

- 1. ISA ANTIGUA. 5:14
- 2. ZAPATAZO. 2:30
- 3. MALAGUEÑA DEL EMIGRANTE. 3:31
- 4. FOLIAS DEL NORTE. 4:13
- 5. ISA DEL TOSCON. 2:42
- 6. MAZURCA DEL CRUZAO. 1:59
- 7. MALAGUEÑAS ANTIGUAS. 3:15
- 8. POPURRÍ. 4:58
- 9. MALAGUEÑAS DEL NORTE. 3:14
- 10. POLCA-MAZURCA DEL ARCO. 1:36
- 11. FOLIAS ANTIGUAS. 2:56
- 12. ISA DEL NORTE. 4:10
- 13. POLCA- MAZURCA DE GÁLDAR. 1:43
- 14. FOLIAS PARRANDERAS. 1:18
- 15. PASODOBLE PICA PICA. 3:03
- 16. MALAGUEÑAS. 3:29
- 17. ISA DE LA ALDEA. 3:50
- 18. MAZURCA CINCO PASOS. 2:15
- 19. FOLIAS DEL TOSCON. 2:29



Agrupación Etnográfica
La Aldea



WHCM-311

DEP. LEGAL: M-45472-2004

ISBN: 84-609-3177-3

S.G.A.E.



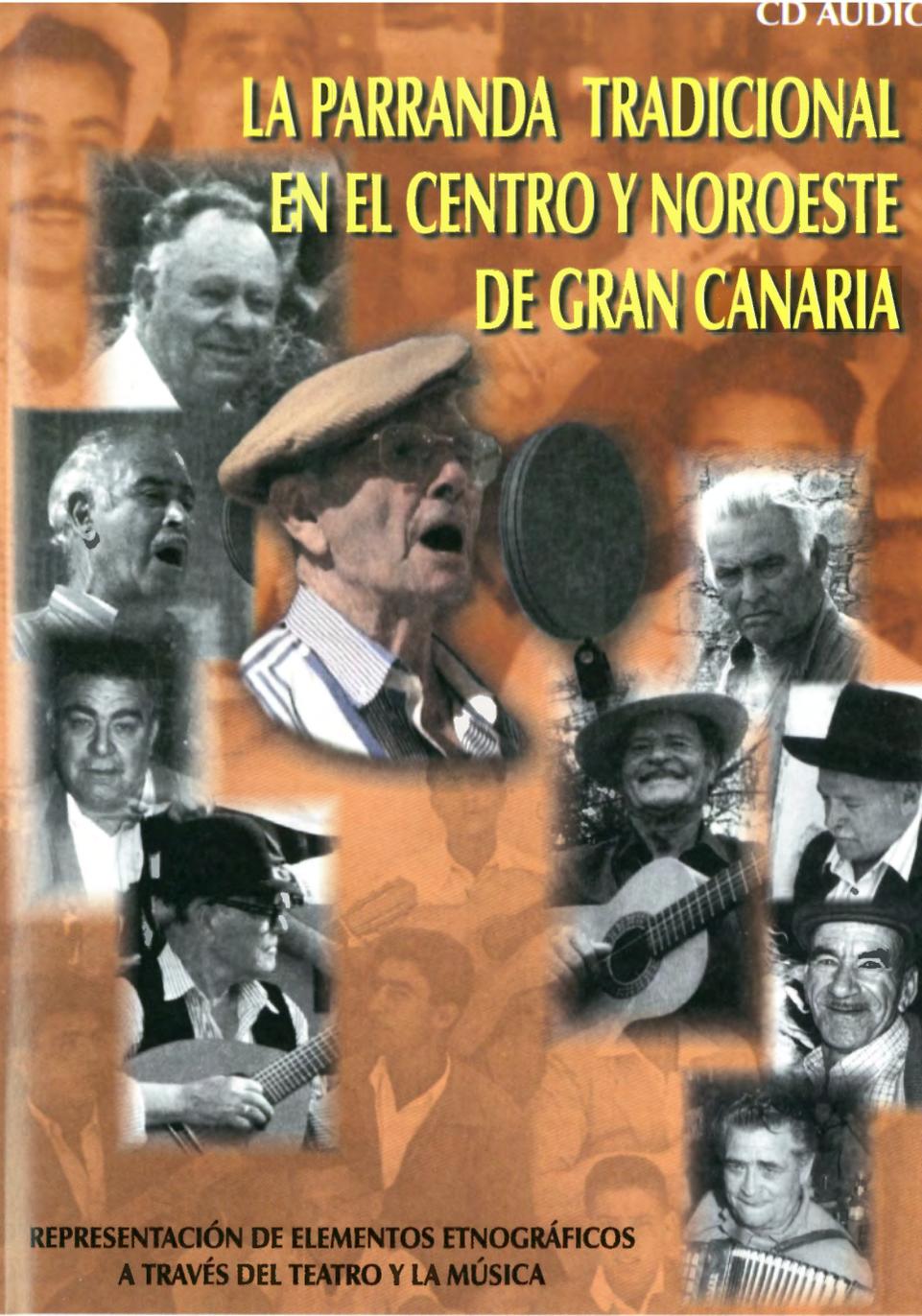
Cofinanciado por: INICIATIVA COMUNITARIA LEADER PLUS.
CABILDO DE GRAN CANARIA (CULTURA).
SOCAEM.

Edita: TECNOSAGA, S.A. C/. Dolores Armengot,13.
28025 MADRID Teléfono: 914 665 900. Fax: 914 618 653.
<http://www.tecnosaga.com>. E-mail: tecnosag@tecnosaga.com

Todos los títulos son tradicionales de la zona centro y noroeste de Gran Canaria (Tejeda, Arucas, Gáldar, Guía y La Aldea de San Nicolás de Tolentino).
Está grabación se hizo en directo en La Aldea de San Nicolás, en el estudio Jeisma (Gáldar) Gran Canaria y en Lorca, Alicante.

LA PARRANDA TRADICIONAL EN EL CENTRO Y NOROESTE DE GRAN CANARIA

LA PARRANDA TRADICIONAL EN EL CENTRO Y NOROESTE DE GRAN CANARIA



REPRESENTACIÓN DE ELEMENTOS ETNOGRÁFICOS A TRAVÉS DEL TEATRO Y LA MÚSICA

CD AUDIO

Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario La Aldea

LA PARRANDA TRADICIONAL EN EL CENTRO Y NOROESTE DE GRAN CANARIA

**REPRESENTACIÓN DE ELEMENTOS ETNOGRÁFICOS
A TRAVÉS DEL TEATRO Y LA MÚSICA**

© **Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario La Aldea.**

Textos: Lidia Sánchez González.
José Pedro Suárez Espino.
Marcial González Medina.
Ancor Suárez Sánchez.
Alberto Padrón Bolaños.
Antonio González González.

Primera edición: Canarias, Noviembre 2004.

Edición realizada por: Agrupación Etnográfica La Aldea.
Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario La Aldea.
www.proyectolaaldea.com

Colaboración: Miguel Ángel Montelongo Martín.
Cabildo de Gran Canaria. Fedac.
La Caja de Canarias.
Ayto. La Aldea de San Nicolás.

Diseño y maquetación: Víctor M. Valencia Martínez.

Correcciones: Antonio González González.

Fotografías: Familia González Medina.
Rosario Ojeda Sánchez.
Vicente Ojeda Hernández.
Familia Vega Afonso.
Rosario Molina Martín.
Familia Ramírez Segura.

I.S.B.N.: 84 609 3177 3.

Depósito Legal: M 45472 2004.

Impresión: Imprenta Pérez Galdós, S.L.U.
C/. Profesor Lozano, 25 (El Sebadal)
35008 Las Palmas de Gran Canaria
www.ipgaldos.com

Distribuye: TECNOSAGA, S.A. C/. Dolores Armengot, 13. 28025 MADRID
Teléfono: 914 665 900. Fax: 914 618 653.
<http://www.tecnosaga.com>. E mail: tecnosag@tecnosaga.com

Reservados todos los derechos.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, total o parcialmente, almacenada o transmitida en manera alguna por ningún medio, ya sea mecánico, eléctrico, químico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

ÍNDICE

PRÓLOGO.....	5
1.-INTRODUCCIÓN.....	7
2.-AYER Y HOY DE LA PARRANDA TRADICIONAL.....	11
3.-PARRANDA LA ALDEA.....	15
4.-LA ISA DEL CINCO Y LAS FOLIAS DEL NUEVE.....	22
5.-PARRANDA DE "LA AGRUPACIÓN LA ALDEA".....	28
6.-PARRANDA DE LOS PISAFLORES.....	29
7.-PARRANDA DE EL TOSCÓN.....	30
8.-PARRANDA DE TASARTE.....	31
9.-EL ESTILO DE LA ZONA NORTE.....	32
ANÉCDOTAS DE ALGUNAS DE LAS GRABACIONES.....	37

PRÓLOGO

“Alguien dijo que cuando un viejo muere es como si se quemara una enciclopedia única e irrepetible...”

Realizado por el **Proyecto de Desarrollo Comunitario de La Aldea** (reconocido con el **Premio Canarias a la Cultura Popular 2003** por recuperar nuestras más puras tradiciones), este trabajo, claro ejemplo de una gran variedad de estilos musicales, está localizado en zonas concretas de la isla de Gran Canaria (Tejeda, Arucas, La Aldea, Guía, Gáldar...) donde la copla surge como una forma de expresión que supera el mero alardeo vocal para situarse en las alturas del sentimiento. El cantador necesita comunicarse, compartir sus penas y alegrías y hacer del canto la mejor forma de ser al mismo tiempo individuo y comunidad.

En un pasado no muy lejano no existían los medios de comunicación y transportes actuales y que hacían de las islas núcleos incomunicados. Esta situación llegaba a extremos impensables cuando se producía dentro de la misma isla donde los diferentes pueblos no tenían relación y dando lugar, por tanto, a estilos de canto y toque propios de cada entorno y fácilmente reconocibles. Aparte de esto, cada cantador o tocador aportaba una singularidad impregnada de su misma forma de sentir a estos estilos musicales. Afortunadamente he tenido la suerte de crecer y criarme en un entorno en el que la música estaba siempre presente, y esto me ha permitido comprobar de primera mano esa riqueza de estilos de canto y toque, compartiendo y al mismo tiempo disfrutando con otros muchos parranderos de otras tantas islas.

Asimismo me he hecho partícipe de la preocupación que sienten muchos de ellos por la pérdida de esta extraordinaria variedad musical entre las nuevas generaciones.

Estamos en un proceso de escaso valor creativo donde no se tiene en cuenta que el mejor estilo en el folklore canario es el que sale del alma, el que brota de cada persona como un manantial único que

nos empapa y no aquel que repite los esquemas ya de por sí irrepetibles.

En una época de cierta incertidumbre social como la que vivimos, donde los valores culturales más tradicionales están pasando de ser una realidad cotidiana a un recuerdo que sólo se mantiene en libros, discos y escenarios, tenemos la obligación de conservar nuestras costumbres y tradiciones como uno de los legados más preciados heredados de nuestros antepasados. Para ello se hace necesario utilizar todos los medios técnicos que tengamos a nuestro alcance y un apoyo institucional sin el cual estos proyectos pueden, difícilmente, difundir toda la sabiduría de unos antecesores con una forma de vida tan arraigada en el entorno.

La mayor parte de los estilos recogidos en este disco se están perdiendo de forma acelerada debido a la influencia de los medios de comunicación y, he aquí la importancia de este trabajo, sobre todo a la falta de conocimiento de nuestra cultura tradicional. Como arma contra el tiempo surge una obra de características únicas porque único es cada uno de los intérpretes recopilados.

... algunos de los parranderos que aquí immortalizan sus cantos y músicas han desaparecido pero, por fortuna, nos queda el documento sonoro, ampliable siempre, sin el cual estaríamos huérfanos de tradiciones. Tenemos que recuperar muchos de los estilos musicales de nuestras islas entre los cuales se encuentran estos para que los eslabones de la cultura popular no se rompan y, en ese afán, brindar a los grandes músicos que serán nuestros sucesores toda la documentación, tan necesaria, para que nuestra música mantenga su identidad y sea cada vez más grande y universal.

Domingo Rodríguez Oramas
“El Colorao”

1.-INTRODUCCIÓN

La parranda ha sido sin duda el principal medio de transmisión de la música tradicional a lo largo de nuestra historia.

Teniendo en cuenta que no todo el mundo sabía tocar y cantar, pocos eran los encargados de propagar la música por todo el territorio, asistiendo allí donde les solicitaran para amenizar bailes o participar de las fiestas en las distintas localidades a las que se desplazaban. Este peregrinar por distintos pagos de la isla favoreció el que algunos géneros musicales se propagaran en mayor o menor medida dependiendo de los lugares por los que pasaban los parranderos.



Parranda aldeana

Si bien la parranda estaba bien considerada en el mundo rural por su utilidad para amenizar todo tipo de acto festivo no ocurría lo mismo con el parrandero, persona componente de una parranda, que solía ser considerado un "vividor", persona que le gustaba estar varios días fuera de la casa, de fiesta en fiesta donde fuera invitado.

Pero no todas las parrandas ni todos los parranderos se dedicaban de lleno a la vida placentera del tocar y cantar. La mayoría

de las parrandas estaban formadas por trabajadores que durante la semana trabajaban de sol a sol, llenando los pocos huecos en su ajetreada vida de unos ratos de diversión musical, alguna que otra noche en los *bailes de paridas*, de *convidados* o de *taifas*, o simplemente en una pequeña cantina a la luz de un candil o unas velas antes de regresar a sus casas para descansar, cumpliendo así una labor social.



Parranda familiar camino al charco

El repertorio de la parranda abarcaba desde los géneros más tradicionales de nuestro folclore musical hasta aquellas canciones de moda aprendidas de los primeros gramófonos que llegaron a las islas o por el aprendizaje de oído de algunas canciones traídas por emigrantes o viajeros en ruta hacia otros países. Eran susceptibles de ser bailadas allá por donde las interpretaran, o pretendían entretener y sobre todo demostrar las cualidades como tocador o cantador entre los miembros de la parranda.

Existe un gran número de historias y anécdotas relativas al mundo de la parranda y de los parranderos que se ven reflejadas incluso en algunas letras de los cantares tradicionales que solían interpretar.

*Mi madre me dijo: "Hijo,
no seas tan parrandero,
yo no lo siento por ti
lo que siento es el dinero."*

*Mi madre Dios la bendiga
que en el mundo tuvo quince,
todos salieron guitarra
menos yo que nací timple.*

*Cantar bien o no cantar,
en el campo es diferente,
pero delante la gente
cantar bien o no cantar.*

*Para salir de parranda
nunca tenemos pereza
con la guitarra en la mano
y el sombrero en la cabeza.*

*Mi madre que Dios perdone
en el mundo tuvo ocho
todos salieron con cuernos
menos yo que salí mocho.*



Parranda aldeana

Normalmente los parranderos eran convidados por los acompañantes cuando amenizaban un rato de diversión, sin embargo en muchas ocasiones sólo podían beneficiarse de la bebida ofrecida, pues aunque hubiera comida apenas la probaban por tener las manos ocupadas, mientras el resto de los invitados terminaban con todo lo que sirvieran en la mesa. Así el verdadero espíritu de la parranda comenzaba a fluir al cabo de algunas horas cuando la bebida



Grupo de amigos camino al Baile de Taifa

hacía su efecto desinhibiendo a los tocadores y cantadores, dejando las *florituras* de especialista y poniendo todo su sentimiento a la hora de cantar, sin importar la afinación o el *cogerse* por los instrumentos.

Cuando alguna persona quería cantar con la parranda debía solicitarlo pidiendo turno para comenzar y, aunque generalmente los tocadores se acoplaban al cantador o el cantador a los tocadores, si éste lo hacía mal solían contestarle con algún cantar alusivo como el anterior o evitaban disimuladamente que volviera a cantar.

Por otro lado, existía una cierta envidia oculta entre los mismos parranderos sobre las cualidades interpretativas de cada uno de los componentes, la cual nunca se manifestaba pero se hacía sentir por el respeto con que se trataban en algunas ocasiones, siendo por lo general el tocador de laúd, violín o acordeón el más apreciado dentro de la parranda. Pero esta envidia se acentuaba en el caso de que

coincidieran dos parrandas en un mismo lugar, llegando incluso a tenerse cierto respeto entre ambas por si una destacaba más que la otra o desconfiando por si una de las parrandas podía copiar el repertorio de la otra.

Las diferentes formas de vida han generado una cultura que en la mayoría de los casos tendríamos que contextualizarla para poder entenderla.



Parranda aldeana

Sirva pues esta pequeña Antología de **La Parranda Tradicional** como un ejemplo de lo que algunos pudimos disfrutar hasta hace unos años y sobre todo como homenaje y reconocimiento a esa labor tan importante que tuvieron los parranderos de nuestra isla en la difusión y preservación de nuestra música tradicional. A todos ellos, nuestro más sincero agradecimiento por el bien cultural que nos han legado.

2.-AYER Y HOY DE LA PARRANDA TRADICIONAL

Esta grabación es, en parte, una reivindicación de la verdadera parranda tradicional. Se pretende dejar un documento sonoro de los diferentes estilos y músicas que se popularizaron sobre todo en el noroeste de la Isla y la repercusión que ha tenido en el pueblo de La

Aldea de San Nicolás donde se ha hecho este trabajo.

A principios y mediados del siglo XX fueron estas melodías las que amenizaron tanto los bailes al aire libre como los de taifa que, tocadas por los mismos protagonistas de la época, hacen de esta grabación un documento para posibles estudios.

Estamos inmersos en una sociedad de consumo donde la música tradicional y popular está sumergida en la comercialización, favorecida por los medios de comunicación actuales. Esto hace que se olvide la verdadera expresión musical de nuestras zonas rurales y sus parrandas tradicionales.

Vivimos una sofisticación de nuestra música tradicional y popular aunque se sabe que nuestros mayores tienen una forma de expresarse en la música difícil de imitar, hecho que podremos comprobar al escuchar esta grabación. Existe una gran diferencia entre lo que es la música tradicional pura y la canción popular que utiliza elementos tradicionales para hacer nuevas canciones.



Parranda aldeana

En esta grabación hemos querido reflejar la parranda tradicional en la zona noroeste de la isla de Gran Canaria en pleno apogeo del siglo XX.

Lothar Siemens Hernández afirma en un breve comentario en su libro "La música en Canarias":

"Frente a las costumbres de las danzas populares en festejos al aire libre, desde mediados del siglo pasado se fue además imponiendo, al menos en las islas orientales del Archipiélago, una práctica de estos mismos bailes en locales cerrados y permitiéndose ya en ellos la modalidad de bailes "agarraos", en detrimento de la coreografía. Ciertamente que los bailes en casas particulares se habían



Parranda aldeana

practicado antes en los medios rurales como culminación de las "velas de paridas" en los bailes llamados de "última", un tipo de reuniones sociales que, por su carácter nocturno, dio lugar a que cuando no se celebraban con ocasión del noveno o último de la velada se le diera el nombre de "baile de candil". Pero esta novedad ahora consistía en la explotación económica del acto que venía determinada por el estricto control de las personas que penetraban en el recinto.

Los hombres pagaban al dueño u organizador una taifa con derecho a entrar a bailar sólo dos o tres danzas, teniendo que salir y pagar nueva contribución si querían continuar. A principios de nuestro siglo estos "bailes de taifa" constituían ya un motivo de gran

atracción en los medios populares de las islas, propiciándose en ellos numerosos líos y disputas sobre el límite de los derechos que obtenía quien pagaba religiosamente su taifa. La clerecía, durante el periodo de puritanismo que siguió a la terminación de la guerra civil del 36, consiguió abortar este tipo de prácticas populares manipuladas, las cuales se vieron asimismo desplazadas por el paulatino auge de este tipo de actividades en las nuevas sociedades recreativas de los pueblos y suburbios y donde la música popular y tradicional fue radicalmente sustituida por las canciones y ritmos de moda."



Juan Montesdeoca

A pesar de todo, en algunos pueblos del interior como El Toscón, El Carrizal de Tejada, El Barranco de Siberio, Tasarte, Tasartico, Gugüy (barrios de La Aldea de San Nicolás), en las medianías de Gáldar y Guía, Arucas, etc... se conservó esta práctica hasta casi los años sesenta del siglo XX, variando las músicas según las modas, pero siempre con instrumentos de cuerdas y en algunos casos el acordeón. Juan Montesdeoca (97 años) de La Aldea de San Nicolás nos cuenta:

"Los bailes de taifa los hacíamos con un laúd y una o dos guitarras, algunas veces si había algún tocador de acordeón también acompañaba e incluso el violín que eran pocos los que sabían, pero fue el principio del mundo, se tocaba desde que yo era muy pequeño. También recuerdo el Tango Canario que los bailadores saltaban como a comerse unos a otros, pero eso era muy antiguo y yo era muy pequeño..."

En los bailes al aire libre se usaban también instrumentos de percusión como las cucharas que se percutían una con otra y la

calabaza de agua seca con millo en su interior a modo de maraca. Otras veces se percutían botellas o palos según el grado de animación de la música.

En cuanto a los bailes o danzas que se ejecutaban aún se recuerdan los bailes sueltos que continuaron practicando los más "viejos", mientras los jóvenes de la época lo fueron sustituyendo por los bailes agarrados.

En este trabajo se ha intentado reflejar por segunda vez (el primer trabajo sobre el tema fue: "*La parranda tradicional la Aldea de San Nicolás y pagos cercanos*", TECNOSAGA, S.A. 1994) la parranda que animaba este tipo de bailes. El trabajo se ha realizado en La Aldea, Tejeda, Artenara, Gáldar y Arucas, participando en esta grabación personajes parranderos muy importantes en la música tradicional canaria como es "El Claca", de la ciudad de Gáldar, y otros más que iremos presentando y describiendo a continuación.

3.-PARRANDA DE LA ALDEA

Temas: 3, 7, 14 y 17

En esta grabación podemos encontrar diferentes manifestaciones y estilos de parrandas. Escucharemos algunos personajes del pueblo de La Aldea que podemos llamar parranderos natos, muy conocidos por todos los que allí vivimos: Ventura Saavedra, Isidro Ojeda, Juan Ramírez, Bernardino Vega, Ezequiel Ramírez y Juan Medina.



Ezequiel Ramírez Ojeda

No es una parranda estable ya que cada uno de ellos ha tocado y cantado con diferentes parrandas. No están todos los que hubiésemos querido, unos ya fallecidos, otros que no se prestaron a

ser grabados y alguno que se nos pudo quedar atrás.

El primer cantador, con un estilo muy especial, es todo un personaje. Se trata de Ezequiel Ramírez Ojeda de 77 años de edad (murió a esa edad poco tiempo después de la grabación) y del barrio de La Cardonera (La Aldea de San Nicolás). Ezequiel fue un parrandero de nacimiento con muchas anécdotas en su vida. Su afición a la parranda fue algo familiar, aprendió el toque de las cuerdas con un tío suyo, Dionisio González y también sus hermanos llegaron a tocar diferentes instrumentos. En su juventud pasó ocho años en el cuartel, cuatro en la guerra civil y otros cuatro en Fuerteventura, donde le llamaban *el diablillo* por su forma de cantar y tocar. Él mismo nos dice:

“Siempre empezaba yo los bailes tocando y cantando y era difícil que en toda la noche repitiera una pieza, por eso me decían que era un diablo...”.



Parranda de Tasarte en la grabación del documental de los Bailes de Taifas

Ya en La Aldea nos cuenta miles de anécdotas que le ocurrieron en aquellos famosos bailes de taifa. Una de ellas es la siguiente:

En casa de Benito el del Hoyo se hacían muy buenos bailes y el dueño de la casa (padre de otro de los parranderos grabados) se subía sobre una mesa y cantaba:

*“Una vieja puso el culo
de tapadera en una olla
y salieron los garbanzos
pidiendo misericordia
porque el mundo estaba oscuro.
La gente se partía de risa con eso”.*

En casa de Ezequiel se hicieron también muchos bailes cuando ya estaba casado con su esposa Magdalena Segura Delgado. Lo hacían por gusto y por necesidad, pues a los doce hijos que tenía los sacaba adelante con la cantina del baile y con un pequeño comercio que mantenían durante la semana con los pocos vecinos que vivían en aquel entonces en el barrio de La Cardonera.

En su casa también tocaban, pasando por allí, numerosos parranderos como Juanito el de Benito, Francisco Ojeda, Vicente el de Aquilina, Agripino, maestro Gregorio León, Augusto el Sombrerero, etc...

También eran famosos en estos bailes, nos dice Ezequiel, los pleitos que se formaban. Él llegó a salir muchas veces por la ventana de los bailes huyendo de las trompadas que se daban e, incluso, llegó



Mujeres aldeanas lavando en la acequia

a amenazar a un tal Valentín el Cacharrero porque se dedicaba a desbaratar los bailes en su casa:

En el barrio de Tasarte un baile se rompió porque una muchacha se encontró a su novio bailando con otra y le cantó:

*“Quita negro del terrero,
no bailes con la garbosa
que es una cosita rara
el carbón entre las rosas”*

A lo que él le contestó:

*“Si soy negro o no lo soy
es porque Dios lo ha querido
más negro lo tiene usted
y yo no se lo he pedido”.*

Empezaron entonces todos los hombres a la piña y se terminó el baile saliendo alguno por la ventana como Ezequiel al que se le rompió la guitarra en el intento.



Parranda los Ramírez conocida por Los Nueve Hermanos

Ezequiel enseñó a todos sus hijos a tocar y a cantar y llegaron a formar una parranda familiar a la que llamaban “Los Nueve Hermanos”.

“Ya no tocamos mucho juntos, porque cada uno tiene su vida, pero cuándo nos juntamos... la formamos.”

Otro cantador y tocador que aparece en esta parranda, nombrado ya anteriormente, es Juanito el de Benito, del barrio de El Hoyo (fallecido recientemente con 87 años de edad).

Su nombre es Juan Ramírez Navarro y nació en 1917. Su afición a la parranda es familiar, ya anteriormente se nombra a su padre maestro Benito en cuya casa se organizaban grandes bailes de taifa. Todos sus hermanos tocaban la guitarra pero él además lo hacía con el laúd, el timple y el acordeón. Llegó a tocar en el Barranco de Soria, en Ayacata, (pagos de la cumbre y alejados de La Aldea). Recorría muchos kilómetros andando para ir a esos bailes y compartió parrandas con personajes parranderos de otras épocas como fueron Agripino, Vicente el de Aquilina, Pancho el Locero, Pepe el de Magdalena, etc...



Los tocadores Isidro, Juanito y Lolo

Destacado parrandero es también Bernardino Vega del Rosario, conocido popularmente por Lolo el Carpintero, nacido en 1924. Nos canta en este disco unas malagueñas parranderas, a las que les

imprime un gran sentimiento y un estilo personal, heredado de su familia procedente de El Valle de Agaete. Nos cuenta Lolo que sus primeras folías las cantó bajando del pinar con su madre cuando venían de trabajar. Todas las coplas que conoce las aprendió en el trabajo, en las juntas y bailes de taifa. En esta parranda también participa Isidro Afonso conocido en el pueblo por Isidro el de Titita (ya fallecido). Hereda Isidro su amor a la música y a la parranda de su familia. Su padre Miguel Afonso Rodríguez (fallecido) era sacristán de



Orquesta aldeana conocida popularmente por (Los Berberechos)

la antigua ermita de La Aldea y tocaba el órgano. En la parranda tocaba la guitarra. Toda la familia de Isidro tiene fama de ser buenos músicos, hecho heredado de generación en generación; de hecho, el hijo de Isidro también le acompaña en la actualidad en alguna de sus parrandas tocando el acordeón y la guitarra. Isidro tocó en esta grabación el requinto, instrumento que puntea con una gran precisión.

Por último, aunque más joven que los anteriores, acompaña con la guitarra a esta parranda Patrocinio Benítez Valencia, cuyo padre Patrocinio Benítez Suárez también era un gran parrandero. Patrocinio, profesor de E.G.B. en el tiempo que ejerció su carrera en La Aldea, formó una parranda con niños y adultos en el barrio de El

Hoy realizando una gran labor educativa en ese sentido.

La afición musical en La Aldea ha tenido siempre bastante tradición. Aparte de las parrandas han existido importantes bandas de músicas y orquestas.



Guardia Juan Rodríguez González (Celador Chico)

Destacar aquí la labor de los hermanos Miguel y Juan León Martín (fallecidos), quienes iniciaron a las primeras agrupaciones musicales y folclóricas del pueblo (Agrupación folclórica Alas del Nublo). En el año 1938 un grupo de aldeanos dirigidos por ellos visitaron el Teatro Pérez Galdós, cuando aún no existía carretera de La Aldea a Agaete. Más tarde, Buenaventura Araujo continuó la labor de la enseñanza con niños y formando también varios grupos.

A otros muchos parranderos y músicos podríamos recordar en este trabajo pero la lista sería interminable. Solamente recordar a las primeras orquestas formadas por personajes del pueblo como fueron Ofito, Santiago Suárez (Taillo), Buenaventura Araujo, Domingo el de Cecilio, Paco Ruiz (todos fallecidos), Moreno, Antonio Sosa, etc.

4.- LA ISA DEL CINCO Y LAS FOLÍAS DEL NUEVE

Temas n^o: 1 y 11.

Comentario de Marcial González Medina, hijo de Ofelio González.

“Nuestra música tradicional ha servido en muchos casos como medio de cohesión social-familiar y ha tenido una gran importancia en la transmisión oral de formas de vida, usos y costumbres señeros de nuestra cultura popular. Por medio del aprendizaje mimético en el seno familiar se transfiere así mismo el aprecio por los valores en los que se asentaba la sociedad de antaño. Sea en un entorno rural, eminentemente agrícola y ganadero, sea en un entorno urbano



Parranda familiar

nutrido de inmigración rural, todavía algunas generaciones de canarios han tenido la fortuna de crecer viendo cómo en sus hogares se valora y estima una música heredada oralmente y una forma de poesía popular que se abriga en ella.

Sin embargo, en la actualidad asistimos a una degradación

paulatina del sentido de la música parrandera, orientada a la interpretación en un escenario de las piezas musicales de nuestro acervo tradicional. Se degrada nuestra música de muchas maneras, las más "peligrosas": la introducción de instrumentos absolutamente extraños a las parrandas originarias, que meramente contaban con guitarra y laúd y en el mejor de los casos violín o bandurria; el contagio de estilos de canto muy marcados por técnicas de voz propias de los conservatorios, la zarzuela o el *bel canto*; la



Parranda aldeana

prodigación, como una plaga, de arreglos corales ajenos por completo al espíritu de la cultura popular; el adorno *abolerado* ya de por sí contagiado de cantantes latinoamericanos actuales muy influidos por la música anglosajona. También se podría pensar que todo esto es producto de la época de mestizaje y fusión que vivimos actualmente y que resulta enriquecedor, hasta positivo, pero entonces llamemos a las cosas por su nombre y dejemos de emplear los términos de "parranda" y de "tradicional" para estos casos. Ya están sonando las voces de alarma y ya hay quien se tira manos a la cabeza viendo cómo desaparecen las formas y estilos propios de Gran Canaria, que han pasado de su natural evolución a quedar desplazados casi completamente por un estilo propio de virtuosos y no de personas herederas de una tradición oral y campesina. No hay que renunciar a la calidad, pero tampoco se debe acabar convirtiendo

la interpretación de nuestra música en un ritual del más difícil todavía, de lo más sorprendente, de lo más nuevo. Eso le vendrá muy bien a los espectáculos televisivos o turísticos, pero al inconmensurable tesoro de nuestra música tradicional sólo le trae perjuicio y la aboca a su desaparición.



Parranda aldeana camino al charco

Como muestras de música tradicional transmitidas oralmente en el seno familiar, en un contexto de esparcimiento y diversión tras las jornadas laborales, que contribuían en la medida de lo posible a mejorar la calidad de vida de sus intérpretes o de quienes las oían o bailaban y servían de asiento a las inquietudes creativas de la literatura oral popular, presentamos la *Isa Antigua del Cinco* o *Jotilla* y las *Folías Antiguas del Nueve*. Ambas piezas musicales pueden haber tenido implantación generalizada en toda Gran Canaria y las versiones que recogemos en este trabajo nos vienen de la mano del informante Ofelio González Almeida, original de Santa María de Guía, aunque vivió en La Aldea de San Nicolás desde los ocho años hasta el resto de su vida. Se trataba de un parrandero que no “perdonaba” una fiesta popular en Agaete, La Aldea, Tasarte, Mogán,

El Carrizal de Tejeda, etc., escoltado por sus compañeros de correrías: Isidro, Ramiro y Ofito (los de Titita), Min, Juanito y Ventura



Jóvenes en La Alameda de La Aldea

(los de Félix), Juanito el de Benito, Lolo el carpintero y un larga lista de tocadores y cantadores que nos llenaría bastantes hojas. Todavía se



Parranda aldeana

recuerda en La Aldea la anécdota "de los sachos": en cierta ocasión alguien fue a casa de Titita en busca de su hijo Isidro y ella respondió que seguramente estaría sorribando, porque había salido con

Ofelio y ella no veía los sachos por ninguna parte; los sachos eran nada menos que las guitarras y Titita había respondido a la manera

más socarrona y burletera posible; de ahí que, todavía, entre los parranderos aldeanos *los sachos* sean las guitarras, *la picareta* la



Parranda aldeana

botella de ron y *estar sorribando* andar de parranda. Su familia, que participó y participa de su amor por nuestra música, fue nutriéndose de su estilo y sobre todo de su determinación de mantener unas



Jóvenes en La Alameda de La Aldea

formas de tocar y de cantar que avisaran de que unos canarios interpretaban su música, sin embadurnarla de mixturas ajenas. Ofelio

siempre procuró transmitir a sus hijos que querer esa música era interpretarla con respeto y con sentimiento, procurando cada cual su comodidad y el desarrollo de la propia forma, pero sin salirse nunca del buen gusto ni de los límites de lo simple y popular. En palabras suyas: "cuando cantas una isa, lo más importante no eres tú sino la isa, porque es más vieja que tú y porque a mí me la dio mi padre y a ti



Mujeres aldeanas en el pilar de agua

te la doy yo". En el caso de la *isa del cinco* (él la llamaba así porque la tocaba en *la mayor*, haciendo cejilla en el quinto traste de la guitarra), se da la circunstancia curiosa de que no consiguió que su hijo aprendiera a tocar con el laúd, porque para esto nunca tuvieron paciencia, haciendo verdad el dicho de "en casa del herrero, cuchara de palo"; finalmente tuvo el regocijo de que su nieto lograra tocarla mejor de lo que él mismo quería y de oírla cantar con sobriedad a cualquiera de sus tres hijos. En cuanto a las *Folías del Nueve*, propias de las zonas noroeste y centro de nuestra isla e interpretadas en *mi menor* y *si mayor* 7ª, deben su nombre al parecido con el número nueve de este último acorde; podemos decir que se mantiene en ellas la misma cualidad que en la isa: sobriedad, sólo los instrumentos imprescindibles, ausencia de adornos academicistas, de contrapuntos o de arreglos corales y, sobre todo, mucho, mucho sentimiento. Tanto la *Isa del Cinco* como las *Folías del Nueve* mantienen otra de las grandes preocupaciones del parrandero, la de

evitar copiar letras y estilos de otros, por eso siempre se empleó a fondo en crear sus propias coplas, improvisarlas si se terciaba, y por eso procuró que como decía él “no estén cantando boberías; si no conocen algo de fundamento, pues se lo inventan, pero que sea de fundamento”.

Se trata de dos casos en que una familia ha “custodiado” y preservado parte de la cultura tradicional que emana de nuestra gente de Gran Canaria y del resto de las islas, y como un paso más en la labor de valoración, rescate y divulgación de nuestra riqueza cultural, los devolvemos para que se conozcan, se difundan y se mantengan cómo eran y cómo son”.

5.- PARRANDA de “La Agrupación La Aldea”

Temas nº 1, 2, 11, 18.

Esta parranda del grupo La Aldea está formada en su mayoría por jóvenes, herederos de la música tradicional. Entre sus maestros destacar a Bartolito (fallecido a los 75 años) un gran tocador de laúd, Agapito que cuenta actualmente con 80 años, parrandero y tocador de guitarra, a José Segura (Pepe el Zapatero), Carmelo Sánchez improvisadores del punto cubano con Trinidad Castellano, y todos los informantes del **Proyecto Cultural de Desarrollo Comunitario La Aldea (Premio de Canarias a la Cultura Popular 2003)**.



Agrupación Etnográfica La Aldea en Lorca, Murcia

Todos los temas grabados por esta parranda son populares de la zona, destacando entre ellos los grabados en Lorca (Murcia), en un

encuentro cultural denominado "IDENTIDADES" donde colaboraron en una grabación con otros grupos de otras regiones españolas y con un libro publicado por el Proyecto Europeo "Leader".

6.-PARRANDA DE LOS PISAFLORES.

Tema nº: 8.

Juan García Medina (fallecido y a la hora de grabar en 1994 tenía 70 años de edad), conocido popularmente como Juanito Pisaflores,



Juan García Medina

nació en El Barranco de Siberio (Tejeda), que desemboca en la cuenca de La Aldea-Tejeda. Allí vivió su infancia y su juventud, aprendió a tocar las cuerdas con su hermano Pedro y hacían grandes bailes en su casa a donde asistían de todos los pagos cercanos: El Carrizal, El Tescón, El Juncal, etc. Él y su hermano eran llamados para bailes en casa de otros vecinos y

acudían sin problema de distancias; incluso iban a Veneguera, Tasarte y Tasartico como así lo reflejan en el popurrí grabado en este trabajo que era con el que normalmente abrían todos los bailes:

*Aquí están Los Pisaflores
los del barranco Siberio
el uno se llama Juan
y el otro se llama Pedro.*

*Ay, los Pisaflores son
bien queridos en todas partes
donde más queridos son
en Veneguera y Tasarte.*

Juanito fue en su juventud arriero trayendo frutas y hortalizas de la cumbre hasta La Aldea y más tarde se quedó a vivir en el valle como muchos otros de la zona cumbre. Enseñó a tocar a muchos niños que hoy son jóvenes su estilo parrandero y su forma de entender la música.

7.-PARRANDA DE EL TOSCÓN

Temas nº 5, 19.

La parranda de El Toscón (Tejeda) la componen José Molina, Carmelo Talavera y Francisco Segura. Los instrumentos que utilizan son un laúd y dos guitarras. José Molina, conocido por "Molina", es un destacado tocador de laúd que aún mantiene la antigua costumbre de demostrar sus habilidades con el instrumento, práctica esta muy usada en los bailes de taifa entre los diferentes tocadores.



Parranda de Tejeda

Destacar el sentimiento que Molina imprime en estas melodías que junto con otros temas de su repertorio fueron vivencias de su juventud y aprendidas de otra parranda tradicional muy popular en las cumbres que fue la de "Los Tardíos" de El Juncal de Tejeda, formada por Diego y Ángel Quintana. De este mismo lugar era el

tocador Cristóbal Quintana que a mediados de los años 50 y 60 se



Francisco Segura, José Molina y Carmelo Talavera

estableció en el barrio de Los Espinos (La Aldea) donde tenía una tienda, la cual compaginaba con clases particulares de enseñanza primaria a los niños y niñas de la zona. Era precisamente en la escuela donde se formaban grandes parrandas con tocadores del pueblo.

8.- PARRANDA DE TASARTE

Temas nº 6, 10.

Tasarte es un barrio del municipio de La Aldea de San Nicolás, barranco paralelo a La Aldea donde se concentra un núcleo de población bastante importante. De allí es la parranda que lleva su mismo nombre. En este barrio, los bailes con cuerdas o bailes de taifa se celebraron hasta casi los años sesenta, en casas particulares como la de Juan el Majorero, en la tienda de Juan Déniz, en casa de Martín Afonso, etc...

Había muy buenos tocadores como el propio Martín Afonso Betancor que tocaba la guitarra y el laúd, enseñando también a sus hijos que fueron seis, cuatro varones y todos tocadores y cantadores. Juan Afonso Delgado el Panadero es uno de los hijos de Martín que ha

continuado la tradición de la parranda y nos cuenta:

“Llegué a tocar en muchos sitios de la isla, como en Soria, Ayacata, Barranquillo Andrés...”

También transmitió su afición a sus hijos, Miguel, Juana y Gema con los que toca en esta grabación junto con dos de sus hermanos, Rafael y José Afonso. Nicolás Hernández Saavedra (primo de Juan) y otros vecinos del barrio también parranderos como Juan Estanislao Hernández Saavedra (conocido por el Zapatero) que nos enseñaron a bailar las mazurcas grabadas por ellos.



Parranda de Tasarte

Una de ellas, la *mazurca de El Arco*, nos cuenta Juan Estanislao que la llamaban así porque la bailaba muy bien Maximiano Afonso (fallecido) que vivía en una zona de Tasarte conocida por ese nombre de El Arco.

9.- EL ESTILO DE LA ZONA NORTE:

Temas: 4, 9, 12, 13 y 16.

Juan Quintana Aguiar conocido por *El Claca*, nació en La Atalaya de Guía en 1918, cuenta actualmente con 86 años.

Juanito El Claca nos cuenta su vida y nos dice que desde que era pequeño tenía mucha afición por la música y ya desde los nueve años se acuerda de ponerse en las puertas de los bailes porque no le dejaban entrar y los oía cantar coplas, tocar y bailar (bailes de cuerdas en la sociedades de Gáldar). Luego él se ponía a cantar en la casa las coplas que oía, cantaba también cuando iba a coger aulagas a la montaña para un hornillo que tenía la madre para hacer pan y su voz la oían desde San Isidro, nos cuenta.



Juan Quintana Aguiar, El Claca

También los vecinos se ponían en las puertas de las casas a tocar en familia o amigos y le decían "Juanillo, ven y cántate una copla" y les gustaba cómo lo hacía.

Él nos cuenta de su juventud:

"Cuando era joven me acuerdo de los bailes de taifa que los hacían en las cuevas:

...cuando teníamos pretendientas, organizábamos bailes en las cuevas de alguien. Iban las madres con las hijas y allí las enamorábamos. Pero eso fue poco tiempo, los bailes eran en las sociedades con cuerdas y tocaban y cantaban malagueñas, isas, folías, pasodobles, vales...pero yo sólo aprendía a cantar folías, isas y malagueñas..."

"...Tocaban lauses, guitarras y acordeones..."

"...yo aprendí a tocar la guitarra con un barbero, Antonio Mireles le decían, que me enseñó para acompañarle porque él tocaba

el timple. Después como aprendí, los amigos me llamaban para dar serenatas, pa' las parrandas y así me hice un bandío y mujeriego, bueno, bandío no por robar, sino por estar todo el día de aquí para allá, donde quiera que oía guitarras allá me arrimaba yo y les decía: -cristiano me deja echar una isa, -y me decían -y usted sabe cantar, -y yo les decía, -un poco; -y entonces no había quien me callara..."

Desde luego que Juanito El Claca "parrandió" bastante. Nos contó que tuvo problemas familiares por este motivo, que aquí no vienen al caso.



Entrevista a Juan Quintana en la Residencia de Gáldar

Sobre su sobrenombre de El Claca nos dice:

"Mi padre furrungiaba un poquillo también la guitarra y un día fueron a Teror caminando y en las orillas habían un par de mujeres mirando y mi padre por lo visto les echó un piropo, pero no me dijeron qué piropo fue. Una de ellas le dijo: ¡eh!, ¿qué le pasa al claca ese?, y Claca lo dejaron. Como yo me llamaba Juan como mi padre me empezaron a decir Juanillo El Claca, y nadie lo sabía fuera de Gáldar, pero Díaz Cutillas cuando empecé a ir a Tenderete, como yo se lo conté me escribió allí... va a cantar Juan Quintana conocido como El Claca... y así se enteró todo el mundo y así me dejaron para

siempre. A mí no me importa, es como un apellido más.”

Su mejor época fue cuando estuvo con la rondalla Princesa Guayarmina. Con este grupo grabó un disco en el Cabildo con la casa Columbia. En los años 50 fueron a la Península a un concurso en Badajoz donde se presentaban cincuenta y dos rondallas Internacionales y se quedaron en el tercer puesto. Cantaba él y Lorenza La Colorada:

“...la plaza se fue a venir abajo cuando cantamos...”



Juan Quintana Aguiar en su homenaje en Gáldar

Los grupos ganadores fueron seis y se quedaron en la Península e hicieron una gira por varias provincias durante un mes. Cuando volvieron fueron a ver la Virgen del Pino “...en Gáldar nos recibieron como si fuéramos artistas...”

También actuaban en el Sur y llegaron hasta La Aldea en un camión. Nos dice “Esta Rondalla no tocaba más repertorio que folías, isas, malagueñas, Santo Domingo, seguidillas-saltonas y polcas”.

“... no cantábamos canciones todos juntos como las rondallas de ahora sino **siempre** lo mismo...”.

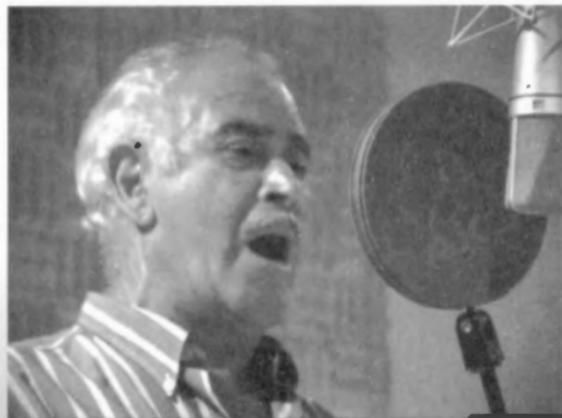
Se ganaron el primer premio diez años consecutivos en un festival que hacían en el parque San Telmo durante los años 50.



Actuación en las VIII Jornadas Regionales de Folclore en La Aldea

Temas: 4, 9 y 12.

Demetrio Díaz Rodríguez nació en Santidad de Arucas el 2 de octubre de 1931. Proviene de una familia de tocadores y parranderos. Junto a sus hermanos Chano, Adolfo y José con Juan Armas Díaz, gran



Demetrio Díaz Rodríguez

tocador de violín y Martín de Tenoya, formaron un grupo que se hizo muy popular a mediados del siglo XX. Demetrio nos cuenta que aprendió a cantar oyendo a los mayores en los bailes de taifa y en las descamisadas que se hacían en Oñana, pago de Teror.

La copla de folías y malagueñas que interpreta en este trabajo nos sitúa en los estilos propios de su zona, Cardones de Arucas.

ANÉCDOTAS DE ALGUNA DE LAS GRABACIONES

Cuando fuimos a grabar unas piezas musicales para un disco sobre la parranda tradicional a los estudios Jeiisma de Gáldar, teníamos hora a las diez de la mañana y todo estaba preparado pero cuando íbamos a empezar aquello estaba muy "desabrió" y Lolo comentó:

-¿Dónde se ha visto una parranda sin echarse un pizco?

Juanito el de Benito y Ezequiel Ramírez comentaron:

-Bueno, una copa para calentar el gznate y después vamos primero a lo que venimos, que tiempo de echarnos algo siempre hay.



Banda y parranda en la Fiesta del Charco

Los llevamos a un bar que estaba cerca y se tomaron unas copitas claras, como decían ellos. Cuando regresamos al estudio empezó la grabación con Juanito Pisaflores. La canción elegida fue una con la que se presentaban en los famosos bailes de taifa Juanito y su hermano Pedro:

“Aquí están los Pisaflores, los del Barranco Siberio...”

Era Juanito tan expresivo a la hora de tocar que el pie le servía de acompañamiento, lo que provocaba dentro del estudio un sonido parecido a un tambor.

Al principio pensamos dejarlo así pero corríamos el riesgo de que en el futuro se pudiera interpretar que esta canción estaba acompañada por un tambor por lo que le sugerimos a Juanito que hiciera un esfuerzo para evitar acompañarse con el pie. Lo intentó en cuatro ocasiones pero en la mayoría de los casos, cuando ya estábamos a punto de terminar, volvía a repetirlo igual. Después de meditar lo que podíamos hacer, se nos ocurrió plantearle a Juanito el que se quitara los zapatos para que pudiera expresarse con soltura y así no restarle expresividad ya que el piso tenía moqueta y eso evitaba el sonido producido por el acompañamiento del pie.



Juan Ramírez, el de Benito

Cuando cantó Ezequiel Ramírez nos pasó algo parecido, pero con un manojo de llaves que llevaba colgado en la cintura. No lo pudimos convencer y no se lo dejó quitar.

Ezequiel Ramírez, de La Cardonera, fue además un excelente informante que nos desveló muchas costumbres no sólo de los bailes de taifa que se celebraban en su casa sino también de los carnavales.

El momento que más nos impactó fue durante la grabación de Lolo (Bernardino), un parrandero muy popular, del que sabíamos de

antemano que íbamos a tener dificultades para grabarlo: decía que nunca había cantado si no tenía algunas copitas de más. Nosotros lo habíamos convencido para que cantara sin necesidad de beber.

Cuando salimos del bar solamente se había tomado una copita como todos, pero durante el tiempo que duraron las primeras grabaciones le comentó al dueño del estudio que si no había algo para mojar el gaznate. Éste le sacó una botella de whisky. Cuando fuimos a buscarlo para grabar ya no estaba en condiciones. A pesar de ello, y conociendo su calidad, lo intentamos en varios temas musicales pero no había manera.

Al final, cuando quedaba el último tema, una malagueña, nos pidió que lo dejáramos cantar. Jamás podremos olvidar aquel momento: por un instante, mientras interpretaba la canción, no pudimos contener las lágrimas. La copla que había elegido la había cantado con una expresividad y un sentimiento... iba dedicada a una hija fallecida. La grabación se realizó en el año 1996. Desde el fallecimiento de su hija no había vuelto a cantar más. Han pasado unos años y nos comentó un día, entre lágrimas, que no ha tenido valor de escuchar la canción.

*¿Cómo tuviste valor,
muerte, cómo te atreviste,
y me arrancaste mi flor
cuando comenzaba a abrirse?*



Bernardino Vega del Rosario

Para los que tuvimos la suerte de estar allí fue una experiencia inolvidable, no sólo por la calidad humana que desprendían los parranderos sino por sus estilos de tocar y cantar, a pesar de no haber tocado juntos, algunos, desde hacía más de cuarenta años. Aquí se cumplió el refrán que dice: "Donde hubo, siempre queda".



Grupo de aldeanos en la fiesta de El Charco.



Grupo de aldeanos en la fiesta de El Charco.

