

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 032 - Año 3 - Noviembre 2018. *Toques y sones*





Fotografía de portada:
Panderetas y almirez de la C. P. del musicólogo y
dulzainero segoviano Pablo Zamarrón.
Foto: E. Maganto, octubre 2018.

Edita

Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana
"Manuel González Herrero".
DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

Coordinadora, Responsable de Contenidos
y Maquetación
Esther Maganto Hurtado.
Doctora en CC. de la Información
e Investigadora de la Cultura Tradicional.

Diseño
Paulino Lázaro

Textos y Fotografías
© de los Autores

I.S.S.N.
2445-3080.

© Reservados todos los derechos.
Prohibida la reproducción total o parcial de
la revista, sin autorización expresa de los
autores.

sumario

editorial 3

divulgación 4

La Urdimbre

- Con el otoño, el II Anuario de enraiza2 5
- La Etnogeología, Beca de Investigación IGH 6
- Aulas de Música Tradicional IGH 2018,
por F. Álvarez 7
- Aulas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018 9

Las Tramas

- Entrevista a *Cris Zagaleja*, panderetera 11
- Proceso de restauración del Traje de Zarragón
de Prádena, por R. Zurdo y C. Valverde 13

En Agenda

- Noviembre, el mes de Agapito Marazuela 15
- Otras citas 16

investigación 17

- Firma Invitada: Carlos A. Porro.
"De los bailes agarrados: el recuerdo en la
tradición segoviana". Etnógrafo, Becado y miembro
del Consejo Asesor del IGH. 18

editorial

Recuperar presencia, toques y sonos

En el mes de noviembre la música, el baile y la danza tradicional vuelven a sembrar las páginas de **enraiza2**. Y todo, porque siguen en agenda las Aulas Didácticas IGH 2018 con nuevas citas: tres de Baile y Danza Tradicional, y otras tres de Música Tradicional, en seis diferentes localidades, dando a conocer y difundiendo entre músicos -dulzaineros, tamboriteros y miembros de agrupaciones-, intérpretes vocales y colectivos de música, baile y danzas rituales, además de investigadores, contenidos necesarios para la reflexión y la revisión de los repertorios musicales y danzarios llevados a la práctica en las citas festivas del ciclo anual, y en espacios descontextualizadores como los certámenes y escenarios.

Por ello, en la sección La Urdimbre se hacen llegar hasta los lectores las ideas y contenidos de las Aulas desarrolladas en el mes de septiembre y octubre, a través de la firma de sendas Coordinadoras: Fuencisla Álvarez -música- y Esther Maganto -baile y danza-. Igualmente, y en relación con las iniciativas llevadas a cabo por el IGH -Instituto de la Cultura Tradicional González Herrero-, la misma sección abre el número de noviembre con dos gratas noticias: la edición de dos publicaciones. La primera, el II Anuario de *enraiza2* -abril 2017-marzo 2018-, que llega a las librerías en formato impreso con más de doscientas cincuenta páginas, y la Beca de Investigación titulada *Las piedras y los paisajes en la cultura tradicional de la provincia de Segovia. Primera aproximación a la Etnogelología segoviana*, siendo obra de las geólogas Nuria Sacristán y Fuencisla Vicente.

Ya en las páginas de Las Tramas, el lector podrá seguir la entrevista a Cristina Pérez Tejeda, conocida en el ámbito de la música tradicional como *Cris Zagaleja*, una estudiosa, ejecutante y docente de la pandereta, y que siendo vallisoletana conoce a la perfección los toques y estilo segoviano de este instrumento de percusión netamente femenino. A su vez, los restauradores textiles Regina Zurdo y Cristhian Valverde dan cuenta del proceso de restauración del Traje de Zarragón de Prádena, en íntima conexión con los toques y entrechocos de los paloteos, que ya se documentaron en la localidad a finales del siglo XVIII.

El siempre recordado maestro A. Marazuela protagoniza en noviembre la noticia de Agenda, puesto que será en este mes cuando se de a conocer la identidad del nuevo galar-

donado en el XXIII Premio Europeo de Folklore Agapito Marazuela convocado por la Ronda Segoviana, siendo también la figura emblemática a la que se dedica la Muestra de Dulzaina de Segovia, organizada por la A. C. La Esteva y que cumplirá su tercera edición.

Cerrando el número, el artículo de investigación lo firma Carlos A. Porro, etnógrafo, Becado y miembro del Consejo Asesor del IGH que como conferenciante de las Aulas Didácticas IGH 2018 trae a colación la disposición escénica precisa para el Baile de Rueda, y todos aquellos ritmos bailables que llegaron con posterioridad a las plazas y salones de nuestros pueblos -y que siguen presentes en repertorios locales de paloteos-: los "agarraos"; su título, "De los bailes agarrados: el recuerdo en la tradición segoviana".



A. García, posando, y A. Merino "vistiéndose" para el baile antes de colocarse sobre el pañuelo el mantón de Manila. Aulas Didácticas Baile y Danza Tradicional IGH 2018. Aguilafuente, 21 de octubre. Sesión "Compartiendo experiencias", bailadores acompañantes de Carlos A. Porro.
Foto: E. Maganto.

divulgación

La Urdimbre

El II Anuario de enraiza2 ya a la venta

La obra recopilatoria recoge doce números: Abril 2017/Marzo 2018

Por: E. Maganto

La Revista Digital enraiza2 está de nuevo de celebración, puesto que el II Anuario Abril 2017/Marzo 2018 ya está a la venta en numerosas librerías de la ciudad de Segovia. Esta cabecera, que llega mensualmente a sus lectores en formato digital a través de un pdf descargable en la web del IGH, ofrece a éstos y otros públicos la edición impresa de los doce números publicados en su segundo año de vida. Son muchos los que se decantan por la consulta diaria de sus contenidos online, pero también son numerosos los que prefieren su lectura gracias al manejo de páginas impresas, en forma de obra compilativa, lo que les permite tener entre sus manos la producción conjunta de todo un año, donde se distinguen las firmas de colaboradores asiduos, además de los textos de nuevos colaboradores e investigadores.

El primer adelanto de los contenidos del II Anuario de la Revista Digital enraiza2 tuvo lugar en el mes de abril en San Pedro de Gáillos, y en concreto, en las jornadas del II Abril Ilustrado, coordinadas por Arantza Rodrigo y dedicadas en esta ocasión a la Literatura y Tradición. Solo dos meses más tarde, y dentro del programa de presentaciones de publicaciones que ofrece el Festival Folk Segovia, la líneas seguidas por enraiza2 en la selección de información, así como la enumeración de firmas colaboradoras e investigadores participantes en esta obra, fueron los datos dados a conocer al público asistente.

Sembrar para recoger

Con la llegada del otoño llega a las librerías segovianas el II Anuario, y a partir del editorial "Sembrar para recoger" se invita a los lectores a descubrir los contenidos de más de doscientas cincuenta páginas impresas. Como se ha dejado escrito, en esta nueva publicación y junto al constante ímpetu de "dejar constancia", el objetivo ha sido el de recoger "buenas cosechas para ofrecérselas al creciente número de lectores. Y la ilusión y el compromiso adquiridos en el primer número -abril 2016- siguen intactos". El recorrido visual de las imágenes de las doce portadas reunidas, así como sus correspondientes títulos, ya informan al público de la variedad temática abordada, recogiendo tanto noticias y eventos organizados por la sociedad civil y/o instituciones privadas y públicas, como temas singulares y de interés a través de las distintas secciones.



Desde el Nº 13 de Abril del 2017, titulado *Un año para enraiza2 en Cuaresma*, la publicación avanza mensualmente con *Renacer en primavera* (Mayo 2017), *El mes sanjuanero* (Junio 2017), *Folk y toros* (Julio 2017), *Especial Alimentación* (Agosto 2017), *Devociones y cruces* (Septiembre 2017), *Ofrendas* (Octubre 2017), *Recolección* (Noviembre 2017), *Recorridos* (Diciembre 2017), *Cinco años para el IGH* (Enero 2018), *Vaquillas carnavalescas* (Febrero 2018), y *Sembrando* (Marzo 2018). Entre las nuevas firmas que se han sumado a esta cabecera: como colaboradores, Carmen Riesgo y M^a Eugenia González, Rafael Cantalejo, M^a Reyes Sanz, Guillermo Herrero y Pedro J. Cruz; entre los investigadores: Alberto Herreras, Rodrigo Peñas, Francisco García, Pedro L. Castro y Donato Alfaro. Gracias a todos ellos, por sus aportaciones a este proyecto cultural.



La Etnogeología, Beca de Investigación del IGH

Doble firma con las geólogas Nuria Sacristán y Fuencisla Vicente

Por: E. Maganto



Con el título *Las piedras y los paisajes en la cultura tradicional de la provincia de Segovia. Primera aproximación a la Etnogeología segoviana*, se da a conocer la Beca de Investigación de dos geólogas: Nuria Sacristán y Fuencisla Vicente, becadas por el IGH en la convocatoria del 2015. Presentada el pasado mes de octubre, la obra está prologada por el tutor de la misma, Honorio Velasco -Catedrático emérito de Antropología de la UNED- quien destaca que la investigación de Sacristán y Vicente da luz a la Etnogeología y los denominados "conocimientos tradicionales" asociados a ella, reconocidos por la UNESCO como patrimonio cultural de los pueblos en la Convención para la Salvaguardia del 2003.

Descubrir qué es la Etnogeología (campo pluridisciplinar entre la Geología y la Antropología Cultural) y cómo se imbrica en nuestras vidas y creencias, es uno de los objetivos de la obra firmada por las geólogas Sacristán y Vicente. De esta forma, mediante el inventario y la catalogación de los "elementos etnogeológicos significativos de las provincia de Segovia" como la tradición oral en forma de leyendas -un ejemplo, la referida a la Mujer Muerta, un paisaje indispensable en la memoria visual de todo segoviano-, o la denominación de ermitas y santuarios de la provincia de Segovia a partir de nombres de distintas ad-

vocaciones o santos como Nuestra Sra del Otero (Castriello de Sepúlveda), la Virgen del Pedernal (Basardilla), San Antonio del Cerro (Navas de San Antonio), la Virgen de La Lastra (Arcones) o La Virgen de la Peña (Sepúlveda)... van conformando los contenidos y capítulos de la Beca de Investigación firmada por Sacristán y Vicente.

Recurriendo a la toponimia, ambas autoras dan a conocer datos como el relativo al sustantivo vega -campo bajo, llano, húmedo-, que da nombre a poblaciones como Vegas de Matute, Veganzones, Vegafría, Montejo de la Vega de la Serrezuela, o San Cristóbal de la Vega. Al mismo tiempo, al analizar los materiales constructivos constatan la presencia de la piedra en fachadas de viviendas, escudos o casillas de pastor; también en la delimitación de espacios gracias a los hitos o mojones, o en la señalización de ermitas, a través de cruces o víacrucis. Por su parte, el granito se vincula con oficios como el de cantero, reflejado en la creación de herramientas como punteros o macetas usadas en la edificación de cruces, potros de fragua, dinteles o lápidas de enterramiento.

Documentando los elementos etnogeológicos en relación con la religión se recogen numerosos ejemplos provinciales sobre romerías -ciclo festivo ritual y anual-, constata tanto al mismo tiempo informaciones recabadas a partir de la tradición oral: de esta forma, el lector encuentra tanto leyendas relativas a la aparición de imágenes, como datos históricos alusivos a la fundación y evolución de cofradías. El desarrollo de las procesiones actuales se plasma igualmente con datos aportados por informantes, fuentes bibliográficas y fotografías tomadas durante el trabajo de campo, detallándose procesiones y romerías como las dedicadas a Nuestra Señora de la Sierra (Sotosalbos), Nuestra Señora de las Vegas (Requijada), el Cristo del Valle (Villacastín), Nuestra Señora de Vallehermoso (El Negredo), Nuestra Señora de la Cuesta (Escobar de Polendos), Santa María de la Varga (Siguero), Nuestra Señora de la Hoz (Sebúlcor), Nuestra Señora del Tormejón (Armuña), o Nuestra Señora de la Soterraña (Santa María la Real de Nieva).

La obra se completa con distintas conclusiones y propuestas de futuro, puesto que el Primer Inventario de Elementos Etnogeológicos de la provincia de Segovia ha resultado ser más rico y amplio de lo estimado al inicio de la investigación. Con una clara intención de continuidad, las autoras proponen actividades de difusión de este patrimonio a través de la creación de rutas etnogeológicas, que generen turismo local y comarcal.

Aulas Didácticas IGH 2018, Música Tradicional

Septiembre y octubre:

San Pedro de Gállos, Cantalejo y Nava de la Asunción

Por: Fuencisla Álvarez Collado

Musicóloga y Coordinadora de las Aulas de Música Tradicional IGH 2018

Las Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018 promovidas por la Diputación de Segovia dentro del programa de formación para Escuelas con enseñanzas de música tradicional, dieron comienzo en El Real Sitio de San Ildefonso el pasado 23 de septiembre, como ya se apuntó en el número de octubre de la **Revista Digital en-raiza2**, de la mano de Víctor Sanz y Luis Ramos con una selección de toques para dulzaina un día de función, Los Mellizos de Lastras (dulzaina y tamboril) dentro de la temática “Historias de vida” en torno a la transmisión oral del repertorio, y una muestra guiada por los instrumentos de la cultura tradicional segoviana de la mano de Pablo Zamarrón, rematando la jornada el documental *Danzando por Segovia* que recoge las danzas rituales de la provincia de Segovia siguiendo el ciclo festivo y una mesa redonda de todos los componentes. Desde ahí tres han sido las localidades por donde ha itinerado el proyecto: terminando septiembre las Aulas se desarrollaron el sábado 29 en San Pedro de Gállos y el domingo 30 en Cantalejo, y en el mes de octubre tuvieron lugar el sábado 6 en Nava de la Asunción.

Desde el 23 de septiembre por tanto hemos disfrutado del repertorio tradicional de la mano de Alfredo y Ricardo Ramos que mostraron los toques para dulzaina y tambor un día de función, con las revoladas del “Tío Coche” de Nava de la Asunción, las dianas del “Tío Ladis”, los pasacalles de Serafín Vaquerizo de Fuenterrebollo, la jota antigua y las seguidillas afandangadas del “Tío Tocino”; el grupo “Vilniar” que mostró el repertorio heredado del dulzainero Crescencio Martín con las revoladas, corridos, mazurkas y bayones; Carmen Riesgo con dianas del “Tío Ladis” y Casadero, pasacalles del “Tío Vicente” de Fuentesauco o las jotas de Contreras; y Diego Barreno, con el repertorio de Luis Barreno y la tradición oral de Zarzuela del Monte mostrando dianas, revoladas, marchas de procesión, jotas, la danza de San Antonio del Cerro y cómo no, La Ronda de Zarzuela. Un verdadero alarde de repertorio tradicional para dulzaina.

Y dando visibilidad a otros instrumentos tradicionales hemos contado con la muestra del repertorio vocal de la mano de M^a Eugenia Santos siguiendo el ciclo vital, el ciclo del año y el ciclo litúrgico, junto con ejemplos de coplillas como El golfillo del tranvía, o La subida del tabaco -recuperando con esta última la letra de uno de los paloteos de Carrascal de la Cuesta-, nanas, carrasqueñas, rondas de pastores, salve de esquiladores o El honor que vivimos las mujeres asistentes, manzana “vestida” incluida. Y dentro de los

instrumentos tradicionales no podía faltar la pandereta, de la mano de *Cris Zagaleja* que mostró un recorrido por el repertorio segoviano y los toques para pandereta que Marazuela recogió en 30 pueblos de la provincia; y dentro de los instrumentos tradicionales igualmente pudimos contar con las aproximaciones de Luís García Varela en torno a los toques para guitarra y la acentuación prosódica.

La parte práctica siempre está complementada por disertaciones teóricas, en este caso de la mano del etnógrafo Carlos A. Porro con una interesante reflexión acerca de la música tradicional, aclarando conceptos, reflexionando sobre las nuevas incorporaciones, y recorriendo la “historia” del auge del folk desde el año 68 con el primer concierto de Paco Ibáñez en el Festival de Benidorm o los inicios de Joaquín Díaz como artista, pasando por la musicalización de la música tradicional, en ese momento con un fin social y político, hasta llegar a un movimiento folk alejado del patrimonio tradicional que desemboca en la repetición de unos grupos a otros.



De izda a dcha: Luis Ramos, M^a Eugenia Santos, *Cris Zagaleja*, Ricardo Ramos, Carlos A. Porro y Fuencisla Álvarez en San Pedro de Gállos. Foto: F. Álvarez.

Y mis aportaciones a estas Aulas parten de la musicología. Desde esta disciplina he profundizado en estas cuatro jornadas que llevan de recorrido, sobre las danzas de pastores y la elaboración y recreación de ese patrimonio de manos de los danzantes; sobre la composición de los grupos con la incorporación de la figura femenina y los nuevos roles dentro de la danza ritual, o sobre la figura del zarra-



Grupo Vilniar en Cantalejo.

Foto: F. Álvarez



De izda a dcha: Fuencisla Álvarez, Elena de Frutos, Diego Barreno y Carmen Riesgo entre otros participantes en Nava de la Asunción. Foto: F. Álvarez



Pablo Zamarrón en Nava de la Asunción.

Foto: F. Álvarez.

gón según me ha mostrado el trabajo de campo que he llevado a cabo en más de 30 localidades de la provincia. Y dicho trabajo de campo se muestra a través del documental ya mencionado, *Danzando por Segovia*, que muestra todo el panorama ritual de danzas de la provincia de Segovia siguiendo el ciclo festivo, desde el Niño de la Bola de Cuéllar el 1 de enero, hasta La Culebra de San Andrés en Prádena.

Los ponentes que han participado y contribuido al desarrollo de las Aulas han venido a concretar el objetivo planteado con sus reflexiones: definir la música tradicional, la transmitida de generación en generación, de forma oral, la que acompaña la vida diaria, el ciclo festivo litúrgico, el ritual, el ciclo vital y el del año, e identifica al pueblo. Pero por otro lado esta música se tiene que enfrentar a nuevas incorporaciones o modernizaciones como patrimonio vivo y cambiante que es, pero ¿hay que barrer con todo lo anterior? O en el peor de los casos, nos enfrentamos a la desaparición.

Desde todas las ponencias se ha dado especial importancia a los protagonistas y a los contextos- alejándonos de los espectáculos a ser posible- y se ha mostrado cierta preocupación por la pérdida de valores, lo cual podría poner en peligro la salvaguarda de este tipo de patrimonio. La poca concurrencia a las procesiones, la falta de danzantes, o la pérdida de las estructuras para el desarrollo de la música vocal tanto religiosa como profana han sido uno de los temas para las mesas redondas. Ya no se canta. Pero ni se canta, ni se toca la pandereta en la vida diaria, ni en el ámbito religioso. Y lo que es peor, ni importa que esto suceda. Allí quedaron las rondas de pastores, las rondas a las mozas, la misa del gallo, los toques de dulzaina un día de función con sus dianas, revoladas, pasacalles de danzantes y autoridades. ¿Qué necesidad de tocar corridos o habas verdes en una procesión? ¿Adaptación o desconocimiento? Eso sí, las Habas Verdes, pieza final del baile de rueda, antiguo baile de plaza, actualmente sirve para todo: lo mismo se interpreta para sacar y meter a la imagen, que se ritualiza ejecutándola durante el recorrido de las procesiones para ser danzada por la población asistente o sirve de música de fondo como acompañamiento a cualquier advocación mariana. Y otro matiz: ni todo baile es jota, ni toda danza es paloteo -por cierto, Segovia tiene casi 300 melodías paloteadas-.

La Aulas Didácticas de Música Tradicional continuarán su andadura en noviembre por Carbonero El Mayor el sábado 10, en San Rafael el domingo 11 y concluirán el sábado 24 en Cuéllar, abordando en estas tres jornadas nuevos contenidos y ponentes como la transmisión oral del repertorio de la mano de Rodrigo Peñas, el estilo segoviano para guitarra de Diego Baeza, la muestra de castañuelas de Palencia que nos explicarán Esther Miguel y Carlos del Peso, o la visión desde la antropología de Aniceto Delgado Méndez. Sin olvidar otras aportaciones ya aparecidas como el repertorio de los hermanos Ramos, la dulzaina de Víctor Sanz, la voz de M^a Eugenia Santos, o los instrumentos en la cultura tradicional musical segoviana de Pablo Zamarrón.

Aulas Didácticas IGH 2018, Baile y Danza Tradicional

Programa de octubre: Aguilafuente, Riaza y Etreros

Por: E. Maganto

Doctora en CC. de la Información y Coordinadora de las Aulas de Baile y Danza Tradicional

Las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018 llegaron en el mes octubre a tres localidades geográficamente muy distantes -siendo uno de los objetivos de las mismas-, para dar a conocer el panorama actual de las danzas rituales, los mil detalles sobre formalismos, formalismos y ritmos bailables que reunía el Baile de Rueda en Segovia, o el recorrido por los instrumentos para el entretenimiento, el baile y la danza, que fueron numerosos y variados y que apenas están presentes en los repertorios musicales y danzarios de los colectivos denominados "grupos de danzas". En este sentido, los miembros de Las Zarrizuelas en Aguilafuente, el Grupo Biello como participante en las Aulas de Vegas de Matute y Riaza, o el Grupo Los Torronchos de Etreros, participante a su vez en la jornada celebrada en La Lastrilla, han iniciado su particular reflexión sobre el papel que deben cumplir estas agrupaciones en la cultura local, incidiendo además en aspectos como las formas de incorporar repertorio, cómo se debe cuidar la presencia escénica a través de la indumentaria o cuál debería ser la disposición de los bailadores en un espacio determinado. "Empaparse" del patrimonio cultural de sus respectivas localidades, abordar el trabajo de campo con informantes o consultar la bibliografía existente, deben ser algunos de los pasos para continuar con sus respectivas trayectorias, y eso, ha quedado claro en el desarrollo de las sucesivas jornadas de estas Aulas Didácticas.

Las primeras respuestas a los materiales presentados por los conferenciantes en estas Aulas han llegado en forma de reflexión colectiva por parte de los grupos implicados en el aprendizaje y la difusión de repertorios locales y/o provinciales -musicales y danzarios-: el grupo local de Aguilafuente, Las Zarrizuelas, junto al Grupo Biello de Valledado, como participante en la sesión "Compartiendo experiencias" en Vegas de Matute y Riaza, a los que se suman Los Torronchos de Etreros, como participantes en las Aulas de La Lastrilla, ya se cuestionan cómo debería ser su trabajo como colectivos de baile y danza tradicional, a partir de las respectivas intervenciones de conferenciantes como F. Álvarez, C. A. Porro y P. Zamarrón.

De la teoría a la práctica

Las distintas conferencias del etnógrafo y Becado del IGH, Carlos A. Porro -con una trayectoria de tres décadas de investigación y trabajo de campo-, se han dedicado primordialmente al desarrollo de lo que fue el Baile de Rueda en la provincia de Segovia: a través de citas periodísti-



Arriba: de izda a dcha, Víctor Sanz, Claudia Mateo (Las Zarrizuelas de Aguilafuente), Esther Maganto, Fuencisla Álvarez, Álvaro Pajares, Antonio García y Carlos A. Porro.

Abajo: Carlos A. Porro terminando de vestir a la bailadora Azucena Merino. Como pareja, Antonio García.

Aulas de Aguilafuente, 21 de octubre.

Fotos: E. Maganto.





Arriba: el Grupo Biello de Valledado en las Aulas de Riaza. Su recorrido, por el baile corrido, las seguidillas, el fandango castellano o las rondas. 27 de octubre.

Centro: el musicólogo y dulzainero Pablo Zamarrón tocando un cuerno de pastor, acompañado por un componente de Los Torronchos de Etreros con la huesera.

Abajo: los danzantes de la Lastrilla ejecutando uno de los paloteos que se danzan en la fiesta de San Isidro y San Juan (en agosto). En las Aulas de Etreros, 28 de octubre.

Fotos: E. Maganto.

cas y bibliográficas ha desgranado numerosos detalles sobre cuál fue su entorno natural -las eras o las plazas hasta su declive hacia 1930 y después los salones de baile-, el protocolo exigido para su participación repleto de formalismos como la colocación de las distintas parejas o las invitaciones de los mozos a las mozas para entrar al baile, o el orden de los ritmos bailables en el caso segoviano: bailes corridos, jotas, seguidillas, fandangos y un final marcado por las habas verdes -entre los que se hacían descansos para ir, por ejemplo, a la taberna a beber-.

Por su parte, la musicóloga y Becada del IGH Fuencisla Álvarez, además de presentar la evolución histórica y el panorama actual de las danzas rituales -la cruz, el caracol, el cordón o el arco-, ha insistido en sus presentaciones en que el pueblo segoviano muestra su patrimonio cultural inmaterial "bailando" y no "cantando", registrándose además, y dentro de sus recorridos de trabajo de campo, danzas, contradanzas, entradillas y jotas ritualizadas. Frente a este patrimonio asentado en las comunidades portadoras -ya sean danzantes o la danza espontánea de todo un pueblo ante imágenes veneradas- y que el pueblo "crea y recrea constantemente", figuran los repertorios de los denominados "grupos de danzas/coros y danzas", donde ya no se distingue el baile y la danza, y se generan continuos errores de contenido y forma en las presentaciones sobre un escenario. De ahí la pregunta que traslada hasta estos colectivos, "¿cuál es la función que cumplen en la actualidad?".

Con el fin de motivar a tales agrupaciones a la hora de crear nuevos repertorios musicales y danzarios, el musicólogo y dulzainero Pablo Zamarrón -con más de cuatro décadas de investigación y trabajo de campo por toda la provincia de Segovia-, muestra la riqueza y variedad de instrumentos musicales usados en el repertorio para el entretenimiento, el baile y la danza tradicional. A través de la historia de numerosos instrumentos de su colección particular, explica la forma de tocarlos y las melodías bailables interpretadas con los mismos. De esta forma, consigue transmitir la diferenciación entre un tambor de cofradía o una tambora; el empleo de una dulzaina diatónica, una dulzaina con llaves, un pito castellano, una flauta de tres agujeros o los cuernos contruidos por los pastores; el uso de objetos cotidianos como las cucharas, los calderos, las sartenes, los cubos, los cántaros o el almirez; el empleo de hueseras o zambombas, o los diferentes tipos de crócalos usados como las castañuelas, las tejoletas -de cerámica, de pizarra o de madera, en pares y en tríos-, o los pitos. Completando la parte práctica de su Taller, Zamarrón concluye sus intervenciones invitando al público asistente a bailar gerigonzas y agachadillas -como ejemplo de bailes para el entretenimiento-, además de bailes corridos, avanzando circularmente al contrario que las agujas del reloj y fomentando así la recuperación del Baile de Rueda, una de las asignaturas pendientes en el folklore segoviano y que él considera vital. "Aún estamos a tiempo, y los grupos de danzas tienen mucho trabajo por delante" es una de sus máximas en cada intervención.

Las Tramas

Cris Zagaleja, una panderetera para el siglo XXI

Una semblanza para Cristina Pérez Tejeda

Por: E. Maganto

Invitada por la Coordinadora de las Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018 -Fuencisla Álvarez Collado-, Cristina Pérez Tejeda conocida como *Cris Zagaleja* en este ámbito, dio a conocer en la jornada de San Pedro de Gáillos su trabajo de largo recorrido sobre la pandereta, un instrumento musical apenas presente actualmente en los repertorios musicales y danzarios de los colectivos de baile y danza. Desde hace más de dos décadas se desplaza por todos los rincones de España para completar su formación, pero también viaja de forma constante por toda la geografía nacional para impartir cursos de pandereta de distintos niveles y estilos. Su conocimiento sobre el repertorio segoviano quedó patente en su intervención de San Pedro de Gáillos, de ahí que la **Revista Digital en-raiza2** recoja ahora su bagaje y sus aportaciones en torno a este instrumento de percusión, que en Segovia se recupera del olvido poco a poco.

Pandereta, al estilo segoviano

En su presentación de San Pedro de Gáillos, *Cris Zagaleja* hizo un recorrido no solo por los temas recopilados por el folklorista Agapito Marazuela y compilados en su Cancionero -premiado en la década de 1920 aunque publicado en 1964-, también por los recogidos en Nava de la Asunción por Joaquín Díaz a finales de la década de los ochenta, o por Jose Manuel Fraile en la misma fecha, en la localidad serrana de Siguero. El objetivo, claro: demostrar que la pandereta tuvo un pasado fascinante, estando presente en piezas como ofertorios de bodas, en El Reinado navideño, las rondas, las enramadas o las despedidas de quintos, además de en juegos infantiles. De acuerdo al Cancionero de Agapito, y según mostró Cristina, cerca de treinta poblaciones segovianas fueron las recorridas por Marazuela y reflejadas en su trabajo a partir de piezas interpretadas con pandereta (acompañadas en algunos casos por el almirez).

Conocedora de los espacios festivos y cotidianos en los que la pandereta estuvo presente en Segovia, como complemento a su viaje "histórico" Cristina mostró a su vez algunas imágenes alusivas a pandereteras recogidas en distintas obras y en particular en la última coordinada por Carlos A. Porro, dedicada a la indumentaria tradicional segoviana y editada por el Instituto González Herrero. Respecto al repertorio conservado actualmente en el ciclo festivo,



Cris Zagaleja en San Pedro de Gáillos. Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018. 29 de septiembre.

Foto: E. Maganto.

Pérez Tejeda se referió al rito de Los Cirios de Santa María la Real de Nieva, dedicado a la Virgen de la Soterraña y en el que las "cantaoras" constituyen el testimonio vivo de las pandereteras segovianas, las cuales entonan distintos versos al tiempo que tocan este instrumento, logrando transmitir generacionalmente ritmos complejos.

Al definir el estilo segoviano de la pandereta, Cris Zagaleja aclara: "*Segovia tiene un estilo muy particular. A pesar de que no es igual el estilo de la Tierra de Pinares que el de la Sierra, tiene un estilo específico que hace que se distinga del resto. Las melodías son muy características y el canto muy floreado. Dice Eduardo Martínez Torner que el segoviano es un repertorio sencillo y alegre, aunque yo pienso que sencillo no es y menos si queremos reproducir las formas del canto antiguo, que tienen una ardua complejidad. Prueba de ello es que ningún intérprete actual es capaz de reproducirlo con soltura, ni siquiera los estudiosos del canto antiguo*". De hecho, entre las piezas favoritas de su repertorio figuran títulos segovianos: "*la ronda de Olombrada (A tu puerta me tienes)* y *Las Chanclas de Palo de Hontalvilla*. Habría que destacar los dos bailes de rueda cantados de





Un momento de su intervención en las Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018. San Pedro de Gaíllos, sep. 2018.

Foto: E. Maganto.

cancionero, aunque uno sea de Ávila, ya que son bastante escasos: La Cigüeña y La Palomita Blanca".

Formación constante

Aunque *Cris Zagaleja* nació en la localidad vallisoletana de La Pedraja del Portillo, actualmente reside en San Miguel del Arroyo, en el límite provincial entre Valladolid y Segovia. Allí y a diario, Cristina dedica su tiempo profesional a la gestión de La Leona, una librería dedicada al libro viejo, de segunda mano, en la que también se puede encontrar numerosa bibliografía sobre etnografía y antropología, fruto del interés personal de esta librera jovial y comprometida con la vida y la cultura rural. Cómo no, conoce bien la bibliografía española sobre la pandereta, afirmando de forma contundente que *"pocos son los que han valorado a la pandereta con la importancia que realmente tiene. Pienso que mucha culpa tiene el hecho de que se estudie la música tradicional como si fuera música contemporánea y creo que no debe ser así"*. Añade que *"es difícil, la verdad, y actualmente se trabaja poco al respecto, primero porque no existen ayudas institucionales para el trabajo de conservación y estudio del patrimonio inmaterial y cada trabajo se hace a voluntad y coste del investigador o etnógrafo; segundo porque hay mucha gente viviendo del folklore sin formación alguna, lo cual consume recursos institucionales y ayuda a confundir a los que se acercan por primera vez al aprendizaje de este legado musical; y tercero porque la mayoría del uso del repertorio de tradición oral actualmente, está dedicado a nutrir el repertorio de músicos profesionales o aficionados que no quieren o no saben componer cosas nuevas y que quieren hacer versiones folk, pop, rock, músicas del mundo... etc., a partir de algunas melodías tradicionales, pero sin adentrarse en el estudio de la misma"*.

Por ello, y siendo consciente de la importancia de la formación constante, Cristina revisa sus fuentes, que a lo largo de dos décadas le han facilitado el trabajo de aprendizaje: *"de los libros de donde más he aprendido es de la enciclopedia de folklore y costumbres de Eduardo Martínez Torner, donde vienen descripciones importantes y muy revelado-*

ras y de los cancioneros de Federico Olmeda (Burgos), Dámaso Ledesma (Salamanca) y Agapito Marazuela (Segovia y Ávila). Se molestaron en describir y transcribir los toques, con sus variaciones y son tres libros muy interesantes para aprender pandereta, aunque yo prefiero los audios por lo mismo que comentaba: se puede escuchar la técnica, la forma de expresión y el salero, estos últimos no se pueden plasmar en una partitura".

En relación a los trabajos actuales sobre pandereta editados en cd y dvd, *Cris Zagaleja* destaca *"los trabajos de Carlos A. Porro, de Asunción García Antón, de Ildefonso Díez, de Mónica Rodríguez, el dvd sobre la pandereta en Palencia "Más quiero pandero que no saya", todo ello sobre la provincia de Palencia; o el trabajo de David Álvarez Cárcamo con las Pandereteras de Casares de Arbas, en León; o de Linares Vejo de Cantabria de José Manuel Fraile Gil"*. No obstante, sobre las aportaciones que Agapito Marazuela hiciera en su cancionero, Pérez Tejera argumenta que *"Agapito supo valorar el instrumento, supongo que porque aún lo encontró muy vivo. En el cancionero cita las obras de Olmeda y Ledesma, así que supongo que también se fijaría en ellas. Sobre la presencia de la pandereta en Segovia, está claro que fue un instrumento muy popular e importante, porque aparece en numerosas pinturas y grabados y sería muy raro que diversos ilustradores reflejasen algo que no fuese muy común"*. *Agapito reflejó en el cancionero casi treinta pueblos, pero estoy segura de que, si ahora mismo se hiciera un trabajo de recopilación de la música de tradición oral en Segovia, aparecerían pandereteras y referencias a los toques en muchísimos pueblos. Aprovecho para insistir a la Diputación de Segovia en que destine parte de sus fondos para un trabajo minucioso de campo en la provincia. El repertorio cantado es lo último que se acaba y ahora mismo estamos a tiempo de grabar a las últimas generaciones"*.

La música, herencia familiar

La música invadió su vida en la infancia: de su padre aprendió a tocar el láud -puesto que tocaba en la ronda de su pueblo, Viana de Cega-, y en la familia de su madre estaban los dulzaineros de La Pedraja del Portillo, por lo que también "coqueteó" con la caja; no obstante, la pandereta la descubrió en uno de los cursos impartidos por Carlos A. Porro, de donde salió *"un tanto extasiada"* y que fue *"quién más me hizo amar esta esta herencia extraordinaria que nos han dejado las mujeres de esta tierra, porque probablemente sea el único instrumento que está casi cien por cien ligado a las mujeres"*. Desde entonces, en su su formación han estado presentes numerosos profesores, agradeciendo también el aprendizaje con David Álvarez Cárcamo, J. Luis Gutiérrez, los Mayalde, Ramsés Ilesies y Xosé Ambas, Soltxu...

Ahora y desde el otro lado, como docente, *Cris Zagaleja* viaja por toda España y se considera una profesora exigente, muy selecta con el repertorio y que inicia a sus alumnos con *"toda la técnica a la vez"*. Este curso está en Valladolid, Soria y Burgos, disponible también para Segovia, en cuanto le brinden una oportunidad.

Proceso de restauración del Traje del Zarragón de Prádena

"Nuestras tradiciones seguirán vivas mientras permanezcan en la memoria".

Por: Regina Zurdo y Cristhian Valverde

Restauradores textiles

El traje comunal de Zarragón pertenece al pueblo de Prádena de la Sierra, localidad segoviana situada en la sierra del Guadarrama. Don Pedro Gil, miembro de la junta directiva de la Asociación Cultural de San Roque de Prádena, lo encontró hace unos años en un arcón mientras estaba haciendo labores de inventariado en la iglesia de San Martín, junto a otros objetos como libros de cofradía, velas, bulas, una castañuela asociada a las danzas, etc. Según estudios de las investigadoras Fuencisla Álvarez y Esther Maganto está vinculado a la Cofradía del Santísimo Sacramento y La Soledad, fundada en el siglo XVIII en esta localidad. Constituye un bien cultural material que forma parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial, ya que está asociado a danzas de las que tenemos constancia en los libros de esa cofradía desde su fundación.

Está compuesto de tres piezas: una chaqueta con caperuza con orejas y haldetas en la parte inferior, un calzón y un zurrón. La técnica que se utilizó para su confección es la de la "retacería", que consiste en coser a un tejido de base retazos de telas, en este caso de vivos colores, con formas geométricas, principalmente triángulos que en algunas zonas como la caperuza, la espalda o el zurrón, forman estrellas. Esta técnica hoy se conoce como Patchwork. El traje tiene gran riqueza de elementos decorativos como tiras fruncidas, remates cortados a picos, flecos y círculos concéntricos de diferentes colores.

Tras su descubrimiento y después de evaluar el gran valor material y documental del mismo, la parroquia y el Ayuntamiento de Prádena solicitaron ayuda a la Junta de Castilla y León para su recuperación. En mayo de 2016 se realizó un primer tratamiento de urgencia, mediante una microaspiración del conjunto y la dotación de una caja de almacenaje de cartón corrugado libre de ácido realizada a medida. Pero esto no era suficiente para garantizar la conservación del traje. Finalmente desde el Servicio Territorial de Cultura de Segovia, a través de un fondo FEDER (Fondo Europeo para el Desarrollo Regional), fue posible financiar los trabajos de restauración.

El 18 de junio de 2018 trasladamos el traje a nuestro taller de restauración. La primera etapa del proyecto consistió en un trabajo documental: se tomaron fotografías del estado inicial de cada pieza; se realizaron planimetrías para mostrar la confección del traje y sus medidas, y se hizo un estudio para caracterizar los materiales y ligamentos presentes. Los resultados han permitido saber que el tejido de base es un tafetán realizado con fibras sin teñir



Arriba: Recolocación de los elementos de la estrella.

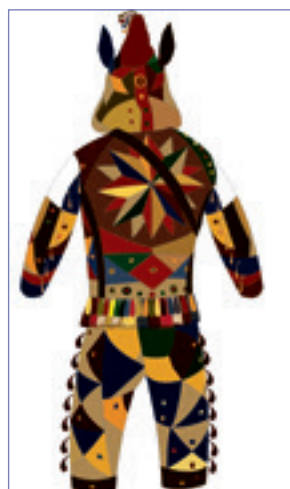
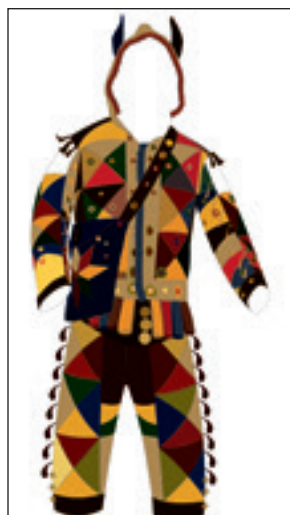
Abajo: Pierna. Consolidación de costura original.

Fotos: Fondos gráficos del Museo de Segovia

de cáñamo, mientras que el zurrón se realizó con fibras de lino. Los retazos de la decoración son mayoritariamente de lana y en menor medida de algodón y seda. Los ligamentos que se han podido identificar son tafetán, sarga, terciopelo y pana.

Para determinar el estado de conservación se identificaron y cuantificaron las diferentes alteraciones, marcándolas en planos diseñados para tal fin. A continuación se establecieron los criterios a seguir en los trabajos de restauración, regidos por un código deontológico basado en la estabilidad de los materiales utilizados, la reversibilidad de los tratamientos y la mínima intervención para la conservación de la pieza.

El traje presentaba un avanzado estado de deterioro: acumulaciones de suciedad, manchas provocadas por el desteñido de colorantes, cera, numerosas lagunas, hilos de costura sueltos, intervenciones antiguas a modo de parcheados, costuras abiertas, arrugas y severas defor-



que se cosieron los retazos y que aparecían sueltos se reubicaron y se fijaron con finísimos hilos de seda, permitiendo una mejor comprensión de los diseños. Las lagunas localizadas en el tejido de base se consolidaron colocando soportes parciales de lino libre de aprestos, teñidos previamente de un color similar al de la zona a intervenir y sujetándolos por costura con punto de restauración o punto de escapulario. Para consolidar los retazos deteriorados se aplicó el criterio arqueológico de mínima intervención, conservando mediante un encapsulado con tul los restos que quedaban, sin recrear las zonas faltantes.

El Ayuntamiento de Prádena por otro lado consiguió fondos para financiar la fabricación de un maniquí a medida realizado con materiales de conservación y una vitrina para exponer el traje en la iglesia de San Martín.

En la última fase de la intervención se descubrieron unas inscripciones bordadas en los hombros, aún pendientes de interpretación pues su estado de conservación no permite una correcta lectura. En una de las frases podría leerse “del Rosal” o “del Rosario”, en otra “Corpus y Soledad”, y en otra de forma abreviada “Año del Señor 1804”. La musicóloga Fuencisla Álvarez nos dijo en una entrevista que en los libros de la cofradía desde 1790 figuraba de forma continuada una relación de todas las personas que participaban en las danzas, sus nombres, apellidos y la familia a la que pertenecían. Parece ser que en el año 1800 se interrumpieron las danzas, pues una epidemia causó una alta mortandad en la localidad y buena parte de la población estaba de luto. Pero justamente en 1804, fecha que se identifica en los bordados, vuelven a salir los danzantes y ese año el traje de zarragón lo vistió Mauricio del Campo según el libro de cuentas.

Una parte del proyecto consistió en la difusión de los trabajos de restauración, para lo que se editó un vídeo explicativo que puede consultarse en el siguiente enlace: <https://tracer.es/video-del-traje-de-zarrag%C3%B3n>.

La restauración finalizó en septiembre de 2018. Es el colofón de un proceso encaminado a preservar la memoria de este bien de gran valor cultural e inmaterial, pues es un documento vivo que nos habla de las tradiciones de un pueblo que ha mantenido su legado durante generaciones.

Izda: Zarragón de Prádena, resultado final y recreación sobre pieza original.

Dcha: Pierna. Recolocación de fragmentos.

Fotos: Fondos gráficos Museo de Segovia.

maciones. El alto grado de fragilidad que presentaban los tejidos fue causado por la polilla *Tineola bisselliella*, buena parte de los retazos de lana habían desaparecido pues esta especie se alimenta de queratina, sin embargo las fibras celulósicas del tejido de base y de los hilos de costura permanecían intactas. Capullos, fibrillas de seda y excrementos estaban diseminados por toda la superficie.

El tratamiento de conservación y restauración se ha basado fundamentalmente en procesos de limpieza y consolidación. En primer lugar se realizó una microaspiración con aspiradores de potencia controlada. Los restos dejados por la polilla se retiraron mecánicamente. La cera se eliminó con bisturí y con ayuda de disolventes. Para suavizar las manchas de suciedad y de desteñidos se realizaron limpiezas parciales con agua desionizada, papeles secantes y peso. Las intervenciones antiguas, parches y costuras que estaban creando tensiones fueron retiradas una vez documentadas. Se corrigieron arrugas y deformaciones mediante la aplicación de vapor de agua frío, sujetando el tejido con alfileres a un soporte. Los hilos con los

En agenda

Noviembre, el mes de Agapito Marazuela

Varios eventos prolongan en el tiempo su figura y aportaciones

Por: E. Maganto

La presentación de candidaturas para la XXIII edición del Premio Europeo de Folklore Agapito Marazuela, organizado por la A. C. Ronda Segoviana, concluyó el pasado 27 de octubre. Transcurrida esa fecha, a comienzos del mes de noviembre el jurado se reunirá para dar su dictamen, y el día 17 ha sido la fecha elegida para hacer la entrega del galardón. Según declaraciones de su presidente, Carmelo Gózalo, el futuro del premio se consolida, puesto que "ya son numerosos los nombres que se suman a las nuevas generaciones de músicos y folkloristas segovianos"

La conmemoración del fallecimiento de Agapito Marazuela -el 20 de noviembre de 1983-, llevó a la Ronda Segoviana a fijar entre sus iniciativas un premio que llevara el nombre del maestro y que reconociera la trayectoria de una persona/colectivo/institución en favor de la Cultura Tradicional, y en particular, en apoyo de la Música Tradicional. Desde entonces, y tras veintidós años de recorrido, el mes de noviembre, convertido en el "mes de Agapito Marazuela", trae a los segovianos la feliz noticia de un nuevo galardonado.

El esfuerzo de la Ronda Segoviana por visibilizar cada año la figura de Marazuela también se palpa en el repertorio presentado en sus distintos conciertos y actuaciones, puesto que muchas de sus piezas forman parte del Cancionero que el maestro vio publicado en el año 1964 y que llegó hasta los componentes de la Ronda en el año de su formación -1978- a través de su primer director artístico, el que fuera pupilo de Marazuela, Joaquín González Herrero. Hecho que se sigue constatando en las muestras, festivales o certámenes de dulzaina organizados en diferentes localidades de la provincia de Segovia, en los que siempre se escuchan piezas recopiladas en este Cancionero, y en espacios como las Aulas Didácticas IGH 2018 de Música Tradicional, en las que en las distintas sesiones los intérpretes han recurrido tanto al repertorio aprendido con dulzaineros y tamboriteros locales, como a temas recopilados por Marazuela a comienzos del siglo XX.



Portada y contraportada del audiolibro *Agapito Marazuela de verdad. 1891-1983*. Fondos gráficos Diputaci3n de Segovia.

Muestra de Dulzaina "Ciudad de Segovia"

No obstante, la impronta y el sello de Marazuela siguen vigentes en iniciativas de otros colectivos, como la reciente Muestra de Dulzaina de Segovia, creada en el 2016 por la A. C. La Esteva con motivo de la conmemoraci3n del 125 Aniversario del nacimiento del maestro y que en los dos 3ltimos a3os ha reunido a participantes y p3blico tambi3n en el mes de noviembre: si en el 2016 la I Muestra se celebr3 con la presencia del dulzainero segoviano Rodrigo Pe3as, el grupo abulense Filigranas y el madrile3o Hexacorde, en el 2017 se cont3 con Modesto Jim3nez -a su vez Premio Europeo de Folklore A. Marazuela 2017- y Jose Mar3a Palacios, llegados desde 3vila, los Dulzaineros del Bajo Arag3n que se desaplazaron desde Zaragoza, y la Orquestina La Charanzaina, como agrupaci3n formada en Segovia.

La cita del 2018 ser3 el pr3ximo domingo 18 de noviembre en la Alh3ndiga. A partir de las 18:30 h. el p3blico asistente podr3 conocer de primera mano el repertorio de distintos representantes de nuestra comunidad aut3noma y Castilla La Mancha: sobre el escenario, los Hermanos Barreno -hijos del dulzainero Luis Barreno-, desde Zarzuela de Monte y como representantes de Segovia; el Aula de Dulzaina de la Escuela de Folklore de la Diputaci3n de Guadalajara; y el Grupo Zambaruja, que llegar3 desde Valladolid.

AULAS DIDÁCTICAS IGH 2018

AULAS DE BAILE Y DANZA TRADICIONAL

Domingo 4:
VALLELADO. Salón El Cuartel.
De 11 a 14 y de 16 a 18:30 h.

Sábado 24:
SEPÚLVEDA. Teatro Bretón de Sepúlveda
De 11 a 14 y de 17 a 20.

Domingo 25:
TURÉGANO. Salón del Ayuntamiento
De 11 a 14 y de 17 a 20.



Danzantes: La Lastrilla en las Aulas de Etreros. E. Maganto.

AULAS DE MÚSICA TRADICIONAL

Sábado 10:
CARBONERO EL MAYOR. Centro Socio Cultural (C/San Roque). De 10:30 a 14:45 y de 16:30 a 20 h.

Domingo 11:
SAN RAFAEL. Centro Cultural Arcángel de San Rafael
De 10:30 a 14:30 y de 16:30 a 20 h.

Sábado 24:
CUÉLLAR. Centro Cultural Alfonso de la Torre.
De 10:30 a 14:30 y de 16:30 a 20 h.



C. P. del Musicólogo y dulzainero Pablo Zamarrón. E. Maganto

SOBRE LA TELA DE UNA ARAÑA

(Folklore infantil. Diputación Segovia)

Domingo 4:
19 h. FUENTEPELAYO
Poesía necesaria. El caballón de cartón

Sábado 24:
18 h. ESPIRDO
El Hombre Folkíbero
18 h. LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO
Triguíñuelas. Pan y quesillo
19 h. TRESCASAS
Pasimisi. Cosas de críos

Domingo 25:
18 h. CHATÚN
Triguíñuelas. Pan y quesillo

III MUESTRA DE DULZAINA "Ciudad de Segovia" (organizada por la A. C. La Esteva)

Domingo 18:
18:30 h. La Alhóndiga
-Hnos Barreno. Zarzuela del Monte, Segovia
-Aula de Dulzaina de la Escuela de Folklore de la Diputación de Guadalajara
-Grupo Zambaruja, Valladolid



investigación



"De los bailes agarrados: el recuerdo en la tradición segoviana".

Firma Invitada: Carlos A. Porro
Etnógrafo y Becado del IGH
Miembro del Consejo Asesor del IGH

"El baile popular de todos los pueblos de la provincia es, como en la mayor parte de Castilla la Vieja, sencillo y alegre. En el centro de un círculo se sientan el gaitero y el tamborilero, y tocan un aire que es constantemente el mismo. Algunas veces suelen acompañarse con el canto, pero generalmente es sola la música la que hace bailar las parejas. Además del gaitero y del tamborilero, hay en el centro del círculo asientos para los señores de justicia o sea el ayuntamiento, para el cura y los personajes más notables del lugar. La circunferencia interior de este círculo está formada por los mozos que bailan y la exterior por las jóvenes, sus parejas. Comienza el baile por un prolongado redoble del tamborilero, que luce su gracia y agilidad en el manejo de los palillos. Durante el redoble, las parejas pasean alrededor, dando los hombres la derecha a las mozas, las cuales tienen a la izquierda la pareja de cada una, y a su derecha los espectadores, que se agolpan a la parte exterior y comentan los incidentes de la danza y las imperfecciones de las bailadoras. Terminado el redoble, el gaitero comienza su tonada y el tamboril hace el acompañamiento. Cada bailador gira un poco a la derecha y cada bailadora un poco a la izquierda, con lo cual se encuentran frente a frente los que antes iban uno al lado de otro. En esta posición abiertos los brazos, con castañuelas o sin ellas, y marcando la cadencia con los pies, van dando vueltas al son de la música, los hombres siguiendo la circunferencia hacia la izquierda, las mujeres hacia la derecha, siempre uno enfrente de otro, hasta que cesando el gaitero, vuelve a redoblar el tamboril y comienza de nuevo el paseo. Todo el que guste puede buscar pareja y tomar parte de la fiesta, y la libertad de buscar pareja es tal, que si el bailador desea una de las que están en el baile, con inclinarse delante de su compañero y hacer ademán de quitarse el sombrero obtiene que le dejen libre el puesto. Así el que está bailando con una joven no tiene la seguridad de su dicha; a cada momento puede venir otro que se la envidie y tiene obligación de cederle su lugar, salvo el quitárselo o hacer que otro se lo quite al cabo de algunas vueltas".

De esta manera en la colección romántica de bellas litografías femeninas "Las mujeres españolas, portuguesas y americanas de cada una de las provincias de España, Portugal y Américas españolas" impresa en Madrid en 1872 por Miguel Guijarro, el texto de Nemesio Fernández Cuesta describe con detalle la costumbre de la rueda segovia-

na y los elementos que la conforman. El baile es pues, suelto, y en todo momento se vigila el orden y el desarrollo por parte de las fuerzas vivas, la Iglesia y la mirada de los padres que no quitan ojo de sus hijas en el revuelo de idas y venidas de los mozos a solicitarlas baile.

Establecido el lugar para la danza, las eras, la plaza o el salón municipal en los inviernos y los días de lluvia, los muchachos piden el baile. No es raro que alguna mujer más recia fuera a demandar la presencia de los mozos hasta la bolera o la taberna si éstos se demoraban en sus juegos, e impacientaban a las mujeres por la falta de su presencia, pues muchas veces eran las mujeres solas, agrupadas por quintas o grupos de amigas, las que empezaban a bailar en la rueda acudiendo luego los mozos a colocarse con ellas después de pedirles baile y que aceptarían cortésmente.

La fórmula más habitual era la de acercarse a la mujer al banco donde estaba sentada o al corro de amigas y con la frase de: "¿hace el favor?"- o "¿tienes baile?"- solicitar su presencia. En Orejana y Orejanilla se estilaba hasta los años setenta del XX el cambio de pareja con un: "¿Se puede?". Muchos detalles bonitos empiezan a desarrollarse a partir de estas primeras peticiones de baile, pues en ocasiones, la muchacha acepta en el baile como regalo un pañuelo de seda de mano o de encaje para lucirlo. Al domingo siguiente, si la muchacha está de acuerdo con el compromiso devolverá el pañuelo, en el que habrá bordado las iniciales del nombre del mozo. Del mismo modo los anillos van y vienen en estos encuentros de la pareja, que acababan por adornar y cerrar el pañuelo coronal que los mozos llevan en la cabeza el día de la fiesta, o aparece ensartado en él, pues a modo de banda se cruza a la espalda y al pecho de los danzantes del paloteo. Refiere Gabriel María Vergara en este detalle que "antes, para expresar un mozo sus simpatías amorosas hacia una moza, no hallaba medio más a propósito que quitarla una liga. Esta liga hacía ostentación de ella usándola para atar (atacar dicen en los pueblos y de aquí que la llamen tacadera o atadera) la trampa o delantera de los pantalones, como señal de que empezaban las relaciones amorosas con la dueña de la liga; ahora se acostumbra quitarla un pañuelo de mano (moquero) o la sortija si la lleva". (Gabriel María Vergara. *Derecho consuetudinario y economía popular en la provincia de Segovia*. Madrid, 1909).



Foto 1. Recreación del baile de rueda en El Espinar. 1924.
Foto Benito de Frutos, Archivo del Monasterio del Henar.

Abajo: Detalle de las filas formadas por los bailadores. Hombrs en la parte interior de la rueda, y mujeres, en la parte externa del círculo de parejas.



en la punta de la rueda, es decir, las primeras, y allí van los mozos a reunirse con ellas. La que puso el baile, es decir, la primera moza que salió a bailar, suele quedar mediante este procedimiento la última en la rueda. Las solteras jóvenes son declaradas mozas desde el momento que se les permite bailar a la rueda y los solteros jóvenes son declarados mozos mediante el pago de unos cuartillos de vino a los demás mozos, permitiéndoles desde entonces bailar a la rueda". (Encuesta del Ateneo 1901-1902. Tomado de Guillermo Herrero y Carlos Merino en *Costumbres populares segovianas de nacimiento, matrimonio y muerte*. Caja de Ahorros de Segovia, 1996).

Este ejemplo de Hoyuelos, se refiere al baile de la fiesta femenina de águedas con una certera referencia a los bailarables modernos y agarrados:

Pero el baile es libre generalmente, aun habiendo parejas reconocidas en él, y si otro mozo desea bailar con una muchacha ennoviada podrá hacerlo pidiendo permiso al bailaror "oficial". La conocida Encuesta del Ateneo madrileño desarrollada entre 1901 y 1902 recoge algunas de estas costumbres petitorias en nuestras tierras segovianas:

"Los domingos y días festivos se ven en el baile público. Éste se verifica en la plaza del pueblo, donde se verifica la clásica rueda que consiste en bailar por parejas formando un círculo que abarca la periferia de la plaza. Dentro de éste círculo, parados o marchando de un lado para otro están tocadores de dulzaina y tambor. Dentro de éste círculo se forma otro más pequeño donde bailan los chicos. Por entre estos dos círculos van de un lado para otro los mozos y chicos que no bailan. Los novios cuidan de sacar a bailar a sus novias haciéndolas la invitación por medio de una seña que consiste en indicarla con dos o cuatro dedos de la mano, lo que significa el número de mozas de las que están juntas que han de salir a bailar. Entendida la seña y aceptada la invitación salen las mozas y se colocan

"Por la tarde, a eso de las cuatro, los inseparables músicos (que en esta ocasión el escritor indica fuera parte que eran Venancio García (a) Jejo, de Melque y vecino de Nieva y Santiago Rodrigo, tamboritero de Hoyuelos) se sitúan en la plaza y allá van acudiendo todas las hermanas (...). Música y baile son de dos trazas. A la música con aire de jota bastante acelerada, corresponde el tradicional baile de rueda, baile suelto, que se ejecuta con notable seriedad y delicadeza, pero cuando los músicos atacan la mazurca y la habanera, el baile se convierte en agarrao, con menos delicadezas, por ende, y sin pizca de perfume tradicional. Son signos de los tiempos... El cuadro es curioso, congrega en la plaza a todo el pueblo soberano, hombres y mujeres, casados y mozos, chicos y grandes, que en él participan a voluntad, como actores o como espectadores. La hora de la cena -ocho de la noche- es el disolvente pero la tregua es muy corta. No bien se acaba la cena, las hermanas se reúnen en el salón grande de actos del ayuntamiento, que es un local cerrado y cuadrilongo, donde se celebran las reuniones populares, los sorteos de quintas, las comedias y los títeres cuando los hay. Tras las herma-

nas va también todo el pueblo, sin límite de sexo, estado, edad o condición. Y a la luz de las bujías y presidido por las dos alcaldesas se arma de nuevo el baile, pero baile esta vez castizo, suelto y de rueda exclusivamente, en que cada aguedera baila con quien ella elije, incluso- caso muy frecuente- con su propio marido. A las doce de la noche termina el baile ...". (Conde de Cedillo, "Costumbres típicas: la fiesta de Santa Águeda en Hoyuelos", en *Boletín de la sociedad española de excursiones*. Madrid, 1931).

Los bailes nuevos

El baile más castizo en Segovia fue por tanto suelto y en rueda, por ende el habitual en toda Castilla y en casi toda la Península hasta la disgregación de cada uno de los ritmos que, desgajados de tan comunal estructura, pasaron a interpretarse de manera aislada y al acomodo de los bailadores que evolucionaban fuera de esa cobertura vecinal que arropaba a todos en el baile. La llegada de los nuevos bailes agarrados, tan deseados por los mozos, rápidamente corrió como la pólvora en la villas y pueblos pues en ellos ya se permitía el contacto de las parejas con las manos y los abrazos, más o menos arimados dependiendo de las intenciones, de los gustos y de la vigilancia establecida. Su incursión en el mundo de la tradición fue aceptado frente al rechazo de los mayores y "adaptado" a los estilos de la tierra pues el medio rural siempre ha tenido suficiente potencial como para aceptar muchos elementos novedosos y modernos sin reparo a las corrientes locales, sin el menor prejuicio siendo ellos mismos quienes lo daban de paso y lo asentaban como suyo o lo olvidaban al poco tiempo. La tradición arregla y actualiza por sí misma, sin el auxilio que se presta desde la ciudad, pues en relación a la música y la danza el medio rural amoldó con gusto todo lo extranjero desde siempre, cantos o bailes foráneos a su propio ciclo festivo, absorbiendo lo de fuera y barnizarlo con aires locales hasta hacerlo parecer propio y de aquí, desde las modas más influyentes europeas de telas y trajes a los repertorios musicales y bailables. Pasos-dobles militares, vales vieneses, polcas polacas, contradanzas y rigodones franceses, tangos argentinos o habaneras cubanas, se bailaban en los salones capitalinos para poco a poco irse desplazando hacia los medios rurales donde cuajaban -o no- entre el vecindario.

Una vez llegados como novedad, los propios músicos atendiendo las peticiones formales de los bailadores más jóvenes adaptaban a la dulzaina o a la pandereta, a la cuerda de guitarras y bandurrias las tonadillas de moda y se bailaban en las plazas y en las eras y después pasaban al olvido, ante la inminente llegada de otras nuevas melodías que desgranaban como podían los gaiteros. Algunas de ellas, cuajaban y se perfilaban en este repertorio y pasaban a formar parte en ocasiones del propio ciclo ritual, trastocados los pasos o las evoluciones musicales al gusto local y perfumado de un cierto atisbo y regusto de lo propio. Así, quedaron, -pocos en esta tierra-, algunos de estos bailes de figuras europeos, básicamente rigodones y polcas en el medio rural amoldados a las fiestas e inter-

pretados una y otra vez como parte de lo propio. Segovia no cuenta en su tradición casi con ninguno de estos bailes de estructura que sí se ejecutan o se han recogido en Palencia, Salamanca, Zamora, Burgos o Valladolid¹.

La entrada de dichos bailes se realizó lentamente pasada la mitad del siglo XIX y en nuestra ciudad se bailaban las modas francesas en los salones de la alta sociedad. El trasiego y llegada de estos bailes en el medio rural se haría a finales de la centuria, y como resultado de ellos la pérdida de la rueda comunal en la plaza y la sustitución el gaitero que como músico habitual de domingos y contratado por el ayuntamiento pasaría a ejercer su oficio requerido de manera ocasional por mozos, y en franca competencia con la modernidad. Un claro resumen de esta situación la ofrece Jesús Olmos Delgado para el caso de Fuentepelayo donde hasta 1932 el ayuntamiento contrataba dulzaineros durante todo el año para tocar el baile las tardes de los festivos, la octava y San Miguel. A partir de ese año solamente se contratan ya para las fiestas de función. El dato nos parece muy significativo, pues indica claramente el momento de inicio del declive del baile tradicional en nuestros pueblos, cuando el baile de rueda se hacía durante todos los domingos y fiestas. La llegada de las gramolas, el manubrio, el desarrollo de los salones de baile fueron el detonante para que este baile de calle se extinguiera. No podemos dejar de citar uno de los primeros referentes acerca de la entrada de los bailes agarrados en el repertorio rural según localiza Francisco Fuentenebro:

*"En la sesión ordinaria del ayuntamiento de la villa de Cantalejo, el 7 de abril de 1899, el concejal Tomás Gómez Sanz preguntó al alcalde Ildelfonso Lobo Sacristán quién había ordenado a los dulzaineros, el día cuatro del corriente mes "tocar los bailes que llaman de los abrazados en la plaza pública del pueblo". El presidente contestó que "el baile es público y que los instrumenteros tocan lo que quieren"*².

De todos los géneros de bailables de figuras y agarrados europeos o americanos que se ejecutaron en Segovia (rigodones, mazurcas, polcas, contradanzas, boleros, lanceiros, habaneras, gavotas, redowas, el cotillón, el minué, la cuadrilla francesa, etc.) apenas algunas melodías quedaron en el referente danzatorio de los paloteos o en dianas y pasacalles gaiteros adaptados por nuestros músicos³.

De ese primer repertorio centro europeo de los siglos XVIII y XIX aún se respira al aire musical afrancesado de los bailes de figuras en dos danzas de palos que han mantenido incluso el nombre originario como son el "Minuete" de Fuentepelayo y "la Marcha lanceiros" de Muñoveros, Turégano, Sauquillo de Cabezas y La Lastrilla. Son estas dos melodías claras tonadas de los bailes de figuras de los que conservan incluso la denominación como viene siendo habitual en estos repertorios donde se localizan tonadillas o letras líricas y romancísticas desde hace cinco siglos, como refugio de algunos de los repertorios más antiguos.

El minuetto fue un baile en 3/8 de origen francés como la contradanza de los Lanceros en 2/4, otro baile de figuras en cuadrilla guiada por un director o bastonero que ordenaba los cambios y avisaba de los pasos y figuras a realizar. Los bailes hubieron de realizarse en los salones de las grandes localidades y capitales, desde donde poco a poco se fueron desgajando hacia medios rurales quienes los imitaban, adaptaban a sus estilos y como vemos, desechaban al poco tiempo, aunque algunas melodías quedaron asentadas en las venerables danzas de palos.

De entre otros géneros de esos tiempos que subsistieron y que fueron más populares como la mazurca y la polca, de esta última diremos que deriva de ciertas danzas centroeuropeas polacas y de la parte de Bohemia donde debió desarrollarse hacia 1830. En 1840, se tiene constancia de la primera vez que se bailó en París pasando desde ahí al resto de los países y a España donde se desarrolló posteriormente en academias y salones de baile, formando parte del repertorio de los dulzaineros ya a finales el siglo XIX, al mismo tiempo en el que las contradanzas francesas y sus figuras desaparecían.

De entre las diferentes polcas que tocaron gaiteros y guitarreros, tan solo un par de ellas quedaron fijadas en la memoria de la tradición segoviana al baile, y que olvidado éste, rápidamente pasaría a los repertorios de paloteos y como tema de pasacalles de dulzaineros⁴. Una de ellas es la conocida como “Las palomas”. La primera referencia melódica como baile agarrado la conocimos en Ampudia y Villada (Palencia) donde quedó como elemento de la tradición, rescatada principalmente por los coros y danzas villadinos en 1939, que empezaron a bailarla en parejas en escenarios a partir de 1942. En 1931 el músico palentino Guzmán Ricis había anotado una primera transcripción del baile a un dulzainero en dicha localidad. La letra conocida allí reza de la siguiente manera:

*Las palomas de Madrid cuando por la calle van
a eso de la media noche por la calle de Alcalá.
Entonan sus carreras a la Puerta del Sol,
con la cola muy larga que dan la sensación.
Las que pueden gastan coche, palomas de lujo son,
las que no pueden gastarlo que se vayan al salón.*

El tema debió conocerse mucho a la llegada de estos bailes también llamados “de punta y tacón” por ser la gracia de movimiento propio de él. Una versión similar procedente de Ávila la encontramos en las inéditas transcripciones de la *Colección de canciones de la Escuela Nacional de Barco de Ávila*, enviadas en 1949 al C.S.I.C. de Barcelona, anotando el recopilador que “es canción anterior al año 1890”⁵:

*Las palomas de Madrid cuando van a enamorar
a eso de la media noche por la calle de Alcalá.
Las que pueden gastar coche, palomas de rumbo son,
y a los bailes por la noche van de salón en salón.
Llevan la cara blanca siendo como el carbón,*

y hasta por medias libras gastan el almidón.

Melodía popular en su momento, acabó refugiándose también dentro del repertorio de las danzas de palos, como tantas y tantas melodías de época a lo largo de los siglos como en Santa Cristina (León) y en estas tierras en Tabanera del Monte, Orejana, Valleruela de Pedraza, San Pedro de Gállos, Bernuy de Porreros y La Lastrilla. De allí es este texto de Félix Contreras que anotara a su padre, el recordado y añorado gaitero Mariano Contreras⁶.

*Las palomas de Madrid cuando echan a volar
a eso de la media noche por las calles de Alcalá.
Palomas que van de noche, palomas de rumbo son
y a eso de la media noche van de salón en salón.
Tienen la pechuga blanca y amarillo el corazón
y por eso los señores no las quieren en salón.*

Otras dos melodías de este moderno bailable se conservan como paloteos en la danza dedicada a la Virgen del Rosario de Torre Val de San Pedro (la polca nueva y la polca vieja) y palotean con estos sonos también en el llamado “vals polca” los danzantes de Muñoveros, una medida claramente binaria.

Al mismo tiempo la mazurca se fue desarrollando con la polca, con un relativo éxito que apenas subsistió varias décadas hasta la segunda mitad del XX. De carácter ternario quedó, en forma valseada en muchas ocasiones siendo una de estas melodías propia del tejido de cintas que los antiguos danzantes -y más tarde las mujeres- realizaban en Abades en la procesión de Nuestra Señora de los Remedios. Ya decimos que también las mazurcas y los pericones -similares bailes- formaron parte de los bailables de todos los gaiteros y de los guitarreros, como aún se conserva en Vegas de Matute entre sus antiguos repertorios de rondalla.

Los cuplés son otro género cantable principalmente propio de cafés y cantinas pero que como bien sabemos toda pieza susceptible de ser tocada en la dulzaina se convierte en bailable. De los cuplés de principios del XX nos llegan entre otros *La chica del 17* que se palotea en Muñoveros (Pasacalles-pasodoble de 1929), *Tápame*, *tápame* de Cantalejo (1917), *Batallón de modistillas* (cuplé de 1920) de la danza de Valleruela de Sepúlveda, Torre Val de San Pedro, San Pedro de Gállos, Gallegos de la Sierra, Cantalejo, Aguilafuente o el paloteo *Serranillo* (del título “Mala entraña” publicado en 1917). Este último cuplé de Muñoveros, es una obra popularísima del conocido pintor gijonés Juan Martínez Abades (1862-1920) quien también hiciera muy célebre otra pieza en extremo refundida en la tradición como fue “la panderetera” (1915) y que fue adaptada al paloteo en Cigales y Mucientes en Valladolid. Este género de la picaresca popular se desarrollaría hasta los años cincuenta y arrastraría tras de sí otros títulos como *La Niña de los lacitos* de Escarabajosa y Mozoncillo y recientemente recuperada en Pinarnegrillo.





Foto 2. La danza de Pinarnegrillo para el Rosario. Hacia 1940. Archivo de M^a Eugenia Santos.

Tras del cuplé rápidamente otra nueva oleada de géneros y ritmos irrumpieron en escena en las primeras décadas del XX y en los años cuarenta: danzones, chotis (los antiguos Schottis), foxes, tangos, boleros, corridos mejicanos, pasodobles, pericones, rumbas, javas, sambas, baiones, cha-cha-chás, cumbias y zambras. Una crítica periodística de ese tiempo en El Adelantado de Segovia publicaba con sorna una columna dedicada a los nuevos estilos que iban llegando en detrimento de estos otros más estudiados y estables, que el periodista titulaba *El baile Moderno* y que con buen tino describía lo que efectivamente acabó pasando casi cien años después...

Notas marginales, el 30 de abril de 1924. Los bailes antiguos del rigodón, lanceros, de preciosos cuadros en los que la mujer lucía graciosamente su garbo y gentileza en forma delicada, la polka, la mazurka, el schotis y el vals, han sido abolidos y sustituidos por los modernos y el hombre en su afán de copiar a los animales de los que ha copiado muchas cosas, ha copiado hasta el baile, que es copiar, y hoy se baila la danza del oso, el fox-trot o trote de la raposa, la marcha del camello, bailados a muy honesta distancia, si, pero que casi no es distancia y lo mismo cualquier día se bailará lo mismo aquí que en Jerusalén, que en el mundo entero, la danza del mono y el trote cochiner...

Los walses, valseos o “valseos corridos” como se denominan dejaron también muchas melodías en estas danzas, donde a veces mantienen el género pero transforman el ritmo como el paloteo “el vals” de Aguilafuente que nos recuerda más a otra polca, como ya analiza el cambio de medida rítmica Fuencisla Álvarez, pues a pesar del título el ritmo que presenta el paloteo es binario y no ternario como correspondería específicamente al baile. Otro paloteo denominado el vals, pertenecía a la antigua danza de Abades y así lo recogió en 1951 el Maestro García Matos.

Estos bailables formaron parte de las melodías danzadas por los mozos en las procesiones segovianas y de su recuerdo cuentan las danzas de Aguilafuente, Sauquillo de Cabezas, Torre Val de San Pedro, Veganzones o Basardilla, donde palotean el vals “de los ojos negros” una canción chilena popularizada a partir de 1940. Otro tema algo más antiguo pero conocido a partir de películas y ediciones discográficas de preguerra es el paloteo “las olas” de Bernuy de Porreros adaptado a partir de la melodía “Sobre las olas”, compuesta por el mejicano Juventino Rosas y estrenada nada menos que en 1888, en Méjico.

La raspa es otra aportación a la tradición segoviana y que ha quedado como pieza más, dentro de las variantes de palos de la provincia. El tema de la raspa se popularizó en toda España proveniente como otros temas del folklore latinoamericano en los primeros años del XX con la proliferación de agrupaciones folklóricas de aquellas tierra que empezaron a importar después de la guerra sus nuevos repertorios (cumbias, danzones, mambos, etc) que se iban sumando al gran desarrollo de los agarrados con más movimiento y soltura que los forzados pasodobles. La raspa, entre ellas, era un baile tradicional mejicano originariamente procedente de Veracruz, quien diera al mundo otra exquisita y popular tonada como fue “La bamba”, un tradicional son jarocho. La melodía forma ya parte de nuestras verbenas (o formaba, puesto que las verbenas ahora se han convertido es un espectáculo de luz y color, que arruinan los presupuestos municipales y donde nadie baila) y se incorporó como melodía utilizada en las coplas de los quintos, murgas carnavales que año tras año recreaban en su fiesta o en las danzas de paloteo como hacen en Torrelabán (Valladolid). En Segovia la danzan en Revenga en la procesión de la Virgen del Soto en Pentecostés, y asimismo los danzantes de Aguilafuente y de Lastras de Cuéllar.



Foto 3. Danzantes de Nuestra Señora de Salcedón de Lastras de Cuéllar. 2018. Foto. Carlos A. Porro.

Foto 4. Danzantes de Nuestra Señora de Salcedón de Lastras de Cuéllar. 2018.
Foto. Carlos A. Porro.



La letra primera, que cada pueblo ha ido cambiando, se publicó en un disco titulado “Fiesta brava: la raspa” editado en 1949 en la casa Columbia interpretado por Chelo Villarreal con acompañamiento de orquesta. Sobre este baile popular mejicano los compositores Latorre, Carreras y Nacho García adaptaron la siguiente letra:

*Que salgan a bailar
la gente de este lugar,
la raspa con su son
será vuestra diversión.
De frente se dan tres y luego tres de costao,
de frente otra vez y tres más del otro lao.
Dame el brazo para rodar
y ahora el otro para cambiar,
salta y brinca siempre al compás
que la raspa eso no más.
¡Ay! que bonito es bailar juntitos,
agarradito con mi amorcito;
y yo le digo: -¡Cariño mío,
bailar contigo es mi ilusión!.*

Algunas melodías de rumba se han introducido como base musical de danzas o bailes de la costumbre, pocas la verdad, a buen seguro por la modernidad extrema de este repertorio cubano originado en el XIX según los musicólogos. Iría entrando por las aguas atlánticas a Andalucía y a las tierras gallegas en las idas y venidas de las migraciones hasta dar allí un género que se definió como “Rumba gallega” habitual en gaiteros y pandereteras desde los primeros años del XX, tardando algo más en llegar a Castilla, a Andalucía y Cataluña, donde desarrollaría el género de la “rumba catalana” a mediados de los años 60. Una de estas melodías de rumba se conserva en el paloteo segoviano denominado “La retirada de Frascuelo” en Armuña (y que también se recoge ahora en el repertorio de Bernardos), mientras que se da el título de “El Submarino” en Orejana y San Pedro Gáillos⁷. Los hermanos Ramos de Cuéllar a partir de mediados de los años 90 lo popularizaron con la dulzaina en sus círculos cercanos lo

que años atrás habían hecho otros grandes gaiteros segovianos pues este tema formaba parte de los repertorios de Crescencio Martín de Santa María de Nieva y de Luis Barreno de Zarzuela del Monte. Nota aparte, indicar que esta melodía está absolutamente popularizada en Galicia donde se entiende como pieza tradicional para gaita titulada “Rumba dos cinco mariñeiros”.

Las letras conservadas en los paloteos difieren totalmente en los casos conocidos, indicando los de San Pedro de Gáillos que procede de 1898, a pesar de ser una letra de composición más reciente sin nada que ver con el origen del tema, posiblemente compuesto como melodía de moda en los tiempos de la retirada del torero Frascuelo en 1889, de ahí el nombre. Parte de la gracia de la letra sí se conserva referida a tal suceso en Armuña como una más clara referencia al origen del tema:

*Cuando supo Madrid la noticia
que Frascuelo se iba a retirar,
tuvo un lleno tan brande la plaza
que hace muchos años no se ha visto igual.*

Los españoles pasodobles campearon y campeaban a sus anchas desde casi un siglo en las plazas de nuestros pueblos, aunque en muchos lugares se recuerda que los primeros agarrados no fueron estos, sino los valseados. En los primeros años del siglo XX, formaban parte del baile de rueda, pues era el pasodoble el ritmo de moda que solía cerrar la sesión del baile de la plaza. Años después curiosamente este papel lo desarrollaría la jota en las modernas sesiones de bailables de pianillos o de los gaiteros más actualizados. Entre algunos de estos pasodobles -que entendemos como tradicionalizados porque forman parte, a pesar de su juventud, de algún ritual social actual y dentro del entramado antropológico aceptado entre los participantes y espectadores- está el titulado “El pobre Juan Manuel” que forma parte de la danza de paloteo de Carbonero el Mayor. El tema parece ser que se popularizó tras su estreno en los cabaretes y teatros madi-



Foto 5. *El Pobre Juan Manuel*. Copla de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid)

leños como copla en pliego de cordel o de ciego de las que se conservan varios ejemplares en los fondos de literatura popular de la Fundación Joaquín Díaz de Urueña (Valladolid) de los años veinte y treinta procedentes de las imprentas de Rodríguez en Madrid y de R. García de Coca, esta última enviada por M^a Eugenia Santos.

El Pobre Juan Manuel fue un bailable pasodoble que se popularizó junto a otro gran tema que caló hondo en la memoria de nuestras abuelas, la historia del bandido Diego Montes, siendo la popular Goyita (Pepita Ramos) la encargada de hacerlos célebre alrededor de los años 20 del siglo XX, dando vida también al cuplé "Batallón de Modistillas" aunque también Mercedes Serós lo tenía dentro de su repertorio. Su éxito en Segovia, amparado seguramente por las ediciones en papel desde la imprenta de Coca, fue tal, que se vendía en partes, lo que obligaba al lector a la espera de la llegada del coplero nuevo de turno para poder comprar el desenlace de los amoríos del tal Juan Manuel, quien en tiempos del servicio militar, alejado de su amada recibió como pago el engaño de la misma. El relato final recoge el asesinato en la reja de su amada, de su amigo más fiel, que por supuesto, era con el que la mujer se entendía. A pesar de la temática, la melodía anima-

da hizo que fuera recurrente tonada para pasodoble y pasacalles festivo de diversos gaiteros desde los tiempos inmediatos a la Guerra Civil.

Junto a "La Raspa", quizá la melodíaailable más moderna adaptada a las danzas segovianas sea la de "El Bote" de Mozoncillo, que interpretan en la fiesta de Nuestra Señora de Rodelga. La melodía de la canción procede del tema latino "En un bote de vela" popularizada hacia 1955 por el cantante ecuatoriano Julio Jaramillo y que es en realidad un cha-cha-chá⁸.

Fuera de estos bailables agarrados, el tan deseado contacto de los jóvenes (que todo hay que decirlo, la sencillez de estos nuevos bailes hicieron y animaron a los más torpes al ruedo de la plaza) tenía lugar en algunas celebraciones familiares y más cercanas que en el oficial baile de la rueda. Al ser el baile tradicional suelto en todo momento, en la distancia habían de manifestarse con miradas, ademanes, quiebro y disimulados gestos los sentimientos e intenciones de bailadores y bailadoras, vigilados en todo momento por los padres, el sacerdote y el resto de la comunidad pendiente discretamente sobre las relaciones y las nuevas parejas que se formaban en cada momento. En muy contadas ocasiones se producía un contacto físico entre hombres y mujeres en el baile, excepto cuando eran novios formales o parientes. No obstante hay algunas ocasiones en las que en el baile popular se desarrollan momentos de ligero contacto físico. Multitud de bailes se conservan en la tradición española en la que los bailadores, siguiendo las indicaciones específicas cantada por la música o las órdenes de un director del baile o la cantadora han de dar palmadas, juntar las manos, saludarse, darse incluso un beso en la mejilla (si había confianza o de lo contrario lanzarlo al aire), trabarse por los brazos o entrecuchar sus caderas.

Poco indican los trabajos folklóricos segovianos de estos bailes de relación, ni de los agarrados con cierto atisbo de gracia local, ni de los bailes denominados "de juego" antiguos y tradicionales de los que en Segovia hay algunos ejemplos recogidos. Transcribe Marazuela una jerigonza, el baile gesticulado de "la pava" de Coca y las conocidas agachadillas de Sepúlveda; mientras que los archivos de Sección Femenina si dan cuenta de varios más: el baile de la Tía Damiana de Valle de Tabladillo⁹ y "Las barcas" de Vegas de Matute, que lejos de entenderse como bailes infantiles tomaban carta de naturaleza en las relaciones de mozos y mozas, en las bodas o en los juegos de descanso tras los comunales trabajos de las vendimias, las navidades o las matanzas.

NOTAS:

1. En Palencia se baila en Villalcázar de Sirga el día de Santiago, un rigodón; en Zamora otro en Villamayor de Campos y "La Virginia" (una contradanza francesa) en Toro. En Valladolid se conserva una rica y variada estructura de rigodón adaptada

a un pasodoble de moda en Pozuelo de la Orden y en Salamanca unos lanceros y unas boleras de academia en San Felices, en Ciudad Rodrigo. En Burgos se bailaba “la Celedonia”, otra polca popularizada en Neila.

2. Jesús Olmos Delgado, *Fuentepelayo, leyenda e historia*. Ed. del autor Segovia 2007.

Francisco Fuentenebro, *Cantalejo, creencias y mentalidades*. Madrid, 1996. Pg. 224.

3. En el amplio estudio de Fuencisla Álvarez que tratamos para este artículo *Las danzas de palos en la provincia de Segovia, estudio etnomusicológico y repertorio para dulzaina*. Beca de IGH, Segovia 2015, se anota la procedencia y desarrollo de algunas de estas melodías importadas de tiempos del cuplé, la tonadilla escénica o el vals.

4. Es muy popular “La polca de los platillos” de los dulzaineros Los Silverios (ed. Cassette *Los Silverios al abuelo* en primera ed. 1981 en Fonomusic y reed. 1986 en Movieplay). Carlos de Miguel recoge que esta polca la aprendieron a su vez del repertorio del tío Tabanera de Bernardos, siendo una bonita pieza que utilizaban como música de fondo mientras recorrían la plaza cobrando la sesión de los títeres, a cuya función se dedicaban. Dicha polca campea ahora a sus anchas en los repertorios folklóricos de media Castilla y León, coreografiada en exceso en agrupaciones de bailes regionales de Valladolid, Palencia, Zamora, Burgos y Segovia que en su mayor parte desconocen la procedencia y por desgracia a sus intérpretes, a los que deberíamos agradecerles siempre la cesión de tal pieza cada vez que se presenta en público.

5. Carlos Porro, “Fondos musicales en la Institución “Milá i Fontanals” del C.S.I.C. en Barcelona. Misiones y concursos en Castilla y León (1943-1960). La provincia de Ávila (I)”. *Revista de Folklore* 2007, nº 321. <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=3213>).

6. *Cancionero segoviano de música popular*, Colección etnográfica Segovia Sur, Segovia 2000. pg. 141.

7. Véase el artículo de la *Revista Lazos. Centro de interpretación el Paloteo*, nº 8, de 2005. Pg. 8 y especialmente el detallado libro *El paloteo en Armuña* de Jesús Fuentes Herranz. Ayuntamiento de Armuña, 2008.

La letra de San Pedro de Gállos para “El Submarino” es así:

*Hace tiempo que vamos notando
en el paloteo que esta la nación
falta el oro y la plata no existe
ni el orgullo de ser Español.
Y nosotros como comprendemos
que en España no hay dinero ya,
nos vestimos de buzo y marchamos
a ver si logramos sacarlo del mar.*

8. No es la más moderna danza en la tradición pues en Ceinos de Campos (Valladolid), palotearon durante una década la can-

ción “La, la, la” de Massiel, ganadora del festival de Eurovisión en 1968, hasta los años ochenta, en los que olvidaron la danza.

9. Puede oírse en el recientemente editado CD *Repertorio Musical Segoviano en los fondos del archivo de investigación folklórica de la Sección Femenina vol. 1* de Luis Ramos y Víctor Sanz, Segovia, 2018.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO