambia el "¡Viva San Roque!" por el "¡Viva la Diputación General de Aragón!" (Expo-Aragón 84), y se pasa de una "pobre merienda" con los cuartos recogidos de la voluntad del pueblo a ingresar el dinero en una libreta "para ir unos días de veraneo a la playa, a Salou", a la vez que se compra una dulzaina "para recuperar la música y que el dance suene como antes".

¿Asistimos, tal vez, al paso del dance como fiesta al dance espectáculo, apareciendo la dualidad actores-espectadores? ¿El dance no ya como experiencia vivida por y para la comunidad entera, sino como la actuación de unos pocos para la mayoría pasiva, unos sirviendo de distracción a otros?

## EL RENACIMIENTO ACTUAL

Desde hace unos siete años asistimos a un renacimiento de los dances, en ocasiones fugaz, como en el caso de El Castellar (1979) donde la escasez de población fue causa de su muerte inmediata (hubo que buscar danzantes y caballerías de los pueblos vecinos); pero en general el renacimiento es duradero extendiéndose el proceso por toda la provincia.

En este renacer junto al afán para "que las cosas sean como antes sino no se hacen", encontramos elementos totalmente nuevos: textos modernizados, banderas autonomistas, entarimados, micrófonos, dances en plazas de toros, cambios de fechas hacia el verano para que los hijos ausentes puedan verlo... Asistimos a un renacimiento que responde a una preocupación creciente por nuestro pasado y resulta curioso cuando menos ver a los jóvenes, especialmente a los que abandonan el pueblo durante el invierno para ir a la ciudad a estudiar, enseñando las "costumbres aragonesas más tradicionales y verda-

deras" a sus mayores. El impulso parece venir en cierta manera desde fuera (¿nueva imposición cultural de la ciudad sobre el campo?), pero eso sí, una vez que se ha prendido la llama todos por igual echarán leña al fuego, el abuelo luchando con sus recuerdos, el nieto preguntando si los danzantes vestían la falda más corta o más larga, el secretario insistiendo en que "si hacemos el dance vendrá gente de fuera a verlo"... Y es que es ahí, cuando se está fuera, cuando más se echa en falta lo propio; pero es que además la juventud es el sector que tiene un mayor nivel cultural y también el sector más inmerso en la corriente política en que estamos ahora, en pleno proceso de volver a crear, de hacer despertar, la conciencia aragonesa. Y todas estas manifestaciones culturales hoy recuperadas pueden ayudar lo suyo en este empeño (¿de quién?) de que nos sintamos solidariamente aragoneses. Pero esta preocupación por el pasado pasa irremisiblemente, o ha de pasar, por atender al presente, única posibilidad de romper ese ciclo extraño, motivado por la falta de alternativas válidas, que hasta el momento acababa en la emigración y en fenómenos aculturizantes, productos de una sociedad que se autouniforma a la par que busca, quizá para tranquilizar su mala conciencia, lo que se ha dado en llamar raíces y señas de identidad, de las cuales el dance sería una muestra. No hemos de olvidar que las manifestaciones culturales son el reflejo y la expresión de unas formas políticas, sociales y económicas que se interrelacionan en y con una determinada mentalidad.

## BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- BELTRAN, A. (1982): *El Dance Aragones*, Caja de Ahorros de la Inmaculada (Zaragoza).
- BURILLO, F. (1981): "El Dance de Alloza en honor a San Blas", *Rolde*, N.º 11 (Zaragoza).
- GONZALVO, A. (1984): "El Dance de Urrea de Gaén", *Teruel* (Boletín Informativo de la Diputación Provincial), N.º 3.
- GONZALVO, A. (1984): "El Dance una manifestación de nuestro pasado y nuestro presente", *Aragón Cultural*, N.º 4, DGA (Departamento de Cultura y Educación) (Zaragoza).
- LLOP, F. (1984): "Aragón en fiestas, ¿una fiesta?", *Aragón Cultural*, N.º 4, DGA.
- PEREZ L. (1983): *El Dance de Jorcas* (Serie Etnológica, N.º 4), Instituto de Estudios Turolenses (Teruel).
- PORRO, J. (1984): "La fiesta como fenómeno cultural", *Aragón Cultural*, N.º 4, DGA.
- PUEYO, M. (1961): "Orígenes y problemas estructurales del dance en Aragón", *Caesaraugusta*, N.º 17-18, Institución Fernando El Católico (Zaragoza).