

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZALEZ
HERRERO

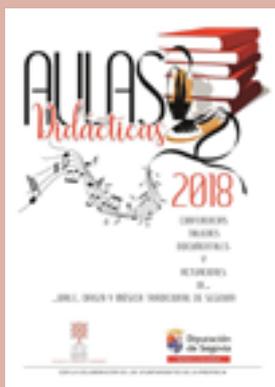
Número 031 - Año 3 - Octubre 2018. *Baile, Danza y Música Tradicional*

AULAS Didácticas



2018

CONFERENCIAS
TALLERES
DOCUMENTALES
Y
ACTUACIONES



Fotografía de portada: Cartel de las Aulas Didácticas IGH 2018: Baile y Danza Tradicional, y Música Tradicional. Fondos gráficos del IGH.

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

Aulas Didácticas IGH 2018: Baile y Danza
Tradicional en cuatro localidades 5

Aulas Didácticas IGH 2018: Música Tradicional
en La Granja de San Ildefonso, por F. Álvarez 7

Las Tramas

Un siglo para "La Alcaldesa de Hontanares",
un comedia de Rincón Lazcano y Montesinos 9

II Encuentro de Bolillos en Fuenterrebollo 11

Prádena, un traje de Zarragón con retazos 13

En Agenda

Pablo Zamarrón, Académico de San Quirce 16

A todo Folk y Sobre la tela de una araña 17

investigación 19

Firma invitada: Víctor Sanz. Musicólogo,
"Hacia una segovianía efectiva en el siglo XXI
en torno al baile y la danza tradicionales.
Fuentes para su estudio y propuesta de trabajo (I)".

editorial

Didáctica para todos

Superando la cifra de los 30 Números de la **Revista Digital enraiza2**, el otoño del 2018 se asoma ante el lector con un claro objetivo de difusión: darle a conocer datos sobre los orígenes, la evolución y el estado de la cuestión del Baile, la Danza y la Música Tradicional en la provincia de Segovia, temáticas abordadas en el Programa de Formación Aulas Didácticas IGH 2018. De esta forma, la Sección La Urdimbre abre sus páginas al balance de las conferencias dedicadas a *Los protagonistas del Baile y la Danza*, celebradas en cuatro localidades entre agosto y septiembre y a cargo de la investigadora y responsable de esta cabecera E. Maganto, y la primera de las jornadas organizadas en torno a la Música Tradicional, que convocó al público el pasado 23 de septiembre en La Granja de San Ildefonso, siendo coordinada por la musicóloga F. Álvarez Collado.

Cumpliendo con la trayectoria de esta cabecera, en la Sección Las Tramas se retoman las celebraciones centenarias, como la del estreno de la comedia *La Alcaldesa de Hontanares* en octubre de 1918 en el Teatro Juan Bravo, junto a las citas anuales que se consolidan en el panorama provincial, como el II Encuentro de Bolillos de Fuente-rrabollo, que en el pasado mes de septiembre logró congrega a encajeras llegadas de toda España en torno al pasado, el presente y la presencia del encaje de bolillos en otras artes. Como tercer tema, la presentación del traje de Zarragón de Prádena, un conjunto de piezas testigo vinculado a las danzas rituales, que supera los dos siglos de existencia y que regresa a la iglesia parroquial de San Martín gracias a una ardua tarea de conservación y restauración llevada a cabo por los especialistas Regina Zurdo y Cristhian Valverde.

Respecto a la Agenda, solo decir que el primer viernes del mes de octubre, el musicólogo, dulzainero, coleccionista de instrumentos musicales y miembro de distintos grupos y colectivos de música tradicional, Pablo Zamarrón Yuste, leerá su discurso de ingreso en la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce: la institución le premia con la entrada como Académico Numerario, al reconocer sus aportaciones como investigador, ejecutante, transmisor y reivindicador no solo de la música tradicional, también, de un estilo de vida en el que estas músicas de tradición oral forman parte de su día a día cotidiano.

Por otro lado, las citas musicales del Programa de Difusión A todo Folk convocan a los espectadores a la escucha y participación en bailes con dulzaina, conciertos de grupos musicales y actuaciones de baile y danza tradicional, y el Programa Sobre la tela de una araña se dirige principalmente al público familiar e infantil para dar a conocer un repertorio repleto de cancioncillas, retahílas, juegos y bailes.

Completando contenidos relativos a la música, el baile y la danza, el artículo de investigación de octubre del 2018 lo firma Víctor Sanz, que como doctorando de la UCM, musicólogo y dulzainero participó como conferenciante veraniego en las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018, trasladando ahora sus reflexiones hasta las páginas de **enraiza2**.



P. Zamarrón mostrando un acordeón diatónico en las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018. Conferencia-Taller. La Lastrilla, 15 de septiembre del 2018. Foto: E. Maganto.

divulgación

La Urdimbre

Aulas Didácticas IGH 2018: Baile y Danza Tradicional

Los protagonistas de la danza, en cuatro localidades durante el estío

Por: E. Maganto

Coordinadora de las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional

Poner sobre la mesa las fortalezas y las problemáticas actuales del Baile y la Danza Tradicional, a través de conferencias, talleres prácticos y las sesiones "Compartiendo experiencias", ha logrado implicar y hacer partícipes a los colectivos directamente ligados a la conservación y difusión de tales repertorios musicales y danzarios: además de a los grupos locales de danzantes y de baile y danza tradicional, a los músicos -dulzaineros y tamboriteros-, maestros de danzas y sus respectivos pupilos, junto al vecindario interesado y residente en las respectivas localidades. Las cuatro jornadas desarrolladas hasta el momento: Valleruela de Pedraza y Tabanera de Monte -en agosto-, junto a Vegas de Matute y La Lastrilla -en septiembre-, han permitido trasladar hasta el público asistente un debate absolutamente necesario: la necesidad de aplicar conocimientos indispensables en el trabajo recopilatorio distinguiendo dos universos claros -baile y danza, con sus respectivos géneros- y el esfuerzo que debe hacerse respecto a la presencia escénica de acuerdo a tales repertorios.

Protagonistas del baile y la danza tradicional: fortalezas y retos pendientes

En el análisis que he presentado como Coordinadora de las Aulas de Baile y Danza Tradicional a lo largo de las cuatro jornadas en la sesión titulada "Los protagonistas del baile y la danza tradicional", ya sea, incidiendo en "Repertorios y problemática actual" o en "Baile y Danza. Presencia escénica", destaca el buen estado de salud de la provincia de Segovia respecto al repertorio y la presencia escénica de las Danzas Rituales: además de las numerosas coreografías conservadas en las danzas de palos y danzas rituales a ellas asociados como la Danza de la Cruz, la Danza del Arco, la Danza del Caracol o El Cordón, en la ejecución de las mismas se distinguen diversos modelos de vestido -modas cortesanas y burguesas barrocas y dieciochescas-, ya sea en forma de traje de calzón corto, enaguado masculino, casaquillas y distintos ejemplos de zarraones con trajes confeccionados a base de retazos.

Entre tales grupos, en los que observa la reciente duplicidad de cuadrillas en algunas localidades y la incorporación de la mujer a grupos mixtos desde la finales de la



Arriba: Danzantes de Tabanera del Monte en Valleruela de Pedraza. Centro: Danzantes de Turégano en Tabanera del Monte. Abajo: Alcalde y Grupo "Cal y Tomillo" recibiendo las Jornadas de Baile y Danza en Vegas de Matute. Fotos: E. Maganto, sep. 2018.



Sesiones "Compartiendo experiencias".

Arriba: Grupo Bieldo, de Valledado, en Vegas de Matute.

Centro: Grupo Los Torronchos, de Etreros, en La Lastrilla.

Abajo: Conferencia-Taller con Pablo Zamarrón en La Lastrilla.

Bailando una jerigonza con zambomba y almirez.

Fotos: E. Maganto.

década de los 70 -ligada a la llegada de la democracia y la España de las Autonomías-, figuran también los participantes en las sesiones tituladas "Compartiendo experiencias", que asistieron a Valleruela de Pedraza y Tabanera del Monte respectivamente: en la primera jornada del 19 de agosto, los danzantes de Tabanera del Monte mostraron el repertorio cerrado que se danza en la fiesta de San Juan, explicándose por parte de F. Álvarez sus caracte-

terísticas formales la necesidad de ser mozo para la ejecución de la danza; y al día siguiente, 20 de agosto en Tabanera, el público asistente pudo conocer cómo y a través de la tradición oral transmitida generacionalmente por los distintos maestros de danzas de Turégano, el pueblo logró recuperar el repertorio en el año 2015.

Por otro lado, y en relación a la treintena de colectivos dedicados a la difusión del baile y la danza tradicional, he detectado la existencia de escasos ejemplos de grupos que han llevado a cabo trabajo de campo con informantes o búsqueda de información a partir de trabajos escritos, gráficos y discográficos para ampliar su repertorio musical y dancístico. De ahí, la imperiosa necesidad de revisar tanto los repertorios musicales como la indumentaria de tales colectivos, para evitar:

1. La petrificación de determinadas piezas heredadas de grupos urbanos vinculados a la Sección Femenina, tales como las Seguidillas de las Vegas de Matute.

2. Las presentaciones erróneas: resulta necesaria una formación sobre los contenidos del Baile y la Danza para evitar caer en errores de denominación como "la Jota del Arco" en vez de la forma correcta, "Danza del Arco".

3. La excesiva utilización de la jota como melodía y recurso coreográfico: se observa una excesiva presencia de la jota en los repertorios, pero no existen pautas ni criterios metodológicos para su presentación coreográfica.

4. La excesiva presencia de la dulzaina frente a agrupaciones vocales donde se usan más instrumentos de la tradición oral (guitarras, almireces, panderetas...).

Por lo tanto, resulta urgente fomentar:

1. El acercamiento hasta los géneros bailables infantiles -como la jerigonza-, los bailes locales y los ejecutados, por ejemplo, en contextos como bailes de matanza, bodas..., o hasta el repertorio propio del Baile de Rueda, conformado por los corridos, el fandango, la petenera, las seguidillas... que fueron apagándose a medida que éste desapareció de sus espacios naturales.

2. La presencia escénica de menos de ocho y doce personas, dando protagonismo a una o dos parejas, que puedan mostrar las destrezas y estilos personales, frente a una uniformización en el movimiento y estilismo.

3. El uso de piezas testigo y réplicas en la indumentaria, a partir de localizaciones hechas en trabajo de campo y fuentes escritas y gráficas para mostrar la riqueza de la provincia segoviana, y evitar finalmente el reduccionismo de conjuntos y la predominancia de la uniformización en la hechura y el colorido.

Como ejemplo de colectivos que han logrado unificar tales esfuerzos, en Vegas de Matute el Grupo Bieldo de Valledado explicó sus más de treinta años de trayectoria de la mano de Carmen Riesgo, exdirectora y dulzainera; el Grupo Los Torronchos de Etreros, presente en La Lastrilla, explicó cómo a lo largo de unos quince años más de cuarenta personas unidas por el folklore -en una localidad de unos ochenta censados- ha dado vida al baile y la danza careciendo de antecedentes históricos.

Aulas Didácticas IGH 2018: Música Tradicional

Celebrada en La Granja la primera jornada de las siete previstas

Por: Fuencisla Álvarez Collado

Coordinadora de las Aulas Didácticas de Música Tradicional
Musicóloga y Becada del IGH en 2016

El domingo 23 de septiembre dieron comienzo en el Salón de Actos del Real Sitio de San Ildefonso, las Aulas de Música Tradicional IGH 2018, promovidas por la Diputación Provincial de Segovia. Dichas Aulas se han gestado alrededor de un objetivo concreto, el de definir el objeto de estudio: la música tradicional y sus protagonistas.

Y como Aulas Didácticas que son, además de un objetivo general, están articuladas por bloques de contenido y procedimientos. Los contenidos a abordar, de acuerdo con la problemática y el estado de la cuestión actual del objeto de estudio, giran alrededor de los repertorios de música instrumental (dulzaina, pandereta, canto y guitarra) y sus cambios en el tiempo, estudiados desde distintas fuentes de documentación (trabajo de campo, memoria escrita, historia de vida...).

Los procedimientos para llegar al público han sido también diversos: clases teóricas, charlas-coloquio, audiciones comentadas, historias de vida, y los documentales que serán un procedimiento clave para materializar las distintas formas de expresión del pueblo segoviano y sus cambios en el tiempo, finalizando cada jornada con una mesa redonda formada por especialistas de distintos ámbitos en las que se irá concretando el objetivo general.

Las investigaciones y el trabajo de campo desarrollados en las últimas décadas, ponen de manifiesto una problemática muy concreta alrededor de la música tradicional y sus diferentes géneros vocales, instrumentales o de danza: los usos y recreaciones alejados de la cultura tradicional de las comunidades portadoras y los colectivos sociales, propios más bien de individuos desconocedores de la tradición y llevados a cabo por tanto por agentes exógenos a las comunidades y a su patrimonio cultural.

Pero no podemos olvidar que esa cultura musical tradicional, y al menos en Segovia, se divide en tres grandes grupos: el primero formado por todas aquellas manifestaciones recogidas en los contextos rituales, que se mantienen cíclicamente a lo largo del año y donde el trabajo de campo atestigua los cambios a lo largo de las décadas, aceptados por los pueblos, por ejemplo, los paloteos. El segundo grupo lo formarían aquellas formas vocales e instrumentales con distintos fines (rondas, bailes de rueda, cantos de oficios, ciclo vital, ciclo del año, etc) ya caídas en desuso pero mantenidas aún en la memoria de nues-

tros mayores. Y un tercer grupo lo formarían ese conjunto de saberes musicales conocido por las poblaciones y dulzaineros, pero caídos en el olvido: por ejemplo, los toques propios de un día de función o las entradillas para meter y sacar a la imagen de la iglesia. Y si no conocemos lo que formaba parte de esa tradición, sí conocemos sin embargo lo que no formaba parte de determinados contextos, pero no obstante utilizamos, como las Habas Verdes y Corridos tan recurrentes ultimamente para las procesiones y procedentes del baile de rueda. Cambio por tanto de su uso y función. Pero ¿no son los paloteos ejemplos de reutilización de melodías?



Arriba: De izda a dcha Víctor Sanz, Fuencisla Álvarez, Luis Ramos, Pablo Zamarrón y Los Mellizos de Lastras.

Abajo: Víctor Sanz y Luis Ramos.
Fotos: F. Álvarez.



Arriba: Oscar y Roberto Herrero. Los Mellizos de Lastras. Dulzaina y Tamboril.

Abajo: Pablo Zamarrón. Folklorista y musicólogo.

Fotos: F. Álvarez.

Los distintos bloques de contenido se desarrollarán en cada una de las siete jornadas que componen estas Aulas a través de distintas actividades. En el Real sitio de San Ildefonso pudimos ver de la mano de Víctor Sanz y Luis Ramos a la dulzaina y tamboril respectivamente y Fuencisla Álvarez con los apuntes históricos, el repertorio tradicional de un día de función: reboladas, pasacalles de danzantes, misa, procesión, acompañamiento de autoridades, baile de mediodía, toros y velada. Un verdadero “alarde” de tradición e historia. ¿Por qué entonces denostamos este repertorio en pos de melodías que nada tienen que ver con estos contextos? ¿Se debe a que dichas melodías, como Corridos y Habas Verdes, han perdido la estructura social que las sustentaba y el pueblo las reutiliza y por ello no se perderán? ¿Estamos, como en el caso de algunas melodías de paloteos, ante ejemplos que al ser “sustento” de procesión no se perderán, como no se ha perdido “La Panadera” o “El Clavito de Oro” gracias a que se palotean?

Al repertorio tradicional de carácter pretérito expuesto por Sanz y Ramos le sucedió el repertorio de Los Mellizos de Lastras heredado directamente del Tío Cerillas (dulzainero) y el Tío Mariano (tamborilero) donde quedó patente el cambio del repertorio en los bailes de plaza con la inclusión de rumbas, pasodobles, peteneras y mazurkas pero sin olvidar los Corridos del Baile de Rueda o las danzas rituales representadas por las entradillas o contradan-

zas, como la que el pueblo de Lastras de Cuéllar luce gustoso en Pentecostés en honor a la Virgen de Salcedón. Un repertorio sin duda de gusto más contemporáneo y cambios que el pueblo aceptó con la llegada de los “agarraos”. Pero es que Oscar y Roberto de Lastras mostraron una verdadera historia de vida en relación a la dulzaina y a la función social del dulzainero. Lejos quedaron los refrescos y caballerías del tamboritero por tocar en la procesión, misa y regocijo del lugar en virtud de la amenización de peñas, o tocar y bailar en la misma procesión o en los Centros Segovianos o Castellano-leoneses que proliferaron fuera de las fronteras segovianas en los años 80 del pasado siglo XX. Y el “toque” final vino de la mano del musicólogo y folklorista Pablo Zamarrón que volvió a mostrar una mirada al pasado, desde el siglo XVI al XXI, a través de los instrumentos propios de la cultura tradicional segoviana: panderas, cántaros, cribas y diferentes aerófonos entre otros.

Un presente, pasado y futuro que no debemos obviar y que quedó resumido en cada una de las aportaciones con las que concluyó la mesa redonda: “Cambios, pero mirando para atrás”, “El pueblo es el que decide”, “Realzar el valor de la tradición oral” o “Respetar las permanencias y los cambios siempre que vengan de las comunidades portadoras y no de agentes externos”.

El análisis: una transmisión oral que se ha perdido o de la que “no bebemos”; un trabajo de campo que muestra la deformación que el desconocimiento de los transmisores “externos a los colectivos” está produciendo en las manifestaciones tradicionales, quizá irreversible, pero reconociendo que hay formas de expresión que no se pueden sostener y desaparecen tras el avance de otras. Y como soluciones, empezar a hacer entender a las nuevas generaciones receptoras, cuáles son los verdaderos cauces de transmisión de la tradición, no contemplando como tal grupos o repertorios externos al pueblo; fomentar la educación de calidad dentro de las vías de la tradición, diferenciando productos, igualmente válidos para otros contextos, pero que no podemos llamar “tradición”. Pero ante todo, salvaguardar aquellas expresiones que quedaron silenciadas tras la desaparición de sus contextos y estructuras como es por ejemplo el repertorio vocal, o instrumentos tales como la guitarra o la pandereta, a las que pondremos sonido de la mano de Diego Baeza y Cris Zagaleja respectivamente a lo largo de las Aulas.

Y ante todo poner en valor a los ponentes, verdaderos protagonistas de la música tradicional, transmitida de generación en generación. Ponentes que nos van a acercar a la verdadera tradición a través de sus historias de vida, sus investigaciones y trabajo de campo, o su papel como danzantes, dulzaineros o tamborileros. Ponentes que han demostrado tras los años defender la tradición y sus cauces de transmisión, y así darlos a conocer en su labor didáctica. Y ponentes cuyas aportaciones multidisciplinares nos harán reflexionar sobre las permanencias y cambios de la tradición.

Las Tramas

Un centenario para *La Alcaldesa de Hontanares*

Nuevos datos sobre la obra firmada por Rincón Lazcano y Montesinos

Por: E. Maganto



Izda: Fiesta de la Poesía. Juegos Florales de Segovia 1914. Dama acompañante de Angelina Contreras, Reina de la Fiesta.

Dcha: Portada de la Comedia de 1917. Traje basado en el de la joven segoviana de 1914.

Fotos: Izda C. P. E. Maganto, y Dcha, cedida por Carlos A. Porro.



La tarde del 26 de octubre de 1918 los segovianos respondieron a la cita de un evento social único: la inauguración del Teatro Juan Bravo con la representación de una comedia de temática local, *La Alcaldesa de Hontanares*. Dividida en tres actos, escrita en prosa y firmada por dos autores, tuvo como protagonista a Anita Adamuz, cosechando un gran éxito entre el público. Cien años después la [Revista Digital enraiza2](#) descubre nuevos datos sobre el libreto publicado en 1917: en concreto, sobre la imagen de portada y uno de los temas musicales, la jota de *La Alcaldesa de Hontanares*.

La Fiesta de la Poesía de 1914

La primera edición del libreto *La Alcaldesa de Hontanares* tuvo como fecha 1917, año y medio antes de su estreno en el Teatro Juan Bravo de Segovia, siendo impresa en la Librería de la Viuda de Pueyo en Madrid. En su portada aparecía el retrato de una joven mujer, ataviada con el denominado "traje de Alcaldesa" en el que se distinguían una montera "de doce apóstoles" que cubría la toca o manteleta, un jubón de terciopelo -con guarniciones en la bocamanga-, un manteo de paño azul decorado



con una tirana de terciopelo y cintas de agremanes a ambos lados, además de un delantal también de terciopelo, hebillas cuadrilongas en sus zapatos y el bastón de mando en su mano derecha, símbolo de un poder civil efímero, solo efectivo ritualmente durante la festividad de Santa Águeda.

La búsqueda de similitudes ente la portada y el material fotográfico consultado, permite a esta revista dar cuenta del modelo real en el que se inspiró: el conjunto de prendas vestido por una de las damas acompañantes de Angelina Contreras y López de Ayala -hija del Marqués de Lozoya- en los Juegos Florales organizados en la capital segoviana tres años antes, en 1914. De acuerdo al texto publicado por este motivo en la revista La Esfera, Angelina fue nombrada Reina de la Fiesta de la Poesía, y se rodeó de una corte de honor, compuesta por jóvenes mujeres de la nobleza y burguesía segoviana: de acuerdo al pie de foto, "La presidenta de la fiesta de la Poesía celebrada en Segovia. Srta Angelina Contreras, rodeada de su corte de honor, constituida por las Srtas. María Zúñiga, Carmen Cáceres, María Martín García, Maruja Galán, Socorro Ureta y Micaela Carranza".

La Música en el Teatro Juan Bravo, octubre 1918

Previo al estreno segoviano en el Teatro Juan Bravo en octubre de 1918, la comedia se estrenó primeramente en Madrid, el 22 de marzo de 1917 y en el Teatro Español, protagonizada por la actriz Carmen Cobeña, de ahí la dedicatoria que aparece en el libreto impreso ese año: "A la eminente actriz Carmen Cobeña y a todas las mujeres de Hontanares. A la primera, con agradecimiento, admiración y respeto. A las demás, como una espiga dorada de las tierras de pan llevar ribereñas del Eresma".

No obstante, en 1918 y en Segovia, sería la Compañía de la actriz Anita Adamuz -ésta como protagonista-, la que diera vida en el escenario a personajes como Teresa Bravo (Alcaldesa de Hontanares), El Alcalde, Basilia, Paula, Cenarro el Pastor, la Villana.... y otros tantos hasta completar la cifra de veinte, acompañados por una Ronda de Guitarras y Bandurrias, además de un dulzainero y un tamboritero. La acción, transcurría en la localidad de Hontanares el 4 y el 5 de febrero, víspera y día de la fiesta de Santa Águeda, respectivamente.

Respecto a la música, el libreto revela el dato de que Antonio Lazcano, hermano de José Rincón y Lazcano compuso varias piezas musicales: entre otras, una jota y una tonada, cuyas partituras se incluyen en el mismo. Revisando el contenido de las distintas escenas, como la "La Villana y una Ronda", título de la escena undécima del Acto Primero, se especifica que "las guitarras de los mozos rondadores de Hontanares suenan lejos, oyéndose poco a poco en escena. Un estribillo dice, galanamente: "Capullito de rosa / que abres en mayo / guárdate de esta noche, que está nevando; / que está nevando niña / que está nevando; / capullito de rosa / que abres en Mayo".

Ya en el Segundo Acto y en la última escena, tras la salida de la iglesia y siendo uno de los momentos culminantes de la fiesta de Santa Águeda, se anota la siguiente aclaración: "la dulzaina y el tamboril tocan una tonada de la tierra; a sus sonos entran bailando en escena varias mujeres, cuantas más mejor. Los chicos y las chicas animan el cuadro con sus voces, palmoteos y carreras. Debe darse al cuadro todo lo que le pide: perfecta sensación de muchedumbre y algarabía. Es decir: que todo el pueblo está allí congregado".

La Jota de La Alcaldesa de Hontanares En el nuevo cd de Víctor Sanz y Luis Ramos

El último de los más de treinta temas que contiene el reciente trabajo discográfico firmado por el musicólogo y dulzainero Víctor Sanz y el músico Luis Ramos -de los Hnos Ramos-, *Repertorio Musical Segoviano en los fondos del "Archivo de Investigación Folklórica" de la Sección Femenina*, se corresponde con la *Jota de la Alcaldesa de Hontanares*, figurando como pieza de Abades.

Tras aparecer como anexo en el libreto de la comedia de 1917, siendo composición de Antonio Rincón y Lazcano -hermano de uno de los autores-, otra versión ligada al Tío Tocino de Abades -Paulino Gómez Llorente, dulzainero contemporáneo de Agapito Marazuela-, pasó a formar parte de los fondos de la Sección Femenina conservados en el Archivo Provincial de Segovia al ser requerid, según aportan Sanz y Ramos, por la Sección Femenina para su recopilación institucional.

Tras tres años de investigación, Sanz y Ramos han acompañado el cd resultante con un librito explicativo y sostienen que la *Jota de la Alcaldesa de Hontanares* es una pieza "que da cuenta del dominio de la dulzaina que poseía Tocino, así como de la potencia y el aguante sonoro del que hacía gala. Así Tocino tenía la capacidad de acumulación de energía hasta el climax final de la obra. Posiblemente sea una jota de composición propia, dado que tiene un gusto decimonónico cercano a la música escénica (zarzuela, tonadilla escénica...) La última sección está inspirada en la música que compuso Antonio Rincón Lazcano para la obra de teatro que escribió su hermano José y que lleva por nombre, precisamente, la Alcaldesa de Hontanares. Probablemente la pieza fue diseñada por Paulino Gómez para acudir al concurso de dulzaina y tamboril celebrado en Segovia el 9 de junio de 1935 con el fin de agradar a Antonio Rincón y Lazcano, miembro del tribunal de aquel certamen. Sea como fuere, Tocino se alzó con el primer premio acompañado al tamboril por el músico de Valverde del Majano Mariano Llorente "Jorobita".

El tarareo del encaje de bolillos en Fuentesrebollo

II Encuentro de Bolillos: el encaje y su proyección en otras artes

Por: E. Maganto



Un grupo de mujeres llegadas desde la localidad segoviana de San Cristóbal.
Foto: E. Maganto.

El sonido inconfundible de los bolillos entrecruzándose para dibujar mil y un encajes, sumado al de la charla amena de las asistentes al II Encuentro de Bolillos de Fuentesrebollo, gozó de plenitud a lo largo de la jornada del 8 de septiembre. Por segundo año consecutivo, el Ayuntamiento local y la Asociación de Amas de Casa organizaron un programa de actividades repleto de novedades, con el fin de dar visibilidad a una de las artes textiles con mayor tradición histórica en nuestro país y que en los últimos veinticinco años suma adeptas y encuentros por toda España. Su vinculación con el esgrafiado, su plasmación en la joyería o en la cerámica y la creación del nombramiento Encajera del Año, fueron las bazas del 2018 para lograr el éxito de la convocatoria y afianzar la continuidad del evento.

El pasado 8 de septiembre el Salón Multiusos El Trinquete de Fuentesrebollo recibió desde las diez de la mañana a un nutrido grupo de mujeres llegadas desde diferentes puntos de la provincia y de España para compartir una jornada de convivencia y práctica en torno al encaje de bolillos. A la llegada, la entrega personalizada de documentación sobre la extensa programación del día y el primero de los regalos hechos a cada una de las inscritas: una reproducción en madera de encina, por ser Fuentesrebollo una localidad de la Tierra de Pinares, de un bolillo de la localidad pacense de Albuquerque fe-

chado a finales del siglo XIX-principios del XX y grabado con la inscripción "II Encuentro de Bolillos. Fuentesrebollo. Segovia".

Ya sobre la mesa, diferentes tipos de mundillos cuadrados de otras tantas tipologías de bolillos, para seguir pautas de plantillas estandarizadas o dar rienda suelta al nuevo encaje, surgido en la década de los ochenta, aplicado a la bisutería y el mundo de los complementos. Por ello, junto al espacio de trabajo, la organización del evento ofreció stands con diferentes productos: además de hilos de variados grosores, plantillas con distintos niveles de dificultad o varillado de abanicos hechos a mano con maderas nobles, las participantes pudieron conocer gracias a Gema e Indalecio -Arte Bolillos Plata, empresa toledana- su proyección en la joyería hecha con plata: como artesana y joyero de cuarta generación trabajando al unísono, sus desplazamientos por toda España y otros puntos de Europa les ha permitido hacer reproducciones de bolillos procedentes de diferentes países, que pueden coleccionarse y unirse en forma de collar, o conjuntos de joyas -pendientes y colgantes a juego- que cada una de las encajeras puede decorar con encaje propio de distintos colores para adecuarlos a la ocasión requerida; entre las piezas que más reproducen, una vinculada al encaje en conexión con la devoción: un bolillo de plata con la imagen de la Virgen de Fátima.



Nombramiento como Encajera del Año

Desde las páginas de la **Revista Digital enraiza2** quiero agradecer a los responsables de la organización, el Concejal de Cultura, Daniel Sacristán, y la periodista Reyes Sanz, el Nombramiento como **Encajera del Año**, que reconoce "la labor de investigación, recuperación y fomento de las tradiciones y el folklore de nuestra provincia", distinguiendo "a la persona que, de una u otra forma contribuye a mantenerlas vivas".

**Gracias. Esther Maganto.
Galardón hecho a mano. Arte Bolillos Plata.**



Por otro lado, y gracias a Pilar -del Alfar de Pilar. Madrid, aunque vinculada familiarmente a Fuenterrebollo-, las asistentes al encuentro pudieron ver cómo el encaje también es motivo de inspiración en la cerámica: "aunque mi dedicación a la cerámica se prolonga ya dieciocho años, desde hace cinco plasmó distintos motivos de encaje en diferentes objetos. Mediante la impresión de encajes en el barro y los posteriores procesos de cocido y esmaltado se pueden conseguir trabajos con diferentes texturas, como el presentado en la imagen, a partir de un motivo de encaje rumano".

El programa matutino se completó con diferentes talleres de técnica de esgrafiado gracias a Pablo Arévalo, un profesional de la construcción que cultiva el esgrafiado por diferentes partes de España tanto en fachadas como en murales. Algunas de las fachadas segovianas también llevan su firma, como los últimos trabajos en la Calle de la Potenda o en el Barrio de San Millán -en Segovia capital-, pero es en su taller artesano situado en Cabañas de Polendos, en el Centro Las Caravas II, donde lleva a cabo el preparado de sus obras.

Su trabajo basado en el uso de la argamasa de cal y arena con distintos acabados en mate o brillo, le ha permitido elaborar diferentes plantillas metálicas de variados motivos mudéjares, además de reproducciones de monumentos como el Alcazár o retratos femeninos y escenas cotidianas. Por ello, y sin duda alguna, la experiencia en vivo, fue el antecedente perfecto para la conferencia que impartió por la tarde en la ermita de San Roque bajo el título "El encaje de bolillos y su proyección en otras artes".

Balance positivo de la II Edición

El entramado de actividades sumativas a lo largo de la jornada, tiene su razón de ser en el amplio universo y la historia universal del encaje de bolillos, y que en Fuenterrebollo se difundió socialmente a comienzos del siglo XX a través de una de las maestras de la escuela. De ahí, el interés de dar a conocer a las encajeras desplazadas hasta la localidad breves bosquejos y datos sobre el estudio o la práctica del encaje: en esta ocasión, se hizo entrega a cada una de las participantes, del resumen del texto de las primeras conferencias, en 2017, a cargo de Ángela López Bermejo y Esther Maganto, además de la reproducción gráfica de una plantilla de la Casa Museo de Steckborn en Suiza -facilitada por Saturnino, un vecino del pueblo-, y la reproducción de un bolillo pacense, como se ha señalado -gracias a la cesión de Lucía, nieta de la dueña-.

La II edición del Encuentro de Bolillos de Fuenterrebollo también contó con una exposición de bolillos e industria tradicional segoviana en el Museo Etnográfico de Los Lavaderos, por lo que el balance desde la organización volvió a ser más que positivo, y llena de detallismo para homenajear así a las encajeras y su labor textil.



El encaje en otras artes: Cerámica. El Alfar de Pilar.
Esgrafiado: Taller de Pablo Arévalo. Fotos: E. Maganto.

Prádena, un traje de Zarragón con "retazos"

Un nuevo logro colectivo para la indumentaria ritual segoviana

Por: E. Maganto



De izda a dcha: Esther Maganto (Investigadora), M^{ra} del Carmen Rey Pastor (Alcaldesa de Prádena), Cristina Gómez (Museo de Segovia. Gestión), Cristhian Valverde y Regina Zurdo (Restauradores textiles) y Pedro Gil (A. C. San Roque de Prádena).

Foto: E. Maganto.

Después de tres años de espera, la localidad de Prádena ha dado la bienvenida a su recién restaurado traje de Zarragón, un rico conjunto de tres piezas -chaqueta, calzón y morral- más una castañuela como complemento, usado por un personaje clave en la historia de la danza tradicional y en el desarrollo y ejecución de la danza ritual. Localizado por Pedro Gil (A. C. San Roque de Prádena) en uno de los arcones de la iglesia de San Martín, este conjunto de piezas testigo conservado durante más de dos siglos, manifiesta su pertenencia a una cofradía y por tanto la propiedad comunal del mismo. A partir de este artículo se dan a conocer las características de su hechura, basada en la retacería textil, y la simbología de ciertos motivos añadidos a través del bordado de aplicación, con una clara vinculación a la devoción mariana. Como datos complementarios, el traje de Zarragón de Prádena se pone en relación con otros tres conjuntos confeccionados con retazos de telas multicolores y que en la actualidad forman parte, aunque con distintas variantes, de las danzas rituales de Veganzones -en el LLano- y Carrascal de la Cuesta y Gallegos -en el área de La Sierra-.

El regreso a la iglesia de San Martín de Prádena

El periodo transcurrido entre la localización del traje de Zarragón de Prádena -Pedro Gil (A. C. San Roque de Prádena), las gestiones administrativas para su restauración (Ayuntamiento de Prádena, Museo de Segovia) y finalmente la intervención llevada a cabo por Regina Zurdo y Cristhian Valverde (restauradores textiles) ha sumado tres años. No obstante, las excepcionales piezas testigo vinculadas con la danza ritual han regresado al lugar donde se encontraron: la iglesia de San Martín de Prádena, para ser expuestas públicamente y que el vecindario conozca de primera mano un "retazo" de su historia. Y nunca mejor dicho, una parte de su patrimonio cultural material e inmaterial que se difundirá gracias a un conjunto de tres prendas -chaqueta, calzón y morral- confeccionados a partir de la retacería, un arte presente en la historia textil desde el medievo y que logró ensalzar al retazo como ornamento trasladado a cojines, colchas, chaquetas... frente a la finalidad inicial del remiendo o parche -hoy objeto del denominado Patchwork, término anglosajón para definir esta labor-.



Espalda de la chaqueta del traje de Zarragón de Prádena con una rosa de los vientos, simbología mariana.
Foto: E. Maganto.

Personaje antropomórfico y devoción mariana

De acuerdo a mis investigaciones sobre indumentaria tradicional, apuntadas en la obra *Los danzantes de enaguillas de la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI* (I Becas de Investigación IGH 2013), la hechura tanto del traje de Zarragón de Prádena, como el de Veganzones, el de Carrascal de la Cuesta y el de Gallegos -los tres actualmente en activo en la danza ritual-, se identifican con un conjunto masculino usado por un personaje arquetípico presente en la danza teatral escénica de la Comedia dell'Arte italiana, espectáculo que llegó a España en el siglo XVI a partir de compañías de actores itinerantes: los Zanni, en su papel de sirvientes y protagonistas de los Lazzi -breves piezas cómicas y burlescas- estaban representadas por Arlecchino y su novia Colombina, y desde el siglo XVIII tanto en la pintura como en otras ilustraciones gráficas europeas, tales personajes aparecían ataviados con prendas confeccionadas a partir de retazos multicolores. Desentrañar cuándo y cómo tiene lugar el travase de este elemento desde la Comedia dell'Arte hasta la danza tradicional castellana es por tanto un aspecto a profundizar para analizar así el origen y la evolución de esta figura o personaje arquetípico.

Sin embargo, entre las distintas versiones segovianas locales, además de lógicos paralelismos, también se dan diferencias notables. Contrastando datos históricos, tanto Veganzones como Prádena comparten fechas de confección muy cercanas: mientras que Cuesta Polo transcribió en su obra sobre los paloteos de Veganzones la nota contenida en uno de los libros de cofradías -"un vestido para el Zarragón de los danzantes compuesto de varios colores y retazos, y consta de chupa, calzones y un morral o talego (Inventario de 1806)"-, el traje de Zarragón de Prádena, y de acuerdo a los datos aportados por los restauradores Regina Zurdo y Cristhian Valverde, presenta restos de bordaduras en su manga derecha con la cifra de 1804.



Arriba: Pintura de G. D. Ferretti , 1750.
Abajo: Libro editado en Inglaterra. C.P. E. Maganto

Y mientras Veganzones optó por confeccionar a mano una réplica en el 2015 con el objeto de recuperar esta figura en las danzas que se ejecutan en la celebración de la Octava del Corpus, Prádena ha restaurado en el 2018 el conjunto original y lo expondrá en la iglesia parroquial de San Martín.

Por otro lado, y dibujando un mapa provincial con las piezas testigo localizadas, el traje de Veganzones -en el Llano- no presenta decoraciones añadidas al trabajo de retacería, mientras que los otros tres conjuntos se sitúan en el trazado y área de influencia de la *Cañada de la Vera de la Sierra* -Carrascal de la Cuesta, Prádena y Gallegos-, conservando en la chaqueta la alusión a la zorra representada: en los tres casos la capucha se decora con orejas -como personaje de apariencia antropomórfica-, mientras que en la espalda del traje de Carrascal se observa una silueta de este animal añadida gracias al bordado de aplicación -lo que en Segovia denominaríamos picado-. Este tipo de bordado, y en alusión a la devoción mariana, también aparece en el traje de Prádena, puesto que alrededor de las orejas de la capucha y en el centro del morral se localizan flores de ocho hojas: las flores/cruces de ocho puntas fueron muy habituales en los rostros de imágenes Marianas del siglo XVIII, siendo además la forma adquirida por la cruz y la encomienda de la Orden militar de Carlos III creada en 1771 y decorada a su vez con la flor de lis, y donde el motivo central fue el retrato de la Inmaculada Concepción, convertida en patrona de España en 1760 por el Papa Clemente XIII a petición del propio Carlos III.

La riqueza decorativa del traje de Zarragón de Prádena, única por el momento en su género, se completa con flecaduras multicolores presentes tanto en el remate inferior de la chaqueta como en las mangas de la misma, así como en los laterales de las perneras del calzón. Numerosos salpicados a base de pequeños círculos de paño se diseminan por la chaqueta y el calzón, aunque, sin duda alguna, el motivo más llamativo respecto a la simbología mariana de este traje es la presencia de la rosa de los vientos de treinta y dos puntas en la espalda. Esta rosa, bien con ocho, dieciséis o treinta y dos puntas, se representó gráficamente en las cartas náuticas a partir del siglo XVI, en las que la flor de lis señalaba el norte. Finalmente, y en relación al ciclo festivo, mientras que las danzas rituales conservadas en Veganzones tienen lugar en la Octava del Corpus y las ejecutadas en Carrascal de la Cuesta se ofrecen por San Roque, la devoción mariana se hace patente históricamente, tanto en Gallegos como en Prádena: aunque en la actualidad las dos localidades siguen celebrando la Virgen del Rosario el primer domingo de octubre -fiesta celebrada en el calendario católico el día 7-, la localidad de Prádena dedicó su fe a la Virgen de la Soledad, talla aún presente en la iglesia de San Martín. Y el nombre de Soledad, de acuerdo a las aportaciones de Zurdo y Valverde, figura también entre los restos de las bordaduras presentes en uno de los brazos de la chaqueta del Zarragón de Prádena.



Arriba: Réplica del traje de Zorra de Veganzones. Chaqueta, calzón y morral. Año 2015.
Abajo: Traje comunal de la Zorra de Carrascal de la Cuesta. Año 2018. Fotos: E. Maganto.



En agenda

Pablo Zamarrón, Académico de San Quirce

El musicólogo y dulzainero dará su discurso de ingreso el 5 de octubre

Por: E. Maganto



Pablo Zamarrón en una de las Conferencias-Taller de las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018. "Instrumentos para el entretenimiento, el baile y la danza tradicional". La Lastrilla, 15 de septiembre del 2018. Con un calderillo entre sus manos. Foto: E. Maganto.

La Real Academia de Historia y Arte de San Quirce, institución creada en 1919 bajo la denominación de Universidad Popular, abrirá sus puertas a un nuevo Académico el próximo viernes 5 de octubre. Pablo Zamarrón Yuste, nacido en Arroyo de Cuéllar y Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, además de folklorista, dulzainero, coleccionista de instrumentos musicales, miembro de diversos colectivos de música tradicional y autor de distintas publicaciones, llega a San Quirce con voz, presencia y discurso propio. Sabedor de su papel como enlace generacional entre protagonistas de la transmisión oral y nuevas generaciones de públicos, durante su trayectoria profesional -alargada ya durante más de cuatro décadas- ha habido tiempo para miles de citas en su agenda: documentación y difusión, con el fin de preservar y enseñar a las gentes venideras.

El nombramiento como Académico Numerario de San Quirce le llegó por sorpresa en el mes de abril, pero será el próximo viernes 5 de octubre a las 20 horas cuando Pablo Zamarrón Yuste ofrezca su discurso en la sede de la Real Academia. Por medio, meses de incesante actividad en las múltiples citas que le deparan cada año, como la procesión de San Antonio en su pueblo natal, Arroyo de Cuéllar, o su participación en las jornadas organizadas por Instrumenta, Asociación a la que pertenece como musicólogo y cultivador de la música tradicional.

Cada año acompaña a la Virgen del Henar en sus celebraciones, y suma nuevos conciertos con La Órdiga, uno de los colectivos impulsados por Zamarrón, tras Carrapinar o el Dúo Velay. No obstante, también hay tiempo para la reflexión escrita, de ahí sus colaboraciones para la Revista Digital enraiza2 o la publicación de su extensa obra *Iconografía musical de la Catedral de Segovia*, que le supuso diez años de arduo trabajo. En estos meses, también participa como conferenciante en las Aulas Didácticas del IGH 2018, aportando sus conocimientos tanto en las jornadas de Baile y Danza como en las dedicadas a la Música Tradicional. Su experiencia demostrada tanto en la teoría como en la práctica, le posiciona por tanto como un referente y un maestro, y las consultas por parte de nuevos investigadores forma parte de su cotidianidad. Su labor como Académico dará comienzo en octubre, y son muchos los que ya esperan sus aportaciones.

Dos citas: A todo Folk y Sobre la tela de una araña

Todos los públicos llamados a la participación y la escucha

Por: E. Maganto

El programa A todo Folk 2018 inicia su quinto mes de andadura, puesto que desde el mes de mayo ya se han llevado a cabo cerca de un centenar de actuaciones: en sus contenidos, variedad y protagonistas segovianos que crean y recrean un repertorio tradicional en beneficio de públicos diversos y de distintas generaciones. Por otro lado, el Programa Sobre la tela de una araña, dedicado a dar difusión al folklore infantil, aborda su segunda edición, para llegar al público familiar e iniciar a los más pequeños en juegos, retahílas, estribillos y cancioncillas de otros tiempos.

El esfuerzo del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero", por hacer llegar a todos los rincones de la provincia el baile, la danza y la música tradicional, se hace patente a partir de las actuaciones y citas previstas en el mes de octubre. De esta forma, y gracias al Programa de Difusión A todo Folk, habrá ocasión para participar en Bailes de mediodía interpretados con dulzaina y tamboril por el Grupo Aljibes -donde tendrán cabida géneros bailables como la jota además de "bailes agarraos" como el pasodoble, la rumba o el vals,- o asistir a distintos conciertos de música folk o de raíz, de la mano de diferentes grupos musicales que llevan hasta los escenarios repertorios propios y versiones de temas contenidos en cancioneros otrabajos discográficos, tales como los de Carajal, Aderezo, El Pajar de la Abuela o Jotamía. Respecto al baile y la danza tradicional, la A. C. La Esteva ofrecerá un recorrido por fandangos, seguidillas y jotas y el Grupo Biello de Valledado mostrará en su pueblo natal parte del repertorio que ya forma parte de sus más de treinta años de historia, fruto de su investigación y trabajo de campo: bailes corridos, fandangos, seguidillas, penteras, jotas y alguna de las danzas rituales más diseminadas por la provincia, como la Danza del Arco.

Distintos formatos y repertorios para diferentes públicos con el objetivo final de acercar a todas las generaciones hasta la tradición oral o las nuevas composiciones generadas desde la música folk. De ahí, el impulso a su vez del Programa de Difusión Sobre la tela de una araña, que por segundo año consecutivo hace un llamamiento al público familiar para acercar a los más pequeños a un repertorio donde además de cancioncillas también se encuentran piezas bailables. Agrupaciones como Pasimisí, El Hombre Folkíbero, el Dúo Recursos, Poesía Necesaria, Triguñuelas o Amigos del Sunsucorda, ofrecen hasta el mes de diciembre temas del folklore infantil para hacer partícipes a los más pequeños de melodías heredadas y quizás desaparecidas de la vida cotidiana actual.



Arriba: Grupo Biello en Valledado. A todo Folk 2017. Foto: E. Maganto.
Centro y Abajo: El Hombre Folkíbero, y el Dúo Recursos, Sobre la tela de una araña 2018. Fotos: Fondos gráficos IGH y Norte de Castilla.



"A TODO FOLK" - OCT.'18

Sábado 6:

12:00. Sepúlveda. Aldehuelas
Los Aljibes. Baile con dulzaina y tamboril

18:00. Cobos de Fuentidueña
Carajal. Concierto de música

20:00. Olombrada
Aderezo. Música. Jotas Cuentadas

Domingo 7:

11:00. Boceguillas. Turrubuelo
Los Aljibes. Baile con dulzaina y tamboril

18:00. Cerezo de Abajo
La España. Música. ¡En Castilla no hay romances!

18:00. Languilla. Mazagatos
A. C. La Esteva. Fandangos, seguidillas y jotas

20:00. Escobar de Polendos. El Parral de Villovela
El Pajar de la Abuela. Música.

Domingo 14:

13:00 Vallelado
Grupo Bieldo. Baile y danza tradicional

18:30. Torre Val de San Pedro
Jotamía. Música.

Lunes 29:

13:00. Fresno de Cantespino. Pajares de Fresno
Charanga Jaleo



Izda: A. C. La Esteva. Foto: E. Maganto.
Dcha: El Pajar de la Abuela. Perfil de Facebook.

"SOBRE LA TELA DE UNA ARAÑA" - OCT.'18

Viernes 12:

19:00. Navafría
El Hombre Folkíbero

Sábado 13:

18:00. Puebla de Pedraza
Dúo Recursos. Chiviri Gato.

Martes 16:

19:00. Grajera
Dúo Recursos. Chiviri Gato.

Sábado 20:

17:00. Sanchonuño
Dúo Recursos. Chiviri Gato



investigación



Hacia una segovianía del baile y la danza tradicionales: fuentes para su estudio y propuesta de trabajo (I)

Firma invitada: Víctor Sanz Gómez.

Musicólogo y dulzainero.

Doctorando en la UCM.

Becado por el IGH en el 2015.

El pasado lunes, 20 de agosto, se celebraron en Tabanera del Monte las jornadas de las Aulas itinerantes de Baile y Danza Tradicional, organizadas por la Diputación de Segovia. Tras las intervenciones matutinas de Fuencisla Álvarez Collado y la coordinadora de este proyecto Esther Maganto, por la tarde participé como ponente en dicha jornada. La conferencia supuso una exposición de fuentes para entender la identidad segoviana a través del baile y la danza tradicionales, haciendo hincapié en el trabajo de campo y la búsqueda documental.

1. Una revisión al concepto de Folklore

El 22 de agosto de 1846 el escritor británico William John Thoms escribió una carta enviada a la revista *The Atheneum*, bajo el seudónimo de Ambrose Merton. En dicho texto propuso el vocablo compuesto «folk-lore», aplicado al estudio de las antiguas tradiciones populares preindustriales¹. El uso reiterado de esta palabra en distintos números de la publicación devino en un empleo extendido por todo el mundo. En distintos países surgen denominaciones en la lengua oficial/vernácula. Por ejemplo: en Alemania, *Volkskunde*; en Italia, *tradizioni popolari*; o en España, *costumbres populares...* Sin embargo, en nuestro país se adoptó el vocablo inglés, en detrimento de la terminología propia en español. El folklore, como enfoque analítico, es un anticipo de las futuras ciencias que surgieron tiempo después: Etnología, Antropología o Etnomusicología.

En la actualidad, se percibe una tergiversación de esta palabra anglosajona que la aleja notablemente de su significado original, reduciéndola únicamente al campo musical y desechando erróneamente otros saberes, ritos y costumbres... propios de la tradición oral. En las programaciones culturales de pueblos y ciudades aparecen eventos en los que se hace difícil escudriñar una supuesta base popular ante la práctica inexistencia de esta. Es necesario, al menos, fijar conceptualmente este término para establecer qué es folklore y qué es una posible propuesta, invención, etc. que, aunque lícita y digna, no se nutre plenamente de él.

2. ¿Es correcto utilizar denominaciones como "grupo de danzas" o "grupo de jotas"?

Junto con la conservación, creación y recreación a lo largo de la historia del repertorio por parte de los danzantes, los habitantes de las comunidades sociales o los instrumenteros, tamboriteros y gaiteros, surge en el siglo XVIII el empleo de materiales folklóricos en la «tonadilla escénica»². Con el desarrollo de los géneros líricos y el crecimiento de la zarzuela durante el último tercio del siglo XIX, se aumenta exponencialmente la introducción de elementos populares³. Esa utilización está auspiciada por un nacionalismo musical español, liderado principalmente por el musicólogo Felipe Pedrell, y que fija como base de la música sinfónica, de cámara y sinfónica compuesta en España los elementos provenientes de la cultura musical tradicional⁴. En los teatros y los auditorios se escuchaban obras con materiales reelaborados de la música de tradición oral española, acompañados (si la situación lo requiriera) por grupos de baile que recreaban un pintoresquismo coreográfico de las fuentes populares. En los años 40 (posiblemente tomando como herencia los espectáculos de música escénica de finales del siglo XIX y postulados de carácter deportivo)⁵ los Coros y Danzas de la Sección Femenina hacen su aparición en la España de postguerra.

Mientras que en el siglo XIX y hasta los años 30 del siglo XX, el pueblo y sus manifestaciones populares fueron reconocidos con mejor o peor suerte, con el nacimiento de estas agrupaciones de Coros y Danzas se generó una confusión sobre la autenticidad del folklore musical y coreográfico que sigue vigente. Su labor musical y coreográfica, centrada básicamente en la propaganda y anclaje social del régimen franquista, supuso en muchos casos una ruptura con la coréutica, las técnicas y estéticas populares musicales conservadas en las sociedades rurales⁶. Aunque en casos como Aguilafuente la labor de la Sección Femenina rompió los clichés de género y permitió la entrada de la mujer en la interpretación de danza ritual⁷, en Segovia igualmente se adoptaron como propias de la tradición popular propuestas coreográficas de nueva creación realizadas por las monitoras e instructoras de la institución falangista. Este proceso de folklorización que poste-

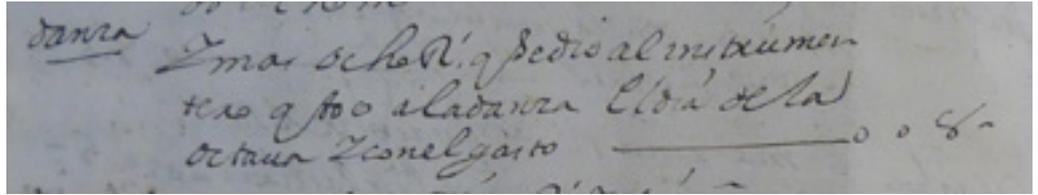


Foto 1. Anotación en el Libro de Cofradías del Santísimo Sacramento, San Sebastián y Las Cinco Llagas de Cabezuela.

riormente continuó (y sigue) vigente en la España de las Autonomías con otros enfoques ideológicos. La necesidad de generar patrones de identidad regional en los años 80 conllevó la reutilización de ese repertorio. Esa legitimación del nuevo repertorio generado en la posguerra consiguió el desdén por parte de las comunidades sociales hacia las formas populares de baile y danza tradicionales; y se acepta como único el “canon regional” alimentado desde los 40. Aun así, quedaron en los pueblos testigos relevantes de la tradición del pasado. Ellos consiguieron (cada uno dentro de sus posibilidades) la revitalización de buena parte de la danza; y posteriormente, gracias a su labor, se emprendieron iniciativas de investigación sobre la tradición popular.

A pesar de la confusión generada en estas últimas décadas, una revisión a las fuentes permite una distinción correcta entre ambos términos. El *Diccionario de Autoridades*, en 1783, ofrece la siguiente definición de “danza”:

“DANZA. s.f. Bayle [sic] serio en que á [sic] compas de instrumentos se mueve el cuerpo, formando con las mudanzas de sitio vistosas y agradable figuras. *Saltatio*.

DANZA. Se llama tambien [sic] al agregado de danzantes que se juntan para alguna función, que regularmente son ocho hombres, ó mujeres, acompañados de uno, ó dos que tocan tamboril, gayta, guitarra, ú otro instrumento. *Chorea*”⁸.

Esta definición permite establecer que la danza, dentro del concepto netamente tradicional, requiere de una coreografía preconcebida y una preparación dirigida. En el caso segoviano, esa docencia es ejercida por un maestro de danzas, un guión, de una zorra o un zarragón enseñante al que los danzantes obedecen. Y el baile, como algo improvisado, abierto... sin preparación previa y que se realiza como mero disfrute dentro del rito que es en sí mismo el día de la función.

Una revisión de la documentación histórica posibilita un cambio y una readecuación en el empleo de denominaciones tan desajustadas como “grupos de jotas” o “grupos de danzas” que, consciente o inconscientemente, se han vuelto comunes entre estas agrupaciones. Para los intérpretes de danza ritual tradicional que se conservan en los pueblos, ofrecí las siguientes posibilidades:

2.1. Danza y Danzantes

- Danza

Estas denominaciones son, dentro de lo publicado hasta la fecha, las más comunes siguiendo el recorrido histó-

rico que trazan los libros de cofradía y otros documentos como la prensa histórica. Para este trabajo, se ofrecen dos citas separadas en el tiempo. La primera de ellas ha sido extraída del primer Libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento, San Sebastián y Cinco Llagas de Cabezuela. La referencia, tomada en 1737, es la siguiente:

“Danza. Y[tem] mas ocho Rs q se dio al instrumentero q toco aladanza el día dela octava yconelgasto [sic]”⁹.

Otra referencia posterior con la que demostrar la vigencia del término procede de Caballar. En este caso es un extracto de la noticia que publicó *El porvenir segoviano: diario de avisos de Segovia* con motivo de la celebración de la fiesta en honor a los hermanos de San Frutos: San Valentín y Santa Engracia.

“El 25, a las seis de la tarde, fue el Ayuntamiento precedido de las músicas y la **danza**, á la casa Rectoral, desde donde se dirigieron todos acompañando al Sacerdote hasta la iglesia, para celebrar solemnes vísperas”¹⁰.

- Danzantes

La otra terminación más recurrente es, dentro del estudio documental y el trabajo de campo, la de danzantes.

“Acto seguido, salió del templo la procesión con la venerada imagen, recorriendo las principales calles del pueblo, y haciendo alto infinidad de veces, porque los **danzantes** así lo pedían, para echar bonitos paloteos ante el Santo, terminando la procesión con el típico castillo formado por los **danzantes**”¹¹.

- Danza de danzantes

Este nombre, utilizado actualmente en la provincia de Palencia, también fue utilizado en Segovia.

“parecieron Gregorio de Pero Alonso y Alonso Grande vecinos del lugar de Maraçojeja... otorgaron que se obligavan e obligaron que en el dia del corpus deste año de seicientos y nueve aran y sacaran una **dança de dançantes** que an de ser ocho los que en ella an de entrar y mas un tanborilero e yran en la procession que el dho dia a de acer la ciudad... e irán en ella desde que salga de la yglesia mayor hasta la buelta a ella e an de yr todos los dançantes vestidos de blanco muy limpios con cintas de colores e caperuzas negras... dançando y toqueando con sus palotes e haciendo muchas mudanças y toqueados diferentes...”¹².





Danzantes de Arcones. Subida de la Virgen de La Lastra. C. Particular Víctor Sanz.

A continuación, se ofrecen denominaciones con menor utilización y recorrido, y de origen, aparentemente, no tan antiguo. Aun así, recogen otras maneras con las que las sociedades llamaron a la *danza* o a los *danzantes*.

2.2. Comparsa de dazantes

El periódico local *El Carpetano* recoge la noticia de la visita pastoral que realizó en junio de 1895 el obispo de Segovia, José Proceso Pozuelo y Herrero, a la localidad de Valverde del Majano.

“Sobre las siete de la tarde del miércoles 26 del pasado, llegó a los límites de este pueblo el digno Prelado de esta Diócesis, saliendo a recibirle a las afueras de la población los niños de las escuelas de ambos sexos, con sus profesores a la cabeza; los mayordomos que en esta Parroquia se hallan establecidos, con sus magníficos cetros de plata; el digno Cura Ecónomo D. Salvador Yagüe Montero; PP. Carmelitas que preceden y acompañan a S.E.I.; los Curas de Abades, Garcillán, Martín Miguel y Anaya, las autoridades municipal y judicial, empleados públicos y un numeroso concurso de fieles de todas clases, edades y sexos, que dado el carácter, educación y costumbres religiosas de este pueblo, hubiera sido innumerable, a no hallarse en las faenas apremiantes del campo; y por último una **comparsa de danzantes** lujosamente ataviados, los que desde que se bajó del coche S.E.I. hasta cerca de la iglesia ejecutaron varias de sus mejores danzas”¹³.

La forma “comparsa” posiblemente nos recuerde a algo jocoso, divertido, carnavalesco, informal... El *Diccionario Enciclopédico* compuesto por Elías Zerolo, Miguel de Toro y Emiliano Isaza se refiere a “comparsa” como: “conjunto de personas que en los días del carnaval o en regocijos públicos van vestidas con trajes de una misma clase”¹⁴.

2.3. Cuadrilla de danzantes

“Por el centro de la plaza, frente a la iglesia, junto a la carretera,

avanzaba ya la **cuadrilla de danzantes**, con su palo en una mano y su rodela de madera en la otra, rodeados de las mozas de amplios manteos y chales multicolores, vestidos ellos también con su trajes abigarrados”¹⁵.

2.4. Grupo de danzantes

“En la procesión, verificada sin ningún incidente desagradable y con el mayor orden posible, formaban varias parejas de jóvenes que, alegres bailaban ante la sagrada custodia, a imitación del Real Profeta, en la traslación del Arco Santo de la alianza; pero lo que más llamó la atención, sin duda alguna, fue un **grupo de danzantes** que, provistos de sus correspondientes paloteos, ejecutaron bonitas y variadas danzas, con una simetría y posición tal, que nada dejaron por desear”¹⁶.

3. El Baile no es Danza: el actos social en torno a la rueda

El baile, que por naturaleza tuvo carácter improvisatorio, era libre. Gobernado por la estructura básica de rueda, en él participaban mozas y mozos, casadas y casados (dependiendo de la licencia del día) cada uno con su gracia, donaire... su predisposición coréutica o sin ella. Ante la falta de un grupo que cultive todos estos parámetros, se ofrecen varias denominaciones para agrupaciones que respondan a una tipología de cuidado y preservación de la tradición coreográfica:

3.1. Grupo de Baile

Las investigaciones sobre documentación en Segovia sobre este periodo histórico no ofrecen todavía datos sobre esta referencia. Gracias a la prensa y fotografía históricas conocemos la realización de concursos de bailes, al que la mayoría de las veces concurrían parejas de sexo mixto procedentes del medio rural segoviano. En otras provincias, como Valencia, sí que se conserva documentación sobre la participación de grupos de bailadores de sociedades rurales que recreaban los bailes populares.

“Anoche recibimos un telegrama dándonos cuenta de la salida del Miramar con 300 expedicionarios. Además de las distinguidas personas que ayer anunciamos, podemos añadir que viene un **grupo de baile** formado por 25 individuos, de los pueblos La Puebla, Santa Eugenia y Alaró”¹⁷.

3.2. Bailadores

“Concurso de dulzainas y bailes del país.

En la Plaza de Toros –que estaba totalmente llena– se celebró en la tarde del martes el concurso de dulzainas y parejas de baile que constituía uno de los números del programa de ferias. A pesar de prorrogarse el plazo para la inscripción de dulzaineros y **bailadores**, el concurso no ha estado tan animado como hubiera sido de desear, sobre todo en la parte bailable, pues solo cuatro parejas de bailadores tomaron parte”¹⁸.

3.3. El baile

“Con el esplendor y magnificencia de anteriores años, se han celebrado en el pueblo de Prádena las funciones en veneración de la Virgen del Rosario. **El baile** y las corridas de novillos han estado muy concurridos, sin que por fortuna haya habido que deplorar percance alguno desagradable”¹⁹.

4. Instrumentos utilizados por los danzantes y bailadores

El cuidado por los elementos que se utilizan en la danza y el baile puede percibirse en una correcta elección de palos, castañuelas y pitos. La adquisición de modelos de castañuela estandarizados no ayuda, precisamente, a la conservación de los sonidos propios de la tradición segoviana; es más, la difumina y la iguala con otras propuestas no folklóricas. Aunque la dificultad de encontrar antiguos artesanos o pastores tallistas que elaboren modelos es una realidad, en Segovia tenemos buenos profesionales de la madera. La realización de reproducciones de modelos locales antiguos es posible gracias a que todavía se conservan modelos testigo del pasado. En la conferencia se ofrecieron varias muestras, algunas de ellos cedidas por María Eugenia Santos de Pinarnegrillo. En la fotografía se muestra el par de castañuelas de uno de los danzantes de la localidad de Veganzones, Tiburcio Pascual, retratado en varias fotografías de los años 30 del siglo XX.



Castañuelas de Veganzones.
Colección Familia Pascual.

5. El repertorio: fuentes para una correcta elección

Para una correcta elección de las fuentes musicales y coreográficas, es necesaria y urgente la realización de traba-

jo de campo local: entrevistas para conocer qué, cuándo, cómo, de qué manera, dónde y por qué se danzaba o bailaba, y realizar grabaciones audiovisuales de músicas, de modelos de danza y baile tradicionales... a la gente más mayor y que conserva la esencia de una interpretación tradicional. Para el repertorio musical se podría combinar varias fuentes: primeramente las locales; y a continuación, publicaciones o audiovisuales como, por ejemplo, el *Cancionero de Agapito*, *Repertorio Segoviano para Dulzaina*, *Las Danzas de Palos en las provincia de Segovia*, las publicaciones locales de Armuña, Veganzones y Cabezuela sobre danza ritual, el *Cancionero de Mariano Contreras*, el *Archivo Segoviano de Folklore*, las colecciones online existentes en la página web del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana, culturalequity.org, los volúmenes del *Archivo Segoviano de Folklore*, entre otras muchas. Igualmente, la necesidad de poner en valor antiguas sonoridades del canto y la instrumentalización tradicional, con la utilización de dulzainas afinadas en otros temperamentos, atabales y tambores / cajas de latón con parches de cuero... con el fin de buscar una aproximación al repertorio más genuinamente segoviano tanto en lo sonoro como en lo estético.



Momento de la procesión en honor de la Virgen de la Asunción. Cantalejo, 2018.
Foto: Colección Víctor Sanz.

El cuidado en la presentación de la danza y baile tradicionales es fundamental a la hora de una ejecución fiel a la tradición. La recreación que se realizan de momentos como la boda o las pintorescas escenas de tipo bucólico/campestre... oscurecen la manifestación del BAILE DE RUEDA que tan importante fue en las comunidades segovianas. El abogado y etnógrafo Gabriel Vergara y Martín ofrece la siguiente descripción:

“El baile de rueda.- En todos los pueblos el baile clásico es sencillo y alegre; en medio de la plaza o de las eras se celebra los domingos por la tarde, y demás días festivos, el baile público. En el centro se sientan (en algunos pueblos están en pie) el gaitero y el tamborilero, y tocan un aire que es constantemente el mismo; en el centro suele haber también asientos para los señores de justicia, el Cura y personas notables del lugar (médico, notario, boticario, maestro, etc.); la circunferencia interior la forman



Baile de rueda, típico del pueblo

Baile de rueda en la Plaza de Toros de El Espinar.

Fuente: Revista Estampa. Fondos de la Biblioteca Digital Hispánica. Licencia Creative Commons.

los que bailan y la exterior las jóvenes sin pareja; un prolongado redoble de tambor indica que empieza el baile, y durante él pasean las parejas alrededor, dando los hombres la derecha a las mozas; todo el que guste puede tomar parte en la fiesta y buscar pareja con tal libertad, que si el bailaror desea una de las que están en el baile, con inclinarse delante de su compañero y hacer un ademán de quitarse el sombrero, le tiene que dejar el puesto, sin que le quede otro recurso que dejar que den una vuelta, y a la siguiente quitarle la pareja empleando el mismo procedimiento.

El baile dura hasta anochecido, y solo en algunos puntos, como Turégano en los días de función de la villa, se encienden teos que alumbren el baile hasta más tarde, y lo reanudan después de la cena. Los días de función de la localidad paga el baile el Ayuntamiento, por considerarlo como uno de los festejos públicos; pero cuando los domingos y otros días de fiesta quieren los mozos que haya baile, con permiso del alcalde, ellos le organizan y pagan a escote al tamborilero y al dulzainero²⁰.

Todavía se conserva documentación audiovisual en vídeos y prensa histórica en los que se puede observar cómo se disponía el baile. Agapito Marazuela, en su *Cancionero*, indica el elenco de piezas que formaban el baile: con entradas, fandangos, corridos, seguidillas, jotas... Al igual, es necesaria la atención y conservación del repertorio de danza ritual, reducido en muchos casos a los paloteos. Mudanzas, danzas, entradillas, pasacalles de danzantes, tejidos de cintas, castillos, arcos, cruces... son igual de valiosos y requieren atención prioritaria para que la danza adquiera una dimensión de mayor presencia y empaque. Por último, para terminar estos breves apuntes, es imprescindible vestir, peinarse, ataviarse... a la antigua revisando fotografía antigua y rebuscando en arcas y armarios. El reduccionismo negativo en la indumentaria ha es-

tereotipado falsamente “lo segoviano”, con una gama cromática y de hechuras (no entremos en los géneros, ya sea textil o de orfebrería) poco certera. Las publicaciones de Carlos Porro y Esther Maganto se hacen indispensables para una primera aproximación científica a la materia.



Detalle de cinto de danzante. Colección Soledad Contreras del Río.

Notas

1. Emrich, D. (1946).
2. Labrador López de Azcona, G. (2015).
3. Orozco Núñez, M., y Piñeiro Blanca, J. (2017).
4. Pedrell, F. *Por nuestra música*. Henrich y C^a 1891. Reeditado por Francesc Bonastre. Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1991.
5. Lizarazu de Mesa, M. A. (1996), 233–245.
6. Ortiz García, C. (1999). Berlanga Fernández, M. Á. (2001). Ortiz García, C. (2012). Valenciano-Mañé, A. (2012). Prat Ferrer, J. J. (2008), 358.
7. Hasta entonces las muestras conservadas eran masculinas.

8. Real Academia Española. (1783), 304.
9. Primer Libro de Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, San Sebastián y Cinco Llagas de Cabezuela. Cuentas del año 1737. s.n. Referencia utilizada por Luis Ramos Cano, Fernando Calvo Rodríguez y Víctor Sanz Gómez en *Danzas de Cabezuela: pasado y presente en esta villa segoviana* (2015).
10. Funciones en Caballar. (1899, Octubre 31). *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, p. 2.
11. Desde Otones. Fiestas de San Benito Abad. (11/09/1916). *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, p. 2.
12. Protocolo de Juan de Segovia Tercero, n° 707, año de 1609, fol. s. n. Esta referencia ha sido utilizada por investigadores como Jean-Louis Flechniakoska (1954) y Rosa María Olmos Criado (1987).
13. Desde Valverde. (1895, Julio 11). *El Carpetano: periódico de noticias e intereses de la provincia*, p. 2.
14. Zerolo, E., de Toro, M., & Isaza, E. (1895), 634.
15. Carral, I. (1933). Danzantes de Tierra de Soria. *Estampa*, 6 (310), 8–9.
16. Vaquerizo, I. (1903). Fiestas en Cabezuela. *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, 5(1535), 3.
17. Nuestra exposición. (1909). *Las Provincias : Diario de Valencia*, 44 (15636), 1.
18. Las Ferias. Concurso de dulzainas y bailes del país. (1895, Junio 27). *El Carpetano: Periódico de noticias e intereses de la Provincia*, pp. 1–2.
19. Ecos segovianos. (1891, Octubre 14). *El Carpetano. periódico de noticias e intereses de la Provincia*, p. 3.
20. Vergara y Martín, G. M. (1909), 87-8.

Bibliografía

1. BERLANGA FERNÁNDEZ, M. Á. (2001). El uso del folklore en la sección femenina de Falange: el caso de Granada. En I. L. Henares Cuéllar, J. Castillo Ruíz, y G. Pérez Zalduondo (Eds.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso* (pp. 115–134). Granada: Universidad de Granada.
2. CARRAL, I. (1933). Danzantes de Tierra de Soria. *Estampa*, 6(310), 8–9.
3. Desde Otones. Fiestas de San Benito Abad. (11/09/1916). *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, p. 2.
4. Desde Valverde. (1895, Julio 11). *El Carpetano: periódico de noticias e intereses de la provincia*, p. 2.
5. Ecos segovianos. (1891, Octubre 14). *El Carpetano. periódico de noticias e intereses de la Provincia*, p. 3.
6. EMRICH, D. (1946). "Folk-Lore": William John Thoms. *California Folklore Quaterly*, 5(4), 355–374.
7. Funciones en Caballar. (1899, Octubre 31). *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, p. 2.
8. LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, G. (2015). El ideal de la música española en la zarzuela de la Ilustración. *Cuadernos Dieciochistas*, 16, 69–90.
9. Las Ferias. Concurso de dulzainas y bailes del país. (1895, Junio 27). *El Carpetano: Periódico de noticias e intereses de la Provincia*, pp. 1–2.
10. LIZARAZU DE MESA, M. A. (1996). En torno al folklore musical y su utilización. El caso de las misiones pedagógicas y la Sección Femenina. *Anuario Musical*, 51, 233–245.
11. Nuestra exposición. (1909). *Las Provincias : Diario de Valencia*, 44(15636), 1.
12. OROZCO NÚÑEZ, M., y Piñeiro Blanca, J. (2017). *La construcción de señas de identidad nacionalistas en España a través de la música en los siglos XIX y XX : la presencia del folclore andaluz en el nacionalismo musical español*. Universidad de Cádiz.
13. ORTÍZ GARCÍA, C. (1999). The Uses of Folklore by the Franco Regime. *Journal of the American Folklore Society*, 112(446), 479–496.
14. (2012). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la sección femenina de falange. *Gazeta de Antropología*, 28(3).
15. PEDRELL, F. *Por nuestra música*. Henrich y Ca. 1891. Reeditado por Francesc Bonastre. Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1991.
16. PRAT FERRER, J. J. (2017). *Bajo el árbol del paraíso: historia de los estudios sobre el folclore y sus paradigmas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
17. Primer Libro de Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, San Sebastián y Cinco Llagas de Cabezuela. Cuentas del año 1737. s.n. Referencia utilizada por Luis Ramos Cano, Fernando Calvo Rodríguez y Víctor Sanz Gómez en *Danzas de Cabezuela: pasado y presente en esta villa segoviana* (2015).
18. Protocolo de Juan de Segovia Tercero, n° 707, año de 1609, fol. s. n. Esta referencia ha sido utilizada por investigadores como Jean-Louis Flechniakoska (1954) y Rosa María Olmos Criado (1987).
19. Real Academia Española. (1783). Danza. En *Diccionario de la Lengua Castellana* (p. 304). Madrid: Imprenta de Joaquín Ibarra.
20. VALENCIANO-MAÑÉ, A. (2012). Vestido, identidad y folklore. La invención de un vestido nacional de Guinea Ecuatorial. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 67 (1), 267–296.
21. VAQUERIZO, I. (1903). Fiestas en Cabezuela. *El Porvenir Segoviano: Diario de Avisos de Segovia*, 5 (1535), 3.
22. VERGARA Y MARTÍN, G. M. (1909). *Derecho consuetudinario y economía popular de la provincia de Segovia*. Madrid: Imp. del Asilo de Huérfanos del S.C. de Jesús.
23. ZEROLO E., de Toro, M., & Isaza, E. (1895). Compar- sa. En *Diccionario enciclopédico de la lengua castellana* (p. 634). París: Garnier Hermanos.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO