



Universidad de Valladolid



Master en Habilidades para la  
Gestión del **Patrimonio Cultural**

# **Master en Habilidades para la Gestión del Patrimonio Cultural**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Universidad de Valladolid

## **Trabajo Fin de Master**

Aproximación al folclore: concepto, evolución  
y situación presente

Caso práctico: creación y diseño de un sitio  
web para la Asociación Folclórica Pilarica

Autor: Daniel González Martínez  
Tutora: María del Mar Flórez Crespo  
Directora: Carmen Molinos Zumel  
Valladolid, junio de 2020

## **Resumen**

El presente trabajo supone la creación de un sitio web para la Asociación Folclórica Pilarica que sirva de plataforma pública para todo su repertorio, historia, actividades y razón de ser. Para ello se ha realizado un ejercicio de introspección en el concepto del folclore, sus características, evolución y situación presente en España y en Castilla y León, para después extrapolarlo a las particularidades de nacimiento del grupo que le dan una identidad y personalidad propia.

## **Palabras clave**

Folclore, Pilarica, asociación, sitio web

## **Abstract**

This project involves the creation of a website for the Pilarica Folklore Association to serve as a public platform for all its collection, history, activities and purpose. For this reason, an exercise of introspection has been carried out on the concept of folklore, its characteristics, evolution and present situation in Spain and in Castilla y León, to later extrapolate it to the particularities of the birth of the group that give it an identity and personality of its own.

## **Keywords**

Folklore, Pilarica, association, website

# Índice

1. Introducción.....	5
1.1. Justificación.....	5
1.2. Estado de la cuestión.....	6
1.3. Objetivos .....	8
2. Metodología y estructura del trabajo .....	9
3. Folclore. Concepto y evolución en España .....	11
3.1. Aproximación al concepto de folclore .....	11
3.1.1. Definición de folclore .....	11
3.1.2. Características del folclore .....	12
3.2. El folclorismo en España .....	13
3.2.1. Concepto y proceso de formación .....	13
3.2.2. Características del folclorismo tradicional en España .....	15
3.3. El folclore castellano.....	18
3.3.1. Características del folclore castellano.....	18
3.3.2. Agentes activadores del folclorismo castellano .....	20
3.4. El folclore en la era de la información.....	24
3.4.1. Nuevos medios de difusión del folclore.....	25
3.4.2. Sitios Web de otros agentes activadores del folclore. ....	27
4. El contexto histórico de nacimiento de la Asociación Folclórica Pilarica.....	28
4.1. El éxodo rural y el Polo de Desarrollo de Valladolid .....	28
4.2. Historia del Barrio Pilarica.....	30

4.2.1.	El nacimiento del barrio de la Pilarica.....	30
4.2.2.	El barrio Pilarica en la segunda mitad de siglo XX.....	30
4.2.3.	La barrera del ferrocarril en el nuevo siglo .....	31
4.2.4.	Contexto social, económico y cultural del barrio Pilarica .....	32
5.	Asociación Folclórica Pilarica.....	35
5.1.	Historia del grupo Pilarica.....	35
5.2.	Actividades del grupo Pilarica.....	37
5.2.1.	Actividades regulares.....	37
5.2.2.	Actuaciones no regulares .....	39
5.3.	Funcionamiento de la Asociación.....	40
5.4.	Repertorio Folclórico .....	40
6.	Creación y diseño de sitios web .....	42
7.	Resultado del sitio web creado .....	44
7.1.	Estructura de la web.....	44
7.1.1.	Menú de Inicio y Pie de Página .....	44
7.1.2.	Pantalla de Inicio .....	47
7.1.3.	Quiénes somos.....	49
7.1.4.	Repertorio.....	51
7.1.5.	Actuaciones .....	55
7.1.6.	Escuelas.....	57
7.2.	Interacción con el usuario .....	58
7.3.	Diseño de contenido.....	60

7.4. Versión para dispositivos móviles de la web .....	66
8. Conclusiones.....	70
9. Bibliografía.....	73
10. Anexos .....	81

# 1. Introducción

## 1.1. Justificación

Según la Unesco (s.f.) “el patrimonio cultural es un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio”. Dentro del patrimonio cultural inmaterial se encuentra el folclore, donde la herencia del pasado es la base fundamental sobre la que las generaciones presentes parten, transmitiendo sus recursos que son las canciones, costumbres, vestimentas, danzas... de sus antepasados. Todo ello, con el objetivo de enseñar sus raíces culturales y que su significado no se pierda.

Esas generaciones presentes, lo conforman en la actualidad pequeñas asociaciones folclóricas, repartidas por toda la geografía, cada una con un estilo propio, pero con un objetivo común: enseñar lo heredado. Este trabajo se centrará en uno de esos grupos: Coros y Danzas Pilarica Asociación folclórica que centra su actividad en el folclore castellano de la ciudad de Valladolid, dentro de la Comunidad Autónoma de Castilla y León.

Mi pertenencia a esta asociación es el motivo sobre el que se fundamenta su elección, y que me hace conocedor de primera mano de la situación actual del folclore castellano, y participe directo en ese proceso de aprendizaje y enseñanza de la cultura tradicional. Mi desempeño como danzante a lo largo de veinte años me ha formado en esta variedad del folclore español, siendo consciente de los problemas actuales que dificultan, más que su aprendizaje, su transmisión. Se hace necesario, por tanto, profundizar en la problemática del folclore actual en la manera de ser concebido, y así, desde su conocimiento actuar al respecto.

Así este trabajo, se presenta como un ejercicio de introspección en primera instancia para después buscar soluciones y llevarlas a cabo dentro del Grupo Pilarica.

Asimismo, con los nuevos medios de difusión, que permiten una mayor transmisión y mayores agentes intervinientes en la construcción del mensaje, se hace necesario adaptarse y tenerlos en cuenta en futuros trabajos con el patrimonio. En esta cuestión me valgo de mi experiencia en la creación del sitio web *Puebloenpueblo.com*, que difundía de manera desinteresada el Patrimonio Cultural más rural y menos conocido de la provincia de Valladolid. También de mi trabajo en prácticas dentro de la Fundación Santa

María la Real del patrimonio histórico, tutorizadas por Carmen Molinos Zumel, directora de este TFM, donde me encargaba de las redes sociales y de generar contenido para la web sobre el Patrimonio Cultural español y europeo *Canalpatrimonio.com*.

## 1.2. Estado de la cuestión

En la transmisión de las tradiciones populares castellanas, la Asociación Folclórica Pilarica tiene una experiencia de veterano al ejercer esta actividad desde 1978. A lo largo de su historia, ha bebido de las diferentes corrientes que en España han construido un determinado folclore con unas características propias que, a día de hoy, resultan un obstáculo para su desarrollo:

- Una descontextualización del folclore, entre una sociedad **cada vez más globalizada y urbana** y un folclorismo que nació en las pequeñas comunidades rurales de España (Martínez Roncero, 2018). Así lo cree el investigador y recopilador de folclore tradicional Miguel Manzano (1982, p.4), “El folklore, baste decir ahora, está herido de muerte, agoniza, porque también agoniza y muere el entorno en que el pueblo lo había creado y mantenido”.
- Debate entre **la inalterabilidad de las tradiciones** y su renovación. Existen dos corrientes enfrentadas en el devenir del folclorismo, pues desde un lado se defiende la transmisión con la mayor pureza posible del pasado, mientras que por otro se insiste en que no se puede dejar de avanzar y seguir creando, al tratarse de un “patrimonio vivo” (De Castro, 1985). Esa renovación pasa por una carrera de desgaste, que puede conllevar un cambio irreconocible en las tradiciones (García Ortega, 1982) pero de igual manera, mantener las raíces de un pueblo dentro de un armario inalterables, no deja que la tierra donde manan esas raíces siga bebiendo de la cultura que domina a día de hoy. (Rafael Higuelmo, comunicación personal, 5 mayo 2020)
- **Desnaturalización del folclore.** Históricamente el mayor escaparate para el folclore fueron las fiestas populares de los pueblos, fruto de su carácter festivo y popular; y su escenario único eran las calles, invitando a participar a todo aquel que se atreviese (De Castro, 1985). En la actualidad las muestras de folclore siguen teniendo presencia en los programas festivos de pueblos y ciudades, pero con un papel más secundario, relegados por actividades culturales y de ocio más masivas, populares y modernas, e incluso por otros folclores foráneos. También

las muestras de folclore son llevadas a centros de espectáculos cerrados, que dificultan la interacción y cercanía con el público, con un espectador “que mira y no participa, aunque se emocione ante lo que está viendo, por la fuerza de los recuerdos, las añoranzas, los afectos, la nostalgia del pasado y el amor a su tierra” (Manzano, 2011, p.1). Se pasa de este modo de un discurso folclórico, a uno más turístico y de consumo (Velasco Maillo, 1990). Esto se demuestra en el grupo Pilarica, pues todas sus actuaciones de iniciativa institucional culminan en espacios cerrados, con un escenario y un público sentado.

- **Dependencia a las subvenciones** de instituciones públicas y regionales. A los organismos públicos se les atribuye la función de fomentar todo esfuerzo para la difusión del folclore, para estimular lo que cada pueblo tiene por suyo (Miguel Manzano, 1982). Una función que las instituciones solucionan con subvenciones, que hace que en cuestiones económicas los grupos folclóricos sigan supeditados a la política y subordinados a las ayudas de ayuntamientos, diputaciones y otras instituciones (Criado, 2017). Si se pone de ejemplo el grupo Pilarica en el año 2019, las subvenciones directas y pagos por actuaciones encargadas por organismos públicos representan aproximadamente el 58% de los ingresos.
- **Medios de transmisión modernos infrautilizados.** “La llamada Revolución Digital constituye un conjunto de tecnologías cuyas aplicaciones abren un amplio abanico de posibilidades a la comunicación humana... Se presenta pues, un panorama espectacular donde se multiplican las posibilidades comunicativas y se produce una fragmentación y segmentación de los contenidos.” (Jódar Marín, 2010, p.1). Un fenómeno que no ha sido aprovechado con todas sus ventajas por el grupo Pilarica, pues, aunque sí que cuenta con unas redes sociales activas y participativas, no cuenta con una plataforma digital actualizada (existe una web, pero muy arcaica y poco navegable) que sirva de verdadero complemento de transmisión.

En definitiva, se dan en el folclore popular castellano una serie de paradojas, pues al mismo tiempo que se le exige renovación y adaptación a los tiempos actuales, se le pide también pureza. De igual forma, necesita de una participación activa del pueblo para continuar su evolución, que se contrapone con una cultura cada vez más global, de consumo, individualista, digital y más urbano que rural.

Esto sitúa al folclore tradicional castellano, y al grupo Pilarica en concreto, en un punto de partida complejo, donde debe hacer entender al público de su riqueza patrimonial, adaptándose a unos nuevos tiempos aparentemente antagonista a su particularidad, y todo ello sin renunciar a su esencia popular. Una problemática, de la que se necesita conocer su origen.

### **1.3. Objetivos**

Ante estas circunstancias se proponen unos objetivos, que buscarán ser proactivos en la solución de todos estos problemas:

- Profundizar en el concepto del folclore y su configuración y evolución en España.
- Identificar los agentes intervinientes en la construcción del folclore castellano y su repertorio actual.
- Conocer el contexto histórico y cultural que incitó la creación del grupo Pilarica
- Exponer la historia, funcionamiento, actividades y repertorio folclórico del grupo Pilarica.
- Identificar el “ser” del grupo y su compromiso con el folclore castellano.
- Crear un soporte digital que plasme los puntos anteriores y vincularlo a las redes sociales.

## 2. Metodología y estructura del trabajo

Estos objetivos configuran un trabajo con dos componentes, una primera parte más teórica y de investigación, enfocada en profundizar en la complejidad del folclore y en la particularidad del hecho folclórico representado por el grupo Pilarica, y otra parte práctica que consistirá en plasmar toda la información recopilada en un portal virtual.

Para la consecución de esa primera parte teórica se ha hecho mano de investigaciones y expertos en el folclore español como Miguel Manzano, Josep Martí, Juan José Prat o Luis Díaz Viana, entre otros. Por otro lado, para conocer el contexto histórico de Valladolid y del barrio Pilarica se han utilizado fuentes de información locales, como la tesis doctoral de Constantino Gonzalo Morell o el libro publicado por la Asociación de Vecino Pilarica, *Pilarica, un barrio de Valladolid con historia*. También se ha obtenido el testimonio de Pilar Martínez, vecina y testigo directo de la evolución del barrio Pilarica.

Para la identificación de las particularidades y de los agentes intervinientes en la configuración del folclore castellano y del repertorio del grupo Pilarica se ha recurrido a fuentes de diversas características, según la finalidad a alcanzar:

- Fuentes de opinión expertas y folcloristas que conozcan la evolución y retos que enfrenta el folclore castellano. En este apartado destacan Joaquín Díaz, Miguel Manzano, Rafael Higuelmo, Miguel A. Palacios Garoz o artículos de expertos obtenido de la Revista Folklore, entre otros.
- Fuentes bibliográficas elaboradas por folcloristas o particulares, que exponen la historia y rasgos del repertorio específico del grupo Pilarica. En este apartado se encontrarían autores como Rafael Gallego, Jorge Bayón Muñoz, Mercedes Carpintero, José Manuel Calzada, Revista Folklore, Carlos A. Porro Fernández o el Museo Etnográfico de Castilla y León.
- Fuentes testimoniales. Con el fin de ahondar en la situación presente del folclore y las perspectivas de futuro, así como la identificación de la razón de ser del grupo Pilarica, se ha procedido a entrevistar al reconocido folclorista castellano y Director Artístico del grupo Pilarica, Rafael Higuelmo.

De cara a la situación y oportunidades del folclore respecto a los nuevos medios de difusión y la era de la información se han utilizado fuentes de opinión y expertas como Luis Díaz Viana, Juan José Prat o Miguel Manzano, entre otras. También se ha procedido

a examinar y comparar otros portales virtuales de grupos similares a la Asociación Pilarica con el fin de identificar su organización, diseño y contenido.

La segunda parte práctica tiene como objeto principal aprovechar los nuevos medios de transmisión actuales que conectan mejor con las características del público actual. Según los datos que trascienden de la *Encuesta sobre Equipamiento y Uso de Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares* correspondiente a 2019, hecha pública por el Instituto Nacional de Estadística (INE), el 91,4% de los hogares tiene acceso a Internet, con un total estimado de 31,7 millones de usuarios. En este contexto, la creación de un sitio web más actual que el existente es la meta principal a alcanzar, pues este servirá de portal para converger contactos, contenido, una imagen de marca y generar confianza en el usuario (Sancho, s.f.).

Para su consecución, se ha utilizado la plataforma Wix.com por diferentes motivos: experiencia en su utilización para otros trabajos que me hace conocedor de su funcionamiento, cuenta con unos diseños de plantillas preestablecidos enfocados a pequeños negocios de diferentes sectores, además de un editor muy intuitivo, con vídeos tutoriales y consejos personalizados. Por último, sus diseños están optimizados para dispositivos móviles.

Para la realización del diseño del sitio web se han buscado recomendaciones de expertos en la materia, que señalen las diferentes fases de diseño, la forma de redactar, la experiencia del usuario o el posicionamiento SEO.

### **3. Folclore. Concepto y evolución en España**

En este apartado ahondaremos en la naturaleza del folclore, desde su concepción actual, hasta su evolución en España, donde ha adquirido unas determinadas características diferenciales. Asimismo, con el fin de abordar el repertorio específico del grupo Pilarica, haremos una especial mención al denominado folclore castellano.

#### **3.1. Aproximación al concepto de folclore**

##### **3.1.1. Definición de folclore**

Las definiciones que se han dado al folclore han sido abundantes y variadas, y causa de numerosas polémicas, pues el continuado cuestionamiento de las premisas en que se basan sus teorías, da lugar a que exista una constante redefinición de lo que es (Prat, 2006). La palabra *folk-lore* es un término anglosajón, que significa “saber del pueblo” y también recibe otros nombres como cultura tradicional, cultura popular o patrimonio etnográfico. Este folclore abarca todo ese espacio indefinido en que aparcar la cultura que queda fuera de la Gran Cultura, entendiendo como tal la “llamada alta, hegemónica o Gran Tradición, la cultura de los cultos, de las más excelsas obras de arte, de los grandes libros y monumentos” (Díaz, 2005, p.36)

Juan José Prat (2006) sostiene “que el concepto de folklore que hemos heredado de los investigadores del siglo XIX y principios del XX es que debe ser tradicional, irracional, rural, anónimo y comunal”. Unas características que han delimitado la verdadera naturaleza del folclore, dando lugar a un folclorismo que será escudriñado en el siguiente apartado.

Ante esta realidad, Prat (2006) ha establecido una definición para el folclore actual:

conjunto de elementos, actos y procesos culturales expresivos que se transmiten en variantes en los grupos humanos, según las reglas de creación, transformación y transmisión propias de la comunidad a la que pertenecen, y que forman parte de su identidad y patrimonio. (p.333)

Esa cultura de la comunidad citada por Prat es establecida, por tanto, como objeto de estudio del folclore, estableciéndose así, según Josep Martí (1999, p.82) “una disciplina académica que centra su interés y actividad investigadora en el estudio de la denominada cultura tradicional”.

Se instaura así una idea central en el folclore: la tradicionalidad, que ha sido uno de los atributos que con más fuerza se han mantenido en el concepto de folclore (Prat, 2006). Unas tradiciones que son parte fundamental de la cultura, pues la misma, está formada por un conjunto de producciones y comportamientos humanos sin los que no existiría (Prat, 2006).

Además, se habla de unas tradiciones que pueden transformarse con el tiempo, y por ello, el estudioso del folclore, en su trabajo, debe dejar constancia de las ideas que interpreta y explica, y detectar si puede, el modo en que se producen esos cambios y las constantes del proceso evolutivo que siguen las tradiciones (Manzano, 2011).

Dentro de las temáticas que aglutina el folclore, la Unesco (1985, p.38) establece las siguientes formas: “el lenguaje, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los rituales, las creencias, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes.”.

### **3.1.2. Características del folclore**

Prat (2006) establece unas características propias para el folclore, que aclaran y corrigen el modo erróneo en que se ha concebido:

1. La transmisión folklórica está regida por dos fuerzas: la de conservación y la de variación, una tensión que permite que el producto folklórico se conserve durante siglos y al mismo tiempo se renueve o actualice según lo requieran las circunstancias, o por el contrario, que se pierda. De este modo el producto folklórico pasa por varias fases: inicial, en vías de incorporación a la cultura compartida; de transmisión, recreación y expansión; en vías de olvido o de descomposición, y de resurgimiento en un nuevo entorno.
2. El folclore no entiende de territorios, y puede difundirse en muchas direcciones, por muchos medios, para diversas funcionalidades y, muy a menudo, fuera del lugar en que fueron recogidas
3. La tradición folklórica además de contener el objeto cultural, también suma unas pautas que se deben seguir para crear, repetir, adaptar o modificar este objeto. Lo folklórico es, pues, lo aprendido de los demás de forma no reglada y recreado según las costumbres de un grupo o comunidad.
4. La autoría del material folklórico es indiferente en su concepción. Su transmisión de un individuo a otro en una larga cadena, con las modificaciones que toda transmisión no regulada implica, hace que no exista el concepto de originalidad

ni de plagio en el folclore, pasando a una autoría comunal. Por tanto, el concepto de folclore como anónimo se rechaza, pues la autoría pertenece a la comunidad. Así lo defiende Palacios Garoz (1984, p.24): “El pueblo previamente se ha identificado con esa música, la ha elegido, la ha hecho suya, la ha cantado para ayudarse a vivir y a convivir. Ahora, al estudiarla, descubrimos necesariamente el sello del pueblo, la huella dactilar de la colectividad”.

5. La producción folklórica puede tener variantes o versiones diferentes, que pueden surgir por adaptación a nuevas necesidades, a un componente estético o artístico, a improvisaciones o al olvido.
6. Es estereotípico. El material folklórico tiende a repetir formas fijas o estereotípicas: fórmulas, diseños, gestos, patrones, estructuras.
7. El folclore, aunque tuvo y tiene un importante componente oral, también existe en otras formas como la escrita y la no verbal (música o artesanía).

Con todas estas características y como componente de la cultura de una sociedad, “el folclore cumple unos determinados objetivos sociales, educativos, de presión social, de evasión, de válvula de escape a la presión, de cohesión de grupo, de afirmación de valores, o de entretenimiento” (Prat, 2006, p.244) que lo convierten en un patrimonio intangible, en el que, como apunta Díaz Viana (2005), toda la población interviene:

Estamos, pues, hablando de una forma de crear y transmitir no tanto de una gente específica que sólo crea y transmite saberes de determinada manera... hablamos de nosotros mismos cuando, en vez de como “élite” actuamos como “pueblo”, es decir, compartimos y ayudamos a difundir –transformándolo– aquello que ya resulta conocido por una mayoría en nuestro entorno (p.36)

## **3.2. El folclorismo en España**

### **3.2.1. Concepto y proceso de formación**

Como se ha señalado anteriormente, el concepto de folclore que hemos heredado ha sido muy influenciado por los estudiosos del siglo XIX y XX, quienes lo atribuyeron unas características: tradicional, irracional, rural, anónimo y comunal, que en el momento actual son cuestionadas. En este apartado del trabajo nos centraremos en cómo ha evolucionado el concepto de folclore en España, y para ello es importante centrarse en lo que se ha denominado folclorismo.

Miguel Manzano (2011) afirma lo siguiente sobre el folclorismo:

Es cualquier actividad relacionada con la cultura tradicional que tiene lugar fuera de su contexto natural y con una diferente intencionalidad: cultural, comercial o ideológica, que de algún modo implica la manipulación de un hecho cultural auténtico (p.1)

Esto quiere decir que el folclorismo, ha tenido dos connotaciones diferentes: una negativa que, bajo una intencionalidad política o comercial, y en un acto aparente de revitalización, manipula de forma artificial y a gusto las tradiciones; y otra más positiva, que busca la recuperación del folclore en los mismos lugares en los que estaba ya comenzando a desaparecer, a través de una correcta investigación, documentación y posterior difusión (Manzano, 2011).

Por otro lado, Josep Martí (1999, p.81) define el folclorismo de manera más global como “un conjunto de actitudes que implican una valoración socialmente positiva de este legado cultural que denominamos folklore”. Así, mientras el folclore se erige como una disciplina académica o ciencia, el folclorismo, recoge ese folclore como objeto, y le aplica una sensibilidad, que abarca emociones, ideas y tendencias a la acción en su difusión y conservación (Martí, 1999).

Manzano (2011) señala que esta actividad de manipulación del folclore tradicional, se acomete en nuestro país a partir del siglo XX, en un proceso que denomina refolclorización que trata de “recuperar, reavivar, reanimar y revitalizar tradiciones, costumbres, música... que están extinguidos o a punto de desaparecer” (2011, p.1).

Uno de los primeros agentes en este proceso fueron las Misiones Pedagógicas en las áreas rurales que desempeñó la Institución Libre de Enseñanza (Miguel Manzano, 2011). Después de la Guerra Civil la ideología vuelve la vista a una cultura popular, religiosa e idealista. El campo o a la cultura rural ganan protagonismo debido a la autarquía y aislamiento internacional que sufre el país durante y después de la Guerra Civil, produciéndose una idealización del campo, sus costumbres y su folclore. Esta labor será ejercida en esta época por el Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina. (Almuiña Fernández, 1993).

Posteriormente con el desarrollismo industrial y el éxodo del campo a la ciudad se produce “un aporte a la cultura urbana de elementos de otro tipo de civilización

eminentemente rural... Una de las características, pues, de la cultura en estos tiempos, sería esa especie de romanticismo cultural que exalta lo primigenio y lo ancestral” (Almuiña Fernández, 1993, p.1244) o dicho de otra manera lo rural y lo antiguo. Por tanto, esta refoleorización tuvo como escenario fundamental el ámbito urbano (casi siempre en las capitales de provincia), y no los pueblos y villas donde pervivían y nacieron estas tradiciones (Manzano, 2011). Más tarde, los años de la transición estuvieron marcados por la reafirmación de la identidad de las distintas regiones españolas y una de sus manifestaciones fue la exaltación de la cultura tradicional (Bellido, 2016).

Así, en el pasado siglo y dentro de Castilla y León, se han multiplicado los estudiosos recogedores y transmisores de tradiciones que han recopilado el folclore de topo tipo: desde bailes, romanzas, costumbres, indumentaria, cancioneros, danzas... que conforman la llamada sabiduría popular (Almuiña Fernández, 1993). Protagonizarán esta fase “folkloristas castellanos desde el dulzainero Agapito Marazuela hasta la importante labor llevada a cabo por Joaquín Díaz, Miguel Manzano o los grupos musicales folclóricos como Nuevo Mester, Tahona y Candeal” (Rodríguez, 1986, p.130, citado por Carpintero, 2016).

A modo de resumen, el folclorismo que actualmente conocemos y se transmite, es por tanto una suma de ideas del pasado rural recogidas por numerosos estudiosos y expertos en la materia. Algo defendido por Martí (1999), que hace la siguiente reflexión:

El actual folklorismo, como fenómeno sociocultural, no se puede entender sin el trabajo y las ideas de los primeros estudiosos del folclore. Sin el concepto postromántico que se ha ido forjando sobre la cultura tradicional, entendida básicamente en oposición al ámbito culto y urbano, no existiría folklorismo, al menos tal y como actualmente lo conocemos (p.83)

Este cambio de significación que produce el folclorismo, Martí (1999) lo demuestra a través de un sencillo ejemplo: “el hecho de que lo que antes se denominaba sencillamente "canción" hoy se denomine "canción tradicional" ya implica una nueva significación - añadida o de tipo sustitutivo- al producto cultural primigenio” (p.93).

### **3.2.2. Características del folclorismo tradicional en España**

El componente subjetivo que el folclorismo en España ha otorgado al folclore, Martí (1999) lo denomina “valor folclórico”, que atribuye unos criterios o características

comunes que seleccionan los elementos culturales que pasan a ser objeto del folclorismo. Estos **criterios**, Martí (1999) los resume en los siguientes:

1. **Antigüedad.** Todo producto folclórico que se precie debe implicar una antigüedad, que mide al mismo tiempo la genuinidad de una manifestación tradicional dada. Los folcloristas que siguen este juicio buscan los orígenes remotos a toda manifestación cultural importante, y ven la forzosa antigüedad del objeto folclórico un criterio para discernir entre lo que es folclórico y lo que no lo es.
2. **Genuinidad.** Muy en relación con el punto anterior, pues cuando más antiguas son las raíces de las tradiciones más auténtico o puro es concebido por el folclorismo.
3. **Ruralidad.** La disciplina del folclore hacia esta búsqueda de lo ancestral, la convierte en una disciplina del ámbito rural, dado que es en el campo, por su tradicionalismo e inalterabilidad, donde se conservan las formas más arcaicas de la cultura. Una tendencia que se observa en los folcloristas del siglo XX en España, que se configuran como canales de trasvase muy activos en la transmisión de las tradiciones populares desde el ámbito rural al urbano (Manzano, 2011).
4. **Etnicidad.** Este criterio es fruto de la necesidad humana de pertenencia a un grupo determinado, y es resultado de una elaboración social muy sujeta a hechos coyunturales y a retóricas narrativas concretas relacionadas con el poder político. Consecuencia de esto, se trata de delimitar el producto folclórico en el espacio en unas determinadas coordenadas geográficas.
5. **Homologación.** Los folcloristas no solo descubren el corpus folclórico, sino que también lo "forman", ya que son portadores de unos criterios que deciden que vale la pena descubrir y divulgar. La conciencia que se tiene de tradición trae consigo unos criterios de selección de esos elementos culturales, que implican también ciertas transformaciones formales y fuertes modificaciones semánticas para posibilitar de esta manera su nuevo uso social según finalidades básicamente de tipo estético, ideológico o sencillamente comercial.

Todos estos criterios Josep Martí (1999) los asocia con un "folclorismo decimonónico" que tiene múltiples connotaciones, y por ello también puede conllevar ciertos aspectos negativos:

El folklorismo en sí no tiene que ser censurable. Lo que se haga o deje de hacer con la tradición es algo que, al fin y al cabo, atañe a los propios agentes sociales, y esta tradición no es patrimonio exclusivo de nadie en particular. Pero lo que, por otra parte, no debemos ignorar es la potencial influencia negativa que el folklorismo, como fenómeno social, puede ejercer sobre la práctica científica relacionada con el estudio del mundo de las tradiciones (p.97).

Estos **riesgos** en la correcta práctica científica de la disciplina del folclore, Martí (1999) los compendia en los siguientes:

1. **Estaticismo.** Es una de las tendencias más típicas del folclore, que evita reconocer las posibilidades de cambio que este posee como hecho cultural. Así, el producto folclórico recibe claramente un innegable carácter ahistórico. Este estaticismo se escuda, según Manzano (2011), en una autenticidad o búsqueda de la mayor pureza, que no tiene en cuenta la propia naturaleza de la tradición oral y de las leyes de la inventiva y de la creatividad que se apoyan sobre la memoria. Así lo defiende Prat (2006, p.243), “el concepto de castizo, puro, no contaminado pertenece al mundo de la producción culta e institucionalizada, no al folclore.”
2. **Descontextualización de un folclore** que evoca la tradición como formas características de vida de épocas pasadas y de un carácter rural, mientras que todo este se inserta y desarrolla en un entorno urbano con un folclore aparentemente antagonista (folclore urbano).
3. **Actitud conservacionista.** Consecuencia del etnicismo se hace un etiquetaje topográfico del folclore, que se delimita en unos territorios específicos. Se construye una ideología proteccionista de miedo o peligro a la cultura exterior. Esto no tiene en cuenta la dinámica de la cultura, que se difunde y asimila por diversos grupos receptores de diferente filiación étnica y pasan a formar parte, por tanto, de su legado cultural. Esta actitud conservacionista puede conducir también a una instrumentalización social del folclore (nacionalismos, comercialismo)
4. **Metamorfosis intencionada.** El producto folclórico final formado por el folklorismo dentro de sus criterios de selección conlleva en ocasiones simplificaciones o complicaciones según las intenciones que se busquen. También los tipismos o la exageración de aquellos rasgos considerados más típicos o característicos, o la pulimentación o censura de todo aquello que se considere antiestético o desagradable, pueden constituir un caso especial de metamorfosis.

El folclorismo, en todas sus facetas, que se ha ido configurando en todos estos años, busca revitalizar o recuperar tradiciones perdidas, y las motivaciones para ello pueden ser muy variadas: de carácter erudito, por amor al país, con finalidad estética lúdica o comercial; pero no por ello se debe desmerecer su legitimidad (Martí, 1999), pues de este modo se coarta su capacidad de crecer y evolucionar, del mismo modo que la sociedad y el entorno donde se desarrolla también lo hace. Pues cuando se estudia el folclore se trata “de ver cómo el folclore no sólo se conserva, sino cómo se perpetúa y reinventa. De su capacidad no solo para sobrevivir desde el pasado, sino para incorporarse al presente e incluso preludiar el futuro” (Díaz Viana, 2005, p.39)

### **3.3.El folclore castellano**

#### **3.3.1. Características del folclore castellano**

La delimitación geográfica del folclore, es consecuencia del folclorismo, y más específicamente de la etnicidad inherente que se le ha dado en el pasado siglo. Las fronteras culturales cada vez son más difusas, ante una cultura de masas consecuencia de la globalización, pero esto no ha corregido que en cada comunidad se den una o más versiones de un hecho folclórico, que ocupan una extensión espacial más o menos amplia según su grado de aceptación y la competencia que exista con otras versiones de localidades o regiones vecinas (Prat, 2006, p.243). De igual modo el estereotipado característico del folclore señalado por Prat (2006), es causa de que se repitan ciertas costumbres dentro de una comunidad, como son patrones o fórmulas, que permiten su identificación por la misma.

El folclore castellano heredado como variante del folclore español, también ha sido construido por el folclorismo, al otorgar a sus géneros una sensibilidad y unas características ancestrales y rurales, fruto de la visión romántica de sus estudiosos.

Aunque actualmente no existe ningún ente político o administrativo que se llame meramente Castilla, muchos agentes sociales siguen nombrando, con sus prácticas de diferenciación e identificación, una comunidad conformada por los denominados castellanos (Camazón, 2013). Al no existir una frontera administrativa real, la utilización del término castellano queda supeditado a la acción dialógica de los agentes que lo autocomponen (Camazón, 2013). Así apunta Alonso Ponga (2001), que menciona la confusión que siempre ha existido a la hora de poner límites a Castilla:

Para los gallegos Castilla eran las tierras que se extendían del Manzanal o de Piedrafita hacia la meseta, para los asturianos el Pajares se configura como línea de demarcación, para los santanderinos, Castilla también eran ellos. Para Cataluña y otras nacionalidades históricas Castilla era España. Pero para los castellanos, ¿qué era Castilla para los castellanos? En realidad, Castilla no era nada y lo era todo, nadie se preocupó de definir con seriedad lo que era Castilla o al menos a que aspiraban los habitantes de las tierras comprendidas en Castilla (p.321)

Otra perspectiva es la aplicada por Palacios Garoz (1984) en su trabajo *Introducción a la música popular castellano leonesa*, donde divide las formas del folclore musical de Castilla y León entre el leonés o del Reino histórico de León: Zamora, León y Salamanca, y el castellano, comprendido en el resto de provincias de la comunidad que antiguamente formaban parte de la región de Castilla la Vieja: Burgos, Soria, Segovia, Valladolid, Ávila y Palencia.

Localización del folclore castellano en Castilla la Vieja, que también establece Rafael Higuelmo (Comunicación personal, 5 mayo 2020):

principalmente en las provincias de Valladolid, Segovia, Palencia y Burgos, las demás que componían la región, ya tenían influencias de las provincias limítrofes: Zamora, con Portugal y Galicia, Ávila y Salamanca con Extremadura y la Mancha, Soria con la Rioja y Aragón, León con Galicia y Asturias, etc., aunque el folclore mantenga su raíz, siempre va a estar influenciado por todo lo que tiene a su alrededor”.

Pese a la inexistencia actual de la demarcación de Castilla la Vieja, R. Higuelmo (comunicación personal, 5 mayo 2020) defiende que en estas provincias se ha desarrollado un folclore, que quizás sea uno de los más delimitados:

ya que su idiosincrasia está muy marcada por ser un folclore muy seco y áspero, dado por factores climáticos, sociales y también tiene mucho que ver el tipo de instrumentos que se utilizaban para este fin... Todo esto hacía que nuestro folclore no traspasara nuestras fronteras, pero si, al contrario, eran mucho más alegre las música y bailes de las regiones adyacentes, como Extremadura, la Mancha, Galicia, Asturias, etc.

No obstante, R. Higuelmo (comunicación personal, 5 mayo 2020) cree que, en estas dos últimas décadas, los castellanos hemos ido cambiando, haciéndonos más sociables y

abiertos hacia los demás y con ello tenemos una mayor apertura a nuevas modalidades de bailes y sonidos.

Esto se traduce en una Comunidad de Castilla y León, donde a pesar de tener un vehículo lingüístico idéntico y una unión administrativa, la parte occidental, correspondiente a las provincias de León, Zamora y Salamanca, tienen una serie de peculiaridades musicales, con sus repercusiones en la danza, que la distinguen del resto de las provincias a las que se denomina genéricamente como Castilla (Díaz, 1991). Hay pues, dos grandes zonas que, a pesar de tener características comunes por razón de proximidad, relación humana e intercambio cultural, han mantenido patrones diferentes (Díaz, 1991).

Fernández Álvarez (1996), establece unos patrones comunes al folclore de Castilla y León, del que se puede decir que tiene un amplio repertorio, el sonido más común que acompaña a bailes y danzas, es la dulzaina y el tamboril acompañados de la pandereta y de las castañuelas de los danzantes. Al igual que R. Higelmo, Fernández Álvarez otorga una solemnidad y ritmo pausado como característica general de sus bailes, cuyos géneros más conocidos son la jota o las seguidillas. Fernández (1996) también señala las diversas variantes surgidas, que son reflejo por otra parte de la gran riqueza del folclore de España y las influencias inevitables entre las mismas.

### **3.3.2. Agentes activadores del folclorismo castellano**

Dar una definición del folclore castellano, pasa entonces por establecer dos connotaciones diferenciadoras con el resto del folclore español: territorio y patrones, pero debido a la ambigüedad topográfica del término castellano, su identificación por parte de la comunidad queda supeditada al imaginario de la misma. Un imaginario castellano, a cuya creación, activación, sensibilización y configuración actual han contribuido numerosos agentes del pasado siglo y hasta la actualidad.

#### **3.3.2.1. Institución Libre de Enseñanza**

Esta Institución, que desempeño sus funciones durante las dos primeras décadas de principios de siglo pasado a través de sus Misiones Pedagógicas, concibió la educación a la población de las zonas rural, como una solución al analfabetismo, pobreza y miseria que acusaba este entorno (Canes, 1993). Uno de sus fines fue la apertura mental y la renovación pedagógica de los enseñantes, donde la música popular tradicional tuvo un papel muy relevante. El contacto de los pedagogos que acudían a estas zonas rurales con

su cultura, hizo que aprendieron por experiencia directa ciertos valores de la musical popular tradicional que ellos desconocían (Manzano, 2011).

### **3.3.2.2. Los Grupos de Coros y Danzas de la Sección Femenina**

La Sección Femenina se creó durante el franquismo con la finalidad de educación social, política y doméstica de todas las mujeres durante el régimen, para que las mujeres recuperasen sus funciones tradicionales dentro de la sociedad (Criado, 2017). Fuera de los fines propagandísticos que tuvo este organismo, este tuvo gran importancia en la recuperación del folclore en España, cuando se crearon en 1940 los primeros grupos de Coros y Danzas, y que continuaron su labor en las tres décadas siguientes (Manzano, 2011). Estos grupos, al principio organizados por provincias y después llegando a zonas rurales, tuvieron un total superior a los 75.000 componentes (Criado, 2017).

En sus cometidos estaba el ordenar y controlar cualquier actividad musical o coreográfica que tuviese que ver con el folclore, para luego ser expuesto en festivales folclóricos, donde músicos, cantores y danzantes exhibían lo propio (Díaz, 1991). En esta labor intervinieron asesores técnicos del folclore que recogían las tradiciones populares, pero que no pudieron evitar el fin propagandístico que se perseguía: la unión de todas las tierras de España; Ni tampoco la obsesión de primar lo estético o bello sobre lo auténtico y natural (Díaz, 1991), pues la Sección Femenina era muy eficaz en cuanto a la conservación de los bailes tradicionales más vistosos y espectaculares (Manzano, 2011). Díaz (1991) explica que esta tendencia:

repercutió enormemente sobre el repertorio autóctono, confundiendo estilos, melodías, danzas y tradiciones de tal forma que aún hoy, concluido ya el período político y social que le dio origen, todavía tiene el fenómeno derivaciones y consecuencias en los nuevos grupos que han surgido atraídos por lo tradicional (p.72)

Así lo recalca Ortiz (2012) en su estudio sobre los trajes regionales de España:

buena parte de lo que se presenta hoy en España como folclore tradicional, en una sociedad abrumadoramente modernizada y alejada de las raíces de la cultura tradicional, es producto de la recreación estilizada y transformada de la realidad mediante la acción políticamente orientada por la Sección Femenina (p.17)

### **3.3.2.3. Algunos de los investigadores, recopiladores y creadores del hecho folclórico castellano**

Las publicaciones de antologías, cancioneros o investigaciones por folcloristas han puesto a disposición de un amplio número de destinatarios un bloque de tradiciones, para su empleo con fines pedagógicos, culturales o simplemente de diversión (Manzano, 2011). En Castilla y León se han publicado cancioneros que han recopilado y editado más de cinco mil canciones, creadas, recogidas o interpretadas dentro de su territorio, que sirven de apoyo a bailes y danzas tradicionales (Díaz, 1991). En este trabajo han intervenido importantes folcloristas, a cuyo material folclórico, en algunos casos se tiene libre acceso Online:

#### **Federico Olmeda**

Considerado como uno de los grandes recopiladores del folclore castellano y entre los importantes autores de Cancioneros que florecieron a finales del siglo XIX y principios del XX (Valdivielso, 2004). Es autor del *libro Folk-lore de Castilla o Cancionero Popular de Burgos* donde se introduce y recopila buena parte del folclore burgalés y castellano de esa época, y que posterior a su publicación ha servido de base para las interpretaciones de numerosos grupos folclóricos (Valdivielso, 2004).

#### **Joaquín Díaz**

Compositor, etnógrafo y folclorista, ha publicado más de medio centenar de libros sobre diversos aspectos de la tradición oral: romances y canciones, cuentos, expresiones populares... y más de doscientos artículos y ensayos en publicaciones especializadas y de divulgación (Fundación Joaquín Díaz, s.f.). Es director de la *Revista de Folklore* que es “un excelente medio para aglutinar y estimular el interés por la cultura tradicional” (Garoz, 1984, p.23) y que ha servido de fuente principal para este trabajo. Es el creador de la Fundación que lleva su nombre, que custodia todas las investigaciones sobre tradiciones que ha realizado (*Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid, Cancionero de Palencia...*) digitalizadas y de acceso abierto también en la web de su fundación: [funjdiaz.net](http://funjdiaz.net).

#### **Miguel Manzano**

Compositor, investigador de música popular tradicional y Catedrático Superior de Música y Artes Escénicas, Manzano ha recopilado numerosas canciones populares y ha realizado

investigaciones temáticas sobre tradiciones musicales-instrumentales, danzas y bailes. Es autor del *Cancionero Básico de Castilla y León*, publicado en 2011, así como Cancioneros por provincias como el *Cancionero de folklore musical zamorano* (1.100 documentos musicales -canciones tradicionales-), el *Cancionero Leonés*, en 6 volúmenes, con 2.240 documentos, y el *Cancionero de Burgos*, en 7 volúmenes, con 3.200 documentos. (Miguel Manzano, s.f.). Parte de su trabajo por el folclore musical también tiene acceso abierto desde Internet en la Web [miguelmanzano.com](http://miguelmanzano.com)

### **Agapito Marazuela**

Músico autodidacta que tocaba la dulzaina de pueblo en pueblo en Castilla y León, redescubriendo la música popular de cada zona. Estos sonidos los recopiló en el *Cancionero Castellano*, que impidió que desapareciera una gran parte del folclore musical de las provincias de Segovia, Valladolid, Palencia o Ávila. Como músico también enriqueció y aportó temas nuevos al folclore castellano (Canal RTVCYL, 2013, 2m42s). De igual manera, en YouTube se ha publicado por parte del canal *Castilla Canta* (s.f.) su disco *Folklore castellano*, que compendia algunas de los sonidos populares con dulzaina de las provincias de Segovia, Valladolid y Ávila.

#### **3.3.2.4. Grupos de música folk**

Dentro de esta categoría se incluyen grupos o cantautores que interpretan el folclore musical castellano, recopilado por folcloristas castellanos, mediante recitales ante el público y grabaciones discográficas. Su finalidad Según Manzano (2011, p.6) es “hacer llegar estos sonidos y letras a personas y colectivos que, o no lo conocieron por no haber vivido en su escenario natural, o ya no tienen ocasión de escucharlo al vivo por haber cambiado las condiciones sociológicas del ámbito rural”. Estos grupos folk, cada vez más numerosos, han ejercido esta función difusora durante las últimas 4 décadas (Manzano, 2011) y tienen diferentes:

“grados de aproximación a la música tradicional: desde la imitación mimética de los intérpretes tradicionales hasta elaboraciones y arreglos muy libres a partir de... la presentación basada en un acompañamiento armónico de guitarras y de una serie de instrumentos melódicos, a veces tradicionales, y con una interpretación vocal realizada a base de armonías tonales y rudimentarios arreglos corales” (p.6)

A esta categoría pertenecerían nombres propios y de grupos como “Candeal... Mayalde, Orégano, Yesca, Cigarra Folk, Zafra, Vanesa Muela, Cantollano, Surco, Almacántaro, Arrabel, Eliseo Parra, Almez, Abrojo...” (Marcos, 2015) o “Nuevo Mester y Tahona” (Rodríguez, 1986, p.130, citado por Carpintero, 2016) entre otros muchos, que han servido de canales transmisores entre las investigaciones y recopilaciones de los folcloristas castellanos y las agrupaciones folclóricas.

### **3.3.2.5. Agrupaciones y asociaciones folclóricas**

Bajo la influencia indirecta de los estudiosos de la cultura popular rural castellana y de particulares amantes de la misma, en los años 70 y 80, comienzan a nacer en pueblos y ciudades numerosos grupos folclóricos (Bayón, 2019). Estas asociaciones, configurados como Grupos de Coros y Danzas, reúnen a un grupo de personas de varias generaciones en una actividad común principal: el cante y baile interpretativos del folclore tradicional (Rodríguez Becerra, 1999).

Tienen un funcionamiento determinado, con unas horas y lugar de ensayo específico, se visten con trajes típicos castellanos que aporta cada uno de los integrantes, muchos de ellos realizados por sus antepasados y elaborados artesanalmente (Carpintero, 2016). Estos grupos actúan luego en diversos espectáculos, ya sea por encargo o por iniciativa propia, en fiestas de barrios, pueblos o ciudades.

Los grupos surgidos en cada ciudad o provincia tienden al mismo tiempo a agruparse en asociaciones o federaciones, para defender sus intereses, debatir su situación actual y perspectivas de futuro y presentar propuestas unitarias ante las administraciones públicas (Rodríguez Becerra, 1999).

## **3.4. El folclore en la era de la información**

Una vez establecidas las características y los agentes que han condicionado la concepción del folclore actual, es conveniente analizar sus perspectivas en un contexto de globalización, cuando los medios de comunicación adquieren un papel muy importante en la transmisión y configuración de la cultura. Por tanto, es necesario conocer la situación del folclore ante esta realidad y el modo de emplear las nuevas técnicas de difusión para el mismo.

### 3.4.1. Nuevos medios de difusión del folclore

Una de las características que hemos visto del folclore es que no tiene una autoría individual, sino que es la comunidad la que, al identificarse con esas tradiciones, las hace suyas y las hace evolucionar, ya sea modificándolas u olvidándolas. Un rasgo inherente, que es tenido en cuenta en el trabajo de difusión de los folcloristas, como Joaquín Díaz o Miguel Manzano, cuyas recopilaciones folclóricas están abiertas en la red de Internet.

Y es que los medios de difusión actuales, han modificado el modelo de transmisión del folclore. Linda Dégh (1976, citada por Prat, 2006, p.240) defiende que “el material que se transmite de generación en generación tiene cada vez menos validez”, pues hemos pasado de un modelo diacrónico de transmisión vertical, a uno sincrónico de transmisión horizontal. Los medios de comunicación actuales, permiten que un relato se expanda con gran rapidez: la contracultura, en oposición a la Gran Cultura, “no se extiende de padres a hijos, sino de colegio en colegio, de esquina en esquina, y no en el ámbito de generaciones, sino de horas. El surgimiento y difusión de la tradición es casi simultáneo” (Prat, 2006, p.240)

Medios de difusión como la televisión o Internet permite que hablemos de comunidades virtuales, cuyos saberes están deslocalizados, ya que no pueden ser sólo estudiados en relación con comunidades asentadas en territorios concretos (Díaz Viana, 2005). Esto supone una nueva concepción del folclore, más cibernético e ilocalizable, que puede parecer que rompe con la visión ancestral del mismo, antiguo y rural. Pero Díaz Viana (2005, p.39) ante esta realidad defiende que se hace necesario “reconstruir los contextos más amplios de transmisión que hoy se producen, averiguar cómo, por qué, y para qué se sigue creando la cultura popular y llegar hasta los sujetos que hay tras el objeto recopilable.”

La encuesta Digital 19, elaborada por We are Social y Hootsuite en 2019, sobre las tendencias digitales en todo el mundo, arroja los siguientes resultados en España:

- Los usuarios de Internet son el 93% de la población, lo que significa que casi 43 millones de españoles acceden a la Red.
- El 60% de los ciudadanos utiliza las redes sociales al mes, y suman un total de 28 millones de usuarios.
- En España estamos 5 horas y 18 minutos diarios conectados a Internet a través de cualquier dispositivo. A las redes sociales les dedicamos 1 hora y 39 minutos,

mientras que pasamos casi 3 horas delante de la TV, ya sea tradicional, en streaming o a la carta.

Se entiende así, que los Sitios Web, las redes sociales y los recursos multimedia se han convertido en los líderes indiscutibles de transmisión de la cultura, que traen beneficios como mayor presencia en la red, importancia de la imagen de marca y destacar sobre la competencia, informar al usuario o generar contactos (Galera, s.f.).

La visión antagonista que se genera entre el folclore tradicionalista con el fenómeno de la globalización y la deslocalización consiguiente, según Díaz Viana (2003), es considerada por algunos folcloristas

como una inminente desaparición de costumbres tenidas como autóctonas, con lo que estos estarían concentrando sus esfuerzos en un objeto de estudio destinado a desaparecer, y no puede pensarse que su disciplina tenga mucho futuro si se limita eso. Salvo que el recuperador de tradiciones lleve su función a las últimas consecuencias, no solo guardando, sino también inventando la tradición que, de hecho, es lo que suele ocurrir (p.83)

Esta resistencia del folclorismo tradicional es según Manzano (1982) en gran parte consecuencia del miedo al ridículo, del temor a aparecer como alguien anticuado y testigo de un estilo pueblerino y villanesco de cantar, y por lo tanto desplazado por esta evolución de las costumbres y de los medios de difusión.

Todo ello repercute en una globalización de la cultura que, según Díaz Alaya (2013), supone una drástica interrupción de la transmisión del folclore tradicional, perdiendo las generaciones de jóvenes el interés por la propia cultura autóctona del país en beneficio de otras culturas llegadas del exterior beneficiadas por su continua exposición en los medios multimedia. En esta línea, R. Higuelmo (comunicación personal, 5 mayo 2020) considera los valores de los jóvenes como el mayor reto para el folclore tradicional:

Estamos en un momento difícil, la mayoría de los jóvenes están faltos de interés en casi todo, y el folclore es algo que les suena fuera de onda, y sobre todo que no hay hacia ellos, de una manera generalizada, una enseñanza de sus raíces y de su historia

### 3.4.2. Sitios Web de otros agentes activadores del folclore.

A la hora de crear un Sitio Web es fundamental analizar la competencia que busca los mismos objetivos (Mousinho, 2019). Bajo esta premisa ponemos como ejemplos en este campo, además de los Sitios Web de la Fundación Joaquín Díaz y el de Miguel Manzano, anteriormente mencionadas, otros portales de grupos folclóricos de características similares al grupo Pilarica:

- ValleFolk.com. Este grupo segoviano cuenta con un portal poco recargado y con información estructurado en categorías: historia del grupo, repertorio con subcategorías, actividades, noticias en prensa o datos de contacto.
- Estampas Burgalesas.es. Este grupo estructura la web de la misma manera que el anterior con especial énfasis en el logotipo y con un importante apoyo visual de fotografías. También destaca la división por páginas entre el grupo de baile, el coro y la escuela infantil

Dentro de la provincia de Valladolid, y concretamente dentro de los grupos que forman parte del colectivo de Amigos del Folclore, entre los Sitios Web destaca el *Grupo de Coros y Danzas Besana*, que prioriza las actividades que promueve y participa, pero no profundiza en las raíces de su repertorio. Otros grupos como *Castellanos de Olid* o *La Trébede* siguen un formato parecido, pero sin salir del diseño de blog. Del grupo *Ribera de Pisuerga* destaca la categoría de “Jotas del siglo XXI” que sirve para resaltar aquellas piezas de creación propia. Ninguno de estos grupos tiene vinculada sus redes sociales al sitio web principal.

## **4. El contexto histórico de nacimiento de la Asociación**

### **Folclórica Pilarica**

Para poder entender con plenitud cómo surgió el grupo Pilarica y su folclore es preciso explicar las circunstancias que motivaron su germinación, y fundamental, por tanto, es introducirse en la historia contemporánea de Castilla y León, Valladolid y del barrio Pilarica.

#### **4.1. El éxodo rural y el Polo de Desarrollo de Valladolid**

En el periodo anterior a la llegada de la Revolución Industrial a España (a mediados del siglo XIX) en España no había densidades de población elevadas ni núcleos urbanos relevantes, y existía un equilibrio demográfico con una importante economía tradicional de agricultura y ganadería. Con la industrialización, la población rural en España descende en términos relativos al pasar del 68% de la población total en 1900 a un 52% en 1940 (Pinilla y Sáez, 2016).

Pero el mayor declive demográfico para el medio rural tendría lugar en la fase 1950-75, Como indican Pinilla y Sáez (2016):

Cuando el crecimiento económico alcanzó tasas espectaculares desde todos los puntos de vista... se produjeron grandes trasvases de población desde las regiones atrasadas hacia las regiones punteras, siendo las familias rurales con destino al medio urbano las grandes protagonistas de los movimientos migratorios (p.5)

Según Alonso Santos (2000) este desarrollo económico experimentado por España desde inicios de los años sesenta,

Se asentó en un extraordinario esfuerzo de industrialización y modernización económica con un marcado dirigismo estatal, tanto para estimular la iniciativa empresarial privada como para orientar la localización espacial de las nuevas empresas hacia los Polos de Desarrollo establecidos por la Administración del Estado (p.109)

Será una decisión política Estatal la que lleve ese desarrollo a la ciudad de Valladolid, eligiéndola como “Polo de Desarrollo”, el 30 de enero de 1964 (Gonzalo, 2011). La

concesión a Valladolid del II Plan de Desarrollo Económico y Social de esta condición según Gonzalo (2011) se explica por tres circunstancias:

La existencia de mano de obra abundante y meridianamente cualificada, por la experiencia en las fábricas ferroviarias, la presencia de una infraestructura educativa conveniente para la formación técnica de los nuevos trabajadores, y la ubicación de la ciudad, a medio camino entre la capital del país y la poderosa industria del norte (p.105).

García Fernández (1974, citado por Gonzalo, 2011) sostiene que:

Esta política estatal afianzó y amplió la actividad de las empresas preexistentes en la ciudad, especialmente la automovilística que absorbió el 59,5% de la inversión y 62,5% de los puestos de trabajo... Pero fue FASA (Fábrica de Automóviles S.A) la que recibió casi la mitad de la actividad industrial impulsada por el Polo... En total, entre 1964 y 1970, serán cincuenta las empresas que se instalen en la capital, suponiendo un impacto muy positivo para la misma, no sólo al crear puestos de trabajo directos, sino también por la dinamización que supuso para empresas del mismo sector productivo ya existente... Todo ello culminó con la llegada de la empresa francesa Michelin en 1972 (p.106-107)

Esto se traduce en un crecimiento de la ciudad, que dobla sus habitantes al pasar de 151.807 habitantes en 1961 a 330.242 en 1981 (Ayuntamiento de Valladolid, s.f.), y culmina en una expansión en términos de superficie, con dos fronteras que la delimitaban: las vías del ferrocarril desde el sur al este, en el norte por el desvío del cauce del Esgueva, realizado en los primeros años del siglo XX (Gonzalo, 2011). La clase trabajadora, cada vez más numerosa, optaba por alquileres baratos en barrios con un alto nivel de hacinamiento o suburbios no planificados conformados a partir de parcelaciones en fincas agrícolas, donde se autoconstruían viviendas unifamiliares en hilera (García Martín, 2019) también denominadas “casas molineras” (Gonzalo, 2011, p.106). “Este tipo de poblamientos suburbanos en Valladolid ocupan el área al este de las vías del ferrocarril” (García, 2019, p.51) dando lugar a los barrios de La Pilarica, Belén y barrio España o Delicias (Asociación de Vecinos Pilarica, 2007).

## **4.2. Historia del Barrio Pilarica**

### **4.2.1. El nacimiento del barrio de la Pilarica**

Su historia comienza el último tercio del siglo XIX con la industrialización de la ciudad, que atrae a la población migrante del entorno rural. En la zona noreste de la ciudad y a la vera del ferrocarril se empiezan construir viviendas en terrenos comprados por dos contratistas: Ángel García y Julián Humanes, para su posterior parcelación y venta (Asociación Vecinos Pilarica, 2007). El barrio de Pilarica dentro de Valladolid pasa a formar parte durante esta época de esos suburbios marginales, sin disposiciones oficiales de ordenación urbana y carentes de infraestructuras básicas, servicios públicos y con viviendas unifamiliares autoconstruidas en su mayoría con materiales pobres (AVVP, 2007).

Ante este aumento de población y para facilitar que sus fieles pudieran asistir a la iglesia, pues la más cercana era entonces la parroquia de La Magdalena (Rodríguez Miguélez, 2020), se construye al lado de la vía ferroviaria, en estilo neogótico y con la financiación de Doña Tadea Prado Beltrán, la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar. El templo se inaugurará en 1907 y a partir de entonces dará su nombre a esta barriada marginal.

La Pilarica sigue creciendo en los tres primeros decenios del siglo XX “sin ningún beneficio de iniciativa pública de la Administración Pública” (AVVP, 2007, p.13) con la excepción del desvío del cauce del río Esgueva, que se hizo para evitar las inundaciones que asolaban la ciudad cuando este se desbordaba y también para eliminar la insalubridad que este generaba (Pablo Gicosos, 2011). Y aunque se ganó en salubridad en la ciudad, para el barrio Pilarica, supuso una delimitación más en su separación con la ciudad, contribuyendo a marcar más el carácter marginal y periférico del barrio. La población, así, no se vio beneficiada de la red de aguas potables y el alcantarillado que se habían construido en la ciudad, y la llegada de la Guerra Civil paralizó todos los proyectos de mejora (AVVP, 2007).

### **4.2.2. El barrio Pilarica en la segunda mitad de siglo XX**

Tras la guerra civil, en la ciudad de Valladolid da comienzo un fuerte desarrollo económico al son de la industria automovilística, metalúrgica y agroalimentaria. Este desarrollo no afectó a la Pilarica que a comienzos de los años 60 “seguía teniendo las

mismas viviendas, la misma estructura urbana y las mismas carencias que a comienzos del siglo XX” (AVVP, 2007, p.16)

A mediados de los setenta del siglo XX la estructura urbana y su población empiezan a cambiar, siempre con el impedimento de las dos barreras: la línea del ferrocarril y el cauce del río Esgueva. Así lo constata P. Martínez (P. Martínez, comunicación personal, 24 de abril 2020), vecina del barrio Pilarica desde los años 70:

    Mi colegio estaba en los pajarillos y para llegar hasta él tenía que rodear todo el Esgueva y luego atravesar un paso subterráneo mixto para peatones y coches, y es que mi trayecto diario era veinte minutos porque tenía que salvar dos barreras, la del río y la del tren

Durante estas décadas, se construyen nuevos bloques de viviendas de varias plantas diferenciadas de las casas molineras, pero la población sigue teniendo la misma clase social, con sus raíces en el medio rural y unos niveles bajos de renta (AVVP, 2007).

En los años 90 se acomete una reforma integral en el cauce del río Esgueva, cuyos márgenes se convierten en paseos y en vías urbanas que se integran en la trama urbana de la ciudad, eliminándose así la barrera del río (AVVP, 2007). Asimismo, en esta época se instala un Centro Cívico, con un Salón de Actos y aulas que sirvan de reunión y actividad social en el barrio.

#### **4.2.3. La barrera del ferrocarril en el nuevo siglo**

La otra barrera, el ferrocarril, percibida por los vecinos como una “línea roja” (AVVP, 2007, p.186) divide el barrio en dos partes: una primera al oeste de las vías y comunicada sin obstáculos con el centro de la ciudad centrada en la plaza de Rafael Cano, la iglesia del Pilar y las calles Nueva del Carmen y 12 de octubre; y una segunda parte al este donde se concentran las casas molineras y las calles Puente la Reina y Salud. “Por ello, el soterramiento del ferrocarril ha sido una de las reivindicaciones constantes de los vecinos desde mediados de la década de los años 80 y hasta el momento actual” (AVVP, 2007, p.186).

Unas vías del ferrocarril que “reducen su posibilidad de comunicación con el resto de la ciudad... la cual tiene un número limitado de “pasos” a través de los cuales es preciso atravesar, ya sean los pasos a nivel o los pasos subterráneos. Especialmente para los peatones, el gesto de atravesar la vía reviste una cierta importancia debido a su peligro”

(Calderón, Sainz y García, 2003, p.18). P. Martínez (comunicación personal, 24 de abril de 2020) califica cruzar el paso a nivel como “una continua zozobra para pasar al otro lado para todos aquellos que vivían al este de las vías”.

Un peligro que, unido a las víctimas por atropello y a la integración de las vías en el recorrido de la línea de alta velocidad entre Valladolid-Palencia y León, motiva el cierre definitivo del paso a nivel el 15 de septiembre de 2015, pero mantiene el paso subterráneo que se construyó en 1974, percibido por los vecinos como inseguro por su estrechura, falta de iluminación y la ausencia de vigilancia (Calderón et al. 2003).

En la actualidad el soterramiento no ha llegado al barrio, y se ha sustituido por un plan de integración de las vías, que ha traído consigo la construcción de un nuevo paso peatonal inferior de 20 metros de anchura, en sustitución del anteriormente citado (Europa Press, 2019). Su inauguración reciente en abril de 2019, ha sido la última efeméride del barrio para tratar de reducir el efecto barrera y divisorio de las vías, pero sus vecinos “aún perciben el tren y la vía, como una incomodidad por la nula funcionalidad que te obliga a dar un rodeo con tu coche para poder ir al otro lado” (P. Martínez, Comunicación personal, 24 de abril de 2020)

#### **4.2.4. Contexto social, económico y cultural del barrio Pilarica**

Gonzalo Morell (2011) señala el crecimiento desmesurado de la ciudad como causa determinante de la coyuntura social y económica del barrio Pilarica:

el intenso cambio económico, demográfico y social determinado por un acelerado, y en muchas veces interesadamente descontrolado, produce un cambio urbanístico. Aparecen así los principales barrios y con ellos los problemas y las carencias (p.427)

El barrio, según la base de datos consultada por AVVP del Departamento de Asistencia Social, sumaría una población de 9.267 personas en 1977 (AVVP, 2007). Años más tarde, en 1986, los datos del padrón municipal, cifra su población en 8.847 (Ayuntamiento de Valladolid, s.f). Esto indica que “en los años setenta del pasado siglo fuera cuando más población haya vivido en Pilarica... El número de miembros por familia era mayor, y había más casas molineras habitadas” (AVVP, 2007, p.57). Buena parte de esta población era recién llegada de los pueblos para trabajar en la industria y la construcción pujante, con un gran número de matrimonios jóvenes (AVVP, 2007). “Pilarica era un barrio joven,

casi recién nacido, aun teniendo ya 100 años de edad” (AVVP, 2007, p.58). P. Martínez (comunicación personal, 24 de abril 2020) también destaca esta realidad como un elemento positivo para el barrio:

Por la década de los 60 y 70, el barrio empezó a recibir matrimonios jóvenes que iban teniendo sus hijos, de tal manera que hubo un grupo numeroso de niños que generacionalmente dio mucha vida al barrio.

La configuración como un barrio joven y obrero, trajo en la década de los setenta cambios en la vida cotidiana y en las relaciones dentro y fuera del barrio (AVVP, 2007):

En Pilarica bulleron reivindicaciones laborales, sociales y políticas... Pilarica era un barrio doblemente segregado: primero por un río penas canalizado y lleno de suciedad: segundo, por una vía de ferrocarril en la que año tras año morían personas (p.69)

Toda esta situación se traduce en una pobreza estructural y un entorno urbanístico poco saludable, que permiten la aparición de las asociaciones vecinales que nacerán al amparo de la iglesia (Gonzalo, 2011). Se crea así en 1968 la parroquia de Pilarica, cuyos ideólogos procederán de la Compañía de Jesús. El primer párroco titular sería Buenaventura Alonso, junto con otros sacerdotes jesuitas (J. Manuel Calzada), que habían tenido contacto con los “movimientos cristianos obreros” del momento y cuya misión era unir asociativamente a la gente para crear conciencia de barrio y reivindicar sus derechos (AVVP, 2007). Se crean así los Clubs Juveniles, las Asociaciones de Vecinos, la Asociación de Amas de Casa o un parvulario (AVVP, 2007).

Gonzalo (2011) también sostiene que “en unos barrios de reciente aparición, donde la mayoría de sus vecinos proceden del entorno rural y nunca ha vivido en un gran núcleo poblado, la labor sociabilizadora de las asociaciones fue impagable, educando e integrando a los nuevos vecinos en los hábitos de la ciudad” (p.433).

En los años siguiente a su creación, La Asociación de Vecinos de Pilarica se divide en dos modos de actuar (AVVP, 2007, p.164):

1. Llevarse bien con los gobernantes y ponerse en marcha desde arriba actividades no conflictivas con el sistema para conseguir algo para el barrio
2. Otra más reivindicativa y crítica... que busca la participación ciudadana para exigir mejoras

Esta división desaparece después de la muerte de Franco en 1975, y se concentra en reivindicar la mejora de las condiciones de vida del barrio y de la participación ciudadana en la gestión de los asuntos de interés público (AVVP, 2007). El barrio seguía teniendo carencias, como la falta de escuelas, los accidentes mortales en la vía por la falta de un túnel subterráneo que no llegó hasta 1974, o la falta de urbanización en los márgenes del río Esgueva. P. Martínez (Comunicación personal, 24 de abril de 2020) señala como el río en esta década de los setenta:

estaba totalmente salvaje, con juncos y piedras, y un gran terraplén en ambas márgenes. No existían ni barandillas, ni escaleras... bajabas a lo vivo hasta la orilla en la que, con suerte, se habían puesto unas piedras para poder cruzarlo ya que siempre traía poca agua

Todos estos factores, configuraron en el barrio Pilarica en palabras de sus Asociación (AVVP, 2007):

Una cultura donde personas, organizaciones, circunstancias y condicionamientos sociales, aportaron sus ideas y su trabajo, que manifestaron su interés en participar en una sociedad más culta, más y mejor educada... Con mayor capacidad crítica y organizada para vivir en sociedad y disfrutar de los bienes sociales y culturales a los que todos tenemos derechos (p.87)

Dentro de este ambiente asociativo aparece una población joven, eminentemente rural, y de carácter religioso y cultural. Factores estos, que determinaron la construcción y valores de la Asociación Folclórica Pilarica, siempre unido a las actividades de su barrio: fiestas del Pilar el 12 de octubre, festivales folclóricos, acompañamiento musical en misas, conmemoraciones o reivindicaciones sociales.

## 5. Asociación Folclórica Pilarica

### 5.1. Historia del grupo Pilarica

Los primeros cimientos del grupo Pilarica se inician en 1978 por iniciativa del párroco del barrio de entonces, Buenaventura Alonso, sacerdote jesuita que “animó a un grupo de chavales que estaban de catequesis de confirmación a formar un grupo de jotas” (AVVP, 2007, p.110). El grupo quedó a cargo de las enseñanzas de María Ventura, mujer de Claudio López quien era el concejal socialista del Servicio Sociales y Educación en Valladolid. María Ventura tenía afición y conocimientos profesionales sobre el folclore castellano, al pertenecer al grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina (AVVP, 2007).

Entonces en la ciudad de Valladolid no había muchos grupos folclóricos y en sus inicios el grupo Pilarica estaba vinculado a la Asociación de Vecinos que “comenzó siendo un grupo de baile con dos dulzainas al que posteriormente se le unió un grupo vocal que cantaba las jotas” (Carpintero, 2016, p.130). Ya en 1980 tuvo su primera actuación en la Plaza Mayor de Valladolid con la indumentaria característica.

Cabe señalar la participación en el grupo de Francisco del Pozo "Pachín", distinguido dulzainero y recuperador y difusor de la música tradicional castellana (Ayuntamiento de Valladolid, 2007), quien creó, junto a Fermín Martín, Aquilino Otazo y Javier Cuadrado el grupo folk *Los de Castilla y León*, para después dar lugar a la Escuela de Dulzaina y Caja "Pilarica" que “ha formado a numerosos instrumentistas de la música de nuestra tierra” (Ayuntamiento de Valladolid, 2007).

En los siguientes años de existencia el grupo ya empieza a actuar con más frecuencia en “fiestas de barrios, haciendo pasacalles, en colegios, en fiestas oficiales...la misa castellana en Villagarcía de Campos o en el Patio Herreriano, o en la Plaza Mayor como teloneros del Nuevo Mester de Juglaría” (AVVP, 2007, p.111)

En 1982 el grupo pasa por una crisis, que provoca su escisión en dos, uno vinculado a la Asociación de Vecinos de Pilarica, y el que sigue actualmente, y otro independiente (AVVP, 2007). Esto significó la marcha de María Ventura y años más tarde la llegada de Rafael Higuelmo, que en 1986 se puso a cargo de la dirección artística del grupo de jotas, conformado en ese momento por jóvenes con edades comprendidas entre 12 y 18 años (R. Higuelmo, comunicación personal, 5 mayo 2020)

Desde entonces, R. Higuelmo se hará cargo del montaje de las coreografías de las danzas, siguiendo las directrices de lo aprendido durante su carrera de danzante. Perteneció al grupo de Galerías Preciados de Valladolid desde los 16 años, “un grupo de danzas que el grupo de empresa tenía como costumbre formar allí donde tuviera centro comercial, era un club social para empleados, y dependía directamente de la entidad estatal de Educación y Descanso” (R. Higuelmo, comunicación personal, 5 mayo 2020). En los últimos años de Galerías Preciados, el grupo se independiza de la empresa y se hace Asociación Cultural, con el nombre de Espadaña:

desde ese momento empieza una gran actividad, recorriéndonos muchos municipios de la provincia a cargo de la Diputación, esto me da la oportunidad de ir estudiando y recogiendo de primera mano las tradiciones sobre la música y la danza de mi tierra, participando en romerías y procesiones, a partir de este momento, me doy cuenta de la importancia que tiene en mi vida el Folclore, como he dicho muchas veces, no es un hobby, es una forma de vida.

A raíz de esta incorporación y la reestructuración del grupo comienza una nueva etapa con la inauguración en 1986 del 1º Festival Internacional del Folklore (AVVP, 2007), que desde entonces y hasta nuestros días, se celebra en octubre coincidiendo con las fiestas del barrio, y cuyo fin es promover y difundir la cultura popular dentro del barrio. En este festival se invitan a grupos nacionales e internacionales donde muestran su folclore a través de danzas, canciones y su indumentaria, para después el grupo Pilarica hacer lo propio en los pueblos o ciudades de estos grupos invitados (*Festival y fiestas AFP*, s.f.).

En 1993 el grupo se constituye como el Grupo de Coros y Danzas Pilarica Asociación Folclórica, independizándose de la Asociación de Vecinos, con unos estatutos propios y con un coro plenamente integrado dentro del grupo (AVVP, 2007). El presidente de la Asociación sería desde entonces José María Curiel. A partir de entonces, las actividades del grupo se intensificarán, como las Misas y Bodas Castellanas y la participación del grupo en las festividades de la ciudad de Valladolid, como la Virgen de San Lorenzo y San Pedro Regalado, gracias a su adhesión al colectivo de Amigos del Folclore de Valladolid, que aglutina a todas las agrupaciones de este tipo de la ciudad.

En los años siguientes, se establece la Escuela de Dulzaina y Caja Pilarica, fundada como homenaje a la tarea de enseñanza y difusión del dulzainero Francisco del Pozo “Pachín” tras su fallecimiento en 1996, que acompañará, desde entonces, musicalmente a todas las

actuaciones del grupo bajo la dirección de Javier Cuadrado, alumno de “Pachín”. En esta época también se crearán la Escuela Infantil de Danzas (1995) y más tarde el Taller de Danzas para Adultos (2010) y la Escuela de Adolescentes (2013).

## **5.2. Actividades del grupo Pilarica**

La Asociación en su reivindicación del folclore castellano, cuenta con dos funciones principales: enseñanza y difusión. Para ello organiza una serie de actividades regulares de carácter anual dentro del barrio y en el contexto de la provincia de Valladolid, y otras no regulares desempeñadas por encargo dentro y fuera de la provincia.

### **5.2.1. Actividades regulares**

#### **El grupo Pilarica y su barrio**

Allí donde nació el grupo, los valores del barrio y su vinculación con la Asociación de Vecinos y la parroquia, han influido también en su devenir, que se convierten en el denominador común de unión. Así lo señala R. Gallego (comunicación personal, 5 mayo 2020) “el barrio también tiene mucho que ver con esta situación, aunque hoy ya hay muchos de los integrantes que no viven en él, se siguen considerando de Pilarica, este es el vínculo que une al grupo”.

La dinamización cultural del barrio es la principal motivación de la organización de parte de las actividades del grupo Pilarica, como el Festival Internacional de Folclore, que en 2019 llegaba a su 33ª Edición reuniendo cada mes de octubre en la Plaza Rafael Cano a grupos de diferentes regiones de España y otros internacionales procedentes de Portugal, Francia o Andorra. Estos grupos participantes en el Festival vienen en régimen de intercambio, es decir, el fin es devolver la visita llevando el folclore del grupo al lugar de origen de los invitados.

Asimismo, cabría señalar otras actividades como el acompañamiento en pasacalles en la procesión de la patrona del barrio, la Virgen del Pilar, o la Misa Castellana que se organiza con el mismo fin el día 12 de octubre. En Navidad también se realiza dentro de la iglesia la actuación “Ven a Adorar al niño”, donde el grupo baila y canta villancicos tradicionales, en un ambiente de fervor religioso, con el fin de amenizar y también difundir el folclore específico de este periodo del año.

#### **Las escuelas del grupo Pilarica**

Dentro de la labor de enseñanza que ha adquirido el grupo en su historia, cabe señalar la existencia dentro del grupo de cuatro escuelas.

- Taller de Adultos creada en 2010, ofrece a personas más mayores la oportunidad de aprender los bailes tradicionales que de más jóvenes no pudieron. Los encargados de enseñar las danzas son integrantes del mismo grupo matriz.
- Escuela de Adolescentes/Junior. Esta es la escuela más reciente, que comienza en 2013 monitoreada directamente por Rafael Higuelmo, que enseña a jóvenes a partir de los 12 años y que sirve de cantera directa para el grupo matriz de danzas. Es una fase previa a la incorporación de sus integrantes al grupo matriz.
- Escuela Infantil. Creada en 1995 con el fin de servir de cantera para el grupo matriz, y al mismo tiempo sirva de garante de futuro para la transmisión de su folclore popular. La tarea de enseñanza es ejercida de manera desinteresada, al igual que el Taller de Adultos, por integrantes del grupo matriz, conformando diversos grupos según rangos de edad (entre 5 y 13 años) y el nivel de dominio de las danzas.
- Escuela de Dulzaina y Caja Pilarica. Encargada de formar a nuevos dulzaineros y redoblantes que continúen con la tradición instrumental del folclore castellano. Se forma en el uso de la dulzaina, la caja y el bombo.

Aunque el grupo matriz de danzas es el encargado, junto con el coro y la Escuela de Dulzaina y Caja, del grueso de las actividades principales del grupo, el resto de grupos (infantil, adolescentes y adultos) también intervienen en algunas de estas actividades, como el Festival Infantil de Folclore que se organiza en octubre en el contexto de las fiestas del barrio y que sirve de exposición de lo aprendido durante el año escolar.

### **El grupo Pilarica y el folclore vallisoletano**

Como ya hemos señalado anteriormente, dentro de la ciudad fueron surgiendo grupos folclóricos al son del crecimiento de la ciudad con habitantes procedentes del entorno rural de alrededor, que trajeron consigo sus tradiciones, auspiciados por las tendencias románticas y eruditas de folcloristas o bajo fines propagandísticos políticos como la Sección Femenina. Todo ello ha repercutido en el repertorio de estos grupos incipientes, que compartirán, dentro del estilo y personalidad de cada uno, unos mismos patrones.

Bajo estas similitudes se creó el colectivo de Amigos del Folclore de Valladolid, con 8 agrupaciones folclóricas integrantes y todos de la ciudad (Amigos del Folclore, s.f.), que

organiza cada año un festival de folclore en la festividad del patrón de la ciudad de San Pedro Regalado, donde todos los grupos reunidos en un mismo espacio hacen una muestra del folclore tradicional vallisoletano, y en el cual el grupo Pilarica lleva participando desde 1993.

Cabe señalar también la participación del grupo en las fiestas de la patrona de la ciudad en septiembre con una actuación que forma parte del programa cultural de fiestas elaborado por el Ayuntamiento de Valladolid. Fuera de ese periodo festivo, el grupo también participa en la programación cultural ordinaria del Ayuntamiento, con muestras de folclore realizadas una vez al año en los diferentes centros cívicos de la ciudad.

También en el contexto de la provincia, cada año el grupo Pilarica participa en el Encuentro Provincial de Folclore patrocinado por la Diputación de Valladolid, a través del cual “se pretende dar a conocer la labor de investigación que realizan los grupos de danza y dulzaina sobre baile y música tradicional, contribuyendo así a la pervivencia de este patrimonio cultural” (Diputación de Valladolid, 2019, párr 2)

### **5.2.2. Actuaciones no regulares**

En el contexto del barrio, el grupo interviene en ocasiones especiales como conmemoraciones a figuras importantes del barrio y del grupo, como “Pachín” o el fundador del grupo Buenaventura Alonso, o efemérides como el centenario de la Iglesia del Pilar o los 50 años de la parroquia. También ha estado presente en reivindicaciones vecinales, como la exigencia de soterramiento de las vías del ferrocarril.

Cabría destacar la difusión del folclore del grupo por otras regiones de España o en el extranjero como Portugal, Francia y Andorra que se realizan en festivales organizados por los grupos invitados al Festival Internacional de Folclore anteriormente citado. En estos eventos se realiza una representación del folclore del grupo seleccionado por R. Higuelmo, aunque en su selección también contribuyen otros integrantes de la Asociación.

Otra de las actividades que el grupo ha desempeñado en los últimos 25 años han sido las “Misas y Bodas Castellanas” que se representan por encargo y que reportan ingresos a la Asociación. Aunque en los inicios de la iniciativa suponía la mayor fuente de ingresos y mantenimiento en el grupo (R. Higuelmo, comunicación personal, 5 mayo 2020) en los últimos años el número de estas actividades ha ido en descenso, así, en el año 2019 solo ha representado el 10,5% de los ingresos (elaboración propia).

### **5.3. Funcionamiento de la Asociación**

En la actualidad el grupo suma 41 años de actividad en aras al folclore castellano, tanto en la difusión como en la enseñanza. Desde su creación, el grupo ha mantenido un número estable de socios, hasta contar en la actualidad con cerca de 46 socios. R. Gallego (comunicación personal, 5 mayo 2020) lo atribuye a los valores familiares de sus integrantes:

A lo largo de los años, han pasado muchas personas por el grupo, han venido y se fueron, algunos volvieron, otros encontraron su pareja y se casaron y ahora tienen a los hijos y en algún caso a los nietos bailando en el grupo... formamos una familia unida por el folclore

La asociación y sus socios se reparte en dos grupos: coro y grupo de danzas. Cabe señalar que los integrantes de la Escuela de Dulzaina y Caja Pilarica no pertenecen a la Asociación, pues, aunque dependa legalmente de la misma, se le concede cierta autonomía en sus actuaciones y funcionamiento (R. Gallego, comunicación personal, 5 mayo 2020)

Tanto el coro, como el grupo de danzas matriz ensayan dos horas y una vez a la semana en los locales de la parroquia del barrio, y a la hora de tomar las decisiones que conciernen a la Asociación participan todos sus socios. La presidencia, que ejerce labores administrativas y organizativas de eventos la asume José María Curiel. La dirección artística, es decir el montaje de nuevas coreografías y canciones, corresponde a R. Higelmo, y así lo defiende (comunicación personal, 5 mayo 2020)

la fuente de inspiración para todo o el 99% de lo que se creaba en el grupo salía de mí; en un principio el que montaba las coreografías era yo, pero en la actualidad dejo que sea el gusto de todos el que predomine en las composiciones, siempre bajo mi iniciativa y propuesta, creo que es dejar que los bailarines saquen lo mejor de ellos, así las coreografías quedan muy bien y agradables a todos.

### **5.4. Repertorio Folclórico**

Desde su creación en 1978 el grupo ha ido bebiendo de las tendencias folclóricas existentes en Castilla y León y en Valladolid, aglutinando ciertas danzas, bailes, canciones, instrumentos, letras, sonidos e indumentaria propias de dentro y fuera de la provincia. Una serie de patrones, de cuya conformación e influencia se ha hablado en el

epígrafe del folclore castellano, y que se han conformado en esta Asociación en un contexto socio-económico y cultural de una ciudad y barrio con unas determinadas características.

Todo ello le ha conferido al grupo un estilo y personalidad propia, que sin ser ajeno a estos patrones comunes del folclore castellano, ha derivado en un repertorio específico, contribuyendo no solo a la difusión y a la enseñanza de ese folclore, sino también creando nuevas tradiciones que contribuyen al fenómeno de “refolclorización” citado por Miguel Manzano (2011).

Así se señala desde la Asociación Folclórica Pilarica (s.f., párr 2) que presenta su repertorio actual como “una extensa recopilación de una veintena de años creando unas bellas danzas y espectáculos, siempre respetando el estilo folclórico tradicional, mezclado con las nuevas tendencias sugeridas por la sociedad que nos rodea”.

La clasificación, historia, características y procedencia de nuestro repertorio se ha plasmado en el [sitio web](#) objeto de este trabajo. Para la elaboración de esta información nos hemos servido de la base teórica de este Trabajo Fin de Máster.

## 6. Creación y diseño de sitios web

Para ello, aparte de la investigación y redacción del contenido que se va a volcar en la red, hay que tener ciertas nociones sobre el diseño, la experiencia del usuario y la visualización del contenido.

Según Rueda Torres (2006) una página web debe diseñarse pensando en las necesidades del usuario, que debe utilizarlo de manera fiable y cómoda, para conseguir que encuentre la información que desee lo antes posible. Para ello primero hay que seguir las siguientes fases:

1. Definir objetivos del sitio
2. Definir la estructura de las páginas
3. Diseñar la interacción con el usuario
4. Diseñar la interfaz gráfica

En blog de la Hosting empleada para alojar la Web, Wix.com, señalas 5 consejos para hacer más cómoda la experiencia del usuario en la navegación por la web (2014):

- Mantenerlo limpio y fácil de usar. Mantener un modo simplista y aclarado de la web seleccionando solo el contenido más importante.
- Hacer un reconocimiento de terreno por web de contenido similar.
- Hacer que un texto sea fácil de leer con una buena combinación de colores y fuentes.
- Tener una buena versión móvil del sitio Web
- Utilizar la jerarquía visual: Los ojos se mueven de arriba abajo y de izquierda a derecha, pues el cerebro humano lee este tipo de contenido en forma de Z.

Respecto a los contenidos, según David Luengo (2014) se deben tener en cuenta los siguientes criterios:

- Utilizar un lenguaje llano con pocos tecnicismos
- Utilizar un lenguaje positivo en tus contenidos con llamadas a la acción que logren estimular al cliente que te pida un presupuesto o te contacte.
- Utilizar imágenes para complementar tus contenidos, si son propias mejor, las infografías y videos son excelentes complementos.

- Utilizar títulos, subtítulos, viñetas, diseño, espacios y cualquier otra cosa que ayude a la lectura, intenta que tus contenidos no sean muy largos pero si profundos.

En este contexto toma importancia el conocido como posicionamiento SEO, que se define como el conjunto de técnicas que se aplican en los Sitios Web con el objetivo de tener mayor visibilidad y posición en las páginas de resultados de navegadores, de manera que aumenten las probabilidades de que el usuario llegue a la web determinada y alcance de este modo una mayor difusión y visitas (Acibeiro, 2018). Estas técnicas Acibeiro las resume en las siguientes:

- Crear contenido de calidad. Tener un contenido original, interesante o innovador, que resulte atractivo y ayude a que los usuarios en última instancia compartan esa información.
- Elegir un buen hosting, que mejore la optimización y carga de la web, potenciando su navegabilidad. Aquí entran hostings profesionales como WordPress, Blogger o Ionos o Wix.
- Identificar las palabras clave o categorías en la que estructurar la web que permitan una rápida identificación y selección de la información que desea el usuario. Con ello, se consigue que el usuario encuentre aquello que busca de la manera más rápida y certera posible.
- Hipertexto. Esto quiere decir que dentro del contenido se indexe a través de URL a páginas internas o externas al sitio Web para ampliar o contextualizar la información.

## 7. Resultado del sitio web creado

Una vez investigado y recopilado todo el repertorio e historia del Grupo Pilarica, así como indicadas sus actividades de difusión y enseñanza, e identificada su razón de ser, toca volcar toda la información en el portal web, siguiendo los criterios de creación y diseño web especificados en el punto anterior.

En este epígrafe arrojaremos los resultados del sitio web creado <https://pilaricaaf.wixsite.com/pilaricaaf/>. Para ello nos vamos a servir de capturas de pantallas que hagan referencia a la estructura, diseño de contenido, interacción con el usuario y la versión móvil de la web.

### 7.1.Estructura de la web

Una vez definidos los objetivos que se buscan con la creación de un sitio web propio, es necesario estructurar todo el contenido de tal forma que se identifiquen con rapidez los productos y servicios que se ofrecen (Rueda Torres, 2006).

#### 7.1.1. Menú de Inicio y Pie de Página

La parte superior de la pantalla es lo primero que se ve al abrir una página web, por eso en esta zona es donde se colocan las partes más importantes, como es el logo, el lema y el Menú de Inicio, que contiene la estructura de contenidos de la web.

Para definir la clasificación del contenido investigado primero hemos realizado una breve evaluación de páginas web de otros grupos folclóricos españoles y de la provincia de Valladolid. Con ello hemos observado una cierta tendencia en la ordenación del contenido en el menú principal (figura 1 y 2), a través de los siguientes epígrafes: Repertorio, actividades, historia, equipos, contacto y presentación.



Figura 1. Captura de pantalla del menú de inicio del Grupo Folclórico Besana



Figura 2. Captura de pantalla del menú de inicio del Grupo Folclórico Besana



Figura 3. Menú de Inicio página web antigua Pilaricaaf.com

También hemos observado la clasificación anterior de nuestra web (figura 3). Esta antigua organización sumada a las tendencias generales de otras páginas nos ha servido para establecer en nuestra nueva web las siguientes categorías principales: Inicio, Quiénes Somos, Repertorio, Actuaciones, Escuela y Contacto (figura 4).



## PILARICA ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA

Unidos por un folclore vivo

INICIO QUIÉNES SOMOS REPERTORIO ACTUACIONES ESCUELAS CONTACTO

Figura 4. Menú de Inicio

Todos ellos hacen referencia a los pilares fundamentales del grupo señalados en el trabajo: enseñanza (Escuelas) y difusión (Actividades). Labor esta última que se amplía con la plasmación de todo el repertorio del grupo en la web y accesible a cualquier usuario. Asimismo, se plantea nuestra idiosincrasia a través de una breve descripción de lo que hacemos y porqué lo hacemos (Quiénes Somos), incidiendo en nuestra historia y equipos que lo componen. También destacar la presencia en esta sección de nuestro logo (figura 5) y el lema que resume nuestra razón de ser.



## PILARICA ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA

Unidos por un folclore vivo

Figura 5. Logo

Y con el fin de no recargar el menú con demasiadas categorías, hemos establecido una serie de subcategorías que se deslizan al pasar el cursor sobre ellos (figura 6).

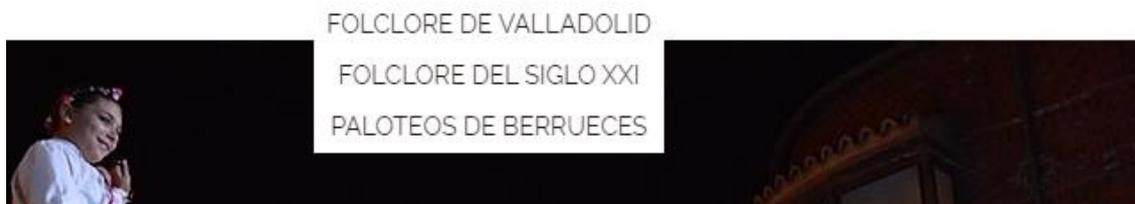


Figura 6. Subcategorías Folclore de Valladolid, Folclore del Siglo XXI y Paloteos de Berrueces

De esta manera conseguimos una barra de menú limpia y que permita estructurar al mismo tiempo el abundante contenido de nuestro grupo de forma ordenada. Estas subcategorías introducen en términos más específicos de nuestras distintas actuaciones, componentes y repertorio (Nuestro equipo, Festival de Folclore, Bodas Castellanas, folclore de Valladolid, folclore del siglo XXI, Paloteos...)

En el Pie de Página, la parte más inferior de la misma, y que también aparece en todas las páginas de la web, se ha decidido colocar el correo electrónico para contacto, las redes sociales y la dirección de nuestra sede.

### 7.1.2. Pantalla de Inicio

La Pantalla de Inicio es la primera página que se ve nada más acceder a la web, por eso la importancia del contenido que se destaca en ella. Hemos optado por una galería en la parte superior y una breve reseña acerca de nuestro grupo y razón de ser (figura 7).



## ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA PILARICA

El grupo Pilarica lleva **desde 1978** concentrando todos sus esfuerzos en ser una representación clara y digna de nuestro folclore. Somos conscientes de la compleja realidad que lo envuelve, conscientes de su riqueza, de sus sonidos, colores, bailes... conscientes de su carácter vivaz y cambiante.

42 años trabajando para mantener fuertes los dos pilares que sostienen nuestras tradiciones: **difundir y enseñar**.

¡Somos un folclore vivo!

Figura 7. Breve reseña del grupo Pilarica

Continuamos después con una galería (figura 8) que alterna entre imágenes y vídeos, cada uno con enlaces internos a la página, concretamente hacia nuestro repertorio y a nuestro producto económico destacado: las Bodas Castellanas. El vídeo hace referencia a noticias de actualidad del grupo.



Figura 8. Galería Pantalla de Inicio.

En la mitad inferior de la página, ya menos importante, se ha puesto una sección de noticias y otra en relación con los principales patrocinadores de la Asociación y páginas de interés sobre la provincia (figura 9). Al final de la página se ha colocado una sección de contacto.



Figura 9. Patrocinadores y páginas de interés

### 7.1.3. Quiénes somos

Este epígrafe sirve para volcar el contenido de unos de los objetivos de este trabajo: identificar la razón de ser del grupo. Para plasmarlo, al igual que en la Pantalla de Inicio, se ha optado por una galería y texto breve con párrafos cortos y resaltados en negrita (figura 10).



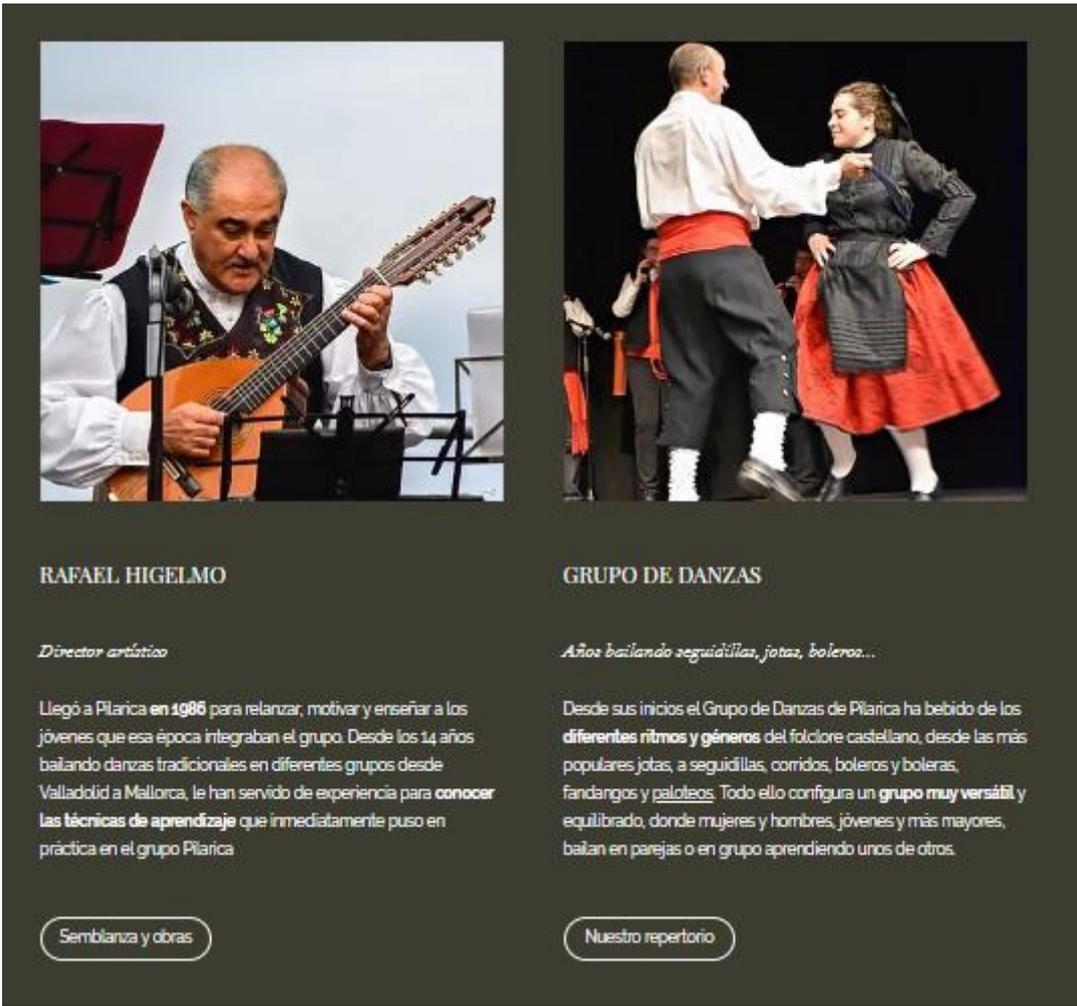
Figura 10. Quiénes Somos

Esta es una de las categorías destacadas en el Menú de Inicio, y en ella se incluyen una serie de subcategorías (figura 11) que introducen en la historia propia de la Asociación, así como en los componentes que lo integran (Nuestro Equipo)



Figura 11. Subcategorías Nuestra Historia y Nuestro Equipo

En la página Nuestro Equipo se describen las funciones de las diferentes secciones de cada grupo: Grupo de Danzas, Coro, y Escuela de Dulzaina y Caja y Director Artístico. Con el fin de no sobrecargar la página con texto, se ha hecho solo una breve descripción de cada equipo que puede ampliarse a través de los enlaces internos a otras páginas de la web (figura 12).



**RAFAEL HIGELMO**

*Director artístico*

Llegó a Pilarica en 1986 para relanzar, motivar y enseñar a los jóvenes que esa época integraban el grupo. Desde los 14 años bailando danzas tradicionales en diferentes grupos desde Valladolid a Mallorca, le han servido de experiencia para **conocer las técnicas de aprendizaje** que inmediatamente puso en práctica en el grupo Pilarica

Semblanza y obras

**GRUPO DE DANZAS**

*Años bailando seguidillas, jotas, boleros...*

Desde sus inicios el Grupo de Danzas de Pilarica ha bebido de los **diferentes ritmos y géneros** del folclore castellano, desde las más populares jotas, a seguidillas, corridos, boleros y boleras, fandangos y **paloteos**. Todo ello configura un **grupo muy versátil** y equilibrado, donde mujeres y hombres, jóvenes y más mayores, bailan en parejas o en grupo aprendiendo unos de otros.

Nuestro repertorio

Figura 12. Página de Nuestro Equipo.

En estas páginas se habla sobre las características de cada equipo, así como su repertorio, que se remata con un reproductor de vídeos (figura 13) que hace un repaso audiovisual de cada una de las piezas.



Figura 13. Reproductor de vídeos

#### 7.1.4. Repertorio

Otro de los objetivos planteados en el trabajo era identificar y conocer en profundidad el repertorio específico del grupo Pilarica. Esta parte de la web se encarga de plasmar toda esta información y para su organización y división en diferentes páginas se han establecido dos criterios

- Procedencia. Se han establecido tres subcategorías: Folclore de Valladolid, Folclore del siglo XXI y Paloteos de Berrueces (figura 14). La primera hace referencia a las piezas comunes de todos los grupos folclóricos de la provincia que se han heredado por la actividad de la Sección Femenina. la segunda y tercera hacen referencia a las piezas propias de nuestro grupo, que tienen nuestra huella, bien en la recuperación y revitalización de las mismas (es decir, que ya existían, pero nuestro grupo se encargo de rescatarlos y difundirlas) como es el caso de los Paloteos de Berrueces, o bien porque la letra, música o coreografía es de creación propia.

- Características del repertorio (figura 15). Esto división se ha realizado según la naturaleza folclórica de las piezas. De esta forma han surgidos páginas diferentes para las piezas cuyo acompañamiento musical procede del coro (Danzas con Coro) o bien de la dulzaina (Danzas con Dulzaina). Asimismo, se ha establecido otra página que hacer referencia al folclore creado sobre el barrio Pilarica (El Grupo Pilarica y su Barrio).



Figura 14. Subcategorías Repertorio marcadas en Menú



Figura 15. Otras subcategorías Repertorio según características

Cada una de estas páginas mencionadas siguen una visualización de contenidos similar a las anteriores páginas ya descritas. Textos breves con párrafos cortos, resaltos en negrita y enlaces internos y externos que amplían la información si se desea. Todo ello acompañado de imágenes y vídeos en la medida que se pueda.

Así cada pieza tiene una parte introductoria en estas páginas que sirven de índice (figura 16).



#### LA RASGADA

La Jota Rasgada o Jota de quintos es una jota con reminiscencias del antiguo fandango castellano. **Propia de tabernas** y bodegas, era cantada de forma espontánea, con el acompañamiento de la guitarra tocada al **estilo popular "rasgao"**. Se usaba además todo tipo de menaje de cocina que pudiera servir para marcar el ritmo, como la botella, cucharas, etc.

Saber más y ver vídeo



#### EL BOLERO DE BURGOS

A parte de [El Bolero de Algodre](#) de Zamora, también se rescataron otros boleros a principios del siglo XX en otras provincias de Castilla y León. Es el caso de Burgos, donde **Federico Olmeda** en su *Cancionero Popular*, recoge la partitura y letra de uno de ellos, llamado Bolero de Burgos, Bolero de Olmeda o **Bolero de los Amores**.

Saber más y ver vídeo

Figura 16. Índice o parte introductoria

Y luego cada una tiene una página propia donde se amplía información (Figura 17).

## LA RASGADA

### *La jota de la improvisación*

La Jota Rasgada o Jota de quintos es una jota con reminiscencias del antiguo **fandango castellano**. Propia de tabernas y bodegas, era cantada de forma espontánea, con el acompañamiento de la guitarra tocada al **estilo popular "rasgao"**. Se usaba además todo tipo de menaje de cocina que pudiera servir para marcar el ritmo, como la botella, cucharas, etc.

Los cantores competían tanto en las letras, muchas de ellas espontáneas, y otras provenientes de otras jotas, como en la brillantez de su voz. En 1953, el folklorista americano **Alan Lomax** graba esta jota en magnetófono en Zarzuela del Monte, provincia de Segovia.

Se interpretaba en las celebraciones de los **quintos del pueblo**, e inspirados en esta espontaneidad, nuestro grupo montó la coreografía por parejas, para después en cada estrofa de la canción, irse alternando en un **ambiente competitivo**, donde cada danzante demuestra sus habilidades para el baile.



Figura 17. Descripción completa pieza

Acompañadas de material audiovisual, en aquellas que sea posible (figura 18).



Figura 18. Material audiovisual.

Esta es una de las secciones cuyo contenido más ha variado respecto a la antigua web, tanto en cantidad como en organización. El contenido en esta última se limitaba a una reseña muy general de las piezas principales, así como la mención a la Misa y Boda Castellana (figura 19), con página propia, que en este trabajo hemos decidido clasificarlas

dentro de la categoría Actuaciones al ser un conjunto de piezas folclóricas que se interpretan en un acto concreto.

Tampoco se señalaba el significado y procedencia de ninguna de nuestras piezas, más allá de las Misa y Boda.

Grupo de Coros y Danzas  
"Pilarica"  
Asociación Folclórica  
Castilla y León  
Repertorio

El grupo tiene un repertorio vivo, siempre en continuo crecimiento, comenzando por las danzas más tradicionales y que aprendimos de otros, entre ellas podemos mencionar: La Galana, El Zangano, El Bolero, La Espadaña, Cantaros y tantas otras que por aquellos años de los 80, tenían en sus repertorios los grupos de nuestra ciudad y que querían preservar la transmisión de estas para que pudiéramos, hoy llamarlas tradicionales.

Nuestro repertorio actual es una extensa recopilación de una veintena de años creando unas bellas danzas y espectáculos, siempre respetando el estilo folclórico tradicional, mezclado con las nuevas tendencias sugeridas por la sociedad que nos rodea.

Sin duda y la más representada son la [Bodas castellanas](#), basada principalmente en la [Misa Castellana](#), que casi desde que la creo "José Manuel Calzada", y la adapto musicalmente "Solanilla", el grupo con máximo respeto monta su coreografía y desde ese momento comenzó a representarla en las iglesias, siempre en ocasiones especiales dentro de las Bodas o misas mayores

Figura 19. Repertorio página web antigua.

### 7.1.5. Actuaciones

Este apartado hace referencia a la actividad de difusión que el grupo hace sobre todo su repertorio. Aunque las actuaciones realizadas por el grupo son numerosas, en la web solo se han plasmado aquellas que consideramos más importantes, ya sea porque forman parte de nuestra historia e identidad (Villancicos, Misa Castellana, Festival Internacional de Folclore) o bien porque son actividades con rédito económico (Bodas Castellanas).

En el Menú de Inicio solo se han destacado dos actuaciones, para no sobrecargar la barra de menú, y cuya elección se debe a una mayor relevancia para el grupo Pilarica. Estas son los Villancicos y las Bodas Castellanas (figura 20)



Figura 20. Subcategorías marcadas en menú Actuaciones

Al igual que las otras categorías principales (Repertorio, Quiénes Somos), la categoría Actuaciones sirve de índice y enlace que introduce brevemente cada una de las subcategorías: Boda Castellana, Villancicos, Festival Internacional de Folclore y Misa Castellana)

Las páginas de cada una de estas subcategorías siguen la misma estructura y ordenación que las piezas del repertorio folclórico (figura 21 y 22). Descripción breve en texto, enlaces, imágenes, galerías y reproductor de vídeos si existen.

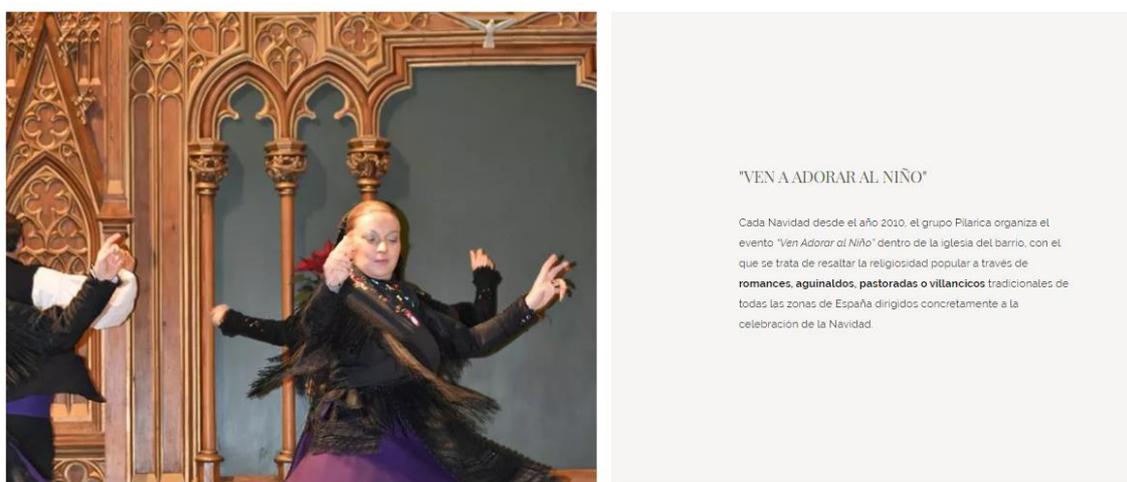


Figura 21. Descripción villancicos

<p><i>Aguinaldo de los Auroros</i></p>	<p><i>Canto del Ramo de Navidad</i></p>	<p><i>La Pastorada Leonesa</i></p>
<p>Pieza procedente del Rincón de Seca de <b>Murcia</b>. Un auroro es una agrupación musical <b> típica de esta región </b> que interpreta coplas al alba para invitar a los vecinos de un barrio o localidad a participar del rosario por las calles, y que también tiene su arraigo en el periodo de Navidad.</p>	<p>Costumbre <b>procedente de Serranillos</b> (Ávila), que emula la ofrenda, un <b>ramo de una hoja perenne</b>, que las mujeres o doncellas del pueblo entregaban en procesión al altar en Navidad. Esta tradición también se documenta en diferentes <b>zonas del norte de España</b></p>	<p>Tradición del <b>ámbito rural de León</b>, que se celebraba en torno a la Misa del Gallo dentro de la iglesia del pueblo, donde los pastores hacían una <b>ofrenda de una cordera</b> a la Virgen y al Niño, y el pueblo representaba una especie de auto con diálogos, partes cantadas y actuaciones de los personajes de la escena de la natividad</p>
<p>Ver video</p>	<p>Ver video</p>	<p>Ver video</p>

Figura 22. Descripción villancicos

### 7.1.6. Escuelas

Categoría destinada a la parte educativa de nuestro repertorio folclórico. Aquí se han enumerado cada una de las escuelas (Escuela Infantil, Escuela de Adultos, Escuela de Dulzaina y Caja) el tipo de público al que van destinadas (edad, nivel, instrumental o danzas), el objetivo que se persigue con estas escuelas y quiénes imparten la labor de enseñanza.

Cada escuela tiene una reseña con sus características y un botón que enlaza a la sección de contacto para que se apunten si lo desean (figura 23)



ESCUELA INFANTIL

*Empezando desde el principio*

Las nuevas generaciones son nuestro sustento de futuro y por eso **desde 1995** llevamos formando a los más pequeños en bailes de todos los géneros. La Escuela está dividida en varios grupos según **rangos de edad entre 4 y 13 años**.

Cada año se organiza en el contexto de las fiestas de nuestro barrio en octubre, el **Festival Infantil de Folclore** donde los niños exhiben su progreso y todo lo aprendido durante el año escolar.

Apuntate

Figura 23. Descripción Escuelas

## 7.2. Interacción con el usuario

Una de las fases que según Rueda Torres (2006) hay que tener en cuenta en la creación y diseño de una página web es la interacción con el usuario. En este sentido, la web ha incluido en su menú principal la categoría Contacto (Figura 24). En ella se proporciona el número de teléfono de nuestro Presidente, José María Curiel, que lleva las labores administrativas, el correo electrónico del grupo, nuestra dirección y un formulario a rellenar para enviarnos un mensaje directamente a través de la interfaz de la web.

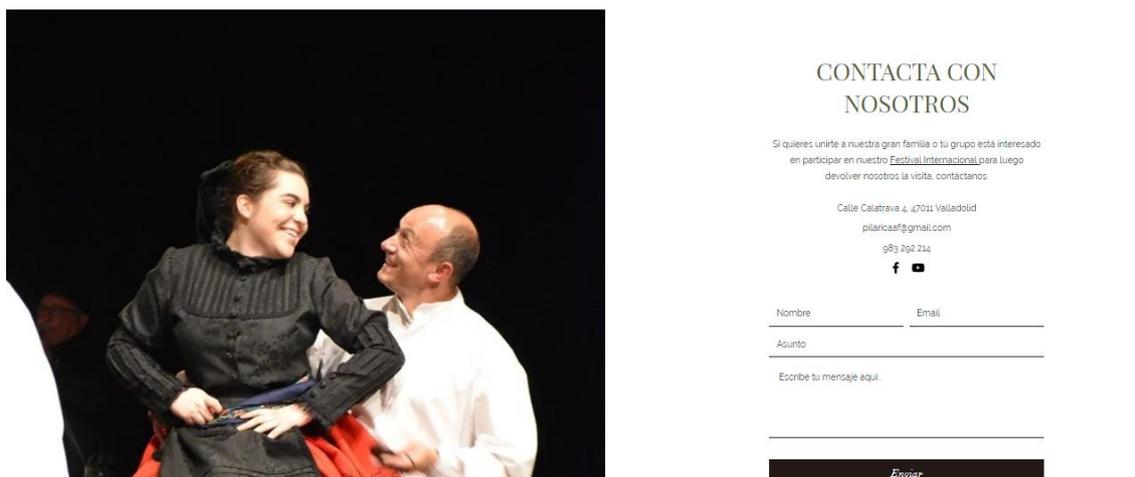


Figura 24. Sección Contacto

Esta sección se ha colocado, aparte de la barra de menú, en aquellas páginas que por su naturaleza puedan necesitar de un contacto posterior a la lectura como son la Boda Castellana, las Escuelas o el Festival Internacional de Folclore. Por su importancia al ser la primera página a la que se accede automáticamente, la Pantalla de Inicio también tiene en su parte más inferior una sección de contacto.

Por otro lado, se encuentran las redes sociales, muy relevantes hoy en día como ya se ha indicado en el trabajo. El grupo Pilarica cuenta con dos redes sociales muy activas, que hasta ahora han servido de comunicación principal con el usuario: Facebook y YouTube.



Figura 25. Redes Sociales Facebook y YouTube

Estas redes sociales se han vinculado con el sitio web, colocando sus símbolos y el enlace externo a nuestro perfil en el Menú de Inicio (figura 25), en el Pie de Página y en la página y secciones de contacto.

### 7.3. Diseño de contenido

Una vez establecidos los objetivos del sitio, la estructura de la información y el contacto con el usuario, debemos redactar el contenido y colocar los diferentes elementos visuales que ayuden a su comprensión.

En cuanto a la redacción se ha tenido en cuenta el consejo de Luengo (2014) sobre el uso de un lenguaje llano alejado de tecnicismos. El folclore y específicamente el castellano tiene la dificultad de contar con un vocabulario propio, debido a su naturaleza tradicional. Por eso en la explicación de buena parte del repertorio se ha empleado hipertexto a páginas internas o externas que amplían o detallan la información, de tal manera que no se recarga la web de texto (figura 26)



EL CORRIDO DE MARIANO ENCINAS

*Pieza bailada en corro al son de la dulzaina*

Además de la [Entradilla](#), también era tradición empezar el [Baile antiguo de la Rueda](#) con los denominados bailes de corrido o **corridos ribereños**, muy habituales en toda la **ribera del Duero** de Burgos, Soria y Valladolid, y que se diferenciaba del resto de bailes porque este, con un compás muy característico, invitaba a los bailadores a girar alrededor de la plaza.

Una de las piezas más representativas de este tipo en Valladolid es el Corrido de **Mariano Encinas**, que debe su nombre a su compositor y dulzainero.

Más danzas

Figura 26. Pieza Folclore de Valladolid

Asimismo, en aquellas páginas con contenido de investigación de terceros se ha colocado una sección de bibliografía con los respectivos enlaces externos a los documentos de donde proviene la información (figura 27).

## BIBLIOGRAFÍA

[Ortiz, C. \(2012\). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de la Falange. Gazeta de Antropología, 28 \(3\), pp.1-22.](#)

[Asociación Vecinos Pilarica \(2007\). Pilarica, un barrio de Valladolid con historia. \(1ª Edición\). Valladolid: Obra Social de Caja España.](#)

[García Campo, O. J. \(1985\). El traje de churra, Campaspero \(Valladolid\). Revista Folklore, 54, pp. 197-207.](#)

[Ortiz, C. \(2012\). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de la Falange. Gazeta de Antropología, 28 \(3\), pp.1-22.](#)

[Porro Fernández, C. A. \(2001\). Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid. Revista Folklore, 244, pp. 119-127.](#)

[Herguedas Torres, M. G. \(2019\). Paloteos de Bemueces: descripción de la vestimenta](#)



Figura 27. Pieza Folclore de Valladolid

Para ayudar en la lectura también se han utilizado subtítulos y resaltados en negrita que destacan la información más importante, así como botones que enlazan a otras páginas que amplían la información si así se desea, y que ayudan a que los textos de inicio no sean demasiado largos (Figura 28).

**EL BOLERO DE BURGOS**

A parte de El Bolero de Algodre de Zamora, también se rescataron otros boleros a principios del siglo XX en otras provincias de Castilla y León. Es el caso de Burgos, donde Federico Olmeda en su *Cancionero Popular*, recoge la partitura y letra de uno de ellos, llamado Bolero de Burgos, Bolero de Olmeda o **Bolero de los Amores**.

[Saber más y ver video](#)

Figura 28. Pieza Folclore siglo XXI

Otro criterio utilizado en la edición del contenido, es la utilización de un lenguaje positivo, sobre todo en aquellas páginas donde se desea una interacción con el usuario. Un ejemplo está en la página de Bodas Castellanas, donde al ser necesario captar a un posible cliente se emplea un lenguaje comercial explicando, más que la historia de nuestro producto, en que consiste esta actividad y nuestra experiencia en ella (figura 29).



**ALEGRÍA GARANTIZADA**

Nuestro grupo lleva años acompañando a los novios en el día más importante de sus vidas y somos conscientes de la **alegría y júbilo** que envuelve esta ceremonia. Por eso nuestros bailes, vestimentas, colores y música son compañeros perfectos para esta celebración.

Figura 29. Bodas Castellanas.

Por otro lado, también es importante el contenido multimedia que acompaña al texto, como son imágenes, vídeos o galerías, que ayudan a comprender lo que se está exponiendo. Una necesidad que se hace más imperante en nuestro caso, debido al carácter visual que tiene el folclore en vestimentas y bailes. Por eso todas las páginas de la web

tienen una o más imágenes (figura 32), y algunas cuentan con galerías (figura 31) o reproductores de vídeos (figura 30).



Figura 30. Reproductor de vídeos Villancicos



Figura 31. Galería de imágenes.



Figura 32. Imágenes página Danzas con Coro.

También se ha introducido el logo resaltado en la parte superior de la página, y se ha utilizado su paleta de colores (figura 33) para el diseño de todo el sitio web: blanco, verde oscuro, negro, gris y rojo. De esta manera se ofrece una imagen de marca y una coherencia cromática.

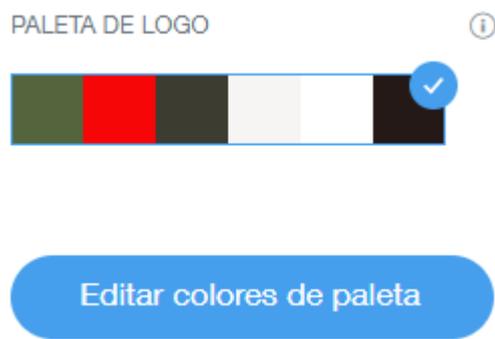


Figura 33. Colores del logo

Por último, en aquellas páginas que funcionan como índice o introducción para un conjunto de páginas que extienden la información, se ha utilizado un juego entre imágenes, texto y enlaces internos que sirven para mantener un diseño poco recargado y selectivo según lo que busque el usuario (figura 24).



Figura 34. Índice de Repertorio

Este diseño dista tanto en colores como en recursos multimedia de la anterior web. Pues esta, aunque si servía de fotos, estaban en parte anticuadas o pixeladas, y no había presencia de material audiovisual. Además, se ha cambiado la totalidad de la paleta de colores, pues en la anterior dominaba absolutamente el color negro en todas las páginas (figura 35).

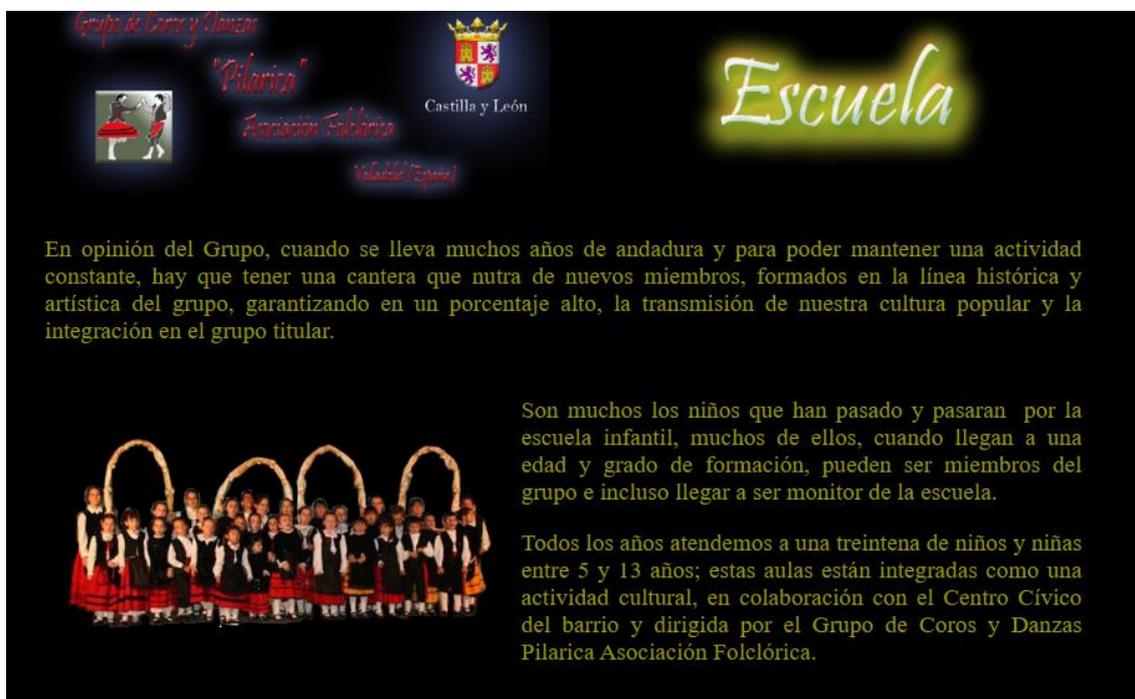


Figura 35. Escuela página web antigua

Además, no contaba con enlaces externos ni internos, ni resaltados en negrita (figura 36). Igualmente carecía de Menú de Inicio en todas las páginas excepto en la principal.

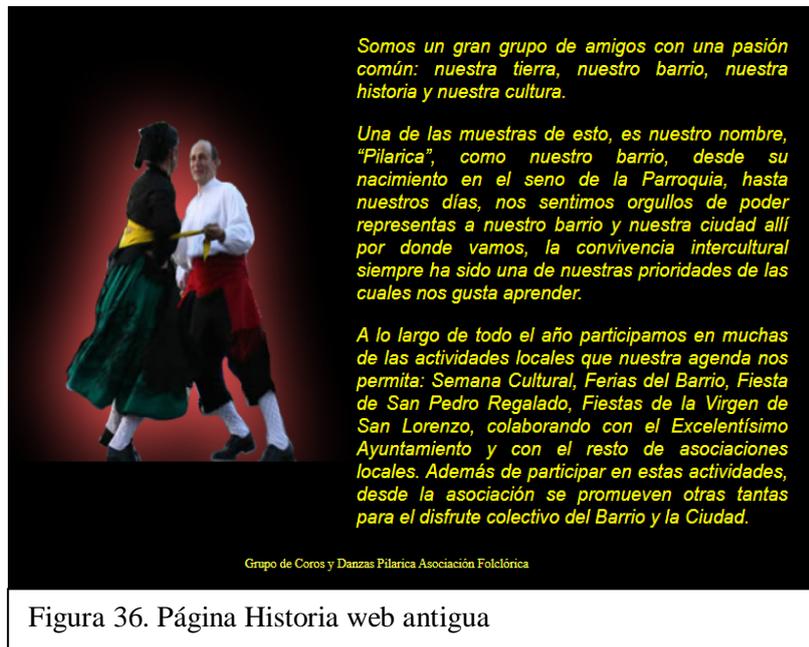


Figura 36. Página Historia web antigua

#### 7.4. Versión para dispositivos móviles de la web

Uno de los motivos por los que elegimos el hosting WIX, es que sus diseños están optimizados para la versión móvil. Esto quiere decir que, siguiendo las mismas directrices de diseño marcado para una pantalla de ordenador estándar, el hosting lo adapta al formato de pantalla móvil más reducida (figura 37).

16:24 [ícono de batería] [ícono de Wi-Fi] [ícono de señal] [ícono de batería] [ícono de batería]

## PILARICA ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA

Unidos por un folclore vivo



## ASOCIACIÓN FOLCLÓRICA PILARICA

El grupo Pilarica lleva **desde 1978** concentrando todos sus esfuerzos en ser una representación clara y digna de nuestro folclore. Somos conscientes de la compleja realidad que lo envuelve. conscientes de su riqueza, de sus



Figura 37. Versión móvil

Esta diferencia se observa por ejemplo en las páginas que sirven de índice, como la categoría Repertorio entre la versión de ordenador (figura 38) y la versión móvil (figura 39).



Figura 38. Versión ordenador



Figura 39. Versión móvil

Una de las mayores diferencias entre ambas versiones está en la barra de menú (Figura 40), que en el caso del móvil esta representado mediante un símbolo de tres rayas horizontales situado en el margen superior derecho de la pantalla, que al pinchar sobre él, se despliega y aparecen todas las categorías principales. Para que aparezcan las demás subcategorías se hace necesario clicar en otro símbolo representado con un “+” y para replugarlas existe el signo contrario “-“.



Figura 40. Menú Móvil

No obstante, tanto la estructura y redacción del contenido, como la interacción con el usuario y la paleta de colores siguen inalterables respecto a la versión del ordenador.

## 8. Conclusiones

El folclore es un patrimonio intangible cuyo arquitecto es la totalidad del pueblo. Este patrimonio son sus saberes, costumbres, expresiones, creencias, música, danzas, literatura, artesanía, indumentaria... que conforman su cultura tradicional, la cual ha sido creada y difundida de forma conjunta por una comunidad siguiendo una serie de reglas o pautas no escritas.

Todo ello conforma un folclore en continua creación, modificación o destrucción, con el que el pueblo se identifica, aportándole una sensibilidad y unas funciones concretas. Esta sensibilidad suma al producto folclórico una serie de emociones, ideas y tendencias en su difusión y conservación que algunos autores como Josep Martí o Miguel Manzano han bautizado como folclorismo.

Un folclorismo que tuvo su apogeo en todo el siglo XX, en un contexto histórico de desarrollismo industrial en las ciudades y un éxodo rural generalizado, que trajo consigo un trasvase de la cultura rural a un entorno urbano, convirtiéndose este último en el escenario de una refolclorización o apreciación por las tradiciones. Además, habría que añadir que en la Transición Democrática de España y con el nacimiento de las Comunidades Autónomas se originó una reafirmación de la identidad regional que supuso también una exaltación por la cultura tradicional.

De esta manera, surgieron durante esta época numerosos agentes activadores del folclore que debido a este trasvase cultural campo-ciudad, configuraron una concepción del mismo resumido en dos particularidades principales: ancestral y rural.

Si nos centramos en el folclore en Castilla y León, destacamos importantes agentes que han contribuido a la configuración de la producción folclórica. Joaquín Díaz, Miguel Manzano, Agapito Marazuela, la Sección Femenina, reconocidos dulzaineros como Jesús Salamanca, Francisco del Pozo "Pachín" ... Todos ellos han construido un valor folclórico que recoge músicas, bailes, vestimentas, costumbres e instrumentos que, agrupaciones surgidas con posterioridad a su actividad, han heredado.

Todo este proceso de recuperación, conservación, revitalización y construcción del folclore castellano y su concepción como rural y antiguo, no ha sido ajeno a la actividad del grupo Pilarica.

Nuestra Asociación nació en un contexto de una ciudad de Valladolid, que en la segunda mitad del siglo XX había doblado sus habitantes motivada por un desarrollo importante de la industria del automóvil. Con ello el barrio Pilarica, situado a las afueras de la urbe aumentó su tamaño al ser receptor de buena parte de esa población joven y rural que buscaba nuevas oportunidades de vida y trabajo en la ciudad.

Cuando en 1978 comenzó la actividad del grupo, este bebió de la cultura de estos nuevos habitantes urbanos y de la tendencia general de refolclorización. Sus comienzos estuvieron marcados por la influencia de la actividad de la Sección Femenina y heredó parte de su repertorio. Pero según crecía, el grupo comenzó a contribuir en el proceso de recuperación y revitalización del folclore, aportando piezas nuevas, que tienen como base ese valor folclórico heredado, pero añadiéndole su propia personalidad y estilo que nace de su vinculación con la actividad social y cultural del barrio.

Esta personalidad es la que se ha tratado de plasmar en el sitio web objeto de este trabajo. Dentro del grupo Pilarica han surgido piezas como la Misa y Boda Castellana que luego se han extendido por toda Castilla y León. Un repertorio que surgió por la vinculación del grupo a la parroquia de un barrio con un marcado carácter obrero y reivindicativo. También debido a esta asociación con la parroquia surgieron nuevas actuaciones como “Ven a Adorar al Niño” con los villancicos tradicionales de Navidad, el Festival Internacional de Folclore o piezas independientes como la Jota En Camino o la Seguidilla y Jota del Padre Ventura.

Pero los tiempos han cambiado, y ahora gana protagonismo la globalización y la era digital y de la información. Y si en un principio este grupo nació motivado por unas condiciones sociales y culturales propicias, ahora se observa como ese concepto de folclore, rural, antiguo y de transmisión generacional, construido en esos años, choca frontalmente con el mundo actual.

El protagonismo de los nuevos medios de difusión es indiscutible, y el grupo debe adaptarse a ellos, y aprovechar todos sus beneficios a su favor. Por eso la creación de este sitio web, que sirve de plataforma abierta a terceros para acceder a todo nuestro repertorio. Un repertorio del que podemos ser autores y difusores, pero no propietarios.

De esta forma la web no solo sirve de pantalla informativa, sino que también de fuente para aquel que lo desee, siempre de acuerdo a uno de los principios del folclore: la autoría

es de la comunidad, y este, con sus conocimientos y siguiendo una serie de pautas, es el que lo reconfigura.

Asimismo, esta web ha permitido identificar la razón de ser del grupo, al profundizar en su historia y motivaciones. El lema “unidos por un folclore vivo” viene a resumir todo lo explicado en este trabajo, pues desde una base tradicional, grupos como el nuestro también participamos en la generación de la cultura que bebe de los tiempos actuales.

Por otro lado, la web también funciona como un portal de interacción con su público potencial, vinculándola con las redes sociales y ofreciendo una información más detallada de aquellas actividades que le dan rédito económico (Bodas Castellanas) o que funcionan de garantía transgeneracional como las Escuelas.

Todo el trabajo que hay detrás de este sitio web sirve como base para después ir ampliando o mejorando según las necesidades del grupo. Entre estas posibles mejoras de cara al futuro, está la creación de un blog vinculado a la web, donde plasmar artículos orientados a informar al cliente, noticias relevantes, avances...

Otras opciones de mejora sería la creación de una fonoteca o reproductor de música de todo nuestro repertorio, mejorar la calidad y cantidad del material audiovisual o intensificar la presencia en las redes sociales o en otras nuevas como Instagram.

En modo de resumen, podemos decir que este trabajo ha tratado de hacer un autoanálisis sobre los orígenes y contenido del grupo Pilarica y por qué hacemos lo que hacemos. Una vez conocidos, lo siguiente ha sido contestar a cuáles son sus circunstancias en el presente y los posibles retos de futuro. La respuesta ha sido crear este sitio web que sirve de plataforma abierta al público para volcar nuestro pasado: Historia y Repertorio; nuestro presente: Actuaciones, Quiénes Somos y Equipo; y nuestro futuro: “*Unidos por un folclore vivo*”.

## 9. Bibliografía

Acibeiro, M. (2018, agosto 22). ¿Qué es el posicionamiento SEO y por qué es tan importante? (Entrada Blog). Recuperado de <https://es.godaddy.com/blog/que-es-posicionamiento-seo/>

Almuña Fernández, C. (1993). Tiempos de reto y esperanza (siglo XX): Enseñanza, cultura y medios de comunicación. Valdeón Baroque, J. (coor) *Castilla y León en el Mundo: la historia de Castilla y León, Vol. 2.* pp.1230-1249. Valladolid: Ambito Ediciones.

Alonso Ponga, J. L. (2001) Castilla y León: la construcción de una identidad plural. González Reboredo, X. M. (coor). *Etnicidad y nacionalismo: Simposio Internacional de Antropología.* Pp.313-330. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Alonso Santos, J. L. (2000). Las políticas de industrialización y su impacto en el desarrollo de las regiones en España. *Boletín del instituto de Geografía: Investigaciones Geográficas,* 42, pp. 109-133. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/igeo/n42/n42a8.pdf>

Álvarez Collado, F. (2013). Las danzas de paloteo en Tabanera del Monte (Segovia): análisis del repertorio para dulzaina. *Revista de Folklore,* 382, pp. 4-17. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-danzas-de-paloteo-en-tabanera-del-monte-segovia-analisis-del-repertorio-para-dulzaina-783994/html/>

Amigos del folclore, (s.f.). Blog del Colectivo Amigos del folclore de Valladolid (Entrada Blog). Recuperado de <http://amigosdelfolclore.blogspot.com/>

Asociación Folclórica Pilarica (2015). *Danzantes del Grupo de Coros Danzas Pilarica* (Valladolid) (figura). Recuperado de <https://puebloenpueblo.com/2016/11/25/la-eterna-lucha-contr-el-olvido-del-folclore-castellano/>

Asociación Vecinos Pilarica (2007). *Pilarica, un barrio de Valladolid con historia.* (1ª Edición). Valladolid: Obra Social de Caja España.

Ayuntamiento de Valladolid (s.f.). Evolución de la población de hecho. 1900-1991. Recuperado de <https://www.valladolid.es/es/temas/hacemos/open-data-datos-abiertos/catalogo-datos/informacion-estadistica-ciudad/poblacion/cifras-poblacion>

- Ayuntamiento de Valladolid (s.f.). Evolución de la población por Zonas Estadísticas desde 1986. Recuperado de <https://www.valladolid.es/es/temas/hacemos/open-datos-datos-abiertos/catalogo-datos/informacion-estadistica-ciudad/poblacion/cifras-poblacion>
- Bayón Muñoz, J. e Higuelmo Gallego, R. (2019). Paloteos de Berrueces. Recuperado de <http://www.paloteoberrueces.22web.org/>
- Bellido Blanco, A. (2016). La música tradicional en Valladolid y su papel durante la Transición *Investigaciones Históricas*, 36, pp.257-277
- Calderón Calderón, B. Sainz Guerra, J. L. y García Cuesta, J. L. (2003). *Soterramiento del ferrocarril y transformaciones urbanísticas en Valladolid* (Archivo PDF). P-18. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/10137>
- Camazón Linacero, C. A. (2013) La articulación de Castilla y España como tema de la canción popular. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 58 (2), pp. 469-488
- Canes Garrido, f. (1993). Las misiones pedagógicas: educación y tiempo libre en la Segunda República. *Revista Complutense de Educación*, 1 (4), pp.147-168.
- Carpintero Gómez, M. (2016). Aproximación al análisis del contrafactum musical mediante el estudio instrumental de caso en la misa castellana en Valladolid (Tesis doctoral no publicada). Universidad de Valladolid, Castilla y León.
- Castilla Canta (s.f.). Agapito Marazuela: Folklore castellano (Valladolid, Segovia, Ávila). (Canal de YouTube). Recuperado de [https://www.youtube.com/playlist?list=PLIeXWMyKR\\_g3hG5jvNM58rzvxhVe-FPcl](https://www.youtube.com/playlist?list=PLIeXWMyKR_g3hG5jvNM58rzvxhVe-FPcl)
- Castro, Á. (1985). El Folklore en el marco de la animación cultural. *Revista de Folclore*, 56, pp.61-66. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-folklore-en-el-marco-de-la-animacion-cultural/>
- Criado, A. de la A. (2017). El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina. *Revista Historia Autónoma*, 10, pp. 183-196.
- Delgado Prieto, J. M. (2018, febrero). Historia de la danza del Paloteo (Entrada blog). Recuperado de <http://asociacionvirgendepedrosa.org/historia-paloteo-berrueces/>
- Díaz G. Viana, L. (2003) El regreso de los lobos: Las respuestas de las culturas populares a la era de la globalización. Madrid: CSIC. Pp 82-83

Díaz G. Viana, L. (2005). Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura. *Revista OCNOS*, 1, p.35-42. Recuperado de [https://digital.csic.es/bitstream/10261/12655/1/P%C3%A1ginas%20de%20revistaocnos\\_01.pdf](https://digital.csic.es/bitstream/10261/12655/1/P%C3%A1ginas%20de%20revistaocnos_01.pdf)

Díaz González, J. (1991). Recopilaciones De Folklore Musical En Castilla Y Leon (1862-1939) . *Revista Folklore*, 128, pp. 68-72.

Díaz González, J. (s.f). *Fundación Joaquín Díaz, semblanza*. Párr. 1. Recuperado de <https://funjdiaz.net/semblanza.php>

Díaz Olaya, A. (2013). Intervención en el aula a través de la danza folclórica. *Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 27, pp.101-108. Recuperado de <http://www.revista.uclm.es/index.php/ensayos>

Diputación de Valladolid, (2019). *Diputación de Valladolid, Cultura. Encuentro Provincial de Folklore 2019*. Recuperado de [https://cultura.diputaciondevalladolid.es/detalle-instalacion/-/asset\\_publisher/8voboM4xrcOy/content/encuentro-provincial-de-folklore-2018](https://cultura.diputaciondevalladolid.es/detalle-instalacion/-/asset_publisher/8voboM4xrcOy/content/encuentro-provincial-de-folklore-2018)

Fernández Álvarez, O. (1996). Sobre los bailes y danzas del folklore musical en España. *Revista Folklore*, 184, pp.142-144. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-los-bailes-y-danzas-del-folklore-musical-en-espana/html/>

Galera, J. (s.f.) Importancia del sitio web para la empresa (Entrada Blog). Párr. 66-71 Recuperado de <https://www.juangalera.com/importancia-del-sitio-web-para-la-empresa/>

García Campo, O. J. (1985). El traje de churra, Campaspero (Valladolid). *Revista Folklore*, 54, pp. 197-207. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-traje-de-churra-campaspero-valladolid/>

García Ortega, A. (1982) Cinco tesis sobre el folklore. *Revista de Folklore*, 16, pp.124-128 Recuperado de <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=146>

García Martín, F. M. (2019): “La configuración de las periferias en las ciudades intermedias españolas durante el siglo XX: Málaga, Murcia y Valladolid”. *Revista Ciudades*, 22, pp. 45-70. DOI: <https://doi.org/10.24197/ciudades.22.2019.45-70>

Gicosos, P. (2011, noviembre 29). El soterramiento del río Esgueva (Entrada blog). Párr 1-3. Recuperado de <https://vallisoletvm.blogspot.com/2011/11/el-soterramiento-del-rio-esgueva.html>

González, A. (2019, enero 30). El número de usuarios de Internet en España crece en 4 millones: el 93% de la población ya está conectada (We Are Social, 2019) (Entrada Blog). Párr. 1-4. Recuperado de <https://marketing4ecommerce.net/el-numero-de-usuarios-de-internet-en-espana-crece-en-4-millones-el-93-de-la-poblacion-ya-esta-conectada/>

González Sacristán, J. J. (2014). Instrumentos tradicionales de Castilla y León en la escuela (trabajo fin de grado). Universidad de Valladolid, Valladolid. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5877/TFG-B.543.pdf?sequence=1>

Gonzalo Morell, C. (2011). *Movimiento vecinal y cultura política democrática en Castilla y León. El caso de Valladolid (1964-1986)* (Tesis doctoral no publicada). Universidad de Valladolid, Castilla y León. Pp. 104-113 y 425-433

Grupo de Coros y Danzas Pilarica Asociación Folclórica (s.f.). Boda y Misa Castellana. Recuperado de <http://pilaricaaf.com/misa%20y%20boda%20castellana.html>

Instituto Nacional de Estadística INE, (2019). Encuesta sobre Equipamiento y Uso de Tecnologías de Información y Comunicación en los Hogares. Recuperado de [https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736176741&menu=ultiDatos&idp=1254735976608](https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176741&menu=ultiDatos&idp=1254735976608)

Jódar Marín, J.A. (2010). La era digital: nuevos medios, nuevos usuarios y nuevos profesionales. (Archivo PDF). P.1. Recuperado de [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N71/VARIA/29%20JODAR\\_REVISADO.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N71/VARIA/29%20JODAR_REVISADO.pdf)

Lázaro Palomino, F. (1987). Danzas de paloteo en Aranda de Duero. *Revista de Folklore*, 82, pp. 121-123. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/danzas-de-paloteo-en-aranda-de-duero/html/>

Luengo, D. (2014, abril 1). Que debes tener en cuenta antes de hacer una página web (entrada de Blog). Recuperado de <https://www.bucleweb.com/que-debes-tener-en-cuenta-antes-de-hacer-una-pagina-web/>

Manzano Alonso, Miguel (1974). Tonadas: número 18 (Archivo PDF). Pp.3-5. Recuperado de [http://www.miguelmanzano.com/catalogo\\_pdf/18.pdf](http://www.miguelmanzano.com/catalogo_pdf/18.pdf)

Manzano Alonso, Miguel (2010). *La Pastorada Leonesa*. León. Grupo Alollano. Pp 9-10. Recuperado de <http://www.miguelmanzano.com/pdf/PastoradaLeonesa.pdf>

Manzano Alonso, M. (1982). *Cancionero Zamorano: prelude para lectores curiosos*. Pp.3-4. Recuperado de [http://www.miguelmanzano.com/pdf\\_cancioneros/CZamorano/prologo\\_cancionero\\_de\\_folklore\\_zamorano.pdf](http://www.miguelmanzano.com/pdf_cancioneros/CZamorano/prologo_cancionero_de_folklore_zamorano.pdf)

Manzano Alonso, M. (2011). *Introducción al Cancionero Básico de Castilla y León: La irrupción de la canción popular tradicional en el ámbito urbano*. Pp. 1-7 Recuperado de [http://www.miguelmanzano.com/pdf\\_CBcyI/6.%20LA%20IRRUPCIoN%20DE%20LA%20CANCIO%20POPULAR%20TRADICIONAL%20EN%20EL%20aMBITO%20URBANO.pdf](http://www.miguelmanzano.com/pdf_CBcyI/6.%20LA%20IRRUPCIoN%20DE%20LA%20CANCIO%20POPULAR%20TRADICIONAL%20EN%20EL%20aMBITO%20URBANO.pdf)

Manzano Alonso, M. *Introducción al Cancionero Básico de Castilla y León: A vueltas con el folklorismo*, Pp.1-2. Recuperado de [http://www.miguelmanzano.com/pdf\\_CBcyI/7.%20A%20VUELTAS%20CON%20EL%20FOLKLORISMO.pdf](http://www.miguelmanzano.com/pdf_CBcyI/7.%20A%20VUELTAS%20CON%20EL%20FOLKLORISMO.pdf)

Manzano Alonso, M. (s.f.). Cancionario: A vueltas con las músicas. Párr. 1-2. Recuperado de <http://www.miguelmanzano.com/>

Marcos, L. (2015, junio 25). Folk castellano (Entrada Blog). Párr. 11. Recuperado de <https://blogs.burgosconecta.es/latenadadelcomun/2015/06/25/folk-castellano/>

Martí i Pérez, J. (1999). La tradición evocada: folklore y folklorismo. Aula de Etnografía de Universidad de Cantabria. Pp 81-108. *Tradición Oral*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria

Martínez Muñiz, E. y Porro Fernández, C. A. La Danza de Palos. La recuperación de "El Palilleo" de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones. *Revista de Folklore*, 207, pp. 75-83. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-danza-de-palosla-recuperacion-de-el-palilleo-de-villabaruz-de-campos-valladolidnuevas-aportaciones/html/>

Martínez Roncero, M. (2013). El folclore está de moda, pero el riesgo es que se diluya. La Opinión de Zamora. Párr.4-5 Recuperado de <https://www.laopiniondezamora.es/zamora/2013/08/10/folclore-moda-riesgo-diluya/698461.html>

Mousinho, A. (2019, septiembre 28). ¿Qué es SEO? La guía completa para entender el concepto y ejecutar la estrategia (Entrada Blog). Recuperado de <https://rockcontent.com/es/blog/que-es-seo/>

Museo Etnográfico de Castilla y León (s.f.). *Archivo de la Tradición Oral: Bailes y Danzas*. Zamora. Recuperado de <https://museo-etnografico.com/antropofonias3.php?idtema=5&id=527&idcom=527>

Ortiz, C. (2012). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de la Falange. *Gazeta de Antropología*, 28 (3), pp.1-22. Recuperado de <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/22987/GA%2028-3-01%20CarmenOrtiz.pdf?sequence=6&isAllowed=y>

Palacios Garoz, M. A. (1984). *Introducción a la música popular castellana y leonesa* (1ª Ed). Burgos: Junta de Castilla y León. Pp. 17-24

Pilarica, en Valladolid, dispone de un nuevo paso inferior para peatones después de más de un año de obras. *Europa Press*. Párr. 1. Recuperado el 23 de abril de 2020, de <https://www.20minutos.es/noticia/3628741/0/pilarica-valladolid-dispone-nuevo-paso-inferior-para-peatones-despues-mas-ano-obras/>

Pilarica TV (2018, abril 13). José Manuel Calzada, la Misa Castellana parroquia de Pilarica (Video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=quer4vIKmxLM>

Pinilla, V. y Sáez, L. A. (2016). La despoblación rural en España: génesis de un problema y políticas innovadoras. (Archivo PDF). Pp. 3-5. Recuperado de [http://www.ceddar.org/content/files/noticiaf\\_362\\_01\\_Informe-CEDDAR-def-logo.pdf](http://www.ceddar.org/content/files/noticiaf_362_01_Informe-CEDDAR-def-logo.pdf)

Porro Fernández, C. A. (2001). Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid. *Revista Folklore*, 244, pp. 119-127. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/algunas-aclaraciones-en-torno-a-los-bailes-folkloricos-en-la-provincia-de-valladolid/>

Porro Fernández, C. A. (2012). El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile. *Jentilbaratz*, 14, pp.111-145. Recuperado de <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt//jentil/14/14111145.pdf>

Porro Fernández, C. A. (2001). Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX I y II. *Revista Folklore*, 248, p.45-72.

Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/denominaciones-locales-y-nombres-de-bailes-y-danzas-tradicionales-de-castilla-y-leon-en-el-siglo-xx/html/>

Prat Ferrer, J. J. (2006). Sobre el concepto del folklore. *Revista Oppidum*, 2, pp. 229-248

Puebloenpueblo (2012). *Traje regional típico de la provincia de Valladolid* (figura).

Recuperado de <https://puebloenpueblo.com/2016/11/25/la-eterna-lucha-contr-el-olvido-del-folclore-castellano/>

Radio Televisión de Castilla y León (2013, octubre 3). Agapito Marazuela (Vídeo).

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=lMMIwuxfeTw>

Rodríguez Becerra, S. (1999). El folklore, ciencia del saber popular. historia y estado

actual en Andalucía. *Revista de Folklore*, 225, pp.75-80. Recuperado de

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-folklore-ciencia-del-saber-popular-historia-y-estado-actual-en-andalucia/html/>

Rodríguez Fernández, T. (2019). Historias y dirindainas. El ramo de Navidad. Bembibre

Digital. Recuperado de [https://bembibredigital.com/historias-y-dirindainas/40846-](https://bembibredigital.com/historias-y-dirindainas/40846-historias-y-dirindainas-el-ramo-de-navidad)

[historias-y-dirindainas-el-ramo-de-navidad](https://bembibredigital.com/historias-y-dirindainas/40846-historias-y-dirindainas-el-ramo-de-navidad)

Rodríguez Miguélez, C. (2020, enero 21). La historia de la iglesia 'de barrio' que creció a

orillas del ferrocarril. *El Norte de Castilla*. Párr 1. Recuperado 26 abril de 2020 de

<https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/el-cronista/iglesia-barrio-orillas-20200121173023-nt.html>

Rueda Torres, M. L. (2006), Desarrollo de Páginas web como recurso para facilitar el

aprendizaje. *Revista Electrónica de Humanidades, Educación y Comunicación Social*, 1,

pp.26-35.

Sancho, V. (s.f.). Qué beneficios aporta una página web (Entrada Blog). Recuperado de

<https://vicentesg.com/beneficios-aporta-una-web/>

UNESCO (1985). Informe sobre los trabajos del segundo comité de expertos

gubernamentales sobre la salvaguardia del folklore y las actividades conjuntas Unesco-

Ompi en cuanto a la posible adopción de una normativa internacional relativa al aspecto

propiedad intelectual que reviste la preservación del folklore. Pp.1-54. Paris: Unesco.

UNESCO. (s.f.) Sostenibilidad del patrimonio cultural. (Archivo PDF) p.2. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>

Valdivielso Arce, J. L. (2004). Federico Olmeda San José: Uno de los más importantes folkloristas burgaleses. *Revista Folklore*, 208, pp.201-212. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/federico-olmeda-san-jose-uno-de-los-mas-importantes-folkloristas-burgaleses/html/>

Velasco Maillo, H. M. (1990) El folklore y sus paradojas. *Revista española de investigaciones sociológicas*, 49, pp. 123-144. Recuperado de <http://e-spacio.uned.es/fez/view/bibliuned:500383-Articulos-5620>

WixBlog. (2014, abril 16). 5 consejos de Diseño Web Para un Sitio Profesional (Entrada Blog). Recuperado de <https://es.wix.com/blog/2014/04/5-consejos-de-diseno-web/>

## **10. Anexos**

Las comunicaciones personales realizada en el curso de este trabajo están disponibles en archivo PDF en los siguientes enlaces a Dropbox:

[https://www.dropbox.com/sh/jt3gjc4ade2qi7u/AAA\\_O445Vw\\_C-Bv2udwaUCY5a?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/jt3gjc4ade2qi7u/AAA_O445Vw_C-Bv2udwaUCY5a?dl=0)

En él se incluyen las dos entrevistas realizadas a Rafael Higelmo Gallego el 5 de mayo de 2020 y el testimonio personal de una vecina del barrio Pilarica, Pilar Martínez Fernández realidad el 24 de abril de 2020.

También se puede acceder a las imágenes utilizadas para la web a través de este enlace a Google Drive:

[https://drive.google.com/open?id=16\\_QE3Ju3PeTLZ9Y9kji2y108IB0wEqan](https://drive.google.com/open?id=16_QE3Ju3PeTLZ9Y9kji2y108IB0wEqan)