

TEXTO ESTHER MAGANTO MUSEO VIRTUAL ICTS: TRAJE DE DANZANTES

El Museo Virtual del ICTS, abierto a los Trajes de Danzante

Visibilizar la indumentaria tradicional asociada a las danzas rituales de la provincia de Segovia a través de la página web del Museo Virtual del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”, constituye un logro fraguado a lo largo de los últimos seis años (2013–2018): el renovado interés social por esta temática obedece, entre otras cuestiones, a su impulso desde la edición de publicaciones específicas e iniciativas desarrolladas por este organismo: el libro *Los danzantes de enagüillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI* (I Becas de Investigación IGH 2013): un estudio sociohistórico sobre las danzas de palos y otras danzas rituales desde el siglo XVI al siglo XXI; la exposición “El Mundo por Montera” (2015), que sumó más de dieciocho mil visitas y que dio a conocer algunas piezas testigo ligadas a la danza ritual conservadas en espacios museísticos o en colecciones particulares; la obra *Las danzas de palos en la provincia de Segovia. Estudio etnomusicológico y repertorio para dulzaina* (2015), donde se recogen más de treinta localidades donde se conservan tales repertorios musicales y danzarios; la obra colectiva *Indumentaria de Segovia* (2018. Coordinación Carlos A. Porro), desde la que se insiste en las denominaciones locales de prendas propias de la danza a partir del capítulo “El léxico en la indumentaria tradicional segoviana. Una aproximación a los localismos”; y finalmente, las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018 (Coordinación Esther Maganto) en las que se han impartido conferencias sobre la adecuada presencia escénica que requiere la danza tradicional –baile y danzas rituales–, así como la diferenciación de los protagonistas de la danza –bailadores, danzantes, maestros de danza, intérpretes de los repertorios musicales y colectivos que apoyan su conservación y divulgación–.

La necesidad de mostrar los numerosos aspectos destacables en su estudio, como la actual diseminación provincial de modelos vestimentarios distintivos en su evolución histórica, la progresiva pérdida de la propiedad comunal de las prendas –vinculada a la extinción de instituciones organizativas de la danza como las cofradías o las hermandades–, el grado de mayor/menor conservación de piezas testigo en los contextos locales festivo-rituales, o el intercambio de uso de los distintos modelos entre géneros constatado en los últimos setenta años, justifican por tanto la divulgación de investigaciones sustentadas en datos recabados en archivo y en el trabajo de campo –archivos civiles y eclesiásticos, ciclo festivo anual, piezas testigo, entrevistas con informantes y comunidades portadoras–. El fin de este espacio web del ICTS es por tanto alcanzar a audiencias masivas surgidas en la red de redes –internet– o a públicos atentos y comprometidos con la conservación de la danza tradicional como patrimonio cultural inmaterial, y con ello generar debates y discursos constructivos en torno sus manifestaciones, la revitalización y recreación de las mismas –en espacios descontextualizados como los eventos folklóricos–.

El Museo Virtual del ICTS muestra una selección de ejemplos significativos y representativos de la provincia de Segovia, distinguiéndose varios modelos de vestido: el *traje de zorra/zarragón*, con el que se cumplen variadas funciones en el desarrollo de la danza–; el *traje de calzón corto*, compuesto por chaleco, camisa y calzón, siendo el más diseminado provincialmente en la actualidad y que enlaza con la moda impuesta por el Majismo; los modelos *mixtos* en los que se combinan calzones con cuerpos y casaquillas de finales de siglo XVIII, herederas aún de las modas cortesanas, burguesas y militares de la moda española del siglo XVII; y el *enaguado masculino*, que se mantiene en siete localidades segovianas, con el blanco como color predominante, y cuyos orígenes históricos ya se rastrean en la España del Quinientos–Seiscientos, aunque se extienda geográficamente en el siglo XVIII.

Un mapa geográfico–festivo para la provincia de Segovia: la concreción local y comarcal de los Trajes de Danzante

Entre los principales retos de la Beca de Investigación IGH 2013 que desarrollé bajo el título *Los danzantes de enagüillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico–festivo a comienzos del siglo XXI*, figuraron los siguientes:

- Abordar la génesis, el desarrollo histórico y el estado de la cuestión de las danzas de palos y las danzas rituales en el territorio de la provincia de Segovia, atendiendo a los modelos de vestido vigentes y documentados históricamente, además de los repertorios musicales y danzarios conservados por los danzantes locales y las respectivas comunidades portadoras, siendo considerados por las mismas como patrimonio cultural inmaterial.
- La elaboración de un mapa provincial –hasta el momento inexistente– que mostrara la diseminación por localidades y zonas territoriales de tales danzas, y, por lo tanto, de las indumentarias respectivas con presencia local y/o comarcal.

Tras un intenso año de investigación, los numerosos datos compilados –escritos y gráficos–, tomaron forma en el libro del mismo título presentado en septiembre del 2015, donde se incluyeron dos mapas provinciales: el primero, referido a la conservación de repertorios y modelos vestimentarios en el siglo XX, y el segundo, que aclaraba cuál es la situación en la segunda década del siglo XXI. La proyección social de los resultados –a través de numerosas conferencias y presentaciones– permitió hacer llegar a la población y a los colectivos implicados en la conservación de la danza tradicional, nuevos y reveladores datos sobre la variedad y riqueza de los Trajes de Danzante en la provincia de Segovia a lo largo de cinco siglos: desde el siglo XVI, en el que Carlos I de España y V de Alemania regula el blanco como color imprescindible en las ropas usadas por los danzantes, y el siglo XXI, un momento sumamente convulso y repleto de cambios drásticos, en el que se distinguen casos de protección de la danza por parte de las comunidades portadoras –con algunas resoluciones y reconocimientos en forma de BIC fuera de nuestra comunidad autónoma–, revitalizaciones locales a partir de la recuperación de repertorios, trajes de danzantes y trajes de zorra/zarragón, a modo de seña de identidad compartida por la colectividad, o la descontextualización y

recreación folklórica vigente desde finales del siglo XIX, que no nos permite evaluar ni la trayectoria histórica de la danza ni el contexto festivo y cíclico que la dota de continuidad y significación simbólica.

Tras seis años transcurridos de la publicación de la citada beca, la convivencia actual de los distintos modelos de vestido –vocablo definido como un conjunto de prendas en los principales diccionarios del siglo XVII y XVIII, el Diccionario de Covarrubias (1611) y el Diccionario de Autoridades (1738), ambos fechados con anterioridad a la fijación de los modelos propios de la indumentaria tradicional, que tiene lugar mediado el siglo XVIII–, manifiesta por tanto la importancia dada por la sociedad a las diversas manifestaciones de la danza tradicional, identificada con un patrimonio compartido colectivamente, ejecutado en fiestas de relevancia social y vivido sensorial y significativamente por sucesivas generaciones de maestros de danza, danzantes y músicos responsables de los repertorios musicales.

Tal importancia dada por las comunidades portadoras a estos repertorios musicales y danzarios, los que la indumentaria es uno de los elementos fundamentales en el momento de la ejecución y presentación social escénica de los mismos, ha quedado plasmada en tres proyectos locales desarrollados en los últimos tres años y en los que he participado como Investigadora Independiente, llevando a cabo la Asesoría Técnica: la gestión municipal de dos proyectos de Recuperación de indumentaria para la danza, como el llevado a cabo por el Ayuntamiento de Veganzones en el año 2015 respecto a la réplica del traje de zorra conservado en el Museo de Segovia, con dos siglos de antigüedad; y el impulsado por el Ayuntamiento de Prádena (2015–2018) respecto a la restauración de las piezas testigo localizadas en la iglesia parroquial de San Martín, fechadas en 1804, y por lo tanto, con doscientos años de historia. Y asimismo, el proceso de Recuperación del enaguado (finales del siglo XIX–principios del XX) y las casacas masculinas (fechadas en 1780), vinculadas a la Cofradía del Rosario, en el que actualmente se encuentra inmerso el colectivo de danzantes de la población de Muñoveros (2018).

Tal y como iniciaba Honorio Velasco, catedrático emérito de Antropología de la UNED, su prólogo al libro *Los danzantes de enagüillas en la provincia de Segovia*: "en la cultura tradicional las danzas son tal vez uno de los elementos con mayor capacidad de perdurabilidad en el tiempo". Y con objeto de que sigan perdurando, más allá de los cinco siglos ya documentados en esta provincia, el ICTS vuelca entre sus contenidos una objetiva selección representativa de la provincia de Segovia.

- **Traje de Zorra**

Veganzones. Traje de Zorra Conservado en el Museo de Segovia. N° de Inventario: 1044. Depositado en 1986.

Fotos Fran Bernardino: Delantero Chaqueta DPP07E2040C0A2546/ Delantero calzón de trampa: DPP07E2040C0A2546. Detalle unión de retazos DPP07E20409102B13.

El traje de zorra de Veganzones constituye uno de los ejemplos señeros de la provincia de Segovia por distintas cuestiones de vital importancia para los investigadores. Depositado desde 1986 en el Museo de Segovia, tras ser localizado en una de las arcas de la iglesia parroquial, en el 2007 el autor del libro *Danzas de Paloteo Rituales del Corpus y Libros de Cofradía de Veganzones*, Marciano Cuesta Polo, documentó su pertenencia a los bienes inventariados en la Cofradía del Santísimo Sacramento y de la Vera Cruz en el año 1806, constatándose por tanto su propiedad comunal y el uso por distintas generaciones hasta mediados de la década de 1930, tal como atestiguan diversas fotografías conservadas por la vecindad.

El conjunto de prendas, descrito en el inventario referido como “un vestido para el Zarragón de los danzantes compuestos de varios colores y rretazos, y consta de chupa, calzones y un morral o talego”, está confeccionado primordialmente con paño de distintos colores y la técnica de la retacería, un arte textil que tiene sus orígenes en la España medieval y que ensalzó al retazo como ornamento frente a su finalidad inicial como remiendo o parche. Tras su selección como Pieza Desconocida del Museo de Segovia en septiembre–octubre del 2014 (texto de Esther Maganto), en marzo del 2015, y con motivo de las celebraciones locales del “IV Centenario 1615–2015. Villa de sí y de por sí”, se recuperó tanto la figura como el traje de zorra en las danzas de palos de Veganzones. Gracias al impulso dado desde la corporación municipal, la réplica confeccionada a mano y colectivamente por un grupo de mujeres de la localidad, pudo mostrarse en este evento, dando así continuidad histórica a la presencia del zorra en las danzas rituales del Corpus Christi de la localidad.

De acuerdo a mis investigaciones, la técnica de la hechura y la cronología del traje de zorra de Veganzones, resultan acorde también con otras piezas testigo localizadas en la provincia: el pueblo de Prádena, en el área serrana, acaba de concluir la restauración del conjunto localizado en la iglesia de San Martín, fechado probablemente en 1804 y vinculado a la Cofradía de la Virgen de la Soledad; asimismo tanto Carrascal de la Cuesta como Gallegos, sitios también en el área de la Sierra, conservan la figura del zorra/zarragón en sus danzas rituales cumpliendo distintas funciones en su desarrollo y ejecución: las alusiones antropomórficas del traje, manifestadas en la presencia de orejas y cola como el animal astuto y esquivo al que representan, permiten a este personaje corretear entre el público asistente a las procesiones, evidenciando el uso del lenguaje mímico y sonoro referido a la zorra, y manteniéndose en Gallegos el ritual de la “quema de la zorra”, con el que se cierra la festividad de la Virgen del Rosario el primer fin de semana de octubre.

Destacar además, que en las dos localidades, el traje de “zorra” presenta una decoración con bordados de aplicación –también de paño– que nos hacen llegar mensajes simbólicos relativos a la devoción mariana y al desarrollo de la danza, siendo en Carrascal de la Cuesta una pieza testigo de propiedad comunal, y en Gallegos un nuevo modelo de dos piezas confeccionado a partir de otros modelos anteriores.

En cualquier caso, todos los ejemplos citados se identifican con un conjunto de prendas masculino usado por personajes arquetípicos presentes 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–, y que eran representados por Arlecchino y su novia Colombina, ambos ataviados con prendas confeccionadas a partir de retazos de colores, tal y como nos muestran algunas fuentes documentales europeas de finales del siglo XVIII. Desentrañar cuándo y cómo tiene lugar el trasvase de esta estética de la danza teatral escénica hasta las danzas rituales de los espacios rurales es por tanto un aspecto sobre el que se deberá profundizar en posteriores trabajos.

Fotos Esther Maganto:



Izda: Traje de Zorra de Gallegos. Septiembre 2013.

Centro izda: Réplica del Traje de Zorra de Veganzones. Marzo 2015.

Centro dcha: Traje de Zorra de Carrascal de la Cuesta. Abril 2018.

Dcha: Restauración del Traje de Zarragón de Prádena. Septiembre 2018.

- **Enaguado ritual masculino**

Entre las conclusiones publicadas en *Los danzantes de enaguillas en la provincia de Segovia, Mapa geográfico festivo a comienzos del siglo XXI*, insistí en la “estrecha relación e imbricación existente entre el mapa actual del enaguado masculino ritual (.) que aúna siete localidades segovianas y tres espacios históricos donde confluyen paisaje natural, actividad económica y religiosidad popular: el trazado de la *Cañada de la Vera de la Sierra*, tramo de la Cañada Real Soriana occidental a su paso por Segovia; la cultura–agro–pastoril y la trashumancia, pujante actividad económica de este reducto geográfico desde el siglo XV hasta el siglo XIX, engrandecida a su vez por la industria lanera visible en los restos de los esquileos y lavaderos construidos en los siglos XVII y XVIII; y el culto mariano, fijado en los siglos XI–XII con la irradiación del arte románico por el territorio de estudio, y que desde el siglo XVII se concentra en torno a la Virgen del Rosario, como respuesta al fomento de la religiosidad popular por parte de la Contrarreforma española en su lucha contra el Islam”.

Aunque la presencia del enaguado masculino en Segovia se constata en el siglo XX en cerca de veinte localidades, avanzada la segunda década del siglo XXI, la pervivencia del mismo se concreta en la danza ritual de cinco localidades de la Tierra de Pedraza y dos de la Tierra de Sepúlveda –frente al traje de calzón corto imperante en el resto de la provincia–. Este hecho manifiesta distintas cuestiones relevantes que deben ser analizadas en su conjunto: por un lado, el periodo al que denominé “crisis del enaguado”, fijado hacia 1930; y por otro, tanto la presencia de diferentes variantes locales que denotan la búsqueda identitaria colectiva y distintiva de cada población, y la paralela unificación comarcal de las mismas, reflejada tanto en el léxico utilizado en la denominaciones de las prendas, como en el empleo de puntillas de ganchillo y motivos florales ubicados en diferentes prendas y zonas del cuerpo de los distintos atavíos. Mientras que en Arcones, Gallegos, Orejana, Torre Val de San Pedro y Valleruela de Pedraza (Tierra de Pedraza), el vocablo unificador se identifica con el de “enagüillas”, en Castroserna de Abajo y San Pedro de Gaiños (Tierra de Sepúlveda), el término generalizado entre la población es el de “faldillas”.

Como nota necesariamente aclaratoria sobre el origen histórico de tal atavío, en mi trabajo de investigación incluí datos referidos a su difusión por todo el territorio nacional ya en el siglo XVIII, localizando en la provincia de Segovia y como antecedentes, los conjuntos de prendas blancas documentados, por ejemplo, en Abades a comienzos del siglo XVII (jubones y calzones), como respuesta a la regulación de la participación de la danza en las procesiones del Corpus Christi, impuesta por Carlos I de España y V de Alemania: en el contexto de la Contrarreforma española y la Europa católica del siglo XVI –frente a la Europa protestante circundante–, el color blanco de los danzantes, identificado con la pureza y alabanza, fue uno de los requisitos exigidos dentro del protocolo de los fastos de la exaltación del Santísimo Sacramentado, resultante de la fusión llevada a cabo por Carlos V del protocolo borgoñón con el castellano, considerándose por tanto como un elemento de su lucha ideológica contra otras religiones, cumpliendo con ello una función político-religiosa.

De acuerdo a mis trabajos de investigación sociohistórica, la irrupción del enaguado masculino dentro de la moda europea puede rastrearse en la moda civil masculina y la moda militar de la segunda mitad del siglo XVII: el rhingrave, un conjunto de prendas usado primeramente en los Países Bajos, en la versión de paño negro y lino blanco, fue asumido por la corte francesa de Luis XIV, donde se le dotaría de recargamiento estético y colorido gracias al empleo de la seda y las telas estampadas. Ya en el siglo XIX, durante las primeras décadas y el contexto del Romanticismo, el uso de la enagua masculina, como prenda que revela la participación de este elemento estético en la construcción de una identidad nacional, se constata en la Grecia de Otón I, quien se retrata con la denominada “fustanela” en numerosas ocasiones (década de 1830).

Arcones. Danzante: Alfredo Garrido González.

Fotos Fran Bernardino: Bordados de la pechera de la camisa DPP07E2030C132E42, y bordados del delantero de la enagua DPP07E2031B0A2D40, y Sprite Arcones.

Recorriendo los detalles de los casos mostrados, el danzante de Arcones, Alfredo Garrido González, viste piezas testigo heredadas de sus familiares: cubriendo el cuerpo, un blusón de lienzo con pechera a base de jaretas, con hileras bordadas de motivos vegetales y florales, salpicadas ocasionalmente con mariposas –tal y como se ha constatado también en Orejana, donde se advierten a su vez motivos como el sol o figuras marianas devocionales–. Cintas corporales de seda, cruzan el torso, y pañuelos de algodón doblados y prendidos a la altura de la cintura, pasan por los hombros desde el delantero hasta la espalda. En el largo de la enagua se distingue un entredós de ganchillo, con un único motivo vegetal geometrizado a base de flores de cuatro pétalos y castañetas circundantes, así como una puntilla también de ganchillo, en la que se aprecia la reiteración del clavel, rematada en forma triangular –elemento que comparte con Orejana y Castroserna de Abajo–.

En el delantero de la enagua figura la bordadura del nombre Tomás Masedo – constatándose el uso masculino de la prenda–, y la figura de un gallo –animal que simboliza la luz de amanecer, entre otros significados–. Completando el atavío, el danzante viste un calzón de lienzo bajo la enagua, decorado con la misma puntilla por debajo de la rodilla, así como un pañuelo coronil atado alrededor de la cabeza, unas calcetas blancas con dibujos calados, y unas zapatillas decoradas con motivos de ganchillo en color negro, siendo éste un elemento distintivo de Arcones. Finalmente, sobre la enagua y a la altura de la cintura, se prende un pañuelo de algodón con fondo negro y estampado con motivos de cachemir multicolores, decorado con flecadura simple y colocado en forma de pico, centrado respecto a la enagua.

Este atavío forma parte de las danzas de palos y otras danzas rituales conservadas en Arcones y que se dedican a la Virgen de la Lastra el primer fin de semana del mes de septiembre: tanto el sábado, en la procesión que recorre las calles de la localidad, como el domingo, en la que asciende desde la iglesia parroquial hasta la ermita de la Virgen de la Lastra, a escasos kilómetros del casco urbano.

Valleruela de Pedraza. Danzante: Gonzalo Álvaro.

Fotos Fran Bernardino: Sprite Valleruela de Pedraza.

Gonzalo Álvaro representa a la tercera generación de danzantes de su familia: siguiendo a su padre, Pedro, y a su abuelo, Florencio Álvarez, responsable de la recuperación de las danzas de palos durante su mandato como Alcalde (1979–1983), y en las fiestas de la Virgen del Amparo y de la Virgen del Rosario que se celebran en el mes de septiembre. En su traje, se reconocen elementos presentes ya hace un siglo, fijados gracias a la cámara del Padre Benito de Frutos en la década de 1920, destacando el tocado y el enaguado de color rosado.

El tocado, un gorro rojo decorado con plumas y escarapelas –ya presente en los tocados de la danza teatral escénica del siglo XVII–, es una réplica de las piezas testigo ya desaparecidas, confeccionada por la artesana Conchi Bayón en el año 2001; buscando paralelismos con otros tocados diseminados por España, se localizan ejemplos en los danzantes de Belinchón (Cuenca) y los danzantes de la Isla del Hierro (Islas Canarias), aunque la localización de varios tocados del mismo color en Carrascal de la Cuesta en abril del 2018 viene a ubicar este modelo en la provincia de Segovia en el recorrido de la Cañada de la Vera de la Sierra.

Sobre el cuerpo, el danzante lleva una camisa de algodón que ha sustituido a los antiguos blusones –como el mostrado en el caso de Arcones–, y cintas de seda corporales que caen desde el hombro, sosteniendo las que cubren la espalda, y que se prenden a la altura de la cintura. En la enagua, de algodón de color rosado con distinto número de listas azules, también se distinguen entredoses de ganchillo con rameados vegetales y motivos florales seriados –como la flor de ochos pétalos, y una media flor con cuatro hojas– y puntilla hecha con la misma técnica rematada en puntas, detalle ornamental que se mantiene en Arcones, Orejana y Castroserna de Abajo, y ya perdido en Gallegos, San Pedro de Gáillos y Torre Val de San Pedro. Sobre la cintura, y también prendido, un pañuelo de seda sin flecadura –aunque ésta puede verse en el conjunto de otros danzantes de Valleruela de Pedraza que usan pañuelos de talle– sobre el que se colocan sendos pañuelos blancos donde reposan las castañuelas. Como detalle estético y simbólico, encintados de seda colocados sobre el codo y a la altura de las rodillas, decorando el calzón de algodón vestido bajo la enagua. Finalmente, el conjunto se completa con calcetas blancas y zapatillas con suela de esparto y encintado negro.

Fotos Esther Maganto:



Izda y Dcha: Detalle de entredoses y puntillas de enaguillas de Valleruela de Pedraza, y encintados corporales en el codo. Septiembre 2013. Prendas Rubén Berzal.

San Pedro de Gáillos. Danzante: Miguel de Francisco Llorente
Fotos Fran Bernardino: Sprite San Pedro de Gáillos.

El atavío de San Pedro de Gaíllos se distingue dentro de los ejemplos de enaguado ritual masculino segoviano, por sus faldillas floreadas y el chaleco blanco que cubre la camisa, conformando por tanto otro de los conjuntos mixtos a los que ya se ha hecho referencia. Sobre la espalda del chaleco, se coloca la denominada espaldilla, cintas unidas entre sí por la galona y que caen sobre la espalda, frente al vocablo de espaldar, conservado en Castroserna de Abajo, también en la Tierra de Sepúlveda. Aunque en la década de los años 50, y tal y como han revelado las fotografías donadas por la Fundación Roder Robles en el 2018 al Centro de Interpretación del Folklore/Museo del Paloteo, las faldillas convivieron con el traje del calzón corto desde comienzos de la década de 1980, momento en el que se llevó a cabo la recuperación de los paloteos y otras piezas que siguen conformando su repertorio musical y danzario actual. El enaguado masculino se erigió desde entonces como único modelo vestimentario para los danzantes, salvo para el zarragón, que en la actualidad viste el traje de calzón corto, frente a versiones de blanco completo –como el documentado en Muñoveros en la década de 1930 y donde se conserva esta pieza testigo–.

El traje de danzante de Miguel de Francisco Llorente está conformado por prendas heredadas a través de su familia materna –como el pañuelo coronil que en la actualidad se coloca en el cuello y que perteneció a Cristina García, tía de su abuela Pilar Sanz–, y de sus familiares paternos –como el pañuelo del ramo con bordaduras multicolores que se coloca doblado sobre la cintura, a modo de faja, heredado de su abuelo, Santos de Francisco, quien danzó con faldillas cubiertas con encajes como se documenta en la década de 1960–. Al mismo tiempo, las faldillas floreadas, de algodón y con una estampación menuda, pertenecieron a la Sra Julia, también tía de su abuela Pilar Sanz, manteniéndose la costumbre de utilizar telas de uso cotidiano como las cortinas de las alcobas y piezas de ajuares como las delanteras de cama –hecho constatado en Orejana y en Torre Val de San Pedro, donde también se usaban colchas de cama–. Como remate inferior, una cintilla metálica y una puntilla de algodón, una vez perdidas las puntillas de ganchillo habituales en el territorio circundante.

Entre otros detalles indispensables, destacar que el tipo de calzón que cubren las faldillas –el más largo de la provincia y que se luce suelto, sin sujeción en la rodilla–, fue confeccionado por Pilar Sanz en la década de 1980, y que las calcetas están hechas con cinco agujas sin costura, manteniendo también el uso de las zapatillas de esparto con cinta atadera como decoración añadida. En la historia de la espaldilla de este danzante, destacar que en 1992, y con motivo de la presencia de los danzantes de San Pedro de Gaíllos en la Expo de Sevilla, se confeccionaron nueve espaldillas con telas procedentes de casullas conservadas en la iglesia parroquial, y desde ese año, se cosieron a la espalda del chaleco para evitar desplazamientos durante la ejecución de la danza.

En el calendario festivo–ritual de San Pedro de Gaíllos dos son las fechas principales para la ejecución de la danza –al margen de las numerosas actuaciones llevadas a cabo en espectáculos folklóricos–: la fiesta de San Pedro Apóstol, el 29 de junio, momento en el que se hace una procesión de pequeño recorrido, y las fiestas de Nuestra Señora

(referida a la Virgen del Rosario), ya en primer fin de semana de septiembre y donde la procesión aumenta el recorrido y el número de paradas para la ejecución de la danza.

Fotos Esther Maganto:



Izda: Varios modelos de faldillas de San Pedro de Gáillos con estampación floral. Junio 2013.

Dcha: Modelo de faldilla de San Pedro de Gáillos, cubierta con encajes de motivos vegetales y florales. Exposición El Mundo por Montera. Torreón de Lozoya. Abril 2015.

Castroserna de Abajo. Danzante: Javier García Prieto

Fotos Fran Bernardino: Sprite Castroserna de Abajo.

Castroserna de Abajo, sita en la Tierra de Sepúlveda, recuperó sus danzas de palos en el año 2007, gracias al empeño de su Alcaldesa, María Luisa González, hija y hermana de danzantes. Con ello, volvieron a ver la luz las faldillas comunales, vinculadas a la Cofradía de la Virgen de los Remedios, únicas en su hechura en la provincia de Segovia: confeccionadas con terciopelo grana, y fechadas posiblemente a finales del siglo XIX, la pieza testigo conservada tiene forma de tonelete fruncido de escaso vuelo –como los conservados en Fuentelcésped, localidad segoviana hasta 1833–. Sin embargo en este caso el tonelete aparece abierto al centro, rematándose inferiormente con cinta dorada y flecadura, una guarnición presente en la moda cortesana española y europea de la segunda mitad del siglo XVII, así como en la indumentaria de la danza teatral escénica del mismo periodo. Para alargar su vuelo, dotando a la pieza de una estética similar al resto del enaguado de los pueblos de alrededor, las mujeres de esta localidad añadieron lienzo y ganchillo, utilizando los bordes de delanteras de camas, tal y como quedó reflejado en fotografías de la década de 1950 conservadas por la población.

En el traje de danzantes de Javier García Prieto, las faldillas fueron confeccionadas nuevamente, presentando un mayor largo que las piezas testigo, pero manteniendo el cierre del vuelo en el delantero, hecho que emparenta estas faldas con las mantillas de paño picadas diseminadas por el recorrido de la Cañada de la Vera de la Sierra desde Segovia capital a Villacastín, y que de acuerdo a las fuentes consultadas, se identifican con la falda o “chialdeta” usada por las mujeres judías sefarditas en los trajes de boda, tal y como se documentan en la pintura romántica de Delacroix en sus viajes al norte de África en las primeras décadas del siglo XIX, y en las colecciones de trajes de España ya

editadas a finales del siglo XVIII. Sobre estas faldillas, se prende un pañuelo del ramo con bordaduras multicolores, para cubrir a su vez el calzón, y dejar asomar las calcetas, sobre las que se usan zapatillas con suela de esparto y cintas ataderas.

En el torso, el danzante viste camisa de algodón de producción industrial seriada, que sustituye a los antiguos blusones de lienzo también citados anteriormente, sobre la que se prenden cintas de seda cubiertas a su vez por pañuelos doblados, cuyas puntas quedan al aire. Como detalle absolutamente distintivo en este traje, la riqueza decorativa del espaldar, una base rectangular forrada de tela y rematada con puntillas de ganchillo con forma triangular sobre la que colocan flores, bien de papel –tradicionalmente hechas por las mujeres de la familia la noche anterior a la ejecución de la danza–, bien de ganchillo, y más tardíamente, elaboradas con materiales industriales como el plástico para lograr su perduración a lo largo del tiempo. De esta pieza, cuelgan diferente número de cintas de seda, que caen por la espalda.

El repertorio local de las danzas de Castroserna de Abajo llega hasta la comunidad portadora en diversas fechas anuales: las fechas más importantes, en la fiesta de San Miguel Arcángel, el 29 de septiembre, y al día siguiente, que se festeja la Virgen de los Remedios; y como fiestas menores, la Romería de esta advocación mariana, en el mes de mayo, y la festividad de San Frutos, el 25 de octubre.

Fotos Esther Maganto:



Izda: Pieza testigo comunal, conservada por M^a Luisa González. Septiembre 2013.

Dcha: Detalles de espaldar, decorado con flores de papel hechas a mano. Septiembre 2013.

- **Modelos Mixtos**

Muñoveros. Danzantes: Carlos Zapatera Martín (enaguado de cuerpo entero) y Juan Francisco Benítez Arcones (cuerpo con faldón).

Fotos de Fran Bernardino: Sprite Muñoveros, Sprite Casaca Muñoveros.

La singularidad de la localidad de Muñoveros, destacada asimismo en la obra *Los danzantes de enagüillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI*, radica en la conservación de distintas piezas testigo de

propiedad comunal localizadas en el año 2014, todas ellas ligadas a la Cofradía de la Virgen del Rosario, que permiten conformar conjuntos vestimentarios distintivos y únicos por el momento en el territorio segoviano, denominados en mis investigaciones modelos mixtos, por unificar en una sola presentación estética el enaguado y el traje de calzón corto, así como cuerpos junto al calzón del traje de calzón corto. El proceso de recuperación de estos trajes en el que se encuentra inmerso actualmente el colectivo de danzantes de la localidad, acerca Muñoveros a la iniciativa llevada a cabo por el pueblo vecino, Veganzones, en el 2015: su fin, revitalizar colectivamente las danzas de palos como patrimonio cultural inmaterial y mostrar el repertorio local y las réplicas de las piezas testigo en las fiestas locales de San Félix –en el mes de julio–, y la Exaltación de la Cruz –ya en septiembre–.

El modelo mixto en el que se superpone una enagua al traje de calzón corto, ya se documenta gráficamente en poblaciones como Cantalejo a comienzos del siglo XX, en 1905, quedando reflejado en fotografías del Padre Benito de Frutos, y manteniéndose en el uso hasta la década de 1930, como también se observa en las tomas del alemán Otto Wunderlich sobre el grupo de danzantes cantalejanos que acudió a un concurso de danzas e indumentaria organizado en la Plaza de Toros de Segovia capital. Igualmente, y en el pueblo cercano de Fuenterrebollo, el enaguado masculino también cubrió el traje de calzón corto hasta finales de la década de 1950, momento histórico en el que aún se llegó a usar en el contexto ritual de Muñoveros.

La característica diferenciadora del enaguado masculino de Muñoveros, frente al resto de ejemplos locales documentados en la provincia segoviana, radica en la hechura de la enagua: de cuerpo entero, ajustada al torso, y abierta por delante para dejar ver el traje de calzón corto inferior. La fotografía de los danzantes de Muñoveros, en su visita a la Diputación de Segovia en 1928, así lo muestra, distinguiéndose la cinta corporal que cruza el torso desde un hombro hasta la cintura y reflejando con ello la posición del danzante en la coreografía de la danza de palos. Como detalle destacable, mencionar la presencia de listas horizontales y rosadas en el vuelo de la enagua, similares a las listas visibles en las enaguas rosadas de Valleruela de Pedraza.

Por otro lado, el pueblo de Muñoveros conserva cuerpos de danzantes, ajustados al torso, con corte en la cintura y con faldón a base de haldetas trapezoidales, confeccionados con lanilla estampada con motivos vegetales en un solo color y fechados a finales del siglo XVIII, tal y como se demuestra en las frases y firmas del forro interior, constándose su uso al menos durante cinco décadas: desde 1780 hasta hasta 1830: “en el Año de 1831 danzó Julián López”, y en íntima relación con los escritos localizados en los cuerpos del pueblo palentino de Grijota. Tales cuerpos, guardan grandes similitudes con los vestidos por los danzantes de la localidad toledana de Mérida, tal y como se puede ver en la pintura localizada en el camarín de la Virgen de la Natividad y con fecha de 1699, junto a camisas y calzones de lienzo, y acompañados de cintas corporales y monteras de ala vuelta decoradas con plumas.

Tales cuerpos o casacas se enmarcan en el conjunto de prendas superiores que se han acomodado al traje de calzón corto, sustituyendo el uso del chaleco por un cuerpo o una casaquilla de mangas colgantes –también denominadas bobas en la moda española civil y militar masculina del siglo XVII–, presentes aún en el contexto ritual de las danzas de palos de Carrascal de la Cuesta, y en las piezas testigo custodiadas en el Ayuntamiento de Veganzones y el Museo de Segovia. Frente a los cuerpos floreados o con estampación vegetal, que también comparten las casaquillas confeccionadas en la década de los 90 en el pueblo de Carrascal de la Cuesta, en Veganzones se conservan casaquillas abiertas lateralmente, confeccionadas a base de tejidos de lana y tejidos con listas verticales de distintos colores, que a su vez se acompañan de gorras de danzante con casco de cuatro piezas y vuelta delantera –similar a la hechura de la montera masculina, aunque con el casco más ajustado–.

Fotos Esther Maganto:



Izda: Forro interior casacas de Muñoveros, con firma de los danzantes (1780–1830). Septiembre 2013.

Centro: Casaca listada con mangas “bobas” de Veganzones. Exposición El Mundo por Montera”. Torreón de Lozoya. Marzo 2015.

Dcha: Casaca floreada con mangas “bobas” de Carrascal de la Cuesta. Abril, 2018.

MUSEO VIRTUAL TRAJE DE DANZANTES

M^a Fuencisla Álvarez Collado

AGUILAFUENTE

Localidad: Aguilafuente

Zona: Llano segoviano.

Festividad con danza: febrero, Las Candelas

Danzante: Samuel Aragón Valverde

Danzas: de palos.

Tipología: traje de danzante.

Descripción: danzante con calzón corto de paño negro abierto en su tercio exterior y provistos de botonadura plateada y borlas de adorno, pues no se abrochan, con el fin que se vea el "calzoncillo"; chaleco con botonadura de filigrana y solapas de terciopelo, con espalda de piqué blanco picada con tres flores negras de lis, un central y dos laterales; pañuelo estampado de cuadros rojos y negros anudado a la cabeza; camisa blanca de lienzo, y sobre el cuello cayendo por la pechera pañuelo de seda de cuadros; a la cintura izquierdo para castañuelas adornadas con escarapelas moradas con lazos amarillos; pañuelo pequeño de algodón blanco acabado en pico, faja de algodón roja anudada a la izquierda; y faltriquera de ganchillo morada con motivos amarillos. Medias de algodón blanco, y alpargatas blancas con hiladillos negros atadas hasta la rodilla, típico de los danzantes..

CARRASCAL DE LA CUESTA

Localidad: Carrascal de la Cuesta (Turégano)

Zona: Llano segoviano.

Danzas: de palos y el Castillo.

Festividad con danza: agosto, San Roque.

Danzante: Enrique Gallego Martín.

Tipología: traje de danzante.

Descripción: calzón corto de paño negro, abierto en su tercio exterior; casaca de mangas bobas en marrón claro con pequeños estampados florales, camisa blanca de lienzo y pañuelo estampado de cuadros rojos y negros anudado al cuello por la parte delantera; a la cintura, faja blanca de algodón, anudada a la izquierda. Medias de algodón blanco y alpargatas blancas con hiladillos negros trenzados hasta la rodilla, típico de los danzantes.

CARRASCAL DE LA CUESTA

Localidad: Carrascal de la Cuesta (Turégano)

Zona: Llano segoviano.

Danzas: de palos y Castillo.

Festividad con danza: agosto, San Roque.

Zorra: Gabriel Martín Sanz.

Tipología: traje de zorra.

Descripción: traje de zorra de retazos en color verde, amarillo y azul. Compuesto de gorro, y pieza enteriza compuesta de chupa y calzón largo. El gorro - con orejas-, la pechera de la chupa y la espalda, están picados con diferentes motivos, como una zorra en la espalda; el calzon largo se remata con una cola de zorro y como complemento lleva

colgando la suela de goma de una zapatilla, con la que increparía a danzantes y asistentes. Medias de algodón blanco y alpargatas blancas. Palos encintados con cintas blancas y rojas.

FUENTEPELAYO

Localidad: Fuentepelayo

Zona: Llano segoviano.

Festividad con danza: Octava del Corpus.

Danzas: de palos y castañuelas.

Danzante:

Tipología: Traje de danzante.

Descripción: calzón corto picado de paño negro, abierto por el tercio exterior y guarnecido con pasamanería y lentejuelas; camisa blanca con pañuelo pequeño de algodón, blanco, y prendido en la pechera; chaleco de terciopelo labrado, con adornos metálicos en las solapas, y espalda blanca de piqué; pañuelo estampado de cuadros rojos y negros en diagonal sobre el torso; a la cintura faja roja de algodón, esquero con castañuelas adornadas con escarapelas rosas. Medias blancas de algodón y alpargatas blancas con hiladillos negros trenzados hasta la rodilla, típico de los danzantes.

LASTRAS DE CUÉLLAR

Localidad: Lastras de Cuéllar

Zona: Llano segoviano.

Festividad con danza: Pentecostés y la Virgen de Salcedón en septiembre.

Danzante:

Tipología: traje de danzante.

Descripción: calzón corto de paño negro, abierto en su tercio exterior y rematado en borla; camisa blanca y chaleco de paño negro con botonadura de filigrana y espalda de piqué blanco, picada en negro en la parte inferior; sobre la espalda, cae en pico un pañuelo de algodón blanco bordado con detalles florales; dentro de las guarniciones textiles destaca un pañuelo de seda estampado de cuadros morados y rosas anudado al cuello por la parte delantera; a la cintura, faja azul de algodón y sobre ella una esquero, y a la izquierda debajo de la faja, un pequeño pañuelo blanco de algodón. Medias blancas de algodón y alpargatas blancas con hiladillos negros trenzados hasta la rodilla, típico de los danzantes.

TURÉGANO

Localidad: Turégano.

Zona: Llano segoviano.

Festividad con danza: septiembre, Dulce nombre de María.

Danzante: Juan Montes Sacristán.

Tipología: traje de danzante.

Descripción: calzón corto de paño negro picado en terciopelo marrón, abierto en su último tercio por la parte exterior; camisa blanca de corchados bordada en negro y chaleco de terciopelo negro con botonadura plateada; pañuelo de seda estampado de cuadros morados y negros anudado a la cabeza por la parte de atrás. Faja azul de algodón, y sobre ella una esquero con castañuelas adornadas con escarapelas. Medias blancas de algodón, con ligas, y alpargatas blancas con hiladillos negros trenzados hasta la rodilla típico de los danzantes.