

## III. OTRAS DISPOSICIONES

### ADMINISTRACIÓN LOCAL

**24758** *Resolución de 2 de noviembre de 2023, del Consejo Insular de Menorca (Illes Balears), referente a la declaración del baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial.*

#### Antecedentes

1. El artículo 15.1 de la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears, otorga a los consejos insulares la potestad de declarar en sus respectivos territorios bienes de interés cultural inmaterial, y prevé que la incoación del procedimiento correspondiente corresponde al órgano competente de cada consejo insular, que en el caso del Consejo Insular de Menorca es el Consejo Ejecutivo, que puede hacerlo por iniciativa del propio consejo, a propuesta de los órganos consultivos en materia de patrimonio cultural inmaterial o a instancia de otra administración pública, comunidad, grupo o persona.

2. El Consejo Ejecutivo del Consejo Insular de Menorca, en la sesión de día 20 de marzo de 2023, aprobó la incoación del expediente para declarar el baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial de Menorca (exp. 2109-2023-000001), según el acuerdo publicado en el BOIB número 41, de 1 de abril de 2023.

3. En fecha 24 de marzo de 2023 se notificó el acuerdo de incoación y se dio audiencia a las entidades vinculadas al bien que se quiere declarar: Federación Menorquín de Grupos Folklóricos (Femefolk) y Colectivo Folklórico Ciutadella, y el 30 de marzo de 2023 se notificó y se dio audiencia a los ayuntamientos de todos los municipios de Menorca.

4. En la misma fecha de 24 de marzo de 2023, se notificó el acuerdo de incoación a la Consejería de Fondos Europeos, Universidades y Cultura del Gobierno de las Illes Balears y se solicitó al Consejo Asesor del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Islas Baleares, en la Comisión Asesora del Patrimonio Cultural Inmaterial de Menorca y en el Instituto Menorquín de Estudios que emitieran el informe preceptivo sobre la incoación del expediente que prevé el artículo 15.7 de la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de las Islas Baleares.

5. En fecha de 13 de abril de 2023, la Consejería de Fondos Europeos, Universidad y Cultura comunicó la anotación preventiva del baile menorquín de jota y fandango en el Registro de Bienes de Interés Cultural de las Illes Balears con el código 07032-3-3-0-3135.

6. En fecha 20 de abril de 2023, el Ayuntamiento de Alaior formalizó su adhesión a la declaración del baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial de Menorca.

7. Asimismo, con fecha 2 de mayo de 2023, se recibe la comunicación del Ministerio de Cultura y Deportes según la cual el bien se ha inscrito en el Registro General de Bienes de Interés Cultural con el código de identificación 30531.

8. En el período de consulta pública y trámite de audiencia a las personas y entidades interesadas en el expediente no se produjo ninguna alegación, según consta en el certificado de Secretaría emitido día 23 de mayo de 2023.

9. En fecha 25 de mayo de 2023, la Comisión Asesora del Patrimonio Cultural Inmaterial de Menorca remitió su informe, emitido día 3 de mayo, en sentido favorable a la declaración del baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial con las siguientes modificaciones en la ficha descriptiva del bien:

a) Suprimir la referencia a la «idiosincrática tranquilidad isleña» en el párrafo quinto del punto 4 (Descripción general del bien).

b) En el punto 3 (Objeto de la declaración) y en el punto 5 (Pertenencias del bien), cuando se hace referencia a la vestimenta tradicional, añadir que es la que se utiliza sólo en «los bailes de exhibición o de recreación de una época determinada».

c) En el punto 7.4 (Vestimenta), para dejar claro que la indumentaria tradicional no es un elemento imprescindible para practicar el baile menorquín, añadir al final del primer párrafo la siguiente frase: «Sin embargo, la vestimenta de época o tradicional no es imprescindible para recrear y practicar el baile menorquín; de modo que sólo se utiliza en los bailes de demostración, como recreación de una época concreta».

10. En fechas de 6 de julio de 2023 y 14 de septiembre de 2023, respectivamente, el Consejo Asesor del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Islas Baleares y la Sección de Ciencias sociales del Instituto Menorquín de Estudios han emitido sendos informes en sentido favorable a la declaración del baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial de Menorca.

11. El artículo 15.7 de la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de las Illes Balears, establece que la declaración de Bien de Interés Cultural Inmaterial debe adoptarse por acuerdo del Pleno del consejo insular correspondiente.

El Pleno en sesión de carácter extraordinario de fecha 16 de octubre de 2023 adoptó por unanimidad los siguientes acuerdos:

Primero.

Aceptar las enmiendas propuestas por la Comisión Asesora del Patrimonio Cultural Inmaterial de Menorca en el informe emitido día 3 de mayo de 2023 y, por tanto, incorporarlas al anexo correspondiente a la descripción del bien.

Segundo.

Declarar Bien de Interés Cultural Inmaterial de Menorca (BICIM) el baile menorquín de jota y fandango de acuerdo con la descripción de sus elementos y características que se adjunta como anexo y que forma parte integrante del presente acuerdo. Los efectos de esta declaración son los que establecen la Ley 18/2019, de 8 de abril, de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial de las Islas Baleares, y la normativa concordante.

Tercero.

Notificar el acuerdo de declaración del baile menorquín de jota y fandango como BICIM en los ayuntamientos de la isla, en la Federación Menorquina de Grupos Folklóricos (Femefolk) y en la entidad Colectivo Folklórico Ciutadella.

Cuarto.

Notificar el acuerdo de declaración a la Consejería de Turismo, Cultura y Deportes del Gobierno de las Illes Balears, a los efectos de su inscripción definitiva en el Registro de Bienes de Interés Cultural, con especial mención de la información que se debe remitir al Registro del Ministerio de Cultura y Deportes.

Quinto.

Realizar la anotación correspondiente en el Registro de Bienes de Interés Cultural de Menorca.

Sexto.

Publicar el acuerdo definitivo de declaración del baile menorquín de jota y fandango como BICIM en el «Boletín Oficial de las Islas Baleares» y en el «Boletín Oficial del Estado».

Maó, a la fecha de la firma electrónica del documento presente.–Por delegación del Presidente, la Secretaria, Rosa Salord Oleo (DP 129/2023, de 27 de julio) (BOIB número 106, de 29 de julio de 2023).

## ANEXO

### Descripción del baile menorquín de jota y fandango como bien de interés cultural inmaterial (BICIM)

#### 1. Denominación

Baile menorquín de jota y fandango.

#### 2. Tipo de bien

Inmaterial: representaciones, escenificaciones, bailes y juegos tradicionales.

#### 3. Objeto de la declaración

El objeto de la declaración como bien de interés cultural inmaterial de Menorca es la salvaguarda de la jota y el fandango como bailes típicos de Menorca.

Asimismo, se incluyen en el objeto de la declaración la música, el canto y el baile de los diferentes tipos de jota y fandango que se bailan en Menorca, los instrumentos con los que se interpretan y la indumentaria tradicional que visten los bailadores y bailadoras al escenificar dichas danzas en los bailes de exhibición o de recreación de una época determinada.

#### 4. Descripción general del bien

La jota y el fandango constituyen lo que llamamos baile menorquín, ya que son los bailes más representativos de la isla. Aunque cada uno de estos dos bailes tienen su propia música y sus propios pasos, con el tiempo han bebido el uno del otro hasta el punto de que, en Menorca, cuando se hace un baile tradicional la gente suele decir que hay «baile de fandango», independientemente del tipo de baile que se ejecute, ya que el fandango es el más conocido de los bailes populares que han acompañado tradicionalmente a Menorca los eventos de tipo festivo, como bodas, matanzas, fiestas patronales, etc., así como el más extendido entre los grupos de baile menorquín que hoy mantienen vivos estos bailes tradicionales.

Ambos bailes se bailan por toda la isla, pero existen ligeros matices entre unos pueblos y otros e, incluso, entre unos grupos y otros y entre músicos y cantadores. Las variantes se conocen popularmente con el nombre del pueblo de donde son más características. Tanto el fandango como la jota, actualmente, constan de seis coplas, que pueden llegar a doce y que se van alternando con el estribillo, y los músicos esperan que los bailadores se detengan de bailar para acabar la pieza.

Tienen, por tanto, dos componentes indisolubles: la música y los pasos de baile. A su vez, la parte musical se contiene del estribillo o parte instrumental y la copla o parte vocal-instrumental que ejecutan tanto los músicos (*sonadors*) como los cantadores y las cantadoras. La parte musical se acompaña con la guitarra, el tiple, el guitarrillo, la bandurria y las castañuelas, a los que se pueden añadir otros instrumentos como el laúd, el triángulo, la pandereta, la zambomba y otros instrumentos de percusión, y ocasionalmente el violín y la flauta.

Los cantadores de antiguo imprimían un toque personal a cada copla, particularidades melódicas que, con el tiempo, se han uniformado, de modo que los cantadores actuales interpretan las melodías de las coplas de forma muy parecidas y cada vez menos matizada. Esta uniformidad también se ha transmitido en la forma de tocar los instrumentos.

El fandango es una danza de carácter popular, de ritmo ternario y de movimiento rápido (allegro). Es una de las danzas más extendidas por toda España, y se la conoce con diferentes nombres según la zona (malagueñas, rondeñas, fandangos, etc.). En Menorca, la parte musical del fandango se ha ralentizado respecto a las músicas similares del territorio español, especialmente porque los transmisores más mayores han adecuado el tempo musical para cantar mejor, como ya se hacía desde antiguo con la afinación.

En Ciutadella se conservan musicalmente tres fandangos: *fandango de arriba*, *fandango para onze* y *rondella*, que tienen semejanzas instrumentales con piezas del levante peninsular, como las malagueñas, y se particularizan respectivamente por un tempo cada vez más ralentizado. Las demás poblaciones isleñas suenan fandangos más «abolerados», con un sonido mucho más airoso, de reminiscencias peninsulares y del norte de Mallorca que han tenido más contacto con el bolero, y en los que pueden variar la cantidad de coplas y la forma de cerrar la pieza (generalmente coincide con los bailadores).

La jota, por su parte, es uno de los bailes más extendidos a lo largo de la geografía española y, aunque en todas partes conserva el ritmo firme, alegre y vivo que la caracteriza, se ha adaptado a las costumbres y al carácter del lugar donde ha arraigado, tanto en lo que se refiere a la estructura melódica como al acompañamiento instrumental ya los pasos de baile, por lo que en Menorca también se ha ralentizado respecto a las jotas bailadas en otros territorios.

Las variantes que mantienen vivas las agrupaciones folclóricas menorquinas son las propias de cada localidad. Está la jota de Es Migjorn, la jota de Ferreries, la jota de Es Mercadal –también llamada jota menorquina o jota furiosa (*maleita*), y que bailan los grupos de otros pueblos, porque en Es Mercadal no hay constituida ninguna agrupación de bailadores– y la jota de Ciutadella. En poniente, aparte de la jota de Ciutadella –que tan sólo ha conservado seis pasos de baile, llamados «pasos mallorquines»– también están las variantes conocidas como *jota de abajo*, *jota de arriba*, *jota rayada* y *ReSiMí*, todas ellas con una musicalidad más arcaica que la de las demás variantes. En el levante de la isla, en cambio, es más común la conocida como fandanguera, dicha así posiblemente porque, a pesar de que se suena con música de jota, el baile se ha «afandangado», es decir, ha adoptado la estructura de los pasos del baile del fandango o, incluso, los ha sustituido por los de este baile.

La simbiosis de la jota con el fandango es palpable en Menorca. En la parte de poniente de la isla, la jota y el fandango tienen una estructura muy similar; mientras que en el levante la jota más conocida se llama fandanguera, a la cual actualmente algunas agrupaciones han añadido pasos de la jota mallorquina debido al parecido musical entre ambos bailes.

#### 5. Pertenencias del bien

El bien inmaterial del baile menorquín de jota y fandango lo conforman los siguientes elementos:

- a) El baile de fandango y sus pasos.
- b) El baile de la jota y sus pasos.
- c) La música que acompaña a los bailes de jota y fandango.
- d) Los instrumentos con los que se acompaña: el tiple, el guitarrillo, la guitarra y las castañuelas.
- e) Las canciones o coplas que se interpretan con la música de jota y fandango.

f) La comunidad portadora: bailadores, músicos (*sonadors*) y cantadores integrantes de los diferentes grupos folclóricos de Menorca.

g) La indumentaria tradicional que visten los miembros de los grupos folclóricos que escenifican estas danzas en los bailes de exhibición o de recreación de una época determinada.

#### 6. Memoria histórica del bien

Es prácticamente imposible situar en el tiempo la exacta llegada del baile del fandango y la jota a Menorca. Más difícil es, aún, averiguar cómo eran estos bailes en sus orígenes y cómo han ido cambiando a lo largo de los tiempos hasta llegar a nuestros días. El fandango y la jota que se bailan hoy en día son los que nos han transmitido nuestros antepasados más inmediatos y, por tanto, nos permite retroceder sólo hasta finales del siglo XIX.

El fandango es uno de los tipos más antiguos de danza española y uno de los bailes tradicionales más extendidos hoy en día por toda la geografía de España, pero no aparece documentado hasta principios del siglo XVIII.

En cuanto a la jota, Damià Bosch, en su trabajo *Música y baile populares en Menorca* (2011), afirma que las diferentes jotas que se bailan y suenan por todas partes, incluida Menorca, tienen muchas semejanzas, lo que deja claro el tronco común de las jotas que se bailan y se suenan en los diferentes territorios y, en torno a sus orígenes, cree que es el resultado de la simbiosis de unos bailes y una música procedentes del sur peninsular, entroncados con el fandango, que se extienden por la vertiente mediterránea, se adaptan a las particularidades de la zona y se fusionan con elementos de otros bailes y danzas primitivas. Según su opinión, este proceso de formación y consolidación se produce a lo largo del siglo XVIII y se extiende y generaliza al resto de España en el siglo XIX, momento en el que sufre las últimas transformaciones de acuerdo con los usos y costumbres de cada sitio. Según el autor, es entonces cuando se definen las actuales jota de Ansó (Huesca), jota de Moixent (Valencia), jota mallorquina o la fandanguera de Menorca. Damià Bosch, a partir de las semejanzas de la música y la estructura de los pasos de baile de estas cuatro jotas, dibuja un recorrido de la llegada de la jota a Menorca. Cree que partiría del sur de Aragón, llegaría a Valencia y Alicante y, de allí, daría el salto hacia Mallorca, para llegar después a nuestra isla. El autor refuerza esta teoría mencionando que los seis puntos de jota, que todavía se bailan en Ciutadella, se llaman aún pasos mallorquines y, estructuralmente, tienen muchos puntos en común con las jotas mallorquinas, y que algunos músicos mallorquines mayores suenan el guitarrillo de forma muy similar a como se hace en Ciutadella.

Por otro lado, buena parte de los instrumentos que actualmente acompañan a este tipo de expresiones culturales se recogen en documentos más antiguos, de la primera mitad del siglo XVIII, que se conservan en los diferentes archivos históricos de la isla, como la guitarra, el guitarrillo, el tiple, la bandurria, el laúd o las castañuelas. En el caso del guitarrillo (*guitarró*), considerado hoy un instrumento autóctono menorquín e imprescindible en todo baile que se organiza, aparece citado con relativa frecuencia en los fondos documentales de los archivos de la isla. Por citar algunos ejemplos, se recoge el nombre en un inventario del año 1702 del capitán Antoni Pomar Villalonga de Ciutadella que forma parte de un pliego de protocolos del notario Joan Codina del Archivo Diocesano de Menorca; en un inventario del año 1714 del campesino de Binissequí de Es Mercadal incluido en el libro de protocolos del notario Joan Ximenez del Archivo Histórico de Maó; en las provisiones del alcalde cónsul de 1728 y 1747 del Archivo Histórico Municipal de Ciutadella, y en un inventario del año 1786 de Francesc Mir, de Ciutadella, incluido en el libro de protocolos del notario Pere Tremol del Archivo Diocesano de Menorca. Estos datos pueden llevar a pensar que el guitarrillo ya se tocaba para acompañar a los bailes del fandango y la jota en el siglo XVIII.

A mediados del siglo XVIII, el ingeniero británico destinado a Menorca John Armstrong, en su *History of the island of Minorca* (1752), habla de los bailes

menorquinas –sin especificar de cuáles se tratan– y dice que en invierno se hacían en las casas y, en verano, en las plazas. También habla de cómo el hombre exteriorizaba su fuerza y actividad, mientras que las mujeres bailaban con movimientos más lentos. Por otro lado, Christoph F. H. Lindemann, un cura de las tropas alemanas hannoverianas desplegadas en Menorca como parte de la guarnición británica durante la segunda dominación británica de la isla, en su *Geographische und Statistische Beschreibung der Insel Minorka* (1786), dice del fandango que es un baile de movimientos bien simples acompañado de una guitarra y que sigue el compás con las castañuelas o las baquetas del tambor. También se sabe que en 1782 Juan de Silva Meneses y Pacheco, XIV Conde de Cifuentes y gobernador de Menorca durante la dominación española de la isla del siglo XVIII, fue recibido en una visita a Ciutadella con bailes de fandango en la plaza del Borne.

Del siglo XVIII también se conservan numerosas representaciones gráficas de la práctica de bailes populares en Menorca y el uso de ciertos instrumentos para acompañarlos. Estas imágenes han servido de inspiración para la confección de los trajes que llevan los bailarines de los grupos folclóricos creados a lo largo del siglo XX para ambientar mejor sus actuaciones públicas. Algunos ejemplos representativos son las obras anónimas *Fiesta popular en Sant Llorenç de Binixems*, del fondo del Centro de Arte y de Historia Hernández Sanz de Maó, y *Labradores acomodados bailando a la entrada de Binigemor*, de una colección particular; así como las obras costumbristas de Joan Chiesa *Fiesta de campo en Sant Llorenç de Binixems*, del Centro de Arte y de Historia Hernández Sanz; *Fiesta de San Lorenzo de Binixems* (atribuido a Chiesa), del Ayuntamiento de Alaior; *Estudio de personajes*, de la colección de Tomàs Vidal Bendito, o *Estudio de personajes menorquinas*, de la Fundación Rubió y Tudurí-Andrómaco, entre otros.

Por otro lado, Francesc Hernández Sanz, en su *Compendio de Geografía e Historia de la isla de Menorca* (1908), en relación con los bailes que se practicaban en Menorca durante los siglos anteriores al XIX, dice que sólo se bailaba la jota o el fandango, con los que las familias amenizaban también sus fiestas íntimas como bodas, cerdas o el carnaval. También se hace referencia al fandango en la zarzuela costumbrista de Ciutadella *Foc i fum*, escrita por Joan Benejam Vives en 1885, pero como algo residual; lo que hace constar igualmente el archiduque Luis Salvador de Austria en su *Die Insel Menorca del Die Balearen en Wort und Bild Geschildert* (1890-1891), cuando dice que Menorca ha sido invadida por bailes europeos que han desplazado «el fandango y el bolero». El hecho de que en estos dos últimos documentos no se haga mención a la jota, llevaría a Damià Bosch (2011) a concluir que la jota llegaría y arraigaría en la isla durante la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, no puede descartarse que llegara antes y que, como sucede hoy en día, la expresión bailar fandango se utilizara genéricamente para referirse a bailar cualquiera de las danzas tradicionales de la isla y que el término fandango se utilizara de forma indiscriminada para referirse también a la jota, dadas sus similitudes.

El propio Damià Bosch explica que la generalización del fandango y otros bailes tradicionales que se bailan hoy en día en Menorca son el resultado de la recuperación intencionada de esta tradición popular fruto de un contexto histórico muy concreto, y reciente. De un documento inédito redactado por el presbítero ciudadano Rafael Bosch, extrae que en 1913, con motivo de la celebración del centenario de Francisca Seguí Vila, se organizó en Ciutadella un baile de fandango porque ella lo había bailado de joven, y que fue muy difícil encontrar cuatro bailarines que todavía le bailaran. El autor asegura que este sentimiento de pérdida podría haber contribuido a la recuperación de los antiguos bailes menorquinas, entre ellos el fandango y la jota, que todavía sobrevivían entre algunas familias menorquinas del campesinado como un viejo reducto del pasado. Sin embargo, afirma que el calor de las danzas menorquinas se mantuvo, a pesar de las modas cambiantes, hasta entrado el siglo XX en las zonas de Es Migjorn Gran, el barranco de Algendar y al mediodía de Ciutadella, parajes de la antigua ruralía menorquina fuerza conectados pero a la vez muy aislados del resto de la realidad isleña

y de las ciudades. Y el hecho de que temporeros de Capdepera y Artà se desplazaran para trabajar a las zonas del sur de Menorca a lo largo de los siglos XIX y XX habría provocado la existencia de tantas similitudes entre ambos sitios tanto en el modo de tocar el guitarrillo como en algunos pasos de baile.

En las décadas de 1940 y 1950, a iniciativa de la Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FET y de las JONS) y en el contexto de la política franquista de impulsar los «bailes tradicionales» y el «traje regional», se recuperan de forma real la música y los bailes de tiempo antiguo y nace la necesidad de crear una indumentaria tradicional para escenificar estas representaciones, que se desarrollarán básicamente en festivales y concursos de música y danza de ámbito nacional. Así, los primeros vestidos creados para bailar y sonar se inspirarán en los trabajos de investigación de folcloristas y estudiosos de la cultura popular del momento, como Josep Pons Lluch (1910-1987) y Fernando Martí Camps (1917-1993), adecuándolos, como no podría ser de otra forma, a la moda vigente. Ésta será la semilla de los colectivos que hoy mantienen viva esta manifestación tradicional de Menorca, y que beberán de los pocos músicos y bailadores que mantuvieron su saber, resistiéndose a abandonarlo a pesar de los cambios, hasta la posguerra.

Actualmente el baile menorquín se transmite a través de asociaciones sin ánimo de lucro, los grupos folclóricos, que promueven, con los bailes, los distintos estudios y las escuelas de baile abiertas a todos, la difusión, la investigación y el aprendizaje de uno de los rasgos más identitarios y vivos de la cultura popular de la isla. Los primeros grupos se crearon en la década de 1940; pero la mayoría de los existentes hoy en día surgieron entre las décadas de 1970 y 1990, en el contexto del resurgimiento de la identidad cultural propia menorquina que tuvo lugar con la entrada en la democracia, y que hizo que el Col·lectiu Folklòric Ciutadella reuniera a los cuatro grupos que en aquel momento había en Menorca con el afán de recuperar y difundir los bailes y la música popular en el primer encuentro folclórico de Menorca, organizado en el teatro salesiano de Ciutadella. En este nuevo contexto de reavivamiento de la cultura propia, se popularizan estos bailes haciendo hincapié en el carácter local del fandango, a la vez que se activa la conciencia de unidad por una práctica compartida, el hecho de bailar fandango.

Con el tiempo se ha producido, sin embargo, una clara transformación del elemento. Si antes estos bailes eran, especialmente el fandango, danzas pausadas de pareja, aunque muy marcadas, con un lento comienzo y la mujer mirando siempre al suelo; hoy, los transmisores de ambos bailes los enseñan completamente coreografiados, tanto en lo que se refiere a la interrelación entre la pareja como a la que existe entre todos los miembros del grupo, como si se tratara de una escenificación. Han pasado de ser un baile de pareja, a ser un baile de grupo de parejas que siguen todas ellas los mismos pasos al máximo de conjuntados. El baile se organiza en dos hileras perfectamente alineadas, con la formación musical detrás, y cuando empieza tiene una tonada que los bailadores ya conocen, y saben por lo tanto los pasos que realizará la pareja.

El método tan planificado de transmisión y aprendizaje del baile menorquín de hoy en día es la muestra fehaciente de que cuando se recuperó, en la década de 1940-1950, prácticamente ya no se bailaban jotas y fandangos. Es posible, por lo tanto, que el baile menorquín actual se haya convertido en un baile más cómodo y más mecánico, perdiendo la frescura de la improvisación y la fuerza que posiblemente tuvo en tiempos más antiguos. A todo ello hay que añadir que la institucionalización de la transmisión del baile, a través de las escuelas de los distintos grupos, ha favorecido la delimitación de diferencias entre unos bailes y otros; es decir, de diferentes tipos de jota y de fandango contruidos a partir de una escuela de aprendizaje.

7. Descripción de los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos y las técnicas que comporta

7.1 El baile.

En la representación del baile menorquín de jota y fandango, actualmente se forman grupos de bailadoras y bailadores que realizan los mismos movimientos desde el comienzo hasta el final de cada baile. Los bailadores se colocan por parejas y, por norma general, se ponen en línea recta: por un lado los hombres y por el otro las mujeres, aunque también son frecuentes las parejas formadas por dos mujeres, y menos o nada las parejas de hombres. Todas las parejas ejecutan los mismos movimientos a derecha e izquierda. Colocan los brazos en posición algo elevada y en semicircunferencia, normalmente a la altura de los hombros, y nunca sobrepasando la altura de la cabeza ni por debajo de la cintura, y los mueven airoosamente arriba y abajo de acuerdo con los movimientos de los pies. Mientras bailan, pueden sonar las castañuelas al ritmo de la melodía que interpretan los músicos. Así, bailadores y bailadoras realizan idénticos movimientos de baile a derecha e izquierda y, aunque se mueven igual, al estar las parejas encaradas, dan la sensación visual de ir en dirección contraria. En general, los hombres suelen bailar de una forma más enérgica y las mujeres, más pausada, con los ojos mirando al suelo, fijados casi siempre en los pies de su pareja para ir coordinados en todo momento, lo que es, seguramente, una reminiscencia de cuando el baile era libre y el juego era seguir los pasos sin indicaciones verbales; un juego que también consistía en hacer perder los pasos a la pareja de baile. Sin embargo, actualmente existe una cierta tendencia a recuperar la libertad perdida de los bailes de antaño, lo que se debe a la influencia mallorquina, y se ejecutan bailes en los que la mujer marca el ritmo y los pasos, y el hombre debe seguirla sin perder los puntos, como se hacía antes. Otra influencia, concretamente de la jota mallorquina, son los bailes en círculo, donde un bailarín o bailadora marca los puntos y los demás le siguen.

En cuanto a la ejecución del baile, tanto la jota como el fandango constan de *paseo*, *arrossa* y paso de baile. Generalmente, hay un bailarín o bailadora que marca el inicio y los giros de los bailarines para que todos vayan a la par. En las agrupaciones, esta figura se elige previamente; en cambio, en los bailes populares suele otorgarse al bailarín más antiguo o experimentado que haya y, si hay más de uno, con un simple gesto se ponen de acuerdo.

Ambos bailes empiezan con una especie de paseo a derecha e izquierda que se repite después de cada copla justo después de haber ejecutado el llamado *arrossa*. La estructura básica de este paseo la encontramos en otros muchos lugares peninsulares, pero con aires y florituras diferentes. Es la repetición de un desplazamiento lateral a derecha e izquierda que comienza con la elevación del pie derecho y, después de un pequeño balanceo en el aire, cae un poco por detrás del pie izquierdo. A continuación el pie izquierdo se desplaza por delante del derecho (siempre con desplazamiento lateral del cuerpo) y, finalmente, el pie derecho arrastra un poco por detrás hacia la izquierda y se sitúa junto a éste último. Entonces empieza por igual el desplazamiento hacia la izquierda. Cuando entra la copla, se ejecuta el paso correspondiente.

La mayoría de estos pasos de baile tienen una estructura básica muy similar, que juegan con la presión con la punta del pie para rebotar sobre el mismo pie y cruzar con el otro por delante y después ejecutar una especie de *battue* (o *batida*) rudimentaria (más burda y popular que en el ballet) de dos movimientos: delante y detrás. Estos pasos también tienen un desplazamiento lateral (derecha e izquierda, como el *paseo*). Estos tipos de paso representan el 98 % de los pasos que se han conservado en Menorca ya que, de la estructura básica, hay muchas variaciones (con giro, dos giros, punta tacón, pie frente al de detrás, etc.).

Del fandango, en Ciutadella se han conservado dieciocho pasos o puntos de baile (los seis primeros, los seis últimos y los seis pasos antiguos, estos últimos recuperados en la década de 1980), con las músicas del *fandango de arriba*, el *fandango para once* y la *rodella*. Las otras poblaciones conservan el fandango de Ferreries, el fandango

menorquín, el de Es Migjorn, el de Sant Climent, el de la *somereta* y la *rodella*. Estos tienen un aire más mallorquín y se ejecutan más de una veintena de pasos entre los de Ferreries y los pasos de Es Migjorn Gran, algunos de los cuales tienen mucha similitud con los pasos de fandango de Ciutadella y otros con pasos de Mallorca.

En el caso de la jota, en Ciutadella se han conservado seis pasos y siempre se ejecutan en el mismo orden preestablecido. La característica principal de la jota de Ciutadella es que, mientras se ejecuta el paso, los bailarores o bailadoras se intercambian la posición con su pareja de baile. Es decir, con el paso, el bailaror se desplaza a la posición de la bailadora y la bailadora se desplaza a la del bailaror. Este intercambio de posición se hace en todos los pasos menos en el sexto, que se ejecuta en círculo, ya sea con la pareja o con todo el grupo de baile. Otra característica es que, dichos cambios de posición, cada bailaror los inicia hacia su derecha buscando la izquierda de la pareja en el sentido contrario a las agujas del reloj. De esta forma se evitan encontronazos. En cambio, el segundo paso se da en el sentido horario. Los pasos se ejecutan con juegos de pie que permiten el desplazamiento, algunas veces a contrabote y otras a pie de arrastre. Los pasos cuarto y quinto incorporan idas y venidas como si se quisiera engañar a la pareja del cambio de posición y, finalmente, terminan con un giro antes de ocupar la posición de la pareja. En el paso cuarto el giro se da con la pareja mientras se dan la espalda. En cambio, en el quinto, el giro es sobre sí mismo. Las jotas que se bailan en Ciutadella son la *jota de arriba*, la *jota de abajo*, la *jota rayada* y el *ReSiMi*.

En otras zonas de Menorca también encontramos pasos mínimamente coreografiados, pero de cada vez se otorga mayor libertad a los bailarores o bailadoras para elegir el paso de baile que quieren ejecutar. Hasta hace pocos años los pasos eran muy afandangados y en algunos casos incluso se daban los mismos pasos del fandango. En los últimos años se han incorporado algunas estructuras mallorquinas que permiten ensanchar el repertorio de pasos para bailar la jota; aunque el punto liso, tan característico de las jotas mallorquinas, queda relegado al llamado *arronsa* del fandango menorquín, lo que sustenta más la teoría del afandangamiento de las jotas menorquinas. Así, tenemos la jota de Es Mercadal, la de Ferreries (estructuralmente idéntica a la jota de Ansó, Huesca), la de Es Migjorn y la *fandanguera* en la parte de levante.

El tercer movimiento, el *arronsa*, es un movimiento similar al paso de vals (1, 2, 3... 1, 2, 3) en el que el primer paso es más largo y se avanza con un desplazamiento lateral, mientras que el segundo y el tercero se marcan en el mismo sitio y en el centro de la estructura del vals. Tras el *arronsa*, con un giro sobre sí mismo y acompañado con la música, se enlaza con el *paseo* que ya se ha descrito. Algunos de los fandangos del resto de la isla no utilizan el *arronsa* y los bailarores pasan de los pasos de baile al *paseo* con dos giros (a ambos lados) sobre sí mismo.

## 7.2 La música.

Por otra parte, los músicos o *sonadors* se agrupan junto a la zona de baile. Pueden estar de pie o sentados, y entre ellos hay uno o más solistas, que tocan su instrumento e intervienen con su canto en el momento oportuno. Las *rondallas* o grupos de música generalmente se componen de músicos de guitarras y castañuelas, y de guitarrillos y tiples. Habitualmente, cuando interpretan la jota suenan la guitarra, el guitarrillo y el tiple, a los que se confía la base armónica del grupo, y sobre este soporte se suelen añadir instrumentos de plectro como la bandurria y el laúd, que hacen el contrapunto y la melodía. Tampoco faltan los instrumentos de percusión como las castañuelas y, a veces, se añaden la pandereta y el triángulo. En Ciutadella, los instrumentos que suenan habitualmente son una bandurria, dos o tres guitarras, uno o dos guitarrillos, un tiple y castañuelas. En las zonas de levante y centro de la isla a veces suelen añadir el laúd, la flauta, el violín, y algunos instrumentos de percusión como el triángulo y la pandereta, entre otros. El uso de la zambomba o la dulzaina, completamente vivos en Mallorca, se ha perdido en Menorca.

Según la investigadora María Antonia Moll (1994), la parte instrumental de la jota y el fandango corresponde siempre al estribillo, y la parte vocal-instrumental corresponde siempre a la copla cantada por un solista acompañado por los instrumentos. Así se van alternando estribillo y copla. Explica el orden de entrada de los instrumentos en el fandango de la siguiente forma: en primer lugar entra la guitarra en solitario y de forma anacrústica en el segundo tiempo, haciendo un rasgueo de cuatro acordes sobre la dominante; seguidamente, en el segundo compás, entran a la vez el guitarrillo y el triple; en el cuarto compás entra por fin la bandurria con una de sus características, alegres y agudas melodías, que nos conducirá, después de dos largas frases, a la entrada de la primera copla. Cuando ya ha entrado la voz empezará el ritmo con las castañuelas, justo al final del primer verso.

En esta primera parte instrumental, se podrían considerar los primeros doce compases como una introducción y los doce siguientes como estribillo, ya que el resto de estribillos que hay entre copla y copla son siempre de doce compases, excepto después de la 3.<sup>a</sup>, la 4.<sup>a</sup> y la 6.<sup>a</sup> copla, que son de dieciséis compases y reciben el nombre de *arronsa*. El estribillo del fandango se basa armónicamente en la alternancia entre dominante y tónica, cada dos compases y siempre en modo menor. Terminada la vuelta, justo después de que el cantor comience la copla, el fandango pasa a su relativo mayor y continúa en este modo durante toda la copla alternando cada cuatro compases, con el siguiente orden de acuerdos: tónica (4 compases) - subdominante (4 compases) - tónica (4 compases) - dominante (4 compases) - tónica (2 compases) - subdominante (2 compases), y acaba entrando en la cadencia de dominante del modo menor para conducirnos otra vez a la vuelta inicial. La estructura del fandango sería la siguiente, según Moll:

- Introducción instrumental (12 compases sin castañuelas).
- Estribillo inicial (12 compases sin castañuelas).
- 1.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 1.<sup>er</sup> paseo (12 compases: 8 con castañuelas y 4 sin).
- 2.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 2.<sup>o</sup> paseo (12 compases: 8 con castañuelas y 4 sin).
- 3.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 3.<sup>er</sup> *arronsa* (16 compases: 12 con castañuelas y 4 sin).
- 4.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 4.<sup>o</sup> *arronsa* (16 compases: 12 con castañuelas y 4 sin).
- 5.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 5.<sup>o</sup> paseo (12 compases: 8 con castañuelas y 4 sin).
- 6.<sup>a</sup> copla (24 compases con castañuelas), 6.<sup>o</sup> *arronsa* (12 compases con castañuelas) y acaba el fandango.

En la jota, siempre más viva y rápida que el fandango, la estructura es más simple, el estribillo y la copla realizan cuatro compases de cada siempre en modo mayor alternando tónica y dominante. El estribillo con el que empieza está formado por notas de valor corto y es interpretado por la bandurria, que lleva la melodía principal, excepto cuando entra la voz humana, momento en que queda en segundo lugar.

En el caso de las jotas de Ciutadella empiezan con una introducción instrumental, en la que van entrando los instrumentos uno tras otro, a modo de presentación, hasta que queda formada toda la agrupación folclórica, en este orden: la guitarra en el segundo tiempo del compás y sobre el acuerdo de dominante durante cuatro compases; seguidamente, entran el guitarrillo y el tiple con el acorde de tónica que, junto con la guitarra, sonarán juntos durante otros cuatro compases, para pasar juntos otra vez al acuerdo de dominante e ir cambiando cada cuatro compases; después lo hace la bandurria y, por último, entra la voz.

Una diferencia a considerar entre los distintos grupos y pueblos es la afinación. En la zona occidental es muy peculiar porque todos los grupos afinan sus instrumentos una

quinta por debajo del tono de orquesta o diapasón, mientras que en el resto de la isla lo hacen a tono de orquesta o de diapasón.

Esta primera parte instrumental o introducción de la jota consta de doce compases, después de los cuales sigue otra frase de doce compases más, que es en realidad el primer estribillo o *paseo*. Con ella, entra también de forma *anacrúsica* el tema principal con la bandurria. Después de la introducción y el primer estribillo, entra ya la copla. En la *jota de abajo*, una vez terminada la copla comienza una frase instrumental de ocho compases a modo de vuelta con el acompañamiento de las castañuelas que nos conduce de nuevo al estribillo instrumental inicial de doce compases, en que las castañuelas se detienen hasta que entra la segunda copla. Así se va repitiendo la misma estructura hasta que termina la sexta copla, con la que, una vez finalizada la última frase, la jota acaba en seco.

Cabe destacar que el guitarrillo y el tiple, los instrumentos considerados autóctonos de Menorca, tienen una afinación muy particular y son, sin duda, los que dan al fandango y a las jotas menorquinas el cariz arcaico y único que los caracteriza. El guitarrillo se toca en todos los pueblos de la isla; en cambio, el tiple sólo se halla en Ciutadella. Cabe decir que el tiple se fue abandonando a lo largo del XX a favor del guitarrillo y la guitarra, hasta el punto de que, entrada la década de 1990, sólo había un sonador, Joan Moll, que sabía tocar este instrumento. Gracias a este portador, la estudiosa María Antonia Moll (1994) escribió por primera vez las partituras de la música del fandango, las jotas y el bolero que, hasta entonces, habían sido transmitidas de forma oral, permitiendo así recuperar las canciones y melodías con la participación de todos los instrumentos, incluido el tiple, y salvarlas del olvido. Sin embargo, fue necesario animar a algunos maestros artesanos constructores de guitarrillos para que construyeran tiples, ya que prácticamente ya no quedaban ejemplares.

### 7.3 La copla.

A la música, como se ha dicho, se añade la voz humana, que durante la copla tiene el papel principal en el grupo de músicos (*sonadors*). En la zona occidental suele haber un único solista, mientras que en el resto de la isla hay un grupo de solistas que cantan al unísono. Actualmente, la mayoría de grupos folclóricos optan por el canto de mujer en lugar del de hombre, como era común en el pasado.

Tanto en el fandango como en la jota se suelen cantar sólo hasta seis coplas, que corresponden a seis pasos de baile diferentes (uno por cada nueva copla), mientras que el estribillo instrumental se hace al mismo paso, llamado *paseo*, y en alguna vuelta, como se ha visto, con el paso llamado *arrosa*. Las coplas del fandango y la jota son casi siempre una cuarta heptasílabo de rima consonante. La del fandango consta de seis frases, mientras que la de la jota tiene siete. Por tanto, al ser una cuarteta, en el fandango la estructura más habitual es el esquema A-A-B-C-D-A; en cambio, en la jota, el esquema habitual es A-A-B-C-D-D-A, aunque puede variar según el cantador. Por lo tanto, al tener la copla siete frases, habrá que repetir tres versos para ejecutar la copla entera: se repite dos veces la primera frase al principio, después se repite la cuarta frase y al final la primera.

Así, la copla del fandango se estructura en seis frases. La primera, la tercera y la quinta frase se conducen siempre a la cadencia de tónica mayor; la segunda frase conduce a la cadencia de subdominante; la cuarta nos lleva a la cadencia de dominante; la sexta y última frase, en la primera mitad nos lleva a la cadencia de subdominante (dos compases) y en la segunda mitad nos devolverá (dos compases más) a la cadencia de dominante del modo menor para entrar de nuevo con el estribillo.

La estructura de la jota, en cambio, son siete frases o versos de cuatro compases simples cada una. La segunda, cuarta y sexta se desarrollan bajo la función de tónica para conducirnos a la cadencia de dominante; mientras que la primera, la tercera, la quinta y la séptima nos conducen a la cadencia de tónica. La melodía vocal de estas frases de la copla está sujeta a la alternancia armónica entre los acordes de tónica y

dominante en modo mayor, cambiando de acorde a lo largo de toda la jota, cada cuatro compases, de forma regular y sucesiva. Por lo tanto, las frases son generalmente esquemas sencillos, y según el solista que las interpreta presentan ligeras variantes en forma de ornamentos o melismos. La melodía de la copla comienza de forma tética en casi todos los pueblos de la isla, mientras que en la parte de Ciutadella lo hace en forma acefálica, justo después del ataque fuerte del primer tiempo del compás marcado tan sólo por los instrumentos de cuerda, al que no se añaden las castañuelas hasta que ha empezado la copla.

Hay que destacar que los cantadores de antaño imprimían un toque personal a cada copla, particularidades melódicas que, con el tiempo, se han uniformizado. Los actuales interpretan las melodías de las coplas de forma muy parecida y de cada vez menos matizada. Esta uniformidad también se ha transmitido también en la forma de tocar los instrumentos: se ha perdido el batido de la guitarra que ayudaba a marcar el ritmo, y el guitarrillo y el tiple de cada vez se refinan menos.

En relación con el contenido de las coplas, casi siempre suelen tratar de temas amorosos, humorísticos, satíricos e incluso a veces sarcásticos. Por otro lado, cabe añadir que generalmente las coplas se cantan en la variante menorquina del catalán; pero en Ciutadella, más que en el resto de la isla, es costumbre también cantar algunas coplas en castellano, tanto en el fandango como en la jota.

#### 7.4 La indumentaria.

Tanto bailadores como músicos visten de época o de calle según las características del baile organizado. En los bailes de participación comunitaria la indumentaria no tiene relevancia, y los participantes suelen vestir de calle. En los bailes de exhibición se utiliza comúnmente la indumentaria de época inspirada en el siglo XVIII, fruto del trabajo de investigación realizado por Bosch, Mont y Serra (2008). En la indumentaria de época existe una línea que recrea el modo de vestir de los pueblos y otra que reproduce la de los campesinos. Cuando coexisten ambos tipos de indumentaria en una misma actuación, las parejas se forma según cada una de estas dos líneas de indumentaria, nunca se mezclan. Sin embargo, la vestimenta de época o tradicional no es imprescindible para recrear y practicar el baile menorquín; de modo que solamente se utiliza en los bailes de demostración, como recreación de una época concreta.

Las prendas principales del traje tradicional de mujer, tanto de bailadoras como de las que forman parte del grupo musical, son las siguientes:

- *Calces* (medias): prenda que cubre pie y pierna.
- *Camisa de davall* (blusa): prenda interior constituida por el cuerpo, que cubre desde el hombro hasta la cintura; el faldar, con más vuelo y llega hasta las rodillas, y las mangas.
- *Faldons*: prenda que cubre las piernas, desde la cintura hasta los tobillos. Se utiliza en plural porque antiguamente se sobreponían diferentes faldas para dar más volumen al vestido y protegerse del frío.
- *Gipó* (jubón): prenda con mangas que cubre el tronco hasta la cintura. Se ajusta y se ciñe al cuerpo dejando un generoso escote. El más común va abierto por delante y se ata con cordones, dejando ver la parte delantera de la blusa interior.
- Chaqueta: parecida al jubón, abierta por delante, ajustada con cordonera, y con un faldar que cubre la parte de los faldones que se ciñe a la cintura.
- *Manteta*: prenda similar al *rebosillo*, pero más grande, que llega hasta el codo.
- *Rebosillo*: prenda estrella de la indumentaria femenina de época, tiene forma de media luna y cubre la cabeza, ambos lados de la cara, la espalda y el pecho. Acaba en punta cerca de la cintura y los extremos de la media circunferencia se unen por delante formando dos líneas paralelas que nace bajo la barbilla hasta la parte inferior del pecho. Puede haber *rebosillo* interior y superior, el que queda a la vista y suele ir conjuntado con la falda.

– Zapatos: actualmente son de tacón bajo y con hebilla. En la indumentaria payesa se sustituyen por abarcas o alpargatas de diseño actual.

Las principales prendas de la indumentaria tradicional masculina, tanto de los bailarines como de los músicos (*sonadors*), son:

– *Avarques* (abarcas): calzado rústico de payés. Actualmente se utilizan las de diseño actual, de piel bovina y de color natural, pero en la indumentaria de pueblo se utilizan zapatos negros con hebilla.

– *Calces* (medias): prenda que cubre el pie y se ajusta al contorno de la pierna hasta la rodilla, similar a la de las mujeres.

– *Calçons justs* (pantalón): prenda que cubre las piernas hasta la rodilla y que va ajustada a la cintura. Se ajusta a las piernas y se ata por debajo de la rodilla con una cinta o con botones y hebilla.

– Camisa de lino: prenda interior que queda en contacto con la piel, como en las mujeres, y que cubre los brazos y el cuerpo. Se divide en cuerpo, desde el cuello a la cintura, mangas y falda, que es la parte que va de cintura hacia abajo.

– Capa: prenda de vestir de forma redondeada y sin mangas que cubre del cuello hacia abajo. Poco utilizada.

– Sombrero: el modelo más frecuente tanto en hombres como en mujeres es el de ala recta, de tela o de esparto.

– Faja: prenda más larga que ancha, ceñida a la cintura con dos o más vueltas y que servía para reforzar la espalda o sujetar los pantalones. Con el tiempo se ha convertido en una prenda ornamental.

– *Guardapits* (chaleco): prenda ajustada al cuerpo que se coloca sobre la camisa y cubre desde el cuello hasta la cintura, o un poco más abajo. Se ajusta con una botonadura, que normalmente suelen llevar abierta en la zona superior.

– Chaqueta: prenda de abrigo con mangas que se lleva sobre el chaleco y cubre el cuerpo. Las modalidades más usuales son el *saio* (desde el cuello hasta por debajo de la cintura, abierto y sin botones), la *casaca* (similar al *saio*, con vuelo en la parte posterior y holgada en la parte inferior, cubriendo hasta la rodilla) y la *levita* (ceñida al cuerpo y que cubre desde los hombros hasta las rodillas, con cuello y mangas ajustadas y la parte delantera entallada en la cintura y faldones rectos a los lados que rodean los muslos). Al ser una prenda incómoda para bailar, se usa muy ocasionalmente.

– Pañuelo: prenda que envuelve el cuello y se anuda o bien se ata a la cabeza. En la indumentaria payesa se suele utilizar el pañuelo de hatillo.

#### 8. Identificación de los portadores y forma de transmisión.

La comunidad portadora la constituyen los bailarines y los integrantes de las diferentes formaciones musicales que han aprendido a bailar, sonar o cantar la jota y el fandango en algún momento de su vida, los cuales habitualmente se organizan para bailar y sonar a través de los grupos folclóricos de los que son miembros. Dichas agrupaciones están constituidas legalmente como asociaciones sin ánimo de lucro, se organizan de forma homogénea en todo el territorio isleño y, hoy por hoy, son quienes mantienen la práctica y la transmisión de las danzas tradicionales, las músicas y los cantos que las acompañan. El perfil de bailarines y músicos en cuanto a edad, género u origen social es muy heterogéneo. Los grupos folclóricos actualmente constituidos y el número de miembros que tiene cada uno son los siguientes:

- Grup Folkloric Aires des Migjorn Gran (Es Migjorn Gran): 12 miembros.
- Grup Folkloric Aires des Barranc d'Algendar (Ferrerries): 25 miembros.
- Grup Folkloric Sant Miquel (Ciudadella): 30 miembros.
- Grup Folkloric Tramuntana (Ciudadella): 55 miembros.
- Grup Folkloric Sant Isidre (Ciudadella): 30 miembros.
- Grup Folkloric Castell de Sant Felip (Es Castell): 25 miembros.
- Grup de Balls Populars Arrels de Sant Joan (Ciudadella): 44 miembros.

- Escola de Música i Ball Menorquí del Centre Cultural i Esportiu de Sant Lluís: 11 miembros.
- Grup Folkloric Es Born (Ciutadella): 25 miembros.
- Grup Folkloric Es Rebost (Maó): 25 miembros.
- Rondalla i Grup de Ball d'Alaior: 25 miembros.

Todos ellos se integran en la Federació Menorquina de Grups Folklorics (Femefolk).

La jota y el fandango se transmitían antiguamente de forma natural y de forma oral de generación en generación siguiendo o copiando los pasos de un bailarín que conocía el baile en celebraciones familiares, en los bailes que se organizaban en las plazas de los pueblos o, en el ámbito doméstico, durante las veladas de invierno en torno a la hoguera. Los músicos (*sonadors*) aprendían también a tocar los instrumentos de la mano de otros músicos más experimentados, observando, escuchando y practicando. Y el arte del canto se aprendía de la misma manera, de oído, imitando y cantando junto a un cantador experimentado, hasta que se aprendía a cantar solo. Hoy en día la transmisión de la jota y el fandango, tanto la música como el canto o el baile, pasa en gran parte por las sesiones de aprendizaje que organizan los grupos folclóricos, las cuales están abiertas a todo el mundo, sin distinciones de edad ni de género.

#### 9. Elementos materiales e inmateriales vinculados al bien

Los elementos materiales vinculados al baile menorquín son, básicamente, la indumentaria transcrita anteriormente y los instrumentos musicales que lo acompañan, fundamentalmente los siguientes:

– Bandurria: similar a la guitarra y emparentada con el laúd; consta de seis cuerdas dobles de la misma afinación que el laúd pero una octava más alta, y una caja armónica más pequeña y de dorso plano. Las cuerdas se tocan con un plectro y su sonoridad es más aguda y penetrante que la del laúd.

– *Llaüt* (laúd): instrumento de plectro de características similares a la bandurria. Su caja armónica es mayor y de dorso convexo. De igual afinación que el guitarrillo pero una octava más baja.

– Guitarra: cordófono de seis cuerdas simples sucesor de la viola de mano e instrumento por excelencia para acompañar los principales bailes y danzas de España. Es el más representativo de la tradición musical española en el exterior.

– *Guitarró* (guitarrillo): cordófono autóctono menorquín de cinco cuerdas simples y de forma similar a la guitarra, aunque de dimensiones mucho más reducidas. Tiene la caja de resonancia en forma de ocho y el dorso plano. Se diferencia del guitarrillo español en que el mango es mucho más largo. A diferencia de la guitarra, el acompañamiento con este instrumento y con el tiple consiste en un juego de muñeca hacia arriba y abajo con un rasgueo rápido y utilizando todos los dedos de la mano. En Ciutadella, a veces el que suena guitarrillo puede hacer como un trémolo rápido, llamado *refinar*, o puede tocarlo de un modo característico que se conoce como *ventar*.

– Tiple: cordófono autóctono menorquín, de características similares al guitarrillo pero todavía más pequeño y con sólo cuatro cuerdas simples. Sus dimensiones marcan su sonido característico, de forma que el tiple es mucho más agudo que el *guitarró*. El modelo menorquín es muy similar al de Canarias; aunque de mango más largo y ancho, y con la caja de resonancia también más ancha y alta y el dorso plano.

– Castañuelas: instrumento idiófono de percusión consistente en dos piezas normalmente de madera, de forma redondeada, con una cara cóncava y que, agitadas una contra la otra con las manos, producen un sonido seco y fuerte con el que se suelen acompañar muchas danzas. En Menorca, las castañuelas suelen tocarse en el baile de jota y fandango para marcar el ritmo.

– *Ferrets* (triángulo): instrumento de percusión consistente en una barra metálica en forma de triángulo suspendida con un cordel y que se golpea con otra barra metálica recta para sacar un sonido muy vibrante.

– Pandereta: instrumento de percusión idiófono y membranófono formado por un marco circular que sujeta una membrana tensa. Alrededor del círculo hay una serie de ranuras que sujetan discos metálicos que suenan al choque entre ellos.

En cuanto a los elementos inmateriales, están los oficios y técnicas de construcción de los instrumentos autóctonos menorquines, como son el tiple, el *guitarró* (guitarrillo) y las castañuelas. Algunos constructores destacados han sido Ramón Castelló Puiggener, Cristòfol Febrer, Sebastià Moll Capó, Jaume Benejam, Joan Benejam y Joan Pons Huguet. Este último construyó un tiple por encargo de un músico de Es Castell y otro para uno de Sant Lluís, lo que amplió el uso de dicho instrumento más allá de Ciutadella.

También están relacionados otros bailes de Menorca particulares de algún pueblo en concreto de la isla, como son el *ball des còssil* (Es Castell) y el bolero de Ciutadella.

#### 10. Estado de conservación del bien

La recuperación de los bailes tradicionales a lo largo del siglo XX, la creación y permanencia en el tiempo de los grupos folclóricos y las actividades que se organizan entorno a la cultura popular, permiten asegurar que la transmisión y pervivencia del baile menorquín de jota y fandango están garantizadas en Menorca. Ello no obstante, son manifestaciones culturales que no están exentas de debilidades.

##### 10.1 Riesgos y amenazas.

En primer lugar, se percibe una falta de renovación generacional en el aprendizaje y transmisión del baile menorquín, tanto por parte de los bailarines como de los músicos (*sonadors*). Se detecta un cierto envejecimiento de los portadores y transmisores y un menguante interés entre los jóvenes por conocer y aprender el baile y la música propios, lo que es consecuencia, en buena medida, del contexto globalizado en el que está inmersa la sociedad actual, que lleva a la juventud a interesarse por otras formas de entretenimiento y socialización. El número de bailarines y músicos que existen hoy en día es, con diferencia, superior al que había hace cien años; sin embargo, con las dinámicas actuales, podría llegar a ser insuficiente para garantizar su salvaguardia.

En segundo lugar, se detecta una falta de constancia en ciertos grupos folclóricos en lo que se refiere a la captación de nuevos miembros, la organización continuada de las sesiones de formación y la participación en actuaciones, espectáculos o encuentros públicos que ayudan a difundir la música y los bailes tradicionales entre la comunidad. Se detecta una cierta inactividad en algunos grupos folclóricos desde hace un tiempo, lo que podría ser el primer síntoma hacia una disolución cercana y el fin de su actividad. Las causas son distintas, pero se percibe un cierto desgaste derivado de las dinámicas internas y de la falta de respuesta y de interés por parte de la comunidad en favor de otras formas de disfrutar del ocio y el tiempo libre.

En tercer lugar, debe considerarse también como una debilidad la propia institucionalización del método de transmisión y de enseñanza actual de los bailes tradicionales y la música asociada a ellos. No se practican en su contexto natural, en el marco de una fiesta o de un evento familiar o social; sino que se aprenden en el ámbito de una escuela y se ejecutan y practican en el marco de un programa de actuaciones. Esto ha podido dar lugar a la pérdida de la espontaneidad, de la alegría del baile de antaño. La enseñanza se fundamenta en transmitir unos pasos y una música perfectamente coreografiados, preconcebidos, que prácticamente no dejan espacio a la improvisación y la naturalidad. El propio sistema de organización de los grupos folclóricos, tanto en el método de formación como en el de la práctica y el ensayo, puede llegar a tener también efectos negativos en el futuro de los bailes tradicionales, cuando éste deja de ser un entretenimiento y una expresión de diversión y fiesta y se convierte en un deber, con la obligación de asistir periódicamente y con regularidad a las convocatorias que establece el grupo folclórico.

Por último, planea el peligro del encorsetamiento del baile al someterlo a excesivas normas para garantizar la protección de su «genuinidad» y «autenticidad», que pueden acabar convirtiéndolo en una manifestación cultural inamovible. El riesgo radica en la posibilidad de llegar a no ser permeables en el aprendizaje y la asimilación de otros bailes afines por no «contaminar» los bailes propios, cuando ello podría tener efectos contrarios; es decir, podrían enriquecerlos, ampliarlos y hacer evolucionar los bailes menorquines y las actividades y representaciones de los grupos folclóricos de la isla. El afán de protección, de mantener la «pureza» del baile menorquín, el recelo de difundirlo y mostrarlo fuera de la isla, puede limitar también sus posibilidades. De la misma forma que los diferentes bailes que se practican hoy en día llegaron en el pasado a la isla desde el exterior, fueron asimilados por los menorquines y éstos los adaptaron a su propia idiosincrasia, lo mismo podría hacerse hoy día: beber de las raíces del contexto cultural que nos rodea y enriquecerlos con influencias del exterior; en definitiva, permitir su evolución a fin de mantener su vigencia.

#### 10.2 Medidas de salvaguardia.

La creación y la existencia de numerosos grupos folclóricos en activo y de sus escuelas de baile, los trabajos de investigación que desarrollan especialistas y personas vinculadas a la música y las danzas tradicionales, y el apoyo de las administraciones locales son algunas de las medidas que adopta la comunidad para garantizar la supervivencia en el tiempo de este tipo de manifestaciones culturales. Por otra parte, están los bailarines, los músicos (*sonadors*) y cantadores que, por iniciativa propia, enseñan los bailes y la música populares fuera de Menorca.

Las actuaciones de los grupos folclóricos son de índole muy diversa. Existen los bailes populares en las plazas, las actividades en el marco de los programas de las fiestas patronales de los diferentes pueblos o las exhibiciones en establecimientos turísticos, principalmente. Por otra parte, están las actuaciones organizadas a iniciativa de los miembros del grupo folclórico y las que se organizan por encargo.

La Federació Menorquina de Grups Folklòrics (Femefolk) organiza todas las actuaciones en las que participan los distintos grupos folclóricos. El Consell Insular de Menorca mantiene un convenio de colaboración anual con la federación con el objetivo de preservar y fomentar los bailes tradicionales, otorgando subvenciones puntuales a grupos para difundir los bailes populares dentro y fuera de la isla. Por otra parte, el Consell Insular tiene incluido el taller de «Baile menorquín» en su programa Salud Joven y Cultura dirigido a los centros de enseñanza de la isla. Otras administraciones especialmente activas en esta materia son los ayuntamientos de Ciutadella, Es Mercadal y Maó.

El baile menorquín también está presente, tanto en forma de talleres como de estudio o de demostración, en todas las jornadas de cultura popular y de patrimonio cultural inmaterial que ha organizado el Consell Insular de Menorca a lo largo de los años a través de la Comisión Asesora de Cultura Popular, ahora convertida en Comisión Asesora de Patrimonio Cultural Inmaterial de Menorca.

Por otra parte, en 2014 se creó un grupo investigador adscrito al Institut Menorquí d'Estudis con el nombre de Grup d'Investigació Musicològica de Menorca (GREMe), que tiene por objetivo, por un lado, impulsar de manera transversal e interdisciplinaria la investigación de los numerosos hábitos, costumbres, hechos y eventos musicales que se realizan o se han realizado en Menorca tanto en el ámbito culto y religioso como en el popular, laboral o de ocio, y, por otra parte profundizar en el conocimiento de los mecanismos de relación y de interacción sociales que han conformado la sociedad menorquina hasta la actualidad, con lo que se pretende obtener, en definitiva, un conocimiento más profundo del pasado y del presente de la cultura y la sociedad menorquinas.

Por último, el Ministerio de Cultura y la Comunidad Autónoma de Aragón han promovido la iniciativa de trabajar conjuntamente diferentes comunidades autónomas para lograr la inscripción de la jota en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural

Inmaterial de la Humanidad, de la UNESCO, con la adhesión de las Illes Balears como portadoras del baile en su territorio, inscripción que se convertiría en una oportunidad para darle un nuevo impulso, hacerla más visible y, en definitiva, contribuir a su pervivencia futura.

### 10.3 Protección jurídico-administrativa.

- Ley 18/2019, de 8 de abril, de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Illes Balears.
- Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de Menorca (Ipcime), código 4/008.

## 11. Bibliografía

Armstrong, John (1752). *The history of the island of Minorca*. C. Davors. Londres. [Hi ha una traducció de J. Vidal y Sapiña de 1930 reeditada por edicions Nura el 1978].

Alcover, Antoni Maria; Moll, Francesc de Borja (1932-1962). *Diccionari Català-Valencià-Balear (DCVB)*. 10 vol. Palma.

Alzina, Robert (2008). «Les tonades de feina a Menorca». Beques d'Estiu 2008. Consell Insular de Menorca. Menorca. Inédito.

Benejam Vives, Joan (1909). *Ciudadella veyá: recorts d'un quan temps enrera (compren poch més o manco de l'any 1800 á 1850)*. Estamperia de Salvador Fàbregues. Ciudadella. [Existe una edición de 2022, a cargo de Josefina Salord Ripoll, publicada por el Institut Menorquí d'Estudis y el Ajuntament de Ciudadella en la colección Petit Format, núm. 44].

Bosch, Damià (2011). *Música i balls populars a Menorca. Inventari de grups folklòrics*. Quaderns de Folklore, 96. Col·lectiu Folklòric Ciudadella. Ciudadella.

Bosch, Damià; Mont, Rut, i Serra, Anna (2008). *La indumentària menorquina en el segle XVIII*. Consell Insular de Menorca-Institut d'Estudis Baleàrics. Menorca.

Camps i Mercadal, Francesc (1918). *Folklore menorquí. De la pagesia*. Imp. de M. Sintes Rotger. Maó. [Existe una edición del Consell Insular de Menorca y la Entitat Local des Migjorn Gran de 1986 y una reimpressió corregida del Institut Menorquí d'Estudis de 2007].

Camps i Mercadal, Francesc (1978). *Cançons populars menorquines*. Colección Capcer, 7. Institut Menorquí d'Estudis, Consell Insular de Menorca y Entitat Local des Migjorn Gran. Menorca.

Cardona, Bep (2017). *Cançonera popular de Menorca (I)*. Colección Capcer, 33. Institut Menorquí d'Estudis. Maó.

Cardona, Bep (2019). *Cançonera popular de Menorca (II)*. Colección Capcer, 34. Institut Menorquí d'Estudis. Maó.

Consell Insular de Menorca [ed.] (2003). *Menorca, Música, Teatre*. Consell Insular de Menorca. Maó.

Costa Truyol, Josep (1993). «Els balls populars a Menorca». *I Jornades de cultura popular a les Illes Balears*. Ajuntament de Muro-Universitat de les Illes Balears. Muro (págs. 137-159).

Crivillé i Bargalló, Josep (1983). *Historia de la música española. El folklore musical*. Vol. 7. Alianza Editorial. Madrid.

Habsburg, Lluís Salvador (1890-1891). *Die Balearen in Wort und Bild Geschildert. Die Inseln Menorca*. 2 vols. Leipzig. [Existe una traducción al castellano de la Caixa de Balears «Sa Nostra» de 1980].

Ferrer, Andreu (1981). *Cançonetes menorquines*. Edicions Nura. Menorca.

Galmés, Llorenç (1983). *Cançons i balls de Menorca*. Edicions Nura. Ciudadella.

Hernández Sanz, Francesc (1908). *Compendio de Geografía e Historia de la isla de Menorca*. Maó.

Julia Seguí, Gabriel (2010). *Música i músics a Menorca*. Consell Insular de Menorca-Institut d'Estudis Baleàrics. Menorca.

Lindemann, C. F. H. (1786). *Geographische und Statistische Beschreibung der Insel Minorka* (1786). Leipzig. [Existe una traducción al catalán del Institut Menorquí d'Estudis de 2002].

Mercadal, Deseado (1979). *El folklore musical de Menorca*. Gráficas Miramar. Palma.

Moll Seguí, M. Antònia (1994). *Folklore musical de Ciutadella. Instruments i balls típics*. Ciutadella.

Moll, M. Antònia (2001). «Els cantadors de fandango». *Separata de Publicacions de Born*, 8. Cercle Artístic de Ciutadella. Ciutadella.

Moll, Maria Antònia; Moll, Xavier (2001). «La música popular a l'illa de Menorca». A: Aviñoa, Xosé (dir.). *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Vol VI. Música popular y tradicional*. Edicions 62. Barcelona.

Pons Bosch, Jordi; Carreras Jaume, Francesc (2007). *La música a la Ciutadella contemporània*. Consell Insular de Menorca-Ajuntament de Ciutadella de Menorca. Ciutadella.