



Revista de Estilos de Aprendizaje / Journal of Learning Styles
ISSN: 1988-8996 / ISSN: 2332-8533

Las rutas culturales para el aprendizaje de la Historia de la Danza en la Universidad

Gonzalo Preciado-Azanza

Universidad de Zaragoza, UNIZAR, España

preciadoazanza@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7743-1691>

Received: 8 October 2025 / Accepted: 17 August 2026

Resumen

En el marco del proyecto de innovación docente *Diseño de rutas culturales alternativas como herramienta activa de aprendizaje para la docencia en Historia del Arte* (PIIDUZ_1 4665) que se está llevando en el Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, se ha propuesto una ruta cultural que tiene como objetivo potenciar un mayor conocimiento acerca de la influencia que tuvo el imaginario de “lo aragonés” en los ballets internacionales de los siglos XIX y XX. Partiendo de una metodología basada en el aprendizaje basado en proyectos (ABS), se ha diseñado una ruta en la que los estudiantes de la asignatura *Conservación y restauración del patrimonio artístico* han recorrido en primer lugar las salas del Museo Goya y más adelante se han desplazado hasta la Basílica de Nuestra Señora del Pilar y el palacio de la Aljafería. De este modo, con la ayuda de las herramientas TIC, los estudiantes han sido capaces de vincular este patrimonio cultural con la presencia de los Sitios de Zaragoza y la jota aragonesa en los ballets *Paquita* y *El sombrero de tres picos* a través de las 27 fuentes primarias que conforman el itinerario de esta ruta cultural.

Palabras clave: historia de la danza; aprendizaje basado en proyectos; proyecto de innovación docente; grado en Historia del Arte; ruta cultural

[en] Cultural Routes as a Tool for Learning Dance History at University

Abstract

Based on a project-based methodology, a cultural route has been designed to enhance the understanding of the influence of the image of Aragon on nineteenth and twentieth century international ballets among the students of the Bachelor's degree in Art History at the University of Zaragoza. This proposal is framed within the teaching innovation project *Diseño de rutas culturales alternativas como herramienta activa de aprendizaje para la docencia en Historia del Arte* (PIIDUZ_1 4665). Students in the *Conservation and Restoration of Artistic Heritage* course first toured the Goya Museum before visiting the surroundings of the Pilar Basilica and the Aljafería Palace. The content of this route included 27 primary sources that had been showcased with the assistance of ICT tools. As a result, the students were able to link this cultural heritage to the traces of the Sieges of Zaragoza and the Aragonese *jota* in the ballets *Paquita* and *The Three-Cornered Hat*, respectively.

Keywords: dance history; project-based learning; teaching innovation project; bachelor's degree in Art History; cultural route

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología: métodos y fuentes primarias. 3. Marco teórico: la ruta cultural como herramienta de innovación docente. 4. Análisis del recorrido, el contenido y las herramientas docentes de la ruta cultural. 4.1. Parada 1: Museo Goya-Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar. 4.2. Parada 2: Basílica de Nuestra Señora del Pilar. 4.3. Parada 3: Palacio de la Aljafería. 5. Discusión: nuevas miradas en torno a la imagen de Aragón en el ballet. 6. Conclusiones. Referencias.

1. Introducción

En los últimos años la Historia de la Danza se está introduciendo en el currículo de las Universidades españolas. La Universidad de Oviedo¹, la Universidad Autónoma de Madrid, la Universidad de Salamanca, la Universidad de Sevilla, la Universidad Rey Juan Carlos o la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) son tan solo algunas de las universidades que han incluido asignaturas de grado o máster relacionadas con la Historia de la Danza durante el curso 2024/2025. El Instituto de Historia del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) también ha inaugurado recientemente el Laboratorio Coreológico (CoreoLab). Este espacio pionero pone de manifiesto cómo los *Dance Studies* (Estudios en danza) están adquiriendo un papel primordial en las Ciencias Humanas ya que, como apunta Rachel Fensham, el conjunto de “prácticas y formas de pensar sobre el cuerpo humano en movimiento se ha convertido en un elemento cada vez más importante de las Humanidades” (Fensham, 2021, p 36)².

En la Universidad de Zaragoza la danza se encuentra presente de manera colateral en diferentes ramas del conocimiento. En el Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas existe una especialidad de música y danza con diversas asignaturas dedicadas a diseñar los contenidos, la innovación e investigación educativa. En el contexto de la asignatura *Deportes rítmico-gimnásticos* del Grado en Ciencias de la Actividad Física y del Deporte, la Dra. Carmen Mayolas Pi está desarrollando el proyecto de innovación docente *Pongamos los ODS en danza* (Mayolas-Pi et al, 2024). Desde la sociología, el Dr. Enrique Gastón publicó el libro *Sociología del ballet. Fundamentos racionales y sociología de danza* (2008) en el que resumía su interés por una forma artística que le había llevado a investigar, entre otros, el ballet *Paquita* (Gastón Faci et al, 2022).

En este artículo nos focalizamos en el aprendizaje de la obra coreográfica desde la Historia del Arte. Durante los años noventa el Dr. Federico Torralba impartió cursos de doctorado de escenografía teatral que, más adelante, impulsarían diversos artículos en *Artígrama* (Lomba Serrano y Vázquez Astorga, 1998; García Guatas, 1998, 2005), la revista científica del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Sin embargo, hasta el momento no había habido una continuidad en este Departamento. Por ello, desde el curso 2022/2023 se han introducido diferentes actividades específicas para que el alumnado del Grado en Historia del Arte pudiera adquirir nociones básicas en Historia de la Danza de los siglos XIX y XX³.

El objetivo de este artículo es analizar los resultados de la ruta cultural que se ha propuesto para potenciar un mayor conocimiento acerca de la influencia que tuvo el imaginario de “lo aragonés” en los ballets internacionales de los siglos XIX y XX en el marco del proyecto de innovación docente *Diseño de rutas culturales alternativas como herramienta activa de aprendizaje para la docencia en Historia del Arte* (PIIDUZ_1 Emergentes, 4665, Universidad de Zaragoza, curso académico 2023/2024), que coordina el Dr. Julio Gracia Lana. De este modo, se cubre un vacío existente en la historiografía. A pesar de las diversas actividades divulgativas que se están llevando a cabo en el CSIC en colaboración con la Universidad Complutense de Madrid para difundir la Historia de la Danza en el marco de la Semana de la Ciencia, todavía no se había llevado a cabo ninguna ruta cultural focalizada en este patrimonio coreográfico intangible.

¹ La Dra. Beatriz Martínez del Fresno implantó la línea de investigación en Historia de la Danza en esta universidad durante el curso 1996/1997 (Martínez del Fresno, 1997).

² [P]ractices and ways of thinking about the human body in movement, has become increasingly central to other areas of the humanities.

³ Una materia que ya está asentada en el currículo de Bachillerato (Fernández Rodríguez y Balsera Gómez, 2013).

2. Metodología: métodos y fuentes primarias

Partiendo de una metodología basada en el *Project-based learning* (aprendizaje basado en proyectos, ABS) (Dewey, 1897; Kilpatrick, 1929; Boss y Krauss, 2007; Markham, 2011), se ha diseñado un itinerario cultural de 120 minutos (la duración de una clase de prácticas) en donde un grupo de no más de 20 estudiantes de la asignatura *Conservación y restauración del patrimonio artístico* del curso 2023/2024 han recorrido tres espacios icónicos de Zaragoza (Figura 1) junto al coordinador del PIIDUZ y el profesor de esta ruta para que pudieran adquirir las competencias necesarias que les permitiesen responder a la siguiente pregunta: ¿Por qué ha tenido tanta influencia el imaginario de “lo aragonés” en los ballets internacionales de los siglos XIX y XX?

Para ello, se han elegido dos de los períodos de mayor esplendor: el ballet romántico (1831- c.1870)⁴ y los Ballets Russes de Diaghilev (1909-1929). En primer lugar, el alumnado ha transitado las salas del Museo Goya para localizar en las obras expuestas algunos elementos relativos a la danza y “lo aragonés” en particular y con ello poder analizar las sinergias que presentan con *Paquita* (1846) y la jota aragonesa de *El sombrero de tres picos* (1919). A continuación, se han desplazado hasta la Basílica de Nuestra Señora del Pilar para profundizar en el impacto que tuvieron los Sitios de Zaragoza en el ballet mientras contemplan los vestigios de esta contienda en una de sus fachadas laterales. Finalmente, la ruta cultural ha concluido en el palacio de la Aljafería debido a la notable presencia que tuvo este monumento en las artes escénicas del siglo XIX.

El contenido de esta ruta cultural (Tabla 1) se ha configurado a partir de las fuentes primarias analizadas durante la investigación de archivo que se ha realizado en el marco de la tesis doctoral *Iconologías gestuales: la jota aragonesa en los ballets internacionales (1893-1939)*. Entre junio de 2022 y marzo de 2024 se han llevado a cabo seis estancias de investigación en Riga (Latvijas Universitātes Literatūras, folkloras un mākslas institūts), París (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne y Université Paris 8), Madrid (Instituto de Historia del CSIC) y Cambridge (Harvard University). En la mayoría de las ocasiones, el carácter efímero de la danza imposibilita el acceso a la obra coreográfica y, por ello, se requiere de un amplio abanico de fuentes primarias que reconstruyan, en la medida de lo posible, el objeto de estudio y el contexto en el que fue creado (Murga Castro, 2010, p. 231). En este caso, se han mostrado 27 fuentes primarias gráficas (pinturas, fotografías, figurines, bocetos de escenografía, litografías, cartones y grabados), materiales (construcciones arquitectónicas), textuales (libretos), coreológicas (notaciones coreográficas) y audiovisuales (grabaciones) procedentes de 11 bibliotecas, archivos, museos y centros de documentación de España, Francia, Alemania, Letonia y Estados Unidos.

El alumnado ha podido visualizar y analizar estas piezas a través de una tableta, lo que pone de manifiesto la relevancia que han adquirido las herramientas TIC como recurso didáctico en la docencia universitaria (Salinas, 2004) y, en especial, en el ámbito de las artes escénicas (Sánchez Parra, 2022). Finalmente, la participación activa de los estudiantes se ha medido mediante una encuesta de diez preguntas que se ha realizado una vez finalizado el proyecto de innovación docente (Gracia Lana, 2025, p. 149). Además, durante el transcurso de esta ruta se ha valorado la efectividad de la duración de las paradas y de las fuentes primarias elegidas con el objetivo de mejorar futuras ediciones de la misma.

Tabla 1.

Elaboración propia. Contenido de la ruta cultural propuesta en torno al imaginario de “lo aragonés” en los ballets internacionales de los siglos XIX y XX. Acrónimos utilizados: Museo Goya (MG); Basílica de Nuestra Señora del Pilar (BP); Palacio de la Aljafería (PA).

Nº	Parada del itinerario	Autor	Título	Tipología	Fecha	Institución	Visualización
1	1-MG	Wilfried Hösl	Puesta en escena de <i>Paquita</i>	Fotografía	2014	Bayerisches Staatsballett (Múnich, Alemania)	Digital

⁴ Se suele considerar que el ballet *Coppélia* (1870) cierra este período.

2	2-MG	Ludolfs Liberts	Telón de fondo del ballet <i>Jota aragonesa</i>	Boceto de escenografía	1930	Zuzeum (Riga, Letonia)	Digital
3	3-MG	Gustave Doré	<i>La jota aragonesa</i>	Litografía	1874	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
4	4-MG	Ludolfs Liberts	Figurín del ballet <i>Jota aragonesa</i>	Boceto de figurinismo	1930	Zuzeum (Riga, Letonia)	<i>In situ</i> (reproducción)
5	5-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>¡Qué valor!</i>	Grabado	1810	Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar	<i>In situ</i> (original)
6	6-MG	David Wilkie	<i>La doncella de Zaragoza</i>	Óleo sobre lienzo	1828	Museo de Zaragoza (Zaragoza, España)	Digital
7	7-MG	Jean Chalgrin	<i>Arco de Triunfo de París</i>	Arquitectura	1836	-	Digital
8	8-MG	H. Valentin	Segundo acto del ballet <i>Paquita</i>	Litografía	1846	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
9	9-MG	Alexandre Lacachie	Paquita (Carlota Grisi) y Lucien d'Hervilly (Lucien Petipa) en el ballet <i>Paquita</i>	Litografía	1846	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
10	10-MG	Alexandre Lacachie	Iñigo (George Élie) en el ballet <i>Paquita</i>	Litografía	1846	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
11	11-MG	Alexandre Lacachie	Carolina Dimier en el <i>Corps de Danse</i> del ballet <i>Paquita</i>	Litografía	1846	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
12	12-MG	Alexandre Lacachie	Carolina Lassia en el <i>pas de manteaux</i> del ballet <i>Paquita</i>	Litografía	1846	Bibliothèque nationale de France (París, Francia)	Digital
13	13-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>Valor varonil de la célebre Pajuelera en la plaza de Zaragoza</i>	Grabado	1815	Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar	<i>In situ</i> (original)
14	14-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>No te escaparás</i>	Grabado	1799	Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar	<i>In situ</i> (original)
15	15-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>Baile de máscaras</i>	Óleo sobre lienzo	c. 1815	Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar	<i>In situ</i> (original)
16	16-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>El entierro de la sardina</i>	Óleo sobre lienzo	1814-1816	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid, España)	Digital
17	17-MG	Léonide Massine	Fragmento del ballet <i>El sombrero de tres picos</i>	Grabación	2005	-	Digital
18	18-MG	Francisco de Goya y Lucientes	<i>El pelele</i>	Cartón para tapiz	1791-1792	Museo del Prado (Madrid, España)	Digital
19	19-MG	Juan Bautista Martínez del Mazo	<i>Vista de Zaragoza</i>	Óleo sobre lienzo	1647	Museo del Prado (Madrid, España)	<i>In situ</i> (reproducción)

20	20-MG	Nikolai Sergeyev	Notación coreográfica del ballet <i>Paquita</i>	Notación coreográfica	1904-1905	Houghton Library, Harvard University (Cambridge, Estados Unidos)	Digital
21	21-MG	Nikolai Sergeyev	Libreto del ballet <i>Paquita</i>	Libreto	1922	Houghton Library, Harvard University (Cambridge, Estados Unidos)	Digital
22	22-MG	Jack Devant	Instantes del <i>grand pas classique</i> del ballet <i>Paquita</i>	Fotografía	2014	The Marius Petipa Society	Digital
23	23-MG	Joseph Mazilier y Marius Petipa	Fragmento del ballet <i>Paquita</i>	Grabación	2014	Bayerisches Staatsballett (Múnich, Alemania)	Digital
24	1-BP	VV. AA	Catedral-Basílica de Nuestra Señora del Pilar	Arquitectura	1681-1765	Cabildo Metropolitano de Zaragoza (Zaragoza, España)	<i>In situ</i> (original)
25	1-PA	VV. AA	Palacio de la Aljafería	Arquitectura	siglo XI (restauración finalizada en 1998)	Cortes de Aragón (Zaragoza, España)	<i>In situ</i> (original)
26	2-PA	Louis-Édouard Fournier	<i>El último acto de Hernani</i>	Óleo sobre lienzo	1903	Maison de Victor Hugo (París, Francia)	Digital
27	3-PA	Paul-Albert Besnard	<i>La première d'Hernani</i>	Óleo sobre lienzo	1903	Maison de Victor Hugo (París, Francia)	Digital

3. Marco teórico: la ruta cultural como herramienta de innovación docente

Las rutas o itinerarios culturales son estructuras que presentan características similares al vincular bienes tangibles o intangibles de interés cultural o natural con un nexo histórico y geográfico común (Castillo Ruiz, 2006, p. 320). En 1987 el Consejo de Europa lanzó el programa de los Itinerarios Culturales del Consejo de Europa con el objetivo de establecer un modelo de cooperación internacional que afianzase las identidades europeas a partir de su patrimonio cultural compartido (Richards, 1996, p. 77). El Camino de Santiago de Compostela (1987) fue la primera ruta que recibió este sello distintivo. Desde entonces, España se ha convertido en uno de los tres países —junto con Francia e Italia— que más rutas atesora. En total, 29 de los 49 Itinerarios Culturales del Consejo de Europa activos en 2025 atraviesan su territorio.

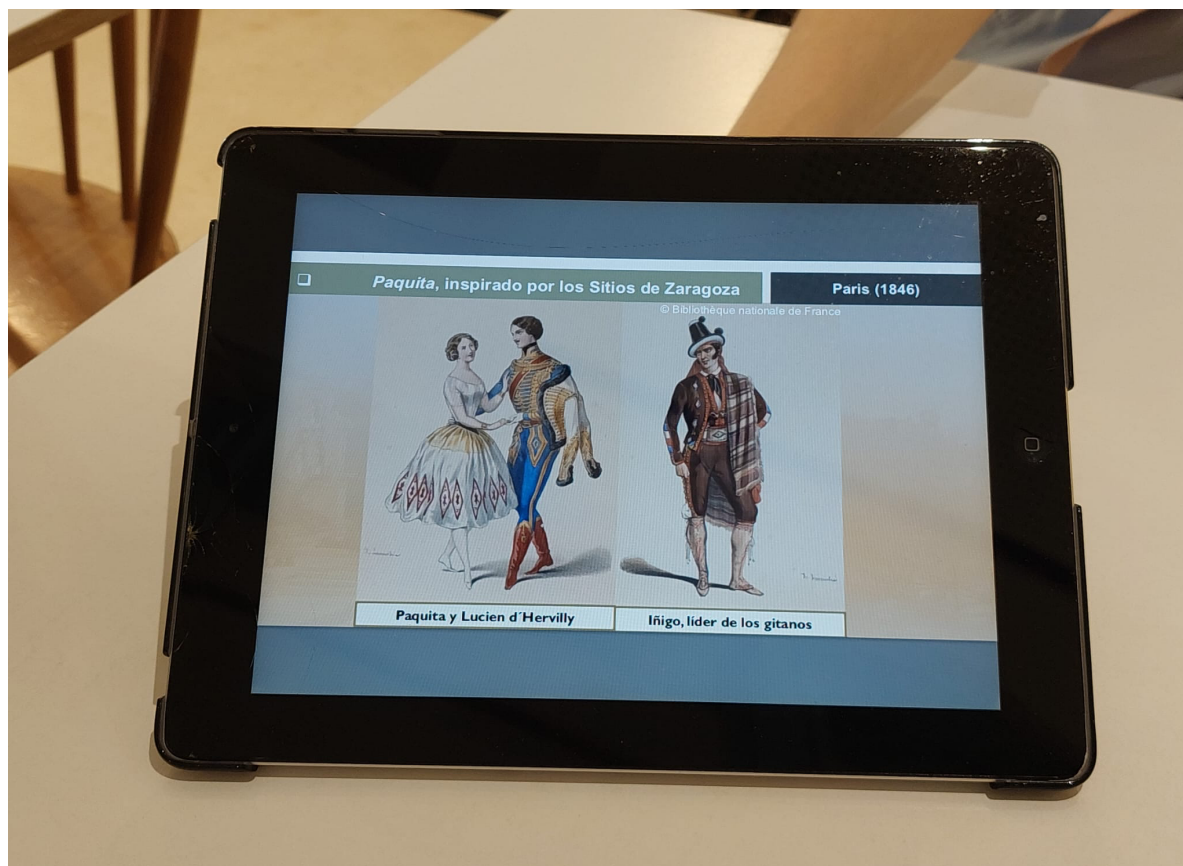
Como apunta José Castillo Ruiz, “[l]os itinerarios culturales constituyen en la actualidad uno de los ámbitos o formas patrimoniales de mayor ímpetu, vigor y promoción a nivel internacional” (Castillo Ruiz, 2006, p. 320). Estas redes transnacionales fomentan las sinergias intersectoriales y se han convertido en una herramienta de gran valor para afianzar, por un lado, la cohesión de las diferentes regiones europeas y, por otro, para transmitir los valores que defiende el Consejo Europa en pro de la libertad de expresión, la igualdad, la diversidad cultural o la protección de los derechos humanos (Regodón Fuertes, 2024, p. 30). El Instituto Europeo de Itinerarios Culturales promueve la difusión de sus resultados en el ámbito educativo a través de la Red Universitaria de estudios sobre los Itinerarios Culturales que engloba a 34 universidades europeas, americanas y asiáticas (incluyendo el Grupo Compostela de Universidades). Esto ha favorecido que la ruta cultural se haya introducido en las universidades españolas como un recurso didáctico para aprender Historia del Arte fuera del aula (Moreno-Vera y Monteagudo Fernández, 2019).

En la Universidad de Zaragoza, desde el curso 2022/2023 el Dr. Julio Gracia Lana ha planteado el proyecto de innovación docente *Diseño de rutas culturales alternativas como herramienta activa de aprendizaje para la docencia en Historia del Arte* (PIIDUZ_1 Emergentes, 4665) para que los estudiantes de la asignatura *Conservación y restauración del patrimonio artístico* del Grado en Historia del Arte puedan afianzar sus conocimientos en torno a los recursos patrimoniales que ofrece Zaragoza

conceptualmente, a veces, puede tratarse de una temática aragonesa. A continuación, la ruta ha proseguido en la sala de los grabados de Goya. Aquí se ha propuesto una tarea de formación activa en la que los estudiantes han tenido que localizar qué grabado de la serie *Los desastres de la guerra* (1810-1815) hace alusión a los Sitios. El grabado *¡Qué Valor!* (Tabla 1, 5-MG) les ha permitido analizar a nivel iconográfico el impacto que tuvo Agustina de Aragón en el panorama internacional. Este grabado parece reflejar el momento en el que, según cuenta la leyenda, Agustina disparó un cañón que ahuyentó a los franceses cuando estaban a punto de tomar la puerta del Portillo. Tras mostrarles el óleo sobre lienzo *La doncella de Zaragoza* (1828) (Tabla 1, 6-MG), el alumnado ha sido capaz de determinar con relativa celeridad que el pintor británico David Wilkie también reflejó esta misma escena. De este modo, han puesto en práctica una destreza de gran valor para su futuro desempeño profesional como historiadores e historiadoras del arte ya que tendrán que llevar a cabo numerosos análisis comparativos en los que, a menudo, las sinergias no resulten tan evidentes. La influencia de los Sitios también ha estado muy presente en la literatura. El escritor británico Lord Byron le dedicó un poema en *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812), mientras que el francés Victor Hugo y el ruso Leo Tolstoi mencionaron la resistencia de los zaragozanos en *Los miserables* (1862) y *Guerra y paz* (1867), respectivamente. Se ha mostrado una imagen del parisino Arco del Triunfo (Tabla 1, 7-MG) para que los alumnos puedan apreciar la inscripción *Saragosse* (Zaragoza). Esto pone de manifiesto la relevancia que adquirieron los Sitios durante las guerras napoleónicas. De hecho, el propio Napoleón había resaltado en sus memorias que este episodio fue “[t]an honroso para los franceses como para los españoles [...] uno de los más memorables de la historia de la guerra” (Bonaparte, 1830, p. 143-144)⁷.

Figura. 2.

Diapositiva de PowerPoint en la que se visualizan en una tableta las litografías de Paquita (1846) realizadas por Alexandre Lacachie. Bibliothèque nationale de France. Fotografía del autor.



⁷ [A]ussi honorable pour les Français que pour les Espagnols, [...] un des plus memorables de l'histoire de la guerre.

Para ahondar en la influencia que tuvieron los Sitios en el ballet se ha analizado *Paquita* (1846), una de las coreografías más relevantes del repertorio internacional que todavía se sigue bailando en la actualidad. Este ballet está inspirado por los Sitios de Zaragoza (Preciado-Azanza, 2023, pp. 41-48). Resulta llamativo que el libreto de este ballet coreografiado por Joseph Mazilier no mencione en ningún momento a los Sitios y que, en su lugar, se muestre la Zaragoza ocupada por las tropas napoleónicas. Podría existir un mensaje político implícito, dado que *Paquita* se denominó inicialmente *Empire* (imperio en francés) en su estreno absoluto en la Salle Le Peletier —la sede de la Ópera de París en ese momento— (Gautier, 1846, p.1). A través de la tableta (Figura 2), el alumnado ha podido observar, analizar y describir diferentes litografías en las que se aprecian escenas del segundo acto (Tabla 1, 8-MG), el vestuario de los protagonistas (Tabla 1, 9-MG y 10-MG) y otros personajes secundarios (Tabla 1, 11-MG y 12-MG) que incluyen, entre otros, madroños de estilo goyesco en el traje de torera de una de las bailarinas. Esto les ha permitido trabajar otra destreza de gran valor para su formación: la capacidad de interpretar la obra de arte en relación con el contexto histórico, cultural y social en el que fue creada. Tras una breve tarea de formación activa en la que el alumnado ha tenido que saber localizar el grabado de Goya *Valor varonil de la célebre Pajuelera en la de Zaragoza* (Tabla 1, 13-MG), el contenido de la ruta se ha focalizado en torno a la notable influencia que ejerció la danza en la obra del artista aragonés (Turmo Moreno, 2023). Para introducir este apartado, los estudiantes han tenido que localizar el grabado *No te escaparás* (Tabla 1, 14-MG). Tras determinar su pertenencia a la serie *Los caprichos* (1799), el alumnado también ha profundizado sus destrezas analíticas para determinar el significado de esta obra que, a priori, tan solo proyecta a una bailarina tratando de escapar de unas aves. Si nos atenemos a las anotaciones proporcionadas por el Manuscrito de Ayala, se podría llevar a cabo una lectura socio-política ya que al parecer Goya estaba retratando a la bailarina francesa Mademoiselle Duté que huía de su amante, el conocido político Manuel Godoy.

Figura. 3.

Francisco de Goya y Lucientes. Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco. Óleo sobre lienzo, 30 x 38 cm. c. 1815. Museo Goya. Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar.



La influencia goyesca continúa en la jota aragonesa con la que finaliza *El sombrero de tres picos* (1919). Los Ballets Russes de Diaghilev estrenaron este ballet en el Alhambra Theatre de Londres como resultado de su extensa estancia en España durante la Primera Guerra Mundial. Para analizar esta obra coreográfica de arte total con coreografía de Léonide Massine, libreto de María Lejárraga música de Manuel de Falla y diseños de Pablo Picasso (González Mesa *et al*, 2020; Preciado-Azanza y Vela, 2024), nos hemos trasladado a la Sala Goya. La temática carnavalesca del cuadro *Baile de máscaras o Danzantes enmascarados bajo un arco* (Tabla 1, 15-MG) (Figura 3) se encuentra entroncada, a su vez, con la imagen que proyectaba *El entierro de la sardina* (Tabla 1, 16-MG). Este lienzo había inspirado la procesión que realizan los vecinos para celebrar el final del reinado del corregidor en la jota final de *El sombrero de tres picos* (Tabla 1, 17-MG).⁸ Aquí los estudiantes han sido capaces de determinar con gran rapidez cómo esta danza culmina con una reinterpretación de *El pelele* (Tabla 1, 18-MG).

Finalmente, la reproducción de la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista del Mazo —el discípulo y yerno de Velázquez— que custodia el Museo Goya en su Hall (Tabla 1, 19-MG) nos ha permitido abordar la problemática de la conservación del patrimonio coreográfico. La danza, al igual que la música, también se escribe. En el caso del ballet *Paquita*, la notación coreográfica (Tabla 1, 20-MG) y la nueva versión del libreto (Tabla 1, 21-MG) que llevó a cabo Nikolai Sergeyev a principios del siglo XX (Fullington y Smith, 2024, pp. 264-327) ha posibilitado que la versión coreografiada por Marius Petipa en Rusia (Tabla 1, 22-MG) pudiera ser reestrenada en Múnich en 2014. Esta producción contaba con un telón de boca inspirado por la *Vista de Zaragoza* de Juan Bautista del Mazo. A partir de una grabación reciente (Tabla 1, 23-MG), se ha realizado otra tarea de formación activa en la que el alumnado ha tenido que determinar la autoría, el título y la institución que custodia este cuadro. Con todo ello, han vuelto a fortalecer su capacidad de análisis, la descripción y la interpretación de la obra de arte.

Figura. 4.

Las huellas de la metralla de los Sitios de Zaragoza en la fachada este de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar. 2025. Fotografía del autor.



4.2. Parada 2: Basílica de Nuestra Señora del Pilar

⁸ Falla, M. (1941). Carta a Margarita Wallman, 26 de julio. Archivo Manuel de Falla, 7774.

A continuación, se ha realizado una breve parada en la Basílica de Nuestra Señora del Pilar (Figura 1; Tabla 1, 1-BP). Una vez que los estudiantes han sido capaces de situar las huellas de metralla que dejaron los enfrentamientos de los Sitios en la fachada este del templo (Figura 4), se ha profundizado en la influencia que tuvieron los Sitios en las artes escénicas parisinas. Para ello, se les ha presentado brevemente el divertimento *Les aragonais* (Los aragoneses, 1841) coreografiado por Étienne-Hughes Laurençon en el Théâtre de la Porte-Saint Martin y *La Rondalla de Zaragoza* (1843) que interpretaron los bailarines españoles Mariano Camprubí y Dolores Serral en el Théâtre des Variétés (Preciado-Azanza, 2023, p. 26 y 41). Théophile Gautier fue testigo de esta segunda pieza que incluía la conocida estrofa de “la Virgen del Pilar dice que no quiere ser francesa, que quiere ser capitana de la tropa aragonesa” (Guest, 1987, p. 42).

La ruta ha proseguido con un extenso paseo hasta llegar a la última parada del itinerario. En un principio estaba previsto que buena parte de este trayecto se realizase a través del Paseo Echegaray y Caballero para abordar el impacto que tuvo la zarzuela *Gigantes y cabezudos* (1898) ideada por Miguel Echegaray y compuesta por Manuel Fernández Caballero. Sin embargo, por falta de tiempo, se ha tenido que buscar un trayecto más breve para cumplir con los horarios establecidos. Asimismo, dado que el alumnado tiende a dispersarse entre parada y parada, el profesorado se ha organizado para evitar pérdidas de tiempo innecesarias.

Figura. 5.

Albert Besnard. *La première d'Hernani*, 1830. Óleo sobre lienzo, 102 x 122 cm. 1903. Maison de Victor Hugo. Fotografía del autor.



4.3. Parada 3: Palacio de la Aljafería

Finalmente, la última etapa de la ruta se ha realizado en el parque del palacio de la Aljafería (Figura 1; Tabla 1, 1-PA). Durante la ocupación francesa, este edificio fue la sede del ejército napoleónico. Si tenemos en cuenta que el libreto de *Paquita* apuntaba que el palacio del gobernador francés en Zaragoza incluía “[a]rquitectura morisca con ornamentos de la época del Imperio” (Mazilier y Foucher, 1846, p. 8)⁹, es muy posible que el segundo acto de este ballet estuviese ambientado en la Aljafería. El libreto de *Paquita* fue obra del propio Mazilier y Paul Foucher, cuñado de Victor Hugo. Para que el alumnado pudiese comprender la influencia que tuvo la Aljafería en las artes escénicas parisinas, se ha trabajado el caso de *Hernani* (1830). Este drama de Victor Hugo estrenado en la Comédie-Française se desarrollaba en las montañas de Aragón (los Pirineos), la tumba de Carlomagno en Aquisgrán y finalmente en un palacio de Zaragoza que estaba integrado por unas “arcadas moras” (Hugo, 1890, p. 157)¹⁰. Esta descripción peyorativa se encuentra relacionada con los estereotipos orientistas que ha podido localizar el alumnado en la visión de la Aljafería que plasmó Louis-Édouard Fournier en el lienzo *El último acto de Hernani* (Tabla 1, 2-PA). También han apreciado otro cuadro de Albert Besnard (Tabla 1, 3-PA). De este modo, han visualizado el escándalo que rodeó al estreno de *Hernani* entre los partidarios y los detractores del incipiente movimiento romántico en París (Figura 5).

Antes de finalizar la actividad, se ha llevado a cabo una puesta en común entre el profesorado y el alumnado para valorar si tras el transcurso de esta ruta son capaces de responder a la pregunta planteada inicialmente. La primera apreciación que han manifestado los estudiantes (especialmente aquellos de mayor edad) ha sido el desconocimiento que tenían hacia un patrimonio coreográfico intangible que, como ellos mismos han indicado, tuvo un impacto internacional notable. Por lo tanto, el itinerario propuesto ha cumplido su función al despertar el interés del alumnado.

5. Discusión: nuevas miradas en torno a la imagen de Aragón en el ballet

El patrimonio coreográfico intangible de “lo aragonés” constituye un patrimonio olvidado y, a menudo, menospreciado que se proyectó fuera de sus fronteras, sobre todo, a través del ballet. Por ello, era necesario dar a conocer a la sociedad el impacto internacional que ha tenido ya que, habitualmente, cuando pensamos en Aragón lo primero que nos suele venir a la mente es la figura del jotero vestido de baturro o también podríamos haber pensado en la plaza del Pilar de Zaragoza cada 12 de octubre. Estos dos elementos, el baturrismo y el Pilar, se han convertido en los pilares sobre los cuales se ha construido la imagen de Aragón en el siglo XX, en gran medida, acrecentada por el franquismo. Esto se ha debido a su presencia en numerosas zarzuelas y, más adelante, en las películas de Paco Martínez de Soria. Aquí se presenta al aragonés como un personaje simpático, honesto y noble, pero pueblerino. En otras palabras, se muestra una caricatura del aragonés relegada a la periferia.

Sin embargo, esto no fue así en el siglo XIX en donde la imagen de Aragón se construyó, principalmente, a partir del impacto internacional que tuvieron los Sitios de Zaragoza. Tampoco podemos olvidarnos de los Pirineos y, por supuesto, de la jota aragonesa. Existen jotas en prácticamente toda España —y en otros puntos desde Latinoamérica hasta Filipinas (Manzano Alonso, 1995)—, pero la única que realmente ha tenido un impacto transnacional ha sido la aragonesa. Esto ha sido gracias a la rasmia, un término cultural presente tanto en Aragón como en Navarra que, de acuerdo a un estudio reciente llevado a cabo por Merino *et al* (2020, p. 701), está relacionado con la motivación, la energía, el carácter, la tenacidad, la elegancia e incluso el valor para acometer un reto.

La jota canaliza la rasmia, entre otros, a través del salto de la cabriola o batuda. De ahí que la jota aragonesa constituya el clímax de buena parte de las coreografías de temática hispana. A lo largo de los siglos XIX y XX ha habido más de 50 ballets inspirados por la jota aragonesa que han sido coreografiados por Marius Petipa, Rosita Mauri, Marie-Thérèse Gamalery, Mijaíl Fokin, Léonide Massine, George Balanchine y Gerardo Viana en París, Londres, Nueva York, Moscú, San Petersburgo y Riga, entre otros (Preciado-Azanza, 2023). Esta historia era totalmente desconocida y, por ello, era necesaria su difusión al alumnado del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza a través de la ruta cultural que se ha propuesto.

Una vez finalizado el proyecto de innovación docente del curso académico 2023/2024, se ha llevado a cabo una encuesta de diez preguntas. Cabe destacar la buena recepción que han tenido las dos

⁹ Architecture moresque avec des ornements du temps de l'Empire.

¹⁰ [A]rcades moresques.

preguntas en las que se les planteaba si la realización de estos itinerarios culturales ha aumentado sus conocimientos respecto al patrimonio cultural y si las destrezas adquiridas mejorarían su posterior desempeño profesional. En ambos casos, la respuesta afirmativa ha superado el 90% (Gracia Lana, 2025, p. 149). Por lo tanto, podemos afirmar cómo el uso de las TICs no solo ha sido crucial para que pudieran acceder a un mayor número de fuentes primarias, sino que, además, también les ha permitido mejorar sus destrezas como futuros historiadores e historiadoras del arte.

6. Conclusiones

En definitiva, la ruta cultural que se ha propuesto en el marco del proyecto de innovación docente *Diseño de rutas culturales alternativas como herramienta activa de aprendizaje para la docencia en Historia del Arte* ha asentado las bases para que el alumnado del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza adquiera destrezas básicas acerca de la influencia que tuvo el imaginario de “lo aragonés” en los ballets internacionales de los siglos XIX y XX. Dada la escasez de propuestas de este tipo, ha supuesto un avance considerable para la didáctica de la Historia de la Danza en el ámbito universitario. Partiendo de una metodología basada en el aprendizaje basado en proyectos, se ha diseñado un itinerario de 120 minutos en el que los estudiantes de la asignatura *Conservación y restauración del patrimonio artístico* han recorrido las salas del Museo Goya, así como los alrededores de la Basílica de Nuestra Señora del Pilar y el palacio de la Aljafería. Con la ayuda de las herramientas TIC, se ha completado el contenido de esta ruta con 27 fuentes primarias gráficas, materiales, textuales, coreológicas y audiovisuales procedentes de 11 instituciones españolas, francesas, alemanas, letonas y estadounidenses. Los estudiantes han sido capaces de vincular este patrimonio cultural con la presencia de los Sitios de Zaragoza y la jota aragonesa en los ballets *Paquita* y *El sombrero de tres picos*. Dadas las limitaciones inherentes a una actividad que no podía superar la duración de una clase de prácticas ni tampoco la ratio estipulada, serían necesarias incorporar más sesiones para poder abordar esta influencia en otras épocas y también sería aconsejable contar con más de una tableta para agilizar el análisis de las fuentes primarias seleccionadas. Futuras investigaciones permitirán ahondar en esta ruta cultural para incorporar otras paradas fuera de la capital aragonesa (como los Pirineos o Fuendetodos) y, con ello, afianzar un recurso didáctico de gran valor para el estudio de la Historia de la Danza en la Universidad de Zaragoza.

Referencias

- Bonaparte, N. (1830). *Maximes de guerres*. París: Anselin.
- Boss, S, y Krauss, J. (2007). *Reinventing project-based learning: Your field guide to real-world projects in the digital age*. International Society for Technology in Education.
- Castillo Ruiz, J. (2006). Los itinerarios culturales. Características y tipos. Principales experiencias nacionales e internacionales. *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 37, 319-335. DOI: [10.30827/caug](https://doi.org/10.30827/caug)
- Dewey, J. (1897). My pedagogical creed. *School Journal*, 54, 77-80.
- Fensham, R. (2021). Research Methods and Problems, en Dodds, S. (Ed.), *The Bloomsbury Companion to Dance Studies* (35-78). Bloomsbury.
- Fernández Rodríguez, M. T. y Balsera Gómez, F. J. (2013). La materia de Historia de la Música y de la Danza en el Bachillerato: un enfoque desde la teoría de los estilos de aprendizaje de Alonso, Gallego y Honey. *Revista Estilos de Aprendizaje*, 6 (11), 230-255. DOI: [10.55777/rea.v6i11.981](https://doi.org/10.55777/rea.v6i11.981)
- Fullington, D. y Smith, M. (2024). *Five ballets from Paris and St. Petersburg: Giselle, Paquita, Le Corsaire, La Bayadère, Raymonda*. Nueva York: Oxford University Press.
- García Guatas, M. G. y Lorente Lorente, J. P. (coords.) (2010). *Arte Público en la ciudad de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza.
- García Guatas, M. (2005). Pintura y música escénica. *Artigrama*, 20, 385-400. DOI: [10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2005208322](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2005208322)
- García Guatas, M. (1998). La escenografía en el Teatro Principal de Zaragoza. *Artigrama*, 13, 109-129. DOI: [10.26754/ojs_artigrama/artigrama.1998138508](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.1998138508)
- Gastón Faci, D.; Gastón Faci, A. y Gastón Faci, V. (2022). De los Festivales de Goya a la sociología del ballet: el legado de Enrique Gastón, en Giménez Morte, C.; Martínez Costa, M.; Soprano Manzo, V.;

- Álvarez Puente, I.; y Preciado-Azanza, G. (coords.), *La Investigación en Danza*. Zaragoza 2022 (pp. 21-32). Mahali.
- Gautier, T. (1846, 6 de abril). Théâtres. Académie royale de Musique et de Danse. *La Presse*.
- González Mesa, D., Martín Moreno, A., Murga Castro, I. y Torres Clemente, E. (eds.) (2020). *Un ballet en el balcón de Europa: Repensar «El sombrero de tres picos» cien años después*. Granada: Archivo Manuel de Falla.
- Gracia Lana, J. (2025). Los itinerarios culturales y su capacidad didáctica. En *Libro de resúmenes XVII Jornadas de Innovación Docente e Investigación Educativa de la Universidad de Zaragoza* (p. 149). Universidad de Zaragoza.
- Guest, I. (1987). Théophile Gautier on Spanish dancing. *Dance Chronicle*, 10 (1), 1-101. DOI: [10.1080/01472528608568938](https://doi.org/10.1080/01472528608568938)
- Hugo, V. (1890 [1830]). *Hernani. Drame en cinq actes*. París: Librairie L. Conquet.
- Kilpatrick, W. H. (1929). *The Project Method: The Use of the Purposeful Act in the Educative Process*. Nueva York: Columbia University.
- Lomba Serrano, C. y Vázquez Astorga, M. (1998). Antonio Saura y la escenografía para *El retablo de Maese Pedro*. *Artigrama*, 13, 185-192. DOI: [10.26754/ojs_artigrama/artigrama.1998138512](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.1998138512)
- Manzano Alonso, M. (1995). *La jota como género musical: un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto.
- Markham, T. (2011). Project Based Learning. *Teacher Librarian*, 39 (2), 38-42.
- Martínez del Fresno, B. (1997). La Historia de la Danza, una nueva línea de investigación en la Universidad de Oviedo. *Revista de musicología*, 20 (2), 1069-1076. DOI: [10.2307/20797479](https://doi.org/10.2307/20797479)
- Mayolas-Pi, C.; Preciado-Azanza, G.; Lamiquiz-Moneo, I.; Calvo-Lluch, A.; Gimeno-Marco, F.; Grimal Tejero, Y. y Romero-Martín, M. R. (2024). Proyecto de Innovación Pongamos los ODS en danza en el Grado de Ciencias de la Actividad Física y del Deporte. *REIIT. Revista Educación. Investigación, Innovación y Transferencia*, 4, 49-65. DOI: [10.26754/OJS_REIIT/EIIT.202418856](https://doi.org/10.26754/OJS_REIIT/EIIT.202418856)
- Mazilier, J. y Foucher. P. (1846). *Paquita. Ballet-pantomime en 2 actes*. París: Mme Veuve Jonas, Librairie-Éditeur de l'Opéra.
- Merino, M. D.; Velázquez, M. y Lomas, T. (2020). An Exploration of the Spanish Cultural Term Rasmia: A Combination of Eagerness, Strength, Activeness, Courage, Tenacity and Gracefulness. *Journal of Happiness Studies*, 21, 693-707. DOI: [10.1007/s10902-019-00104-y](https://doi.org/10.1007/s10902-019-00104-y)
- Moreno-Vera, J. R. y Monteagudo Fernández, J. (2019). Aprender Historia del Arte mediante salidas didácticas. Una experiencia en educación superior. *Historia y espacio*, 15, 249-270.
- Murga Castro, I. (2010). Artistas y metodologías en danza: una aproximación al estudio de la escenografía española de entreguerras. *Anales de Historia del Arte*, 2, 223-238.
- Preciado-Azanza, G. y Vela, M. (2024). Cross-cultural Identities: An Interdisciplinary Analysis of the jota in *The Three-Cornered Hat* (1919). *Dance Chronicle*, 47 (3), 433-462. DOI: [10.1080/01472526.2024.2383502](https://doi.org/10.1080/01472526.2024.2383502)
- Preciado-Azanza, G. (2023). *Breve historia de la jota aragonesa en el ballet*. Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses.
- Regodón Fuertes, E. (2024). Los Itinerarios Culturales del Consejo de Europa: el Itinerario Europeo de los Jardines Históricos, en Arias Sánchez, I. y Burgos Ávila, I. (coord.), *El valor patrimonial de los jardines históricos. Criterios para su restauración* (29-36). Ministerio de Cultura.
- Requena Pérez, C. M. y Martín Cuadrado, A. M. (2015). Estudio de convergencia entre perspectivas de enseñanza y estilos de aprendizaje en la danza académica. *Revista Estilos de Aprendizaje*, 8 (15), 222-255. DOI: [10.55777/rea.v8i15.1034](https://doi.org/10.55777/rea.v8i15.1034)
- Richards, G. W (1996). *Cultural Tourism in Europe*. Wallingford: CAB International.
- Salinas, J. (2004). Innovación docente y uso de las TIC en la enseñanza universitaria. *Revista Universidad y Sociedad del Conocimiento*, 1 (1).
- Sánchez Parra, M. J. (2022). El musicograma animado: una herramienta didáctica e innovadora para la pedagogía musical, digital y mediada. *Revista Estilos de Aprendizaje*, 15 (30), 4-15. DOI: [10.55777/rea.v15i30.4669](https://doi.org/10.55777/rea.v15i30.4669)
- Turmo Moreno, I. (2023). Una propuesta comparativa de codificación para la iconografía de danza en la ilustración. Baile extranjero alrededor de Francisco de Goya. *Quodlibet: revista de especialización musical*, 78, 158-200. DOI: [10.37536/quodlibet.2022.78.2009](https://doi.org/10.37536/quodlibet.2022.78.2009)

Financiación

Esta investigación se ha realizado en el marco de una subvención del Gobierno de Aragón destinada a la contratación del personal investigador predoctoral (Convocatoria 2021-2025), las Subvenciones de fomento de personal investigador predoctoral en formación del Gobierno de Aragón (2025), las Ayudas a proyectos de investigación sobre la provincia de Huesca IEA-DPH, 2023, las Ayudas a la Investigación 2023 de la Fundación Banco Sabadell, las Ayudas a la Investigación y Transferencia de la Investigación IPH, 2022, las becas de movilidad Erasmus + KA1 del Campus Iberus y el Programa Ibercaja-CAI de Estancias de Investigación (CH 15/23; CH 33/22), el grupo de investigación de referencia Observatorio Aragonés de Arte en la Esfera Pública (OAAEP), financiado por el Gobierno de Aragón con fondos FEDER, así como el proyecto de I+D+I *Cuerpo danzante: archivos, imaginarios y transculturalidades en la danza entre el Romanticismo y la Modernidad*, ref. PID2021-122286NB-I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ “FEDER Una manera de hacer Europa”.

Agradecimientos

El autor agradece al Dr. Julio Gracia Lana la posibilidad de haber llevado a cabo esta ruta cultural con los estudiantes de la asignatura *Conservación y restauración del patrimonio artístico* del Grado en Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza; al personal del Museo Goya-Colección Ibercaja-Museo Camón Aznar por las facilidades para analizar sus colecciones; al VII Congreso Internacional de Música y Cultura para la Inclusión y la Innovación por haber permitido que se presentase una primera versión.

Conflicto de interés

El autor declara no tener ningún conflicto de interés.

Contribución de autores

El 100% del artículo ha sido realizado por Gonzalo Preciado-Azanza.



© 2026 by the authors. Submitted for open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons