

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 003 - Junio 2016 *Fin y Fiesta*





Fotografía de portada:
Octava del Corpus. Fuentepelayo, 2013.
Esther Maganto.

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 Investiga-
dora de la Cultura Tradicional

Diseño

Paulino Lázaro

Textos y Fotografías

© de los Autores

I.S.S.N.

2445-3080

© Reservado 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

Un homenaje a Mariano Contreras.
Por Félix Contreras, su hijo. 5

Reflexiones: La mercantilización
de la identidad a través de la
indumentaria tradicional 7

Las Tramas

El Corpus y su "Octava" 10

En Agenda

La Fiesta de la Montera 14

Excursión Didáctica con Ismael 15

investigación 17

Firma invitada: Fuencisla Álvarez
Collado. Etnomusicóloga y Becada
por el Instituto G. H. en 2016. 18

editorial

Fin y fiesta, llegó la hora

La permencia y el cambio se conforman como dos grandes cuestiones ineludibles en el estudio del universo de la Tradición y, al mismo tiempo, como aspectos abordables de forma imprescindible a comienzos del siglo XXI para evaluar trayectorias, rupturas, recuperaciones, reinterpretaciones, invenciones y/o desapariciones. El tercer número de la **Revista enraiza2** plantea al lector tal dicotomía en la sección *Las Tramas* puesto que a través de los textos y la fotografías ilustrativas viajará desde el presente al pasado para profundizar en distintas festividades. El mes de junio abre las puertas a dos festejos de importante calado y participación social: La Octava del Corpus Christi, que tras el propio Corpus y Pentecostés da fin al tiempo pascual, y las Fiestas de San Juan y San Pedro, que marcan el comienzo del estío festivo y logran llevar hasta las calles y plazas de la ciudad a miles de vecinos segovianos.

En este sexto mes del año, y en sus primeros días, tendrá lugar la celebración -movible en el tiempo litúrgico- de la Octava del Corpus, dedicada al Santísimo Sacramento y diseminada por diversos pueblos de la provincia; después, llegará San Antonio de Padra, y en la última semana, se celebrarán las Fiestas de San Juan y San Pedro, principalmente en Segovia capital. No obstante, los elementos identificativos de estas celebraciones, tales como las procesiones del Santísimo bajo palio, junto a las arquitecturas efímeras representadas por los arcos y las decoraciones vegetales -en el caso del Corpus Christi-, a las que se suman las rebotadas con los gigantes y cabezudos -para festejar a San Juan y San Pedro Apóstol-, ya confluyen en el tiempo festivo-religioso de la Fiesta del Corpus Christi en el siglo XVI, tal y como lo impuso el protocolo borgoñón-castellano del reinado de Carlos I de España y V de Alemania en el seno de la Contrarreforma española.

Descubrir éstos y otros detalles históricos permitirá al lector reflexionar sobre la evolución de estas fiestas, y sopejar, entre otros asuntos, cuántos son los elementos rituales que se perpetúan en el tiempo cuatro siglos después en las diferentes celebraciones del entorno rural, cuál es el nivel de implicación vecinal en las procesiones, o, por ejemplo, dónde se localizan las huellas arquitectónicas de este fasto religioso, cuyo auge tuvo lugar principalmente en los siglos XVI y XVII.



La Eucaristía en una insignia de cofradía. Octava del Corpus en Fuentepelayo, (Segovia). Foto: E. Maganto, 2013.

divulgación

La Urdimbre

Un homenaje a Mariano Contreras (1903-1994)

Los materiales cedidos al Instituto González Herrero

Por: Félix Contreras Sanz.

Tamborilero e hijo de Mariano Contreras, “El Obispo”, dulzainero nacido en Santiuste de Pedraza.

Recientemente el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana ha ampliado los contenidos de su nueva página web en la sección Investigación y Documentación/Archivos y Colecciones audiovisuales. En este espacio digital, y a través de la pestaña desplegable Música, se puede acceder a la Colección Mariano y Félix Contreras, en suma, al legado musical del dulzainero segoviano Mariano Contreras García, mi padre. Desde la familia Contreras quiero expresar que todo este conjunto de materiales ha sido cedido desinteresadamente a esta institución para que se divulgue de forma gratuita, y por lo tanto, en versión on-line.

Ha sido un trabajo que, la persona que escribe estas líneas, ha estado confeccionando durante varios meses basándose en distintos trabajos anteriores para que las personas que consulten estas páginas puedan conocer de forma amigable el mundo de la dulzaina castellana y en particular la música de Mariano Contreras. En el diseño de tales páginas, se ha puesto especial interés para que todo aquel que quiera conocer y/o aprender el toque de la dulzaina, pueda visualizar en pantalla las partituras, escucharlas e imprimirlas, en las dos tonalidades más usadas en dulzaina: Do en llave y Do en agujero.

Todo este importante legado, puesto que supera las doscientas piezas musicales, con sus respectivos audios, y una entrevista en formato de video, se ha dispuesto en tres enlaces, cuyos títulos se indican seguidamente.

Cancionero segoviano de música popular

El contenido de este cancionero pretende recoger para la posteridad la obra musical que Mariano Contreras ha interpretado a lo largo de su vida en la amenización de las distintas fiestas populares de la provincia de Segovia y alrededores. Esta página, se subdivide en los siguientes apartados: Biografía, Descripción de la Dulzaina, Jotas, Melodías oficiales, Paloteos, Cantables, Misa Antigua, Cánticos religiosos, Romances, Villancicos y Canciones infantiles con sus correspondientes partituras. También se ha incluido en el apartado Grabaciones, las publicaciones



Fiestas de San Millán. Años 60. C. P. Félix Contreras.

discográficas de la empresa Tecnosaga S.A. y las grabaciones particulares realizadas por Mariano y Félix Contreras.

Misa antigua segoviana para dulzaina y tamboril

La Misa Antigua que podemos consultar y escuchar en este apartado es la única misa conocida interpretada con la dulzaina. Mi padre, Mariano Contreras García, la aprendió a los dieciséis años en Collado Hermoso de la mano del dulzainero conocido por “el Tío Pito” y del sacristán parroquial, “el Tío Pantalión”, y tras recuperarla, la interpretó durante el primer tercio del siglo pasado en todos los pueblos de la sierra de Guadarrama, tanto los de la vertiente segoviana como los de la madrileña: entre otros se pueden citar Arcones, Arconillos, Gallegos, Matabuena,

Navafría, Collado Hermoso, La Salceda, Lozoya, Lozoyuela, San Mamés, Pinilla, Navarredonda, Villavieja, etc.

En esta página web se ha incluido la publicación discográfica cedida amablemente por la empresa Tecnosaga S.A. para esta Institución, tal como se grabó en su día, con la voz de Mariano Contreras cantando en latín las distintas partes de la Misa: Kyries, Gloria, Credo, Sanctus, etc. y la interpretación de estas partes con la dulzaina, además de una serie de Paloteos muy interesantes como el Paloteo de Basardilla, la Marcha paloteada de Sauquillo de Cabezas o la Danza paloteada de Santiuste de Pedraza y La Salceda.

Video del programa Raíces (1978)

En este caso accederemos desde la pestaña Galería de videos, desde donde se puede visualizar el programa Raíces, con la entrevista de más de veinte minutos que realizó Manuel Garrido Palacios a Mariano Contreras, y que se emitió en TVE en 1978.



Barrio de San Lorenzo, 1992. C. P. Félix Contreras. Mariano Contreras García, a la dulzaina, y Félix Contreras, a la caja, en el atrio de la iglesia parroquial.

Datos biográficos de “El Obispo”

Mariano Contreras García, también conocido por el apodo de “El Obispo”, nació en Santiuste de Pedraza el 17 de Abril de 1903 y falleció en Segovia el 17 de junio de 1994 a los 91 años. Su afición por la música le vino a temprana edad, pues ya de niño tocaba el tambor y también pitos de caña que él mismo se construía.

El aprendizaje de la dulzaina lo hizo de una forma autodidacta, pues con los ligeros conocimientos que le enseñó “Román Peseto”, los que también recibió de su padre Gregorio Contreras que era tamborilero y sobre todo con mucha dedicación y tesón, pudo llegar a adquirir una destreza en la dulzaina y el tambor en poco tiempo. Después amplió su repertorio con la música que tocaban por entonces los buenos dulzaineros de la zona: “El Nincho”, de Caballar, Julián García Gaona, de Torre Val de San Pedro y sobre todo Luis Gil Sanz, “El Tío Luis” de Matabuena, de quien era un ferviente admirador por su forma de tocar.

Mariano Contreras utilizó una dulzaina de 43,5 cm., construida por Teófilo Arroyo “El Pollo”, en Sotillo de la Ribera (Burgos), que se encuentra actualmente depositada en La Fundación Centro Etnográfico Joaquín Díaz para ser expuesta en el Museo de Instrumentos de Urueña. Posteriormente adquirió dos dulzainas de 40,5 cm. a Lorenzo Sancho de Carbonero el Mayor, afinadas en Fa (Do para la Dulzaina) y es con las que ha intervenido hasta el final de sus días.

Siempre gustó tocar con dulzainas largas, pues, según su opinión, éstas solían ser más armoniosas y recomendaba para una ejecución más cómoda, cuando el cansancio de una intervención prolongada hacía mella en los pulmones, la utilización de la que él denominaba, escala de abajo, Mib (Sib para la Dulzaina) que consiste en interpretar la canción transportada un tono hacia abajo. De esta forma se facilita la ejecución musical al tener que impulsar menos aire, aunque también se requiere más agilidad en los dedos, pues es necesario usar más las llaves.

La Asociación de Vecinos, así como La Asociación de Peñas del Barrio de San Lorenzo decidieron que, desde el año de su fallecimiento en 1994, los actos folclóricos que año tras año se venían celebrando con creciente éxito, dentro de las Fiestas del Barrio, tomaran el nombre de: Encuentros Folklóricos “Mariano Contreras”, por donde han pasado tanto intérpretes segovianos como llegados desde otros puntos de la geografía nacional.

Reflexiones...

La mercantilización de la identidad a través de la indumentaria tradicional

Por: Esther Maganto

La investigación sobre la indumentaria tradicional en España ha logrado la publicación de numerosos títulos durante las últimas dos décadas. Sin embargo, al margen de la “recuperación” de determinados oficios textiles, de la necesaria localización de *piezas testigo*, de la plasmación de fotografías, obras pictóricas y datos contenidos tanto en documentos históricos como en textos periodísticos, se constatan dos procesos paralelos y crecientes que alcanzan a diversos países de Europa y de otros continentes: la proliferación de comercios y mercados turísticos donde adquirir prendas enmarcadas en la denominada *indumentaria tradicional*, y el uso de modelos estandarizados por parte de los “nativos” para la propia atracción turística.

Este hecho, del que he sido testigo en las grandes ciudades de países europeos como Croacia, Austria, República Checa, Hungría, Polonia... además de en la isla de Cuba -Centroamérica- o La India -Asia-, tiene ya repercusiones de cierta envergadura sobre las que debemos reflexionar: entre otras, *la mercantilización de la identidad*, puesto que la confección de prendas seriadas, la simplificación de cortes y hechuras, la sustitución de tejidos por otros más livianos, la pérdida de detalles en bordaduras, botonaduras, complementos... derivan en una progresiva limitación y estandarización de modelos y en una nueva generación de estereotipos estéticos alejados de la riqueza y variedad de prendas que aún se conservan en cada uno de los territorios -países, regiones, provincias y localidades-. Pero la paradoja está sobre la mesa: ¿cuál es el recurso para los turistas que desean regresar a casa con un *souvenir*? ¿Y cuál es la opción para los propios ciudadanos que desean ataviarse con tales prendas y complementos y desconocen la trayectoria histórica y social su confección y de su uso festivo y ritual?

Con el inicio del siglo XXI, la irrupción de libros dedicados al estudio de la Indumentaria Tradicional “con mayúsculas” es un hecho en ascenso: el propio término, anclado en los títulos, ha venido a sustituir de forma más aséptica a voces como *indumentaria típica*, *traje regional* o *traje popular* -con otras connotaciones sociopolíticas-, en un momento histórico en el que desde ciencias como la



Mujeres cubanas en La Habana, Plaza Vieja. Identidad: jeans y cubanía para fotografiarse con los turistas. Foto: E. Maganto, 2015.

Antropología, y desde hace más de una década, se impulsan nuevas políticas culturales y acepciones: a modo de ejemplo, Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, o Cultura Tradicional, que vienen a ocupar un nuevo espacio o a sustituir en ocasiones a términos como Culturas Populares o Folklore.

En España, títulos como *La indumentaria tradicional segoviana* (2000, Caja Segovia), *La indumentaria tradicional en Sayago* (2010, Castilla Ediciones), *Indumentaria tradicional aragonesa* (2011, Editorial Prames), o el último, aún en valenciano y pendiente de su traducción al castellano, *Indumentaria Tradicional Valenciana. Matèries primeres, color i ornamentació en la roba tradicional* (2015), ilustran a la perfección esta tendencia en las investigaciones etnográficas e históricas. En relación a otros países y latitudes, la publicación de libros sobre colecciones de museos, como el del Victoria and Albert Museum (2002, Londres), editado en castellano en el año 2007 por la Editorial Gustavo Gili bajo el título *La indumentaria tradicional al detalle*, magnifican el interés del estudio de una parcela temática que aún debe revelar a los ciudadanos los significados simbólicos que esconden los bordados de pecheras y puños de camisas masculinas y femeninas, los tocados como las monteras, o los encajes y puntillas de ganchillo como guarniciones de otra prendas y complementos.





Exposición “El Mundo por Montera”. Segovia, 2015. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana. Comisario, Carlos A. Porro. Manteo anaranjado y pañuelo atado a la manera “churra”. Foto: E. Maganto, 2015.

Museos y colectivos de la sociedad civil

Mientras que los Museos nacionales y regionales como El Museo del Traje. CIPE (Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico), localizado en Madrid, y el Museo Etnográfico de Castilla y León, con sede en Zamora, acometen el esfuerzo económico de adquirir nuevas *piezas testigo* y mostrar al público parte de sus fondos a partir de exposiciones temporales y una variada oferta de actividades paralelas, otras iniciativas provinciales también “han apostado” por dar a conocer al gran público la variedad y riqueza distintiva que se conserva en prendas que pueden fecharse a finales del siglo XVIII -las menos- y las que encajan con las peculiaridades impuestas por la moda de la centuria del Ochocientos -las más abundantes-.

En este sentido, el Museo de Bellas Artes de Castellón albergó en el año 2014 la exposición *Fiesta y color. La mirada etnográfica de Sorolla*, que mostró además de varios de los paneles sobre sus *Visiones de España*, las prendas que el artista adquirió en sus desplazamientos por todo el país para realizar sus bocetos y cuadros de temática etnográfica. Sólo un año más tarde, en 2015, el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana organizó la exposición “El Mundo por Montera”, comisariada por el etnógrafo Carlos A. Porro y que logró, en sus cuatro meses abierta al público en el Torreón de Lozoya, más de dieciocho mil visitas para mostrar en diversas salas ropas de diario y festivas donde diferenciar tejidos hechos a mano en telar, guarniciones a base de *picados*, la diversidad de tocados, las piezas de joyería -pendientes, collares, cruces, relicarios-, o las prendas vinculadas a las danzas rituales -conjuntos ca-

racterizados por el enaguado ritual o la casaca a juego con el calzón- o las chaquetas y calzón a base de retazos usados por el “zorra” o “zarragón”.

A su vez, y en sendas convocatorias, el Museo del Traje Popular de Morón de Almazán, en Soria, logró reunir durante dos años consecutivos -2014 y 2015- a más de cincuenta investigadores de toda España en el Seminario *La palabra vestida*, publicando en 2015 las primeras actas -donde se incluye un artículo sobre la tipología de los *picados* en la provincia de Segovia-, y preparando las segundas, que verán la luz a finales del 2016 -y que contendrá un estudio en profundidad sobre la montera segoviana, tanto en su versión masculina como femenina-.

Por su parte, colectivos surgidos en el seno de la sociedad civil, tales como asociaciones culturales o grupos de danzas provinciales y locales, también han marcado sus líneas de trabajo respecto a la conservación de prendas de la Indumentaria Tradicional: la Asociación Etnográfica Bajo Duero de Zamora trabaja actualmente, y entre otros aspectos, en el estudio pormenorizado de la historia y evolución del bordado de Carbajales; y en Palencia, y a través de la Coordinadora de Danzantes, se ha profundizado en la indumentaria de danzantes, chiborras y birrias a través de la Exposición titulada *Patrimonio en danza*, a la que se suma la reciente publicación con el mismo título, bajo la dirección en ambos casos de Carlos A. Porro.



Exposición “Patrimonio en danza”. Palencia, 2015. Coordinadora de danzantes de Palencia. Comisario, Carlos A. Porro. Chiborra de Cisneros. Foto: E. Maganto, 2015.

Variedad frente a estandarización

Todo este panorama investigador y de difusión cultural -a través de exposiciones permanentes y temporales, jornadas, cursos, conferencias y talleres-, establece sus bases en un imprescindible y vital trabajo de campo etnográfico, puesto que las investigaciones locales siguen desvelando importantes datos sobre la diseminación geográfica de modelos estéticos, motivos de bordados, colorido, materiales... Tales trabajos, que abordan localidades o comarcas naturales que desbordan las líneas administrativas de las divisiones provinciales, apuntan por tanto a la máxima preocupación de los investigadores de las respectivas zonas geográficas: inventariar, catalogar y evaluar la calidad y cantidad de *piezas testigo* que se conservan, con el fin de obtener mayores conocimientos no sólo sobre los materiales y su confección, también sobre los lugares y oficios vinculados a su producción, su posible comercialización, y una información del contexto: el uso social y/o ritual, con el que fijar su simbolismo en las celebraciones marcadas por el calendario festivo anual.

Este esfuerzo compilador es apoyado en numerosas ocasiones desde diferentes instituciones públicas y privadas. En Castilla y León pueden citarse los trabajos becados por la Diputación de Soria, y en el caso del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”, la convocatoria de las I Becas de Investigación en el año 2013 hizo posible que en 2015 se publicasen sendos libros: *Etnografía de la imagen en Segovia. La colección del Padre Benito de Frutos*, de Carlos A. Porro, y *Los danzantes de enagüillas de la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI*, firmado por Esther Maganto.

Ante este panorama, la variedad y riqueza mostrada tanto en las exposiciones como en las obras citadas, que permiten ahondar en un concepto tan amplio como el de identidad -y con él, en la conformación de las identidades comarcales y locales ligadas a un ciclo festivo y ritual-, contrastan notablemente con el proceso de estandarización y descontextualización a la que se ha sometido a la Indumentaria Tradicional, a través de tres esferas:

1. Los negocios locales donde se confeccionan y comercializan todo tipo de prendas y complementos, abiertos tanto en grandes como en pequeñas ciudades localizadas en Europa -y otros países como Cuba, India-, y como empresas familiares o impulsadas por un único artesano-.
2. Los puntos de venta on-line, que ofrecen productos estandarizados a bajo coste, alejados tanto en calidad como en diversidad de las características locales y diferenciadoras que presentan las *piezas testigo*.
3. Los mercados turísticos, enclavados en lugares estratégicos -tales como las rutas turísticas consolidadas y los desembarcos de cruceros-, o las iniciativas privadas, ligadas a economías domésticas de subsistencia -tales como la presencia de ciudadanos ataviados con indumentaria tradicional para fotografiarse con los visitantes-.



Arriba: Bajada en barcas por el río Dujanec. Ruta turística en los Pienines, Polonia. Abajo: Detalle del chaleco masculino de los barqueros. Foto: E. Maganto, 2014.

Nuevos estereotipos estéticos

Al viajar por algunos de los países de Europa como la República Checa, Hungría, Austria, Croacia o Polonia, en la última década he podido comprobar la proliferación de tiendas y negocios donde se confeccionan a medida y en serie -con precios más bajos y dirigidos principalmente al turismo-, prendas de Indumentaria Tradicional. En pleno centro de ciudades como Zagreb (Croacia), y con motivo de celebraciones estivales locales, fui recibida por mujeres jóvenes ataviadas con conjuntos de prendas donde destacaban los bordados de los puños de las camisas, y en los que se distinguían claramente “los nuevos motivos en boga” frente a los bordados más antiguos, fusionados ambos en una misma *pieza testigo*. Al mismo tiempo, y al



Izquierda: Mujeres ataviadas con *sari festivo*, en un rito dedicado a una divinidad. Dcha: Uno de los mercados textiles, donde se aprecian las prendas occidentales. Identidad: Hibridismo cultural. Norte de La India, Jaipur. Fotos: E. Maganto, 2015.

margen de los Museos de Indumentaria que he visitado como el de Zadar (Croacia), o las tiendas de Joyería Tradicional -muy numerosas- en Duvroknj (Croacia), en el centro histórico de grandes ciudades como Praga ((República Checa) o de Budapest (Hungría), y junto a tiendas de marionetas y numerosísimos souvenirs, he localizado tiendas en las que se confeccionan y ofrecen versiones simplificadas, más cómodas y con tejidos más livianos... del modelo femenino europeo que se gesta en la segunda mitad del siglo XVIII, y que se prolonga en el uso cotidiano a lo largo del siglo XIX y hasta la segunda y tercera década del siglo XX en los espacios rurales: el denominado *dirndl*, extendido por Europa occidental y constituido por una falda larga, una blusa clara por lo general cubierta por un corsé anudado, y en ocasiones, una chaqueta, tal y como apunta la investigadora norteamericana P. Rieff.

Este modelo, plasmado en 1888 por el francés A. Racinet, en un sinfín de variantes nacionales y en la obra histórica y con vocación enciclopédica titulada *Historia del Vestido*, se prodiga a su vez por la Europa oriental, donde en la segunda mitad del siglo XIX incorpora símbolos antiguos (en forma de bordados) y se recrea en una amplia gama de colores, que se mantienen en la actualidad entre las *piezas testigo*. No obstante, tal estandarización de las prendas, tiene como repercusión directa la creación de nuevos estereotipos estéticos, más cercanos entre sí, más globalizados y menos distintivos por países, alejándose así de la trayectoria socio-histórica de esta indumentaria. Este hecho se refleja en España y de forma rotunda en diversas direcciones webs de empresas que comercializan tejidos y prendas ya confeccionadas: los paños multicolores con estampaciones vegetales, identificados con las faldas, manteos y sayas de Castilla La Mancha, se prodigan por ciudades como Ávila, Segovia... en encuentros de aguederas, romerías marianas, fiestas patronales, aunque tales motivos difieren de los que muestra y conservan las *piezas testigo* custodiadas en colecciones particulares.

La realidad, el hibridismo cultural de P. Burke

Otro apunte que puedo aportar, igualmente significativo para reflexionar a fondo, y al hilo de mi estancia en países de otros continentes como la isla de Cuba, Puerto Rico -Centroamérica-, o La India -Asia-, ha sido la comprobación "in situ" de la teoría preconizada por el historiador P. Burke: el hibridismo cultural, un fenómeno globalizado, patente en el judaísmo zen, el kung fu nigeriano o las películas de Bollywood, y que también se observa en el indumento.

En la Habana, Cuba, fui testigo de la maltrecha economía de muchas familias, lo que lleva a numerosas mujeres, y de cara al turismo, a vestir un conjunto de prendas que encajan con ciertos estereotipo cubanos -la mujer cubana, negra y que lee la mano-, y que puede acompañarse de jeans o zapatillas de marcas multinacionales, globalizadas, desbaratando la idílica imagen decimonónica presente en el imaginario colectivo universal.

Por su parte, La India mantiene de forma generalizada y entre las prendas femeninas de uso cotidiano, *el sari -atavío tradicional-*, mientras que el hombre va adoptando el modelo occidental de pantalón y camisa. Sin embargo, es habitual encontrar variantes de *saris* producidos y comercializados de cara al creciente turismo, en empresas familiares que forman parte de rutas turísticas; igualmente ocurre con vestidos de algodón estampado, con hechura de gusto occidental, y que pueden adquirirse en tiendas de ropa habilitadas en los palacios visitados por el turismo. La contradicción cultural, forma parte inherente de la historia de La India -colonia inglesa hasta mediados del siglo XX-, puesto que en el recorrido por el norte del país pude visitar diversos mercados dirigidos a la población local, y que poco a poco se inundan de prendas importadas desde Europa, al estilo de la moda occidental, producidas en el marco del capitalismo, seriadas, y por lo tanto, no distintivas entre grupos y subgrupos sociales.

La celebración del Corpus y su “Octava”

Siguiendo las “huellas rituales”... en la provincia de Segovia

Por: Esther Maganto

El rastreo de la celebración del Corpus Christi y su Octava -ocho días después- en la provincia de Segovia presenta dos caminos obligados: por un lado, la consulta de fuentes bibliográficas basadas en el análisis de protocolos notariales de los siglos XVI y XVII, momento del ensalzamiento político-religioso de esta fiesta desde el Estado; por otro, la plasmación y relación de las huellas “vivas” observables en las procesiones religiosas actuales y en la arquitectura rural, además de en la indumentaria de danzantes -calzón y enaguado masculino ritual- y en las oraciones conservadas en la memoria de las gentes. De esta forma, será más fácil comprender cómo se produjo la irradiación de esta fiesta, de gran calado social, desde los entornos urbanos hasta los espacios rurales, puesto que cuatro siglos después aún se conserva como uno de los fastos principales en numerosas localidades españolas, y cómo no, también segovianas: Fuentepelayo y Veganzones, entre otras.

Extensa bibliografía

En la última década la bibliografía dedicada al estudio de los festejos del Corpus Christi, con origen en el siglo XIII, ha aumentado considerablemente. Son muchos los trabajos sobre ciudades españolas y latinoamericanas que plasman los datos recabados en archivos en los que se recogen los principales actos organizados: multitudinarias procesiones religiosas por las calles principales con el Santísimo Sacramento bajo palio, además de la representación de autosacramentales tanto en “tablaos”, como en distintos patios habilitados. En cuanto a los estudios sobre la ciudad de Segovia, resultan imprescindibles el trabajo de M. McGrath, *Corpus Christi, el autosacramental y otras fiestas religiosas en la Segovia del siglo XVII* (2006), y el extenso artículo que le sirve de documentación, firmado por J. L. Flecnia Koska, “Las fiestas del Corpus en Segovia (1594-1636)”, publicado en 1956; sobre el entorno rural, cabe citar el amplio y detallado texto de M. Cuesta Polo, *Danzas de paloteos rituales del Corpus y libros de cofradías en Veganzones* (2007), editado por el Ayuntamiento.



Octava del Corpus Christi en Fuentepelayo, 2013. El Santísimo Sacramento bajo palio y pasando bajo el arco de los danzantes. Foto: E. Maganto.



Octava del Corpus Christi en Veganzones, 2013. Foto: E. Maganto.



Arriba, altar de uno de los barrios de Turégano.
Abajo, altar en Veganzones. Fotos: E. Maganto, 2013.

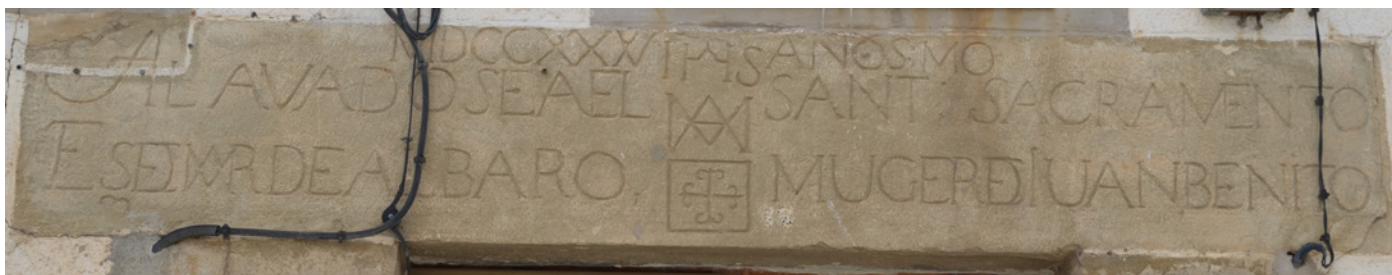
Éstos y otros estudios compilativos nos aportan valiosa información sobre el impulso político-religioso que el Corpus Christi tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVI, con Carlos V como emperador y en el marco de la Contrarreforma española, en respuesta a la Reforma luterana diseminada por la Europa del norte de la época: en el intento de lograr la mayor participación social posible a través de multitudinarios desfiles como alabanza a la Eucaristía -el Santísimo Sacramento, dogma católico y presentado como el cuerpo de Cristo bajo palio-, es en este periodo histórico, y a lo largo de todo el siglo XVII, cuando las procesiones religiosas se revisten de un estricto protocolo que marcará no sólo el orden preciso de los estamentos religiosos y sociales, también el lugar que deberán ocupar elementos de origen carnavalesco y pagano muy del gusto popular, como la tarasca o los gigantes y cabezudos -estos últimos presentes aún en las fiestas de San Juan y San Pedro, a finales de junio, de Segovia capital-.

Este protocolo, el ceremonial litúrgico borgoñón fusionado con el castellano-aragonés, será el mismo que el establecido para los desfiles militares y entradas triunfales del emperador en las ciudades hasta las que se desplaza, de ahí el trasvase visible en las fotografías etnográficas del siglo XIX de arquitecturas efímeras como los arcos vegetales que sustituyen a los arcos levantados con cartón y maderas para recibir a Carlos V, y posteriormente a Felipe II.

Arcos vegetales y altares en la Octava

En este sentido y en la provincia de Segovia, la localidad de Fuentepelayo sigue manteniendo en su recorrido procesional diferentes arcos vegetales hechos a base de ramas de chopo: no sólo en el Ayuntamiento y en la Iglesia de Santa María, desde donde parte la procesión, también en la fachada de la casa del párroco y en dos paradas más donde se ejecutan danzas de palos y danzas rituales como El Arco; tanto el suelo de esta iglesia como las calles por donde discurre la procesión se cubren de plantas aromáticas, entre otras, cantueso, tomillo y romero, aportando un olor característico que perfuma el ambiente festivo-religioso.

El uso del chopo también se conserva en la celebración de la Octava en Venganzones para decorar con sus ramas las calles principales, donde destacan los numerosos altares cubiertos con colchas, cortinajes, alfombras y elementos florales, a fin de depositar en ellos la Eucaristía y dedicar una danza al Santísimo Sacramento. Altares de mayores dimensiones, cuajados de flores, se localizan a escasos kilómetros de Veganzones, en Turégano, donde



algunos de ellos representan a un barrio y otros a diversos colectivos. En otros puntos de la provincia, vinculados a la Cañada de la Vera de la Sierra, como Otero de Herberos, la celebración del Corpus Christi congrega a familias que llevan más de dos décadas colocando pequeños altares en las puertas de sus casas, donde se utilizan sábanas bordadas y pañuelos bordados, pequeñas tallas a las que se guarda gran devoción y jarrones decorados con flores.

Portadas, enaguado ritual y oraciones

Sin embargo, las “huellas rituales” de la celebración del Corpus Christi en el ámbito rural dos siglos atrás -en el siglo XVIII- permanecen visibles en las portadas de las casas ubicadas en los recorridos procesionales. Un claro ejemplo se localiza en Prádena de la Sierra, pueblo situado al pie de la sierra -como su nombre indica-, puesto que algunas de las leyendas que figuran en los dinteles nos indican la devoción mantenida a lo largo del tiempo a la Exaltación de la Eucaristía, con frases como la siguiente: “1775 Años. Alavado sea el Señor Santísimo Sacramento. Es de Señor de Albaro. Muger de Juan Benito”.

Con relación al siglo XIX y XX, y en el entorno más cercano a Prádena, adentrándonos en el “país” de Orejana, la propia indumentaria de los danzantes está “impregnada” de la celebración del Corpus a través de bordaduras destacadas en color rojo. Algunas familias, como las hermanas Hernanz de Orejana, conservan puntillas de ganchillo hechas a mano, con las que decorar las límpidas y blancas delanteras de cama convertidas en enaguas rituales masculinas, gracias a los fruncidos, para bailar en las festividades de San Ramón y la Virgen del Rosario -agosto y octubre respectivamente- y donde puede leerse: “M. P. R. M. Lo formó Anyceta San Juan Peñas. Alabado sea el Santísimo Sacramento”.

Tales *piezas testigo* de la indumentaria tradicional aportan información relevante sobre el rastreo de la ejecución de danzas de palos y otras danzas rituales en la procesión del Corpus Christi donde los danzantes se vestían de “blanco impoluto”, aspecto regulado por Carlos V en el siglo XVI como requisito imprescindible de alabanza al Santísimo Sacramentado, y que ya se constata entre los danzantes de Abades, pueblo cercano a la capital en la procesión del Corpus Christi y a comienzos del siglo XVII, tal y como demuestran en sus obras M. McGrath (2006) y J. L. Fleckiakoska (1956).



Arriba: Dintel de una portada de vivienda en la localidad de Prádena de la Sierra.
Abajo: Puntilla de ganchillo de una delantera de cama, convertida en enagua masculina para la ejecución de danzas de palos. Leyenda bordada en punto de cruz en referencia al Santísimo Sacramento.
C. P. Familia Hernanz (Orejana).
Foto: E. Maganto, 2014.

Por otro lado, y al margen de los dichos populares como el de “tres jueves hay en el año que relucen más que el sol, Jueves Santo, Corpus Christi y el día de la Ascensión”, la tradición oral también conserva oraciones aprendidas durante el baño semanal de la infancia y que aúnan la devoción mariana predominante en los pueblos de la Sierra citados y las “huellas” históricas de la fiesta del Corpus Christi, y que mantiene en su memoria Braulia Hernanz, de Orejana:

*“Alabado sea el Santísimo Sacramento del altar,
La purísima y limpia Concepción
de María Santísima Madre de Dios,
Señora Nuestra concebida y sin mancha del pecado original
desde el primer instante de su ser natural.
Amén. Jesús.*



Huellas paganas: tarasca, gigantes y cabezudos

La última de las huellas rituales -referida en este texto- vinculada a los fastos del Corpus Christi de los siglos XVI y XVII, y que se conserva en la actualidad, es la Comparsa de *Gigantes y Cabezudos*, aunque desfila en las Ferias y Fiestas de Segovia capital dedicadas a San Juan y San Pedro y celebradas entre el 20/21 y 29 de junio. Este elemento pagano, junto con el personaje de la *Tarasca* -usualmente representada como un monstruo con cola de serpiente o un dragón- era muy del gusto de los grupos populares, y ambos se diseminaron por las procesiones del Corpus Christi de toda España, ocupando los primeros lugares en el regulado desfile.

Los *Gigantes* que se conservan en Segovia capital, denominados "gigantillas", contruidos probablemente a finales del siglo XVIII con cartón piedra y remodelados en 2014 por la Compañía Libélula, representan las diferentes razas que poblaban los cinco continentes; a éstas, se les sumaron el Alcalde, Frutos, y la Alcaldesa, Fuencisla, ya en el siglo XIX. La *Tarasca*, de la que en Segovia se conserva un deteriorado ejemplar, representa, según explica el antropólogo Julio Caro Baroja en la obra *El estío festivo*, "a la Herejía vencida por la fe", quien añade a su vez que la primera de las tarascas españolas, vinculada con la localidad de Tarascón (en la Provenza francesa), "parece tener un origen en un culto local y un culto que no era del Corpus". No obstante, la simbología y función de tales personajes en la procesión del Corpus Christi era la de quedar sometidos al poder político-eclesiástico del Santísimo Sacramentado en forma de Eucaristía bajo palio.

Entre los datos sobre la procesión segoviana del Corpus, y recurriendo de nuevo a las informaciones de Michael McGrath referidas a la segunda década del siglo XVII, en 1612 desfiló en primer lugar la *Tarasca*, acuerdo tomado por "Alonso Pajarín, Francisco Carrasco y Francisco Paisano", y tras ella, "diez bailarines, ocho gigantes y dos cabezudos, todos con enormes cabezas, que acompañaban a la tarasca y le servían de guía. Las autoridades municipales portaban velas y escoltaban el Sagrado Sacramento, que era transportado en un carro de gala y que iba a continuación".

Aclara McGrath que los *enanos* o *cabezudos* "evitaban que la gente se agolpase sobre los gigantes", abriéndoles paso, pero demuestra también la participación de tales

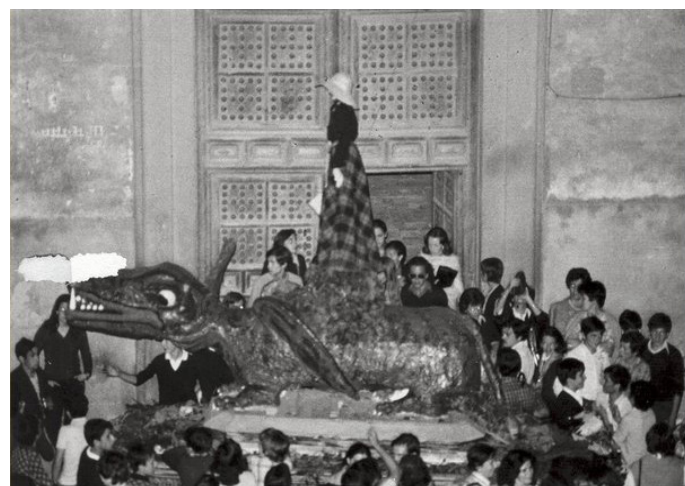


Arriba: La tarasca, los gigantes, los cabezudos y la custodia del Corpus Christi de Segovia. Ilustración contenida en la obra de M. McGrath, *Corpus Christi, el autosacramental y otras fiestas religiosas en la Segovia del siglo XVII* (2006).

Abajo: Detalle de una gigantona. La actual Alcaldesa, llamada Fuencisla. Folk Segovia. Foto: E. Maganto, 2015.



personajes en dos danzas, una de *gigantes* y otra de *cabezudos*, según el contrato firmado entre la ciudad y Antonio de Vargas y Francisco Moneo con fecha de 23 de abril del año 1609: "aremos y sacaremos en la dha fiesta otra danza de xigantes que an de ser ocho dellos y enanos por guías y los xigantes an de ser los que la ciudad tiene y nos los a de dar prestados. A.H.P.Sg, Protocolo 707, fol, s.n.)". En 1620, la danza, hecha en parejas, estuvo formada por "dos enanos, un gitano y gitana = negro y negra = español y española = turco y turca".



Comparsa y Tarasca, en el siglo XX

Aunque existen algunas crónicas del siglo XIX sobre las fiestas de San Juan y San Pedro a través de sus programas, en un importante salto histórico, y ya en la década 1970, la recuperación de la *Tarasca* como elemento simbólico y primordial de la *Comparsa de Gigantes y Cabezudos* se hizo realidad en el año 1976, según explica Rafael Cantalejo, actual Director del Archivo Municipal de Segovia y uno de los miembros fundadores de Hadit.

Hadit fue uno de los grupos de música de raíz que más éxitos dio a Segovia en esta década, aunque se disolvió en 1988 y ofreció a sus seguidores un concierto en el verano del 2014 con motivo de su reencuentro en el Festival Folk Segovia-. Entre sus iniciativas culturales figura la de recuperar la *Tarasca* en el desfile de la Comparsa de Gigantes y Cabezudos de 1976, en plenas fiestas de San Juan y San Pedro: un monstruo de tamaño medio, coronado por una imagen con forma de mujer -que en otros casos suele ser una advocación mariana con una custodia en la mano sometiendo así a Lucifer-, para ocupar el primer lugar de la comparsa y recorrer las calles principales de la ciudad, por delante de Frutos y Fuencisla, El Alcalde y La Alcaldesa.

Izquierda: Comparsa de Gigantes y Cabezudos de Segovia capital, hacia 1970.

Derecha: Dos imágenes de la Tarasca creada por el Grupo Hadit, dedicado a la música de raíz, en las Fiestas de San Juan y San Pedro de 1976.

Ambas fotografías, fondo del Archivo Municipal de Segovia.

En las últimas cuatro décadas, y siempre acompañada por la familia de dulzaineros y tamboriteros de Mariano San Romualdo "Silverio", la Comparsa se ha considerado parte imprescindible del programa de fiestas veraniegas de la ciudad, y desde hace dos años nos ofrece una nueva imagen gracias a la intervención de la Compañía Libélula, responsable de la restauración del armazón y las ropas de Frutos y Fuencisla. En una segunda fase, serán las *gigantillas*, construidas presumiblemente en el siglo XVIII, según declaraciones de Rafael Cantalejo, las que se remocan para recocijo de sus seguidores. La Comparsa segoviana, es sin duda una de las más antiguas de España, que junto a la Patum de Berga, en Barcelona (fiesta donde la personajes simbólicos sigue compartiendo protagonismo con los gigantes y cabezudos durante el Corpus), forman parte de un Patrimonio Cultural digno de conservarse.

En agenda

4 de Junio, Fiesta de la Montera

Las Aguederas del Barrio de San Lorenzo, en su 25 Aniversario

Por: Esther Maganto

Las Aguederas del Barrio de San Lorenzo cumplen en 2016 los veinticinco años de la recuperación de la Fiesta de Santa Águeda, y tras los actos del mes de febrero, para el mes de junio han organizado un singular evento, abierto a todos los barrios y vecinos de Segovia y de sus pueblos: la Fiesta de la Montera.

Programa “Fiesta de la Montera”

Una misa en la iglesia parroquial del Barrio de San Lorenzo y una “tajada” que podrán degustar todos los asistentes, son los actos previstos para una jornada a la que han sido invitados numerosos organismos locales -Delegación de Gobierno, Diputación Provincial, Ayuntamiento, y representante del Ejército-. Además, el pasado 15 de mayo, y con motivo de la Romería de la Virgen de la Fuencisla, las Aguederas del Barrio de San Lorenzo -como barrio organizador de dicho acto-, invitaron de forma oficial al resto de las Asociaciones de Aguederas de los diferentes barrios de Segovia y a las representantes de los pueblos que acudieron a la cita anual con la patrona de Segovia: Navafría, Nava de la Asunción, Cantimpalos, Villavela de Pirón, El Espinar, La Granja, Valsaín...

La Fiesta de la Montera, celebrada el sábado 4 de junio, tiene como fin reivindicar el pasado histórico de esta prenda, puesto que siendo un tocado diseminado de forma generalizada entre los grupos populares españoles desde la segunda mitad del siglo XVIII -usado por hombres y mujeres-, desde comienzos del siglo XX y hasta mediados de 1970 se prodigó tanto en ritos festivo-religiosos como en celebraciones folklóricas, ligado indisolublemente a la “identidad de la mujer segoviana” a través del proceso de estereotipación del “traje de Alcaldesa”.

Finalmente, desde la década de 1990, periodo en el que muchos barrios de la capital y pueblos de la provincia se sumaron a la recuperación de los festejos en honor a Santa Águeda, la montera se ha considerado privativa de las mujeres casadas que han ostentado el cargo de Alcaldesas, Regidoras o Mayordomas... y con la Fiesta de la Montera, se pretende modificar este hecho.



Cartel anunciador de la Fiesta de la Montera. En él, dos ejemplares de la colección particular de la artesana segoviana de monteras, Milagros Pascual.

Recuperación en San Lorenzo

Veinticinco años después de la recuperación de la fiesta de Santa Águeda en el barrio de San Lorenzo -tras el parón que tuvo lugar a finales de 1960-, las mujeres que impulsaron y celebraron la fiesta en 1992 con Carmen Casado y Carmen San Juan como alcaldesas de ese año, desean en el 2016 retomar sus respectivas monteras y darles el uso marcado por la historia: las fuentes escritas y gráficas constatan que en la provincia de Segovia se usó como tocado cotidiano además de como tocado festivo y ritual incluido entre “las vistas” o aderezos de novia y novio -en Carbonero el Mayor en la década de 1770-, y ya en el siglo XIX se identificaría con oficios como el de pastor hasta las primeras décadas del 1900, tal y como mostró en 1936 el periodista Ignacio Carral en su artículo de la Revista Estampa titulado “Ya se van los pastores a la Extremadura”.

12 de Junio, Música, paisaje y oficios con Ismael

Excursión didáctica musicalizada, por el entorno de Valsaín

Por: Esther Maganto



El folklorista segoviano Ismael Peña, con varios instrumentos.
Foto: Carlos de Miguel (Ceneam).

Siendo un hombre puramente sensible, el polifacético artista Ismael Peña Poza, Premio Nacional del Folklore en 1999, se muestra ante sus públicos no sólo como coleccionista, intérprete o poeta, también como relator de experiencias vividas. En el mes de junio, y entre sus constantes actuaciones musicales del 2016, hará de nuevo una parada en Valsaín (Segovia), para hacer las delicias de un público intergeneracional dispuesto a disfrutar al unísono de la música de raíz y la naturaleza circundante.

Desde el año 2010, y de forma consecutiva, el folklorista segoviano nacido en Torreadrada colabora con el CENEAM para desarrollar una de las Excursiones Didácticas enmarcada en el bloque "Arte y Naturaleza". Bajo el título "Músicas de viejos paisajes y viejos oficios", Ismael guía a los participantes por el bosque de Valsaín a través de un paseo amenizado con un sorprendente repertorio de canciones tradicionales: los títulos presentan así historias de antiguos oficios como el de leñador, el hachero, el pastor, el vaquero o el carretero, relacionados tanto con el bosque como con los elementos naturales que conforman el paisaje -el agua, las plantas, las aves, las rocas...-. Durante el paseo Ismael lleva a cabo diversas paradas, donde explica brevemente cada pieza musical y las interpreta acompañado por diversos instrumentos musicales, algunos de ellos, sencillos objetos de uso doméstico o laboral, como el calderillo o las tijeras.

Reserva de plaza

Todas las actividades de este programa son gratuitas y con plazas limitadas, por lo que se necesita realizar una reserva, como se explica en el folleto editado y en la página web del Ceneam (magrama): itinerarios/excursiones-y-paseos-didacticos.

Los datos específicos de esta excursión didáctica se citan a continuación:

Público destinatario: Familiar
Nº de participantes: 75
Duración aproximada: 3 horas
Grado de dificultad: Bajo

PROGRAMA EXCURSIÓN DIDÁCTICA

"Músicas de viejos paisajes y viejos oficios"

Primera parada

1. Yo voy soñando caminos (A. Machado). Guitarra.
2. Canto de segadores (tradicional). Hoz y esmeril.
3. Los tres molinos (tradicional). Tapadera y dedos.
4. Seguidillas (tradicional). Tejoletas.

Segunda parada

1. El monte y el río (Pablo Neruda). Guitarra.
2. A la raya del monte (tradicional). Cencerros.
3. Serranilla (tradicional). Guitarra.
4. El caracol (tradicional). Pandereta.

Tercera parada

1. Romance del Río Duero (Gerardo Diego). Guitarra.
2. Riberana (tradicional). Guitarra 3.
3. Seguidillas del ajo (tradicional). Arrabel.

Cuarta parada

1. Castilla (Miguel de Unamuno). Guitarra.
2. El carbonero (tradicional). Zanfona.
3. Canción de primavera (tradicional). Dulcimer.

Quinta parada

1. Fandangos (tradicional). Calderillo.
2. Esquileos (tradicional). Tijeras.
3. El pastorcito (tradicional). Zanfona.
4. Coplas de rabel (tradicional). Rabel.
5. Romance de Rosalinda (tradicional). Zanfona.



“A TODO FOLK” - JUNIO 2016 (Diputación de Segovia)

Sábado 4:

18:00. Cuevas de Provanco
Grupo de Jotas “Cal y Tomillo”

Sábado 11:

13:00. Castroserracín
Dulzaineros de Riaza “El Reino”

19:00. Urueñas

Ronda Segoviana (Gira 40º Aniversario)

Sábado 18:

19:30. Alconada de Maderuelo
Grupo de Danzas San Pedro de Gaillos

Lunes 27:

20:30. Escalona del Prado
Grupo de Danzas “La Esteva”

Miércoles 29:

12:00. Rapariegos
Dulzainas y percusión con “Carajal”

OTRAS CONVOCATORIAS

Sábado 25:

VALVERDE DEL MAJANO.

22:00. Proyección Documental
“Agapito Marazuela y el Folklore Castellano”
De Miguel Velasco y Jose M^a Heredero
Casa de la Cultura (Biblioteca)

13 de Junio, San Antonio de Padua

La Fiesta de San Antonio se celebra en diversos pueblos de la provincia, siendo Navas de San Antonio, en el recorrido de la Cañada Real de la Vera de la Sierra, y Navas de Oro, enclavada en El Llano, dos localidades donde las procesiones dedicadas a este santo cobran una especial relevancia.

Según argumenta el periodista Guillermo Herrero en su obra *De Fiesta en Fiesta*, en Navas de San Antonio la procesión se hace andando “hasta la ermita dedicada al santo, tal vez recordando, por el sofocante calor habitual ese día, unos viejos versos: “*San Antonio del Cerro / grande es tu fiesta / pero cuesta trabajo / subir la cuesta*”. Añade también que ya en el interior de la ermita, “se celebra eucaristía en memoria del santo portugués, fallecido en Padua en el siglo XIII, tras haber alcanzado popularidad con sus milagros”.

Sobre la localidad de Navas de Oro, Herrero aporta el dato que de “en el siglo XVIII este santo tenía un altar en la iglesia de Santiago, y queda también atestiguada la actividad de una cofradía de San Antonio desde 1818”. Ya en el siglo XX y en 1966, será el antropólogo norteamericano



La procesión de San Antonio en Navas de Oro. Año 2008.
Foto: Ayuntamiento de Navas de Oro.

Joseph Buenaventura Aceves y a través de los materiales recogidos en el trabajo de campo para su tesis doctoral titulada *El Pinar. Factores sociales relacionados con el desarrollo rural en un pueblo español*, quien plasme en sus fotos a los hombres que danzaban ante San Antonio.

investigación



Reactivación de las danzas de palos en Turégano y Valverde del Majano (Segovia)

Firma invitada: Fuencisla Álvarez Collado

Etnomusicóloga y Becada por el Instituto “Manuel González Herrero” en mayo del 2016.

INTRODUCCIÓN

Ya en el título encontramos una palabra sugerente, que va a marcar el desarrollo de nuestro discurso: LA DANZA. Y es que no es lo mismo danzar que bailar, aunque puede que hoy en día nos acerquemos más a bailes ritualizados que a danzas rituales propiamente dichas. Y en ese gran corpus de danzas rituales se encuentran las danzas de palos o paloteos.

Siguiendo por ejemplo el Diccionario de Autoridades de 1732 encontramos ya la diferencia entre estos términos: danzar es “bailar con gravedad a compás de un instrumento con orden, escuela y enseñanza de preceptos” y danzante la persona que danza. Usase sólo para significar a los que danzan en las procesiones o en otras danzas públicas poco pulidas. En el mismo diccionario se recoge la voz de baile como “festejo en el que juntan varias personas para bailar y danzar”. A esto añadimos también el componente ritual que debe acompañar a la danza y a los danzantes, dentro del ciclo festivo/económico/astral.

Las danzas de palos en la provincia de Segovia se encuentran actualmente en activo en 30 localidades, según los datos recogidos en la investigación iniciada en 2004¹, considerando como tal, el hecho de ser ejecutadas todos los años siguiendo el ciclo festivo/económico/astral y por tanto en un contexto ritual. Según Maganto Hurtado² estas danzas estuvieron desde la época de Carlos V asociadas a la festividad del Corpus Christi, aunque cuando ésta cayó en desuso pasaron a formar parte del rito de las fiestas patronales. Es decir, aunque algunas localidades en Segovia siguen manteniendo sus danzas en el Corpus (Veganzones, Cabezuela) y su Octava (Fuentepelayo), la mayoría de las localidades las ejecutan siguiendo el ciclo económico de su zona: Llano Cerealístico por ejemplo, en las festividades anteriores a la siega, o la Cañada Real en la zona de La Sierra, en los festejos marianos de la Natividad de la Virgen y El Rosario, anterior a la marcha de los pastores a la entrada del otoño.

Además de estas 30 localidades, en casi medio centenar más de ejemplos se ha podido constatar la práctica danzaria durante el siglo XX, aunque el devenir del tiempo ha borrado tan rico legado del mapa de la provincia de Segovia, sin contar también aquellas localidades en las que a buen seguro la danza estuvo presente en su folklore y aún no se han recuperado datos que lo certifiquen.

Sin embargo, son varias las localidades hoy en día en las que la danza no se puede considerar perdida, sino inactiva, es decir, se puede recuperar su práctica después de los años, pues la memoria de los últimos danzantes así lo permite. O también el caso de localidades que mantienen su práctica de manera intermitente o descontextualizada, y que tampoco han sido consideradas en el primer punto (danzas rituales en activo), pero susceptibles de ser recuperadas.

Por ello, el mapa provincial de danzas en Segovia se plantea rico en ejemplos, pero con casuísticas bien diferenciadas: danzas en activo, intermitentes, inactivas o perdidas. Y dentro de este mapa de danzas, y según el trabajo de campo realizado desde la década de 2004, no podíamos omitir la división en tres zonas, de acuerdo a características comunes en cuanto a ciclo festivo/económico/astral y repertorio para dulzaina: la zona Circundante a la capital, La Sierra y El Llano, y dentro de esta división, cabría especificar las danzas activas, inactivas o perdidas. En activo, como se mencionó anteriormente, encontramos 30 localidades, pero inactivas y/o intermitentes -o fuera del contexto ritual donde en tiempos pasados estuvieron contextualizadas- sin embargo, no son tantas: en la zona circundante a la capital Hontoria³, Valverde del Majano, Abades, San Cristóbal de Segovia; en La Sierra, Rebollo; y en El Llano, Fuenterrebollo y Turégano. Perdidas, no obstante, las encontramos en mayor número. Valgan como ejemplo Cerezo de Abajo, Santiuste de Pedraza, Aldea Real, Zarzuela de Pinar...

Pero cuando hablamos de recuperación o reactivación, ¿se recupera la danza en todo su contenido o se recupera la práctica de ejecutarla? Es decir, ¿se recuperan las melodías y las coreografías propias de cada localidad o cualquier danza venida de repertorios urbanos o localidades vecinas justifica su ejecución en un rito? ¿Se recuperan en su contexto ritual, o realmente estamos ante grandes cambios en cuanto a la función de la danza se refiere? ¿Hablamos por tanto de recreación, invención o realmente de recuperación de la tradición? ¿La creación debe “mirar hacia adelante” e innovar, o por lo contrario debemos permanecer fieles al pasado y conservarlo de manera pétrea? ¿Recuperamos realmente el pasado cercano o el lejano? Varias hipótesis por tanto, sobre las que habría que reflexionar.

Y es aquí cuando hacemos un alto en el camino para analizar los distintos elementos que vamos a observar en las danzas de palos: una coreografía siguiendo la estructura de la melodía, es decir, las melodías en su generalidad, suelen constar de partes bien diferenciadas, tales como Introducción y parte A, B, con alguna pequeña parte final que sirve para rematar la danza, lo que encontramos en la coreografía definido a través de *lazos y calles*; el acompañamiento de los palos marcando la división y subdivisión del compás de la melodía; y la propia melodía sobre la que sustentan los elementos anteriores, interpretada por la dulzaina⁵.

Y habiendo analizado el componente ritual, la situación actual del mapa de danzas de la provincia y sus divisiones, y la propia estructura de la danza, pasamos a abordar el análisis de las dos localidades que en el 2015 recuperaron la práctica danzaria: Turégano y Valverde del Majano.

TURÉGANO, en El Llano



Danzantes de Turégano. Década de 1940.

Esta localidad, situada en El Llano cerealístico, ha mantenido en la última década, su Danza de Palos de manera intermitente. Se “paloteó” en la Semana Cultural de 2011 y 2015, aunque fue en este último año también cuando se recupera la tradición de danzar en un contexto ritual por la Virgen del Burgo, patrona del barrio arrasado por el incendio y con motivo del 50 aniversario del suceso. Anterior a esta fecha, en cuanto a contexto ritual se refiere, tendríamos que remontarnos según la memoria de los mayores, a mediados del siglo XX, en la romería mariana por Pentecostés, para encontrar el ejemplo más reciente de ejecución de la danza en su contexto.

Los tureganenses han guardado cual custodia el material fotográfico de la evolución de su danza, lo que nos ha permitido reconstruir la historia en esta localidad, especialmente su indumentaria. Desde los primeros materiales conservados del siglo XX⁶, vemos ya calzón corto de paño marrón picado en negro, chalecos con distintas delanteras de terciopelo y espaldas con piqué, el cinto o *esquero*, pañuelo de cuadros rojos y negros a la cabeza, medias de calceta y alpargatas, mantenido en la actualidad. Al igual que en otras localidades, se observa la incorporación de la mujer a la danza desde las épocas de posguerra, aportando su propia indumentaria, en este caso basada en manteo rojo y jubón o justillo negro. En cuanto a los dulzaineros, como se ha podido constatar, sabemos que provenían de la localidad de Caballar (también con danzas de palos en activo) como es el caso de Francisco García Blanco, a mediados del S. XX, o actualmente Víctor Sanz.

El repertorio de paloteos consta, tal y como se recogió en 2015, de los siguiente títulos: *La Marcha Lanceros, La Carretera, El Vals corrido, El Gloria, La Reverencia y El Tío Lobito*.

- **La Marcha Lanceros**, paloteada actualmente en Muñoveros, Veganzones (El Llano) y con una variante particular en La Lastrilla (Circundante a capital) donde la denominan *Larión o Entrada de los Toreros*, aunque otras localidades como Sauquillo de Cabezas (donde la recoge Agapito Marazuela) también la tuvieron en su repertorio en tiempos pretéritos. Otro ejemplo más de paloteos con aire militar, de desfile o marcha dentro del repertorio de melodías susceptibles de ser paloteadas en el mapa danzario segoviano. Melódicamente con una gran riqueza (A-B-C), lo que va a determinar su coreografía.

- **Vals corrido**: denominado *Saúco/Sauquillo* en Lastras de Cuéllar, *Vals polca* en Muñoveros y *Vals* en Sauquillo de Cabezas. Es decir, con la versión de Turégano cuatro son las localidades que mantienen esta danza en su repertorio, todos ellos cercanos entre sí y localizados en El Llano segoviano. Ejemplo de paloteo clasificable como “bailable” (término ya utilizado por Mariano Contreras), realmente su ritmo es de polca, de ahí que en algunas localidades se denomine “corrido” o muy acertadamente *vals polca*, aunque encontramos ejemplos de esta denominación (vals polca) en los repertorios para piano. Musicalmente, ritmo binario en la melodía y palos marcando la subdivisión durante todas las partes, mientras la coreografía se caracteriza por la figura de “correr la calle”.

- **El Gloria**: danza extraída de la Misa para dulzaina. Se palotea también en La Lastrilla y Gallegos (donde la denominan *Misa*), aunque otras danzas como *El Credo* son también muy comunes en toda La Sierra y algunos pueblos de El Llano como Caballar, Cantalejo o Muñoveros.





Reactivación en Turégano, 2015
Fiestas de Septiembre: Virgen del Burgo
Arriba: *La Reverencia*
Foto: F. Álvarez Collado

Según Contreras⁷ esta Misa estuvo en uso hasta los años 30 del siglo XX, especialmente en las iglesias donde no se contaba con la presencia de otro instrumento. De ahí que las distintas partes de esta Misa (Kyrie, Gloria, Credo...) se popularizaran entre los dulzaineros.

Esta danza tiene, tanto en melodía como en coreografía una gran riqueza estructural con introducción y partes A-B-A-C. En la breve parte B es donde podemos apreciar un lazo poco común en la provincia de Segovia⁸. Melódicamente es una danza binaria de subdivisión binaria, lo que va a determinar el acompañamiento de los palos.

- **La Reverencia:** una variación melódica del Himno Nacional. Un total de 20 pueblos de los que actualmente mantienen sus danzas en activo, realizan un paloteo sobre una elaboración melódica del Himno Nacional. No obstante, otros tantos ejemplos provinciales recogen con el nombre de *Reverencia* danzas sobre diferentes melodías. Como es habitual en las danzas que llevan este nombre, los danzantes realizan una reverencia hacia la imagen. En el caso de Turégano, sólo se arrodillan los hombres, alternados en colocación con la figura femenina, mientras mantienen uno de sus palos en la frente, y las mujeres permanecen de pie. En la coreografía tureganense encontramos una breve Introducción y dos partes, A y B, donde sigue destacando el acompañamiento de los palos marcando la subdivisión del compás, en este caso binario. Esta forma de acompañar los palos se denomina en otras zonas "palo picado".

- **El Tío Lobito:** según nos informaron en Turégano el Tío Lobito fue un dulzainero de la localidad. Esta danza melódicamente consta de Introducción sobre A, y partes A-B. La procedencia melódica se desconoce, pero presenta un claro ritmo de polca, por lo que podría tratarse nuevamente de la adaptación de un bailable.

- **La Carretera:** en conexión con el repertorio de Sauquillo⁹ (recogida por Agapito Marazuela¹⁰ en esta localidad) y

Veganzones, es decir, nuevamente repertorios homólogos en localidades cercanas. Consta de una breve introducción mientras los danzantes golpean sus palos para pasar a la parte A sobre figura de "correr la calle" rematadas en "encuatreos", una parte B caracterizada por los círculos concéntricos de los danzantes y el "tacet" -silencio de la dulzaina, mientras continúa la danza-, y una parte C a modo de conclusión sobre la figura de "correr la calle".

VALVERDE DEL MAJANO, Circundante a la capital

Valverde es una localidad cercana a la capital de la provincia. Sus paloteos ya fueron abordados por Ignacio Carral en la revista Estampa en septiembre de 1928, Olmos Criado en *Danzas rituales y de diversión en la provincia de Segovia* (1981), y específicamente Tejero Cobos en *Dulzaineros, música y costumbres* (1981). Con estas fuentes bibliográficas se han conseguido localizar 11 paloteos (todos con texto excepto *La Marcha Real*): *Napoleón, El Enrejado, El Enrame, La Viudita, EL León Bravo y Valiente, El Malagón, La Aparecida, La Marcha Real, La Panadera, Palmira, Zapato, Los Oficios* y *Malagón corto*.

Por las referencias anteriormente citadas, sabemos que los paloteos se hacían en la fiesta de La Aparecida, en la pradera y en la Plaza Mayor, interpretados a la dulzaina por Librado de Andrés Llorente y Paulino Gómez "Tocino". También que en 1921 se abandonan las enaguas, cuando bajaron a palotear a Segovia con motivo de la inauguración de la estatua de Juan Bravo, lo que se evidencia en el material gráfico de Carral de 1928, en el que ya presentan el atavío de calzón corto con camisa blanca, chaleco, pañuelos de cuadros rojos anudados a la cabeza, esquero, y medias de calceta con alpargatas. En la foto que se adjunta recogida por Carral y publicada en la Revista Estampa en 1928 podemos destacar la forma de colocar el pañuelo de cuadros (largo y anudado atrás, tal y como hemos podido constatar en estas fechas en otras localidades) y chalecos con distintas espaldas, destacando el picado de uno de ellos.

Según informantes de la localidad, se paloteaba en los 80, pero luego se perdió la práctica, volviéndose a recuperar en 2015 durante la Semana Cultural, ejemplo una vez más de danza inactiva, y no perdida, aunque fuera de contexto ritual.

Analizando las melodías observamos que las danzas *El Enrejado*, *El Malagón* (largo y corto) y *El Napoleón* se elaboran sobre el mismo melograma¹¹, el cual se ha identificado en paloteos de distintas localidades. Lo encontramos en *El Pastor* de Abades; *La Panadera* de Tabanera del Monte¹²; *La Varela* de Hontoria; *Los Cuatro Chapiteles*, *El Napoleón* y *El Pastor* de Bernardos; *El Napoleón* y *El Malagón* de Armuña; el *Carlos V* de Fuentepelayo; y la danza *La Reverencia* de Caballar, Veganzones y Arcones. No obstante, al igual que sucede en localidades especialmente de El Llano segoviano, el repertorio de danzas de palos en Valverde es numeroso, por lo que en el acto de la Semana Cultural de 2015 no se pudieron recoger todas las danzas.

- **La Marcha Real:** de las 30 localidades con repertorios de danzas de palos en activo, 20 presentan un danza sobre elaboración melódica del Himno Nacional. Estas danzas, en nuestra provincia, reciben distintas denominaciones, como *Reverencia*, *Himno*, o *Marcha Real*.

- **Napoleón:** recogida con el nº 278 en el Cancionero de Agapito Marazuela. Los danzantes realizan señal de reverencia, normalmente asociada a la danza que se elabora sobre el Himno Nacional, aunque en Armuña recogimos también esta danza con esta misma característica en su danza *El Napoleón*, y en la zona de La Sierra en Gallegos, en la danza *La Modistilla*. Podemos decir por tanto que en la zona occidental de la provincia esta melodía va a responder al nombre *Napoleón*. Melodía binaria de subdivisión binaria, con palos en cruz marcando la negra (palo seco) con una estructura melódica simple basada en repeticiones de la parte A.

- **La Panadera:** en esta danza, homóloga a la de Abades pero sin conexión con el melograma arriba mencionado de *La Panadera* de Tabanera del Monte, encontramos conexión melódica con los pueblos del Llano de Fuentepelayo (*La Zamarrilla*), Aguilafuente (*San Antonio*), y Lastras de Cuéllar (*El Chamorrillo*). En Fuentepelayo, Tejero Cobos recoge en el estribillo de la letra, la misma letra que vamos a encontrar en todas las danzas denominadas *Panadera*. Este es uno de los ejemplos de la provincia con melodías elaboradas sobre textos pertenecientes a la antigua lírica de los siglos XV-XVII [Frenk, 2003]. En este caso el texto aparece recogido en la obra *La floresta de engaños* (1539), de Gil Vicente, con letra:

*Allevántese panadera
si te has de levantar
que un fraile dexo muerto*



Danzantes de Valverde del Majano, 1928.
En Revista Estampa y artículo de Ignacio Carral.

*no traygo vino ni pan.
Apiahá, apiahá, apiahá.*

En Valverde se recoge, según Tejero:
*Levántate panadera
si te quieres levantar
somos gente del Campillo
que venimos a por pan.
De cuatro panes que tengo
la mitad os he de dar
el uno por el dinero
el otro por caridad.*

Es decir, que la similitud en el texto después de 500 años es evidente, tal y como sucede en la cercana localidad de Tabanera del Monte.

- **La Palmira:** danza recogida en 4 localidades de la zona que nos ocupa, tal y como muestra la tabla, con alguna variación en su denominación. La letra, idéntica a la que recoge Tejero, aparece en el THE NEW WORLD del 7 de octubre de 1843 encuadrada dentro de las canciones de la Guerra de la Independencia (1808-1914). Tejero Cobos [1991,61] recoge la letra y la localiza en el Cancionero Segoviano como de Martín Miguel (nº 284), apuntando que la música es la misma que en Hontoria y Valverde:

*Hermosa Palmira
más bella que el sol
que dando una vuelta
le dice a su amor.*

- **El Enrame:** aunque Marazuela sitúa la tradición de enramar a la novia desde el XIX, el Nuevo Corpus de la Lírica Antigua Popular Hispánica de los siglos XV-XVII [Frenk, 2003: 847] localiza la letra de esta danza en el Cancionero de Jacinto López y en el Romancero de Valdiviello (ca. 1600):

*Si quereis que os enrrame la puerta,
vida mía de mi corazón,
si quereis que os enrrame la puerta,
vuestros amores míos son.*

Tejero Cobos recoge así la letra de Valverde, prácticamente literal a la del XVII de los cancioneros arriba mencionados:

*Si quieres que a tu puerta te enrame
Prenda mía de mi corazón
Si quieres que a tu puerta te enrame
Tus amores míos son.
Levántate de mañana
Y a tu ventana
Hay un barranco
Y en medio un álamo blanco
Llegan las ramas a tu balcón.*

- **El Zapato**: la encontramos recogida en el Cancionero de Agapito Marazuela con el nº 276 dentro del repertorio de Abades. Consta de introducción con palos contra el suelo y el zapato de los danzantes en la parte A. Estructuralmente muy sencilla. Palos “secos”, es decir, chocados en cruz a ritmo de negra y una figura muy característica: golpearse el pie con un palo.

- **La Viudita**: localizada actualmente también en el re-

pertorio de esta zona, en La Lastrilla y Tabanera del Monte; además esta melodía se palotea en Valleruela de Pezraza como *Quién quiere ir*; y en Castroserna de Abajo como *La Rápida*. Nos encontramos nuevamente un texto con reminiscencias en la antigua lírica popular hispánica del XV-XVII [Frenk, 2003:649] en el Cancionero de Bezón ca. 1599. La letra la recoge Tejero como:

*Qué quién entenderá
su mala enfermedad
qué quién entenderá
el mal de la viudita
qué quién entenderá
su mala enfermedad.
Yo que no sé nadar morenita
yo que no sé contigo estaré.*

- **El León Bravo y Valiente**¹³: por la transcripción de Tejero Cobos, sabemos que la melodía es una elaboración del Himno de Riego.

- **Malagón** (largo y corto): esta localidad presenta dos danzas elaboradas con pocas diferencias, sobre el melograma apuntado con anterioridad. Con esta misma denominación se recoge una danza en Armuña y Bernardos, igualmente con similitudes melódicas. En todos los casos, presentan letras asociadas, prueba una vez más de la el-

¹⁴TABLA COMPARATIVA DEL REPERTORIO DE TODAS LAS LOCALIDADES ENCUADRAS COMO CIRCUNDANTES A LA CAPITAL

ABADES	VALVERDE	HONTORIA	REVENGA	TABANERA DEL MONTE	SAN CRISTOBAL DE SEGOVIA	LA LASTRILLA	BERNUEY DE PORREROS	BASARDILLA
	<i>La Marcha Real</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Marcha Real</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Marcha</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Reverencia</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Reverencia</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>Marcha Real</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Reverencia</i> (Himno <i>Nal.</i>)	<i>La Marcha Real</i> (Himno <i>Nal.</i>)
<i>Napoleón</i>	<i>Napoleón</i> (*)	<i>Napoleón</i> (*)						
<i>Panadera</i>	<i>Panadera</i>	<i>La Panadera</i>		<i>La Panadera</i> (*)	<i>La Panadera</i> (*)			
<i>La Palmira</i>	<i>La Palmira</i>	<i>La Palvina</i>	<i>La Palmira</i>					
<i>La Zarza</i>		<i>La Zarza</i>	<i>La Zarza</i> (*??)	<i>La Zarza? ¿Rosa?</i>				
<i>El Enrame</i>	<i>El Enrame</i>	<i>Los Oficios</i>	<i>Los Oficios</i>	<i>Los Oficios</i>				
<i>El Zapato</i>	<i>El Zapato</i>							
	<i>La Viudita</i>	<i>La Viudita</i>		<i>La Viudita</i>	<i>La Viudita</i>	<i>La Viudita</i>		
			<i>La Rosa</i>	<i>La Rosa en el palo verde</i>	<i>La Rosa en el palo verde</i>	<i>La Rosa en el palo verde</i>		
				<i>Las Palomas de Madrid</i>		<i>Las Palomas de Madrid</i>	<i>Las Palomas de Madrid</i>	
				<i>El Clavito</i>	<i>El Clavito</i>			
REPERTORIO INDEPENDIENTE EN CADA LOCALIDAD								
<i>El Pastor</i>	<i>El León Bravo y Valiente</i>	<i>El Vergita</i>	<i>Reverencia</i> (melodía <i>Los Oficios</i>)		<i>Los Capuchinitos</i>	<i>El Gloria</i>	<i>Las Macitas</i>	<i>Vals de los Ojos Negros</i>
<i>El Vals</i>	<i>Malagón largo</i> (*)	<i>La Varela</i> (*)	<i>La Raspa</i>			<i>La Entrada de los toreros o Larón</i>	<i>El Mutilán</i>	<i>Jota "Comunera"</i>
<i>Contradanza</i>	<i>Malagón</i> (*)	<i>Los Frailes</i>	<i>Los Matuteros</i> ¹⁷	<i>Los Matuteros</i> ¿?¿¿ (se recuerda)		<i>La Larga</i>	<i>La Herradura</i>	<i>La Melitona</i>
	<i>El Enrejado</i> (*)	<i>La Tocatita</i>					<i>Las Olas</i>	
	<i>La Aparecida</i>	<i>El Reguñir</i>					<i>El Pasacalle</i>	
							<i>El Señonto</i>	

boración de distintas letras sobre una misma melodía seguramente como recurso nemotécnico para recordarla, o cantarla en ausencia de dulzainero.

- **El Enrejado:** melodía sobre el melograma descrito anteriormente con palos en cruz a ritmo de negra contra el compañero, figura “abrir y cerrar la calle” y “encuatros” de lenta evolución. Melódicamente muy sencilla, con parte A que se repite.

*Al pasar por la arboleda
Que hay junto al Escorial
Entre tantos enrejados
Que juntito el caño está.
Y si el caño está cerrado
Como suele acontecer
Pon un pie en el enrejado
Y brincar con el otro pie.*

- **La Aparecida:** ésta es la fiesta principal de Valverde del Majano. El nombre se refiere a que apareció enterrada en el sitio donde hoy se levanta la ermita el 27 de noviembre de 1623, teniendo lugar la primera romería el 27 de mayo de 1624. Antes se celebraba el martes antes de La Ascensión -40 días después del Domingo de Resurrección-. La danza forma parte del repertorio de Valverde, según recoge Tejero Cobos, aunque no se ha podido constatar la melodía.



Danzantes Valverde del Majano, 1985.

CONCLUSIONES

En este caso, los ejemplos analizados no son cercanos geográficamente: Turégano, en El Llano, y Valverde, en el alfoz de la capital, por ello que sirvan como muestra para plantear hipótesis: en la etiología del repertorio para dulzaina de cada localidad, vemos claras diferencias: mientras Turégano muestra piezas con origen en marchas militares o bailables, y no presentan textos, Valverde presenta etiologías melódicas distintas: textos en 10 de sus 11 piezas, y además varios están encuadrados dentro del Nuevo Corpus de la Lírica Antigua de los siglos XV-XVII, o son recurso nemotécnico sobre un mismo melograma. En el choque de los palos también hay una diferencia sustancial: Turégano se caracteriza por marcar

la subdivisión (palo picado), y Valverde por marcar el pulso chocando en cruz (palo seco).

En relación a la indumentaria, en ambos casos observamos que a mediados del siglo XX ambas localidades presentan ya el calzón corto con chaleco, apuntando aquí que son indumentarias muy cuidadas pues en esos años muchas de las localidades de la provincia presentan lo que Maganto Hurtado denomina “modelos de carestía”. En el caso de Valverde sí se ha podido documentar el enaguado a principios del siglo XX. En cuanto a las fechas o festividades en las cuales se contextualizan las danzas de palos, y teniendo en cuenta que algunos testimonios de Turégano las sitúan en la Romería de Pentecostés, podemos relacionarlo con Valverde, que en tiempos pretéritos las realizaba el martes antes de La Ascensión, es decir, entorno a mayo/junio dependiendo del calendario litúrgico. Y para concluir y a modo de reflexión, anotar el cambio en el uso y función de la danza, que ambos ejemplos han sufrido con el devenir del tiempo, de un contexto ritual a un contexto socio-cultural.

NOTAS:

1. Álvarez Collado, M. F. (2015): *Las Danzas de palos en la provincia de Segovia: estudio etnomusicológico y repertorio para dulzaina*. Diputación de Segovia.
2. Maganto Hurtado, E. (2015). *Los danzantes de enaguillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a principios del siglo XXI*. Diputación de Segovia.
3. Tejero Cobos, I. (1981): *Dulzainero, música y costumbres*. Caja Segovia.
4. Porro Fernández, C. A. (2013): *Repertorio segoviano para dulzaina. Tonadas y bailes recogidos por Manuel García Matos en 1951: Bernardos, Abades y Nava de la Asunción*. Ediciones Aruz.
5. Las dulzainas que se han observado estaban afinadas en fa#.
6. Segovia en Madrid noticiero mensual del Centro Segoviano, números de 1936 del Archivo Municipal de Segovia.
7. Contreras, M. y F. (2000): *Cancionero Segoviano de música popular*. Editado por Segovia Sur.
8. Tan sólo recogido en *La Zarza de Revenga, La Novena de Carrascal C., La Viudita de Tabanera M., La Rosquillera de Lastras C.*
9. En 2014 con el nombre de *La Carretera* no se recogió esta melodía, sino que en Sauquillo a esta melodía la denominan *El Álamo*.
10. Marazuela Albornos, A. (1981). *Cancionero de Castilla*. Madrid.
11. Utilizamos este término para referirnos, a melodías con gran parecido melódico sin ser literalmente iguales.
12. No se corresponde melódicamente con *La Panadera* de Abades y Valverde del Majano. Ésta gira no obstante al *San Antonio* de Aguilafuente.
13. Cortés, F. y Esteve, J. J. (2012): *Músicas en tiempos de guerra. Cancionero (1503-1939)*. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona. “Durante el Trienio Constitucional o Liberal (1820-1823) de entre los himnos patrios surgidos destacaron tres: El Himno, El Trágala y el Lairón. Después del levantamiento de Riego y la proclamación de la Constitución de 1812 se gestaron cánticos propagandísticos. El 19 de marzo, el Diario de Madrid se publica que “una canción que andan vendiendo los ciegos por dos cuartos”. [...] En la misma fecha El Constitucional publicó el texto: “Serenos, alegres/valiente, osados/Soldados la patria/nos llama a la lid/queremos por ella/vencer o morir”.
15. Álvarez Collado, M. F. (2015). Op. Cit.
- 16 y 17. Sainete lírico de Barbieri. (*) Las melodías de las danzas señaladas con este signo en la tabla están elaboradas sobre el mismo melograma.



Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO