

enraizada

REVISTA DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA
MANUEL
GONZÁLEZ
HERRERO

Número 034 - Año 3 - Enero 2019. *Hitos*





Fotografía de portada:
Valla de piedra construida en seco, localiza-
da en el término de Arcones.
Foto: E. Maganto, abril 2018.

Edita

Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana
"Manuel González Herrero".

DIPUTACIÓN DE SEGOVIA

Coordinadora, Responsable de Contenidos
y Maquetación

Esther Maganto Hurtado.

Doctora en CC. de la Información
e Investigadora de la Cultura Tradicional.

Diseño

Paulino Lázaro

Textos y Fotografías

© de los Autores

I.S.S.N.

2445-3080.

© Reservados todos los derechos.

Prohibida la reproducción total o parcial de
la revista, sin autorización expresa de los
autores.

sumario

editorial 3

divulgación 4

La Urdimbre

150 artículos periodísticos desde el IGH,
por C. Blanco y E. Maganto (2013-2018) 5

IGH: Congreso de PCI en Segovia, marzo 2019 7

Las Tramas

1969-2019, 50 años para el Nuevo Mester 9

La construcción de piedra en seco, a la UNESCO 10

Las vías pecuarias, por J. Herrero 12

El IX Ciclo de Otoño, por A. Rodrigo
y C. de Miguel 14

En Agenda

Fotografías sobre las Águedas de Zamarramala 16

investigación 17

Firma invitada: Fuencisla Álvarez Collado.
Musicóloga y Becada del IGH.

"Baile y Danza tradicional. ¿Patrimonio o espec-
táculo? El caso segoviano". 18

editorial

Construyendo hitos

La **Revista Digital enraiza2** da comienzo al 2019 con un número dedicado a los "hitos": atendiendo, como palabra polisémica que es, tanto a las señales que marcan los límites territoriales o de propiedades, como a aquellos acontecimientos significativos por sí mismos que generan un punto de inflexión en el tiempo histórico. De ahí, que la sección La Urdimbre abra el año con dos importantes noticias: los más de 150 artículos periodísticos publicados por el IGH en El Adelantado de Segovia (2013-2018), de la mano de los Coordinadores, Carlos Blanco y Esther Maganto, y el Congreso Nacional de PCI que se celebrará en Segovia en marzo del 2019, resultado sumativo de contenidos abordados en las Becas de Investigación IGH, distintas publicaciones y Proyectos de Difusión y Formación puestos en marcha por este organismo en los seis años de su recorrido.

Dentro de la Divulgación, pero ya en la sección Las Tramas, un espacio para los 50 años en activo del Nuevo Mester de Juglaría, que serán su mejor discurso de presentación para todas las celebraciones e iniciativas de este año, y el reconocimiento internacional, a través de las aportaciones del antropólogo extremeño Aniceto Delgado, de la técnica de construcción de piedra en seco, diseminada por diferentes zonas de la provincia de Segovia y que acaba de ser incluida en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO.

Completando contenidos, el número avanza con el artículo del antropólogo Jorge Herrero sobre las vías pecuarias segovianas y sus elementos complementarios -mojones, contaderos, esquileos y lavaderos de lanas-, y el balance de una apuesta consolidada como el IX Ciclo de Otoño "Dulzaineros. Semblanza y Repertorio", firmado por Arantza Rodrigo, Directora del Centro de Interpretación del Folklore/Museo del Paloteo, y Carlos de Miguel, Profesor de las Aulas de Música Tradicional en San Pedro de Gaíllos y Coordinador del Ciclo.

Ya en la Sección Agenda, se sugiere la visita a exposición fotográfica organizada por el Concejo de Aguederas de Zamarramala, en la que se muestra una selección de cerca de treinta instantáneas de María Rosa de las Heras sobre su visita a la fiesta durante los últimos tres años y que se completará con una conferencia sobre la historia de la montera segoviana el próximo domingo 27 de enero.

Con respecto a la sección Investigación, con el inicio del año 2019 se publica el texto firmado por la musicóloga Fuencisla Álvarez, quien trae hasta estas páginas las reflexiones en torno al "Baile y Danza Tradicional. ¿Patrimonio o espectáculo? El caso segoviano". Con él concluyen las aportaciones publicadas en los últimos cinco meses, enmarcadas en el Proyecto de Formación del IGH "Aulas Didácticas IGH 2018", y se suma a los textos y artículos de investigación ya escritos por investigadores y conferenciantes como Víctor Sanz, Carlos A. Porro, Pablo Zamarrón y Esther Maganto, abordando el estado de la cuestión de la Música, el Baile y la Danza Tradicional en la provincia de Segovia.



Horno de cal construido con la técnica de piedra en seco, reconocida por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad recientemente. Vegas de Matute. Parque arqueológico Hornos del Zanco. Foto. E. Maganto, sept. 2018.

divulgación

La Urdimbre

2013-2018: 150 artículos periodísticos desde el IGH

Publicados en la prensa escrita a través de colaboraciones quincenales

Por: **Carlos Blanco y Esther Maganto**

Coordinador 2013-2016/ Coordinadora 2016-2018

El 13 de enero del 2013, Francisco Vázquez, Presidente de la Diputación de Segovia, firmaba el primero de los artículos periodísticos publicado desde el Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" en una de las cabeceras de la prensa local: El Adelantado de Segovia. Bajo el sintético título "En el arranque del Instituto", Vázquez aproximaba al lector a la creación de este organismo, justificando el nombre y los objetivos del mismo: la investigación y la "puesta a disposición de los ciudadanos del fruto de dichas investigaciones mediante publicaciones". Seis años después, y de forma paralela a la concesión de más de 20 becas, la cifra de artículos periodísticos publicados en el medio citado supera los 150, siendo textos complementarios al resto de las publicaciones de la institución provincial -en numerosas ocasiones resultado de una investigación de campo o de archivo-, con periodicidad quincenal, y escritos por un 50 voces de expertos reunidos gracias a la Coordinación de dos periodistas con trayectorias profesionales ligadas a la documentación y divulgación de la Cultura Tradicional: Carlos Blanco (enero 2013-febrero 2016) y Esther Maganto (desde marzo 2016). Para su búsqueda, localización y seguimiento, los lectores pueden acudir a la página web del IGH (pestaña Publicaciones o al enlace directo <http://www.instituto-gonzalezherrero.es/articulos>).

Francisco Vázquez, Presidente de la Diputación de Segovia, quiso expresar personalmente y por escrito las razones de la denominación del Instituto de la Cultura Tradicional "Manuel González Herrero", en el primero de los más de 150 artículos periodísticos publicados desde la creación de este organismo: "Si hay algo que haya definido con absoluta certeza el conjunto de la obra de González Herrero, esto ha sido su permanente intención de tender puentes intergeneracionales, por los que transcurra en un fluido constante, la razón de ser del pueblo segoviano. A la busca de su identidad colectiva se dedicó en cuerpo y alma, y ciego de amor por esta tierra, nos mostró que el segoviano tenía que saber quién era para poder ser él mismo. Por esto y por otras muchas razones, fue reconocido Don Manuel, como Hijo Predilecto de la Provincia de Segovia (25 de junio de 2004) y justifica, que el Instituto de la Cultura Tradicional que ahora se presenta, lleve su nombre".



13 de enero del 2013. Primer artículo periodístico del IGH, firmado por F. Vázquez, Presidente de la Diputación de Segovia.

Coordinación de Carlos Blanco (2013-febrero 2016)

Gracias a una filosofía de continuidad y compilación a lo largo del tiempo -como la "entrega" de toda una vida de Manuel González Herrero en su prolija obra sobre la Tradición segoviana, a la que también hacía referencia Vázquez en el primer artículo citado-, se fueron sumando textos escritos por diferentes plumas bajo la Coordinación del periodista Carlos Blanco, integrando en cada página o doble página el texto del colaborador, además de reseñas sobre segovianos ilustres, un rincón para la poesía, o datos sobre localidades segovianas recopiladas en obras de referencia como el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*, de Pascual Madoz (1845-1850).

Entre las colaboraciones gestionadas por Carlos Blanco durante el primer año -teniendo en cuenta la puesta en marcha del IGH como organismo dependiente de la Diputación de Segovia, la figura de Manuel González Herrero y los miembros del Consejo Asesor del IGH-, figuraron Sara Dueñas, a comienzos del 2013, Directora del IGH; el propio M. González Herrero, a través de textos recopilatorios de su obra, y de su hijo Joaquín González (pupilo de Agapito Marazuela); el folklorista Joaquín Díaz, los antropólogos Luis Díaz Viana, Jose Luis Alonso Ponga y Honorio M. Velasco, junto a los músicos Luis Martín y Carmelo Gozalo, o Jesús Fuentetaja, todos ellos miembros del citado Consejo; y textos firmados por el propio Blanco, como



el que sirvió para recordar a la sociedad segoviana en febrero del 2013, los "Treinta años sin el maestro" -dedicada a A. Marazuela-

En esta primera etapa, la llegada de colaboraciones de expertos en materias específicas, se iniciaron con la del historiador Alberto Herreras, la arquitecta Ana Marazuela, el músico Feliciano Ituero y las tres firmas de los primeros becados por el IGH: Carlos A. Porro, Ángeles Rubio y Esther Maganto. Sumándose a todos ellos, y ya en el segundo año, el musicólogo Pablo Zamarrón, la periodista Ana San Romualdo, los historiadores Ana Valtierra y Mariano Gómez de Caso, la Directora del Centro de Interpretación del Folklore/Museo del Paloteo, Arantza Rodrigo, la dulzainera Elena de Frutos, el organizador de distintos eventos folklóricos, Francisco del Caño, y el periodista Guillermo Herrero. Como nuevas firmas del tercer año de andadura del IGH, el empresario Antonio Horcajo, el antropólogo Jorge Herrero, el artista Justino Santos, el filólogo Fermín de los Reyes, el fotógrafo Diego Gómez, el periodista Luis Besa y el artesano J. Alberto de Lucas.

Coordinación de E. Maganto: desde marzo del 2016

Tras cinco colaboraciones en la primera etapa, y con la llegada de la **Revista Digital enraiza2**, Esther Maganto asumió el reto de mantener autores y aumentar el número de colaboradores y materias presentes en las páginas quincenales editadas por el IGH. De esta forma, los textos presentaron en muchas ocasiones una doble vía de publicación, impresa y online, con el fin de alcanzar a diferentes audiencias y reducir distancias en la brecha digital generacional. Asimismo, y con la publicación impresa del I y II Anuario de enraiza2, las colaboraciones anuales han quedado compiladas en dos obras disponibles para los lectores en las librerías segovianas.

No obstante, en numerosas ocasiones los textos se han escrito ex profeso para su publicación en el diario El Adelantado, en aras a seguir la lógica de la agenda social y la agenda institucional, completándose siempre con una columna de Agenda, e invitando y sugiriendo al lector conciertos, exposiciones, conferencias, presentaciones de publicaciones o discos, contenidos de Proyectos de Formación o Difusión del IGH o las sucesivas fechas de manifestaciones festivas y festivo-religiosas que se conservan en la provincia de Segovia a lo largo del año.

Sin duda alguna, el camino andado adquiere ya una relevante perspectiva de análisis, puesto que las miradas de los distintos y crecientes autores evidencian la implicación de numerosas ciencias y dedicaciones profesionales en la proyección social de la Cultura Tradicional en su nueva conceptualización, Patrimonio Cultural Inmaterial, de cara a los Planes Nacionales implantados desde instituciones como el IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España) y la documentación resultante de las distintas convenciones celebradas por la UNESCO.

En este sentido, y ejemplificándose los nuevos autores y materias, se deben citar: los musicólogos Fuencisla Álvarez y Víctor Sanz, los músicos Jose Manuel Herrero Martín "Michel" y Juan de la Cruz, el profesor y dulzainero Carlos de Miguel, el periodista Juan Andrés Sáiz Garrido, el historiador Rafael Ruiz, la dulzainera Carmen Riesgo, la Directora artística de Grupo Biello, M^ª Eugenia González; el archivero Rafael Cantalejo, la arqueóloga Isabel Marqués, el antropólogo Pedro J. Cruz, la periodista Reyes Sanz, el músico Jaime Lafuente, el folklorista Ismael Peña, el documentalista Juan Pedro Velasco Sayago, la profesora universitaria Clara Beltrán y la investigadora independiente M^ª Ángeles López Piqueras.

En palabras de Carlos Blanco

Cualquier nacimiento es incierto, de modo que desde el primer momento el grupo fundador del Instituto se propuso dar un fuerte tirón que demostrara la seriedad y solidez de sus planteamientos. Y su compromiso con los objetivos de conocimiento, comprensión y comunicación de la cultura popular segoviana. Además, la provincia de Segovia era una de las pocas que aún no tenía un centro de estas características surgidos, en su mayoría, en los tiempos lejanos de las preautonomías en busca de hechos diferenciadores. En Segovia, pasado aquel sarampión, se trataba de conocer, investigar y divulgar la excelencia de su cultura popular.

La primera publicación fue un disco libro sobre el maestro Agapito Matazuela que contenía grabaciones inéditas de Agapito Marazuela recogidas en los años 70 del pasado siglo y la reedición por vez primera de los discos grabados por el maestro para la discográfica Parlophon con interpretaciones como la famosa entradilla. Junto con textos de personas que conocieron y trataron a Marazuela como persona entrañable y eminente intérprete y recopilador de las tradiciones artísticas de Segovia y Castilla.

Esta iniciativa tuvo una gran acogida por parte de los medios de comunicación locales y regionales y contribuyó al conocimiento del Instituto. El rigor y calidad de los textos que enseguida dieron frutos en forma de nuevos proyectos fueron decisivos para el nacimiento del Instituto Manuel González Herrero.



Segovia: I Congreso Nacional de PCI, marzo 2019

Organizado por el IGH, se desarrollará entre el 15 al 17 de marzo

Por: E. Maganto

El Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" abre el año 2019 con la presentación de una iniciativa que culmina seis años de gestión, implementación y divulgación de temáticas enmarcadas en el Patrimonio Cultural Inmaterial y ya abordadas a través de las Becas de Investigación concedidas desde el 2013, varias publicaciones y diversos Programas de Difusión y Formación dirigidos a la sociedad segoviana. El I Congreso Nacional sobre PCI con sede en Segovia, que se desarrollará en el Teatro Juan Bravo entre el 15 y el 17 de marzo bajo el título *Tradiciones e Identidad*, reunirá en nuestra ciudad a un nutrido grupo de investigadores y expertos llegados desde diferentes puntos de España. El objetivo, mostrar nuevas aportaciones científicas enmarcadas en seis líneas temáticas y lograr sensibilizar a la población de las necesarias medidas de salvaguarda que requiere este patrimonio, concretado en el tema principal del Congreso: la Música, el Baile, la Danza Tradicional y la Tradición Oral.

Teoría y práctica: investigación y participación de los protagonistas y comunidades portadoras

La dirección científica del I Congreso "Tradiciones e Identidad", llevada a cabo por los musicólogos Fuencisla Álvarez y Víctor Sanz -ambos, becados por el IGH en distintas convocatorias-, ha contemplado la presencia en Segovia de relevantes investigadores y expertos llegados desde diferentes puntos de España, al tiempo que la participación de los protagonistas y los colectivos sociales que representan a las comunidades portadoras segovianas que mantienen y/o conservan repertorios musicales y danzarios en nuestra provincia. Por ello, los tres días de desarrollo del congreso, del 15 al 17 de marzo del 2019, servirán para dar a conocer a los asistentes ponencias, comunicaciones y posters enmarcados en seis líneas temáticas, complementadas con una exposición de instrumentos musicales, la presentación de publicaciones del IGH y muestras diarias y de cierre de cada jornada dedicadas a la música y la danza tradicional conservada en distintas localidades segovianas.

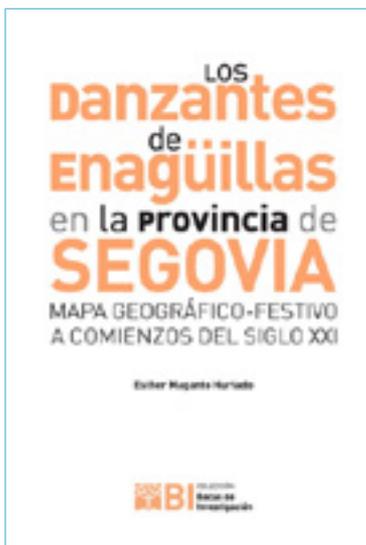
Este I Congreso "Tradiciones e Identidad" cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura y Deporte y el IPCE (Instituto de Patrimonio Cultural de España), ya que dicho proyecto fue presentado a la primera "Convocatoria de ayudas para proyectos de salvaguarda de Patrimonio Cultural Inmaterial" del 2018, una novedosa iniciativa nacional dada a conocer a la sociedad española a través de una convocatoria dirigida a las administraciones públicas, que in-



Juan Miguel Martín Useros, Alcalde de Vegas de Matute y miembro de los guitarreros de la localidad y el grupo folklórico Cal y Tomillo, improvisando con voz y bandurria. Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional IGH 2018. Foto: E. Maganto, 6 sep. 2018.

La Ronda de Vegas, una de las agrupaciones presentes en las muestras del I Congreso Nacional "Tradiciones e Identidad".

cluía la organización de congresos entre las actuaciones perceptibles de ayuda y que se cerró en octubre del 2018. De ahí la información volcada en la página web del congreso (<http://www.institutogonzalezherrero.es/congreso-pci>): "la justificación teórica del Congreso continúa las líneas del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" IGH en relación a la nor-



mativa sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial, y las músicas, bailes y danzas de tradición oral dentro de este, desarrolladas a nivel nacional e internacional, y donde se dará especial importancia a los protagonistas, colectivos sociales y comunidades portadoras de dicho patrimonio", citando las disposiciones generales del Artículo 1 de la Convención celebrada por el UNESCO en el 2003 y algunos puntos del Plan Nacional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial del IPCE, publicado en el 2011, y que reconoce "el PCI como práctica y a las comunidades portadoras para preservar las condiciones de su proceso evolutivo mediante la transmisión intra/inter generacional".

A su vez, y desde esta web se insiste en las iniciativas puestas en marcha por el IGH "en relación a visibilidad y promoción de salvaguarda de las las músicas, bailes y danzas tradicionales como Patrimonio Cultural Inmaterial", como las distintas publicaciones en formato impreso y digital "que han promovido el trabajo de campo" y con las que "se ha recopilado, identificado, ordenado y clasificado bienes, áreas, tiempos y espacios", así como "el registro fotográfico y audiovisual para comunicar y transmitir como *viaje de ida y vuelta*, importante para la sensibilización del valor de las músicas, bailes y danzas".



Líneas temáticas

para presentación de comunicaciones/posters

1. Documentación, salvaguarda y difusión del PCI
2. Tradición: permanencia y/o cambio
3. Modelos organizativos para la danza y modelos de transmisión
4. La indumentaria en el baile y la danza tradicionales
5. Músicas, bailes y danzas tradicionales: sus protagonistas
6. Medios de comunicación y PCI
7. Procesos de folklorización en torno al PCI

Calendario de envío:

- Las comunicaciones tendrán un tiempo de exposición de 15 minutos y se podrán enviar hasta el 10 de febrero.

- Los posters se expondrán a lo largo del Congreso, no pudiendo exceder de las siguientes dimensiones: 90 x 120 cms. Deberán incluir soporte.

Atendiendo a los requisitos y acciones de salvaguarda recogidos en los materiales citados, "se ha implicado a los colectivos y protagonistas de las músicas, bailes, danzas tradicionales y se ha fomentado la revisión constante a través publicaciones digitales por ser este un patrimonio dinámico, vivo cambiante". Finalmente, de cara a los asistentes y participantes, se informa del último de los Proyectos de Difusión desarrollados desde el IGH, las Aulas Didácticas de Música Tradicional (Coordinación Fuencisla Álvarez) y las Aulas Didácticas de Baile y Danza Tradicional (Coordinación Esther Maganto), que han recorrido 17 poblaciones segovianas "tras los trabajos de campo realizados por diferentes investigadores y donde se ha puesto en valor el verdadero Patrimonio Cultural Inmaterial sobre repertorios de bailes de plaza, danzas rituales, repertorios vocales, y repertorios de tradición oral heredados desde finales del siglo XIX y mantenidos por los protagonistas hasta nuestros días, potenciando la función de las comunidades portadoras y los colectivos sociales".

El Congreso tendrá como sede el Teatro Juan Bravo, en pleno corazón de la Plaza Mayor de Segovia, y abrirá sus puertas a actividades paralelas como la visita guiada a una exposición, la presentación de publicaciones editadas por el IGH o el recorrido didáctico por la colección de instrumentos tradicionales del musicólogo segoviano Pablo Zamarrón, que llevará por título "Los instrumentos en la cultura tradicional segoviana". Para la consulta del avance del programa, acudir a la pestaña Congreso PCI (web IGH).

Las Tramas

1969-2019, 50 años para el Nuevo Mester de Juglaría

Todo un año para celebrar medio siglo en activo

Por: E. Maganto

En el 2019, la agenda de celebraciones del 50 Aniversario del Nuevo Mester de Juglaría se inicia con el concierto que ofrecerá el domingo 19 de enero en el Teatro Adolfo Marsillac de San Sebastián de los Reyes (Madrid), y dentro de Tradinvierno. Aún muy recientes, siguen los prolegómenos al año en el que grupo cumplirá medio siglo en activo: el concierto en la sala madrileña Galileo Galilei, en las pasadas navidades; los dos conciertos con lleno completo del Teatro Juan Bravo, en el mes de noviembre; y el evento con el que dió "el pistoletazo de salida" a las celebraciones: el concierto en Cuéllar, con motivo del Día de la Provincia, el pasado 10 de junio y tras recibir la Medalla de Oro de la Provincia por parte de la Diputación de Segovia.

A finales de noviembre del 2018, en pleno desarrollo de los dos conciertos ofrecidos en el Teatro Juan Bravo, y respondiendo a Josechu Egido -colaborador de Históricas Grabaciones-, el Nuevo Mester de Juglaría hacía llegar a la audiencia, y a través de las declaraciones de Fernando Ortíz, cuál había sido el secreto del trabajo continuado a lo largo de cinco décadas: "el hacer cosas en las que creíamos" para llegar finalmente a este "aniversario verdaderamente emocionante".

Este mensaje, reiterado en las numerosas entrevistas concedidas a los medios de comunicación, ya se atisbaba en el artículo publicado en la **Revista Digital enraiza2** el pasado mes de junio, "El orgullo de ser segovianos", a su vez difundido en la página quincenal del IGH en El Adelantado de Segovia, respondiendo así al reconocimiento que de esta larga trayectoria hacía la Diputación de Segovia, al concederles la Medalla de Oro de la Provincia 2018. Recordando las palabras del Nuevo Mester: "esta distinción que la Diputación de Segovia ha tenido la generosidad de concedernos, es sin duda uno de los mejores regalos que podíamos recibir. Son muchos los lugares que hemos recorrido fuera de nuestra provincia, en España y en el extranjero, es cierto; pero para nosotros siempre *Zamarramala está en alto, Valseca en Vega y la chica segoviana es la mujer que yo más quiero*. Alegría, agradecimiento, emoción, orgullo, satisfacción... y tantas sensaciones imposibles de describir. Esto es lo que sentimos al recibir la noticia, pues esta distinción toca en el corazón de todos nosotros".



Son por tanto numerosas las preguntas, reflexiones, balances... que El Nuevo Mester de Juglaría podrá hacer en el 2019, ante audiencias, críticos musicales y periodistas, investigadores y compañeros de otras agrupaciones, además de ante ellos mismos, para evaluar su trayectoria en relación a los más de dos mil conciertos celebrados en múltiples escenarios diseminados por el globo terráqueo, los más de cincuenta discos editados sobre variadas temáticas y dirigidos a diferentes públicos, o sus aportaciones a la historia, evolución y estado de la cuestión actual de la música tradicional y la música folk en España. Por cierto, dos universos claramente distinguidos por el etnógrafo Carlos A. Porro, y temática abordada en varias de sus conferencias impartidas en las Aulas Didácticas de Música Tradicional IGH 2018, dedicadas a la definición de la músicas de tradición oral, destacando "el importante papel jugado por Joaquín Díaz y el Nuevo Mester en el surgimiento de la música folk de finales de la década de 1960, al plantearse retomar la tradición, entendida como el regreso al trabajo de campo, recurriendo a las entrevistas con informantes y rompiendo así con la canción protesta del momento".



La construcción de piedra en seco, hasta la UNESCO

Segovia: variadas construcciones con esta técnica en la provincia

Por: E. Maganto



Arriba: Valla en el entorno de la ermita de la Virgen de La Lastra. Término de Arcones. Foto: E. Maganto, abr. 2018.

Abajo: Horno de cal. Parque arqueológico del Zancao. Vegas de Matute. Foto: E. Maganto, sep. 2018.

El pasado 28 de noviembre del 2018 la UNESCO distinguió a las construcciones de piedra en seco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en una candidatura conjunta de Andalucía, la Comunidad Valenciana, Cataluña, Baleares, Aragón, Extremadura, Canarias, Galicia y Asturias. La provincia de Segovia cuenta en su paisaje con cientos de kilómetros de vallado concentrado en el trazado de la Cañada de la Vera de la Sierra y levantado a mano con esta técnica, y desde Castilla y León ya ha quedado patente el interés por entrar a formar parte de este nuevo mapa nacional y europeo, en el que se encuentran junto a España, Croacia, Chipre, Eslovenia, Francia, Grecia, Italia y Suiza.

Además de tales muros, en el paisaje rural segoviano y en puntos muy distantes entre sí del citado recorrido segoviano de la Cañada Real Soriano Occidental, se pueden contabilizar y distinguir otras construcciones única y exclusivamente a base de piedra. Entre otros, los chozos de pastores, como el documentado por Carlos de Miguel -Técnico de la Sección de Educación Ambiental y Cooperación del Ceneam- en los Montes de Valsaín denominado Chozo de la Majada Muñoveros, o los hornos de cal localizados en el término de Vegas de Matute, fundamentales para el estudio de esta industria ya desaparecida y con cuatro siglos de historia en la zona, que tras su restauración actualmente conforman el Parque arqueológico del Zancao, y donde en septiembre del 2019 se celebrará el X Día del Calero, en reconocimiento a este oficio tradicional.

No obstante, para el investigador y buen observador Aniceto Delgado Méndez, antropólogo extremeño vinculado profesionalmente al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, en su recorrido por algunas localidades serranas de la provincia de Segovia en abril del 2018 (Segovia-Pedraza- San Pedro De Gaíllos), la llamada de atención se produjo en La Matilla, pueblo donde en la inmediaciones del casco urbano se conserva una especial concentración de vallado de pequeñas fincas que dotan al paisaje de numerosos detalles interpretativos. De cara a la publicación de este artículo, la **Revista Digital enraiza2** ha acudido a Delgado Méndez, uno

de los responsables de la presentación de la candidatura de Andalucía ante la UNESCO, ya que esta técnica aún "propuestas arquitectónicas en las que se entremezclan las exigencias funcionales, estructurales, geológicas, geográficas o climáticas".

La opinión del antropólogo Aniceto Delgado

RDe. ¿Por qué la necesidad de reconocimiento a esta técnica constructiva visible en la arquitectura tradicional?

ADM. La técnica de la piedra en seco responde sin duda alguna a los criterios que nos hablan y definen a la arquitectura vernácula o tradicional. Nos habla de tradición, nos habla de técnicas constructivas, de formas de aprovechamiento y adaptación al territorio, de sistemas tradicionales de construcción, en definitiva, es un ejemplo paradigmático de los valores asociados a este tipo de bienes patrimoniales. En el caso de esta candidatura, lo relevan-

te es que no se prima solamente el valor material de este tipo de construcciones sino las técnicas, el patrimonio inmaterial expresado en saberes y formas de construir y transmitir utilizando únicamente piedras.

RDe. En tu viaje a Segovia en abril del 2018, fotografiaste ejemplos localizados en La Matilla. ¿Qué significado cobra en tu estudio Segovia? ¿En que se diferencia de la piedra en seco localizada y documentada en Andalucía?

Si algo caracteriza a la técnica de la piedra en seco es que podemos encontrarla en toda la península ibérica y también en las islas (Baleares y Canarias). Tenemos ejemplos diversos de construcciones realizadas con esta técnica en Asturias, Andalucía, Cataluña, Comunidad Valenciana o Castilla y León. Y dentro de esta última también tenemos numerosos ejemplos en la provincia de Segovia, uno de ellos son los conjuntos de paredes de piedra que podemos ver en los alrededores del núcleo urbano de La Matilla.

El principal problema que observamos respecto a este tipo de construcciones es su desconocimiento y escasa presencia en las propuestas de protección y conservación de las administraciones culturales. Otro aspecto a señalar es la desaparición de estas construcciones.

Y otro elemento importante es la pérdida de los saberes por parte de quienes han sido capaces de construir y modelar nuestros territorios.

Respecto a las diferencias entre unos lugares y otros, creo que residen fundamentalmente en el tipo de piedra utilizada y la adaptación de estas técnicas a las necesidades arquitectónicas y vivenciales de cada espacio. Como decíamos anteriormente uno de los valores de estas técnicas son la capacidad de transformar y construir dependiendo de las funcionalidades perseguidas con cada bien, así si la relevancia de las actividades es la ganadera, las construcciones de piedra en seco irán dirigidas a cumplir los requisitos de esa actividad (corrales, cochineras, chozos...).

De todas formas creo que lo relevante de este reconocimiento es potenciar lo que nos une y no tanto lo que nos diferencia. Asistimos en la actualidad a una necesaria puesta en común sobre la relevancia de este patrimonio y sobre todo por el desarrollo de medidas de salvaguarda que permitan la continuidad de esta actividad y con ello de las construcciones que tienen en la piedra no solamente el cimiento sino toda su estructura.

Habrà que seguir construyendo piedra a piedra para no olvidar el pasado y crear en un futuro sostenible.



Arriba: Chozo de pastor en la Majada Muñoveros.

Foto. Carlos de Miguel.

Centro: Cercado en el paisaje de La Matilla.

Foto: Aniceto Delgado, abri. 2018.

Abajo: Valla en el entorno de La Matilla.

Foto: E. Maganto, agos. 2018.



Elementos complementarios de las vías pecuarias segovianas. Kilómetros de patrimonio cultural

Por: Jorge Herrero

Ingeniero de Montes. Licenciado en Antropología.
Profesor-tutor del Centro Asociado de la UNED en Segovia.



Hito señalizador de los límites de la Cañada Real Soriana Occidental, cerca del embalse del Pontón Alto. Foto: J. Herrero.

En 2017 se publicó en el BOE el Real Decreto 385, por el que se declaró la Trashumancia como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de España.

La provincia de Segovia es rica en presencia de vías pecuarias, siendo atravesada por 3 cañadas reales. La Cañada Real Leonesa Oriental transita por lugares como Coca, Villacastín y Campo Azálvaro. Por otra parte, la Cañada Real Segoviana recorre zonas como, Honrubia de la Cuesta, Cerezo de Abajo o Fresno de la Fuente. Por último, la Cañada Real Soriana Occidental pasa por nuestra provincia en un trazado cercano a la carretera nacional 110, a través de términos como Riaza, Navafría y Otero de Herreros.

La Ley Estatal 3/95 de Vías Pecuarias, caracteriza a estas vías como itinerarios a través de los cuales se ha dado de modo tradicional el tránsito ganadero por toda la geografía nacional, siendo bienes de dominio público de las comunidades autónomas.

Se establecen 3 tipologías: las cañadas, cuya anchura no excede de las 90 varas castellanas (75,22 metros) y cruzan

varias provincias; los cordeles, que no superan las 45 varas castellanas (37,61 metros) y desembocan en cañadas o atraviesan dos provincias limítrofes, y las veredas, con anchura no superior a 25 varas castellanas (20,89 metros) y comunican comarcas entre sí. Aún por debajo encontramos las coladas, de anchura indeterminada y que median entre varias fincas de un mismo término municipal.

Sin embargo, existen otras modalidades de vías pecuarias. Algunas de ellas constituyen áreas para que el ganado pueda beber, es decir, abrevaderos (ya sean pilones o bien zonas próximas a cursos de agua). Otras son espacios para el descanso, como reposaderos o descansaderos y majadas. Son ensanchamientos en donde los rebaños pueden descansar o pasar la noche. Las majadas incluyen habitualmente refugios para los pastores, además de cobertizos para el ganado, a menudo rodeados de una cerca a modo de corral. Suelen hallarse allí donde hay abundancia de agua y alimento en forma de pasto.

Según datos de la consejería de Medio Ambiente, en la provincia de Segovia existen 688,6 km de cañadas, 725,12 km de cordeles, 556,46 km de veredas y 419,66 km de coladas. Del mismo modo, están inventariadas 63,29 hectáreas de descansaderos y 170,59 hectáreas de parcelas dedicadas a majadas.

Elementos complementarios

Los usos ganaderos no solo requieren de la existencia de la vía pecuaria en sí misma, sino también de todo un conjunto de elementos complementarios que ejercen distintas funciones para rebaños y pastores. Estas estructuras poseen un gran valor cultural. Enumeraremos y reseñaremos algunas de sus manifestaciones en nuestra provincia.

1. Mojones

También llamados hitos, son bloques de piedra que sirven para delimitar el límite de la vía pecuaria.

Un término derivado es el amojonamiento. Estas vías han sufrido históricamente muchas ocupaciones de su espacio para otros usos (afecciones). Ello, unido al incre-

mento de su interés histórico-cultural y turístico, ha propiciado que las administraciones públicas hayan acometido la clarificación y determinación de sus límites. Esa operación se denomina deslinde, y es fundamental para la recuperación real de nuestro trazado pastoril.

Finalizado dicho deslinde, la operación inmediatamente posterior es el amojonamiento, en el cual se señalizan sobre el terreno de modo permanente los límites establecidos para la vía, a través de dichas piedras o mojonos.

2. Vías pecuarias

Son siempre lugares estrechos donde el pastor aprovecha que las reses tienen que estar muy juntas, a menudo en fila, para comprobar que no falta ninguna.

A veces los contaderos son partes de tapias, pero contruidos en bloques separados, en forma de almenas, de modo que se obliga a pasar al ganado por el medio.

En otras ocasiones se aprovechan lugares de paso algo más lento y más en fila, como vados de río o puentes para cruzarlos, o incluso los puertos o collados; allí donde la orografía se hace más dura el ganado podía adoptar una forma algo más alargada.

En la provincia hay varios ejemplos, como el Puente de las Merinas, cerca del embalse del Pontón Alto. Le debe su nombre a la raza ovina que lo utilizaba para cruzar las aguas del Eresma. Además de superar el río, servía de contadero del número de cabezas de ganado que por él transitaban, con el fin de recaudar los impuestos pertinentes. Debido a la construcción de la presa del embalse, el puente fue desmontado piedra a piedra y reconstruido fielmente en su ubicación actual. Existen más ejemplos, como el puente contadero de Coca, o el de Campo Azálvaro.

3. Casas de esquila

Son edificaciones que albergaban junto con el ganado (confinado en encerraderos o corrales) a pastores, velleros, esquiladores y demás. En nuestra provincia se encuentran, entre otras, el esquila del Marqués de Perales, en El Espinar, del que se conservan muros y fachada, el de Ortigosa del Monte, del que se conserva la portada, o el de Iturbietta, en Revenga, del que apenas se conservan muros.

De las numerosas casas de esquila que se construyeron en Segovia (llegaron a existir 17), la única que se mantiene en pie es la situada en Cabanillas del Monte; de ahí su singular importancia.

4. Lavaderos de lana

Otra labor industrial tras el esquila era el lavado de las lanas para que pudiera ser cardada e hilada. Dado que era

en su mayor parte exportada, lo adecuado era someterla a lavado "in situ", pues al lavarla se reducía su peso, ahorrando costes de transporte.

No todas las casas de esquila disponían de lavadero, estando a veces en edificios separados, y precisaban de condiciones particulares. Se construían cerca de focos importantes de agua, a las afueras de las poblaciones, con precaución hacia la salud pública y la potabilidad de las aguas.

En nuestra provincia han quedado muy pocos restos. Según reseña la arquitecta Luisa Herranz Durández: "*en Villacastín apenas se conservan dos estanques con paredes de piedra; en el de Navas de Riofrío se mantiene un pequeño charco; del anejo al esquila de Alfaro quedan cuatro charcones y alguna pared. De los lavaderos de Zamarramala apenas quedan vestigios, pero sí documentación: aún funcionaban en 1861*".

En definitiva, parece evidente la necesidad de poner en valor nuestro patrimonio asociado a la Red de Vías Pecuarias. Su innegable proyección (cada vez existen más practicantes de senderismo y ciclismo asociados a estos recorridos) hacia un potencial turismo de calidad podría suponer un elemento que contribuyese a generar nuevos recursos para nuestro territorio.

Para saber más:

- Luisa Herranz Durández (2017). *Arquitectura de la Industria Lanera en España. Casas de esquila y Lavaderos de Lana*. Universidad Politécnica de Madrid.
- Ministerio de Medio Ambiente (2012). *Libro Blanco de la Trashumancia en España*.
- Ángel García Sanz (2001). *Antiguos Esquileos y Lavaderos de Lana en Segovia*. Real Academia de San Quirce.



Acceso al descansadero de Gamones, en Palazuelos de Eresma, con señalización un tanto deteriorada. Foto: Jorge Herrero.



IX Ciclo de Otoño. Dulzaineros, semblanza y repertorio

Hnos García Moreno, Mariano Ramos "Maete" y Andrés Muñoz

Por: Arantza Rodrigo y Carlos de Miguel

Directora del Centro de Interpretación del Folklore/Museo del Paloteo

Profesor de las Aulas de Música Tradicional de San Pedro de Gaiños y Coordinador del Ciclo

“Dulzaineros: semblanza y repertorio”, desde 2010, viene mostrado al público las características y peculiaridades del oficio de dulzainero, dando voz a los protagonistas, tanto solistas como pequeñas agrupaciones, que nos han mostrado perspectivas, trayectorias, vivencias y repertorios más que interesantes de diferentes generaciones y perfiles, así como la evolución a lo largo de los años, con la que llegó la incorporación de la mujer a un ámbito que fue exclusivo de los hombres.

Carlos de Miguel, profesor de dulzaina de las Aulas de Música Tradicional y coordinador del ciclo, ha querido contar en esta ocasión con la presencia de dulzaineros mayores, de los que aprendieron directamente de la tradición, como los Hermanos García Moreno, de La Matilla, y de una pareja más joven, pioneros como alumnos de la primera escuela de dulzaina de la provincia, en el caso de Mariano Ramos “Maete”, de Bernardos, y Andrés Muñoz, de Carbonero el Mayor.

El 1 de diciembre, conocimos la trayectoria de Gregorio y Vicente García Moreno, hermanos de Demetrio (1928–2018) al que tuvimos la suerte de tener en el I Ciclo que se realizó en 2010, dulzaineros de oficio que han hecho sobrevivir, ante dificultades y modas, la música tradicional.

Gregorio con 92 años, el mayor de los hermanos, comenzó como era habitual en los músicos de aquella época, tocando el pito de caña y un cuerno de cabra, y escuchando a los “Pichilines” que venían a tocar en las fiestas. Su primera dulzaina fue una de las dos que su padre comprara al Tío Benito de Pedraza, una para Demetrio y otra para Gregorio. Vicente, el pequeño, se inició con 6 años tocando el bombo, y posteriormente el tamboril, instrumento que domina a la perfección. No faltó el recuerdo al tío Valentín “Pitite”, viejo tamborilero de la Matilla que les acompañó en los inicios, así como a Pedro Mathey “Tambores”-quien durante décadas tocó las danzas de San Pedro de Gaiños- que generosamente enseñó a Gregorio los primeros pasos en dulzaina.



Distintos momentos de las jornadas celebradas el 1 de diciembre, con los Hnos Gregorio y Vicente García Moreno (La Matilla), y el 15 de diciembre, con Mariano Ramos "Maete" (Bernardos) y Andrés Muñoz (Carbonero el Mayor).
Fotos cedidas por Arantza Rodrigo.

Gregorio y Vicente dibujaron el paisaje sonoro de aquellos tiempos duros en los que no se podía tocar la dulzaina, ni para ensayar, durante la Cuaresma y Semana Santa. Y al llegar la Pascua, en la que ya había fiestas en algún pueblo, ir a tocar sin apenas embocadura. Los años de oficio les han hecho conocer profundamente la fiesta, las danzas y el baile, así recordaron algunos de los pueblos donde tocaban, como San Martín de la Vega “donde se bailaba más y mejor”, también el bonito paso de jota que hacían los danzantes de San Pedro de Gaiños, o Villalba donde se podían oír los acompasados pasos del baile. Dejaron constancia de su capacidad para adaptarse a cada fiesta y a las peticiones del público, así fueron aprendiendo, por ejemplo, los diferentes nombres que cada lugar daba a un mismo tipo de baile como El Rondón, La Respingtona o La Rabiosa... Aprendieron a distinguir y apreciar el carácter de las gentes, estableciendo una frontera que diferenciaba la zona que iba de La Matilla hacia el Condado, de la parte de la Sierra, recordando con especial cariño el trato recibido en Casla.



Cuerno, dulzaina y tamboril, instrumentos presentes en el IX Ciclo de Otoño. Foto cedida por Arantza Rodrigo.

Su primer jornal lo ganaron en Valleruela de Pedraza, 10 pesetas para los dos. Algo más les pagaron en Rebollo, 150 pesetas para los tres hermanos tocando en una boda que duró tres días. A partir de ahí ampliarían su radio de acción, con actuaciones en diferentes localidades -de un toque solía salir otro- amenizando fiestas, romerías y eventos variados.

Para finalizar ofrecieron un pequeño recital donde Gregorio exhibe su virtuosismo con diferentes instrumentos además de la dulzaina, para ello estuvieron acompañados por Antonio, hijo de Vicente, y Felipe, nieto de Gregorio.

Gregorio y Vicente, gaitero y tamborilero, que así se les llamaba cuando ellos empezaron, siguen llevando su música por el Valle de Lozoya y municipios importantes de la sierra madrileña como Villalba, Cercedilla o Guadarrama entre otros muchos.

El 15 de diciembre recibimos a Mariano Ramos “Maete” y Andrés Muñoz, músicos reconocidos y queridos en el actual panorama de la música tradicional segoviana, prueba de ello fue el nutrido público que acudió a la cita. Ellos son los máximos exponentes del movimiento que surgió en los años 80 con la creación de la Escuela de Dulzaina en Carbonero el Mayor, donde nació un estilo propio y reconocible, transmitido por Lorenzo Sancho, impulsor de dicha escuela y personalidad fundamental en la recuperación del instrumento en una época de profunda crisis, cuando todo estaba por hacer y comenzaban las reivindicaciones de las identidades ante la nueva situación política. “Nosotros solo teníamos ilusión” afirmó Maete, quién del mismo modo reconocía que entonces también era todo lo que debían de aprender y conocer sobre la tradición.

Maete es natural de Bernardos y Andrés de Carbonero el Mayor, donde se celebran dos de las más importantes romerías de la provincia, la subida de la Virgen a la ermita del Castillo que tiene lugar cada diez años, y la de la Virgen del Bustar, respectivamente. Maete que fue danzante en los años 80, ante la escasez de dulzaineros en aquel momento, comenzó con el aprendizaje de la dulzaina. Prime-

ro acudiendo al señor Blas, músico y sacristán de Bernardos, quien le inició en el solfeo, para después incorporar a la escuela de Carbonero con una dulzaina sin llaves.

Andrés comenzaría tocando corneta y bombardino en las fiestas de Carbonero, animado siempre por Lorenzo Sancho, quien durante años marcaría la actividad musical de aquel grupo de jóvenes, favoreciendo su participación en encuentros, fiestas y homenajes como el que se hizo a Agapito Marazuela en Madrid.

El Tío Cerillas y el Tío Mariano de Lastras de Cuéllar o Crescencio Martín “Siete Almuerzos” de Santa María de Nieva, fueron claros referentes, en una época en la que quedaban pocos de los antiguos dulzaineros. Maete, al trasladarse a Ávila en los 90, pudo ampliar su formación con Félix y Teo de “Los Talaos”, teniendo la oportunidad también de conocer a Aureliano Muñoz 'Polilo' y Modesto Jiménez (Premio Europeo de Folklore 2017), lo que le sirvió para “ordenar todo lo que había aprendido hasta ese momento”. Aún hoy, ambos afirman que continúan aprendiendo.

Se lamentaron de la pérdida de “las danzas a pie de obra”, al referirse a los paloteos que se hacían durante la romería de Carbonero, destacando la diferencia entre las danzas que se realizaban en su contexto original, de aquellas que actualmente se llevan a los escenarios, donde “se pierde el aliento cercano de la gente que te quiere”.

Sobre la situación actual de la dulzaina en Segovia se muestran satisfechos al comprobar que la raíz segoviana no ha llegado a extinguirse, algo que sí sucedió en otras provincias. Y que la variedad de formaciones donde se puede integrar este instrumento tradicional es sin duda garantía de continuidad. Para finalizar ofrecieron una breve muestra de su repertorio acompañados en la percusión por los hijos de Andrés, Gerardo y Beatriz.

Andrés y Maete que cumplirán en 2019 cuarenta años como dulzaineros, cerraron el IX Ciclo de Otoño, promovido por el Ayuntamiento de San Pedro de Gaillos a través del Centro de Interpretación del Folklore.



En agenda

Exposición fotográfica en Zamarramala

M^a Rosa de las Heras, una miradas a tres años de la fiesta de Sta Águeda

Por: E. Maganto



CONFERENCIA: ESTHER MAGANTO

"Una historia para la montera segoviana"

Centro Cívico La Pinilla (Zamarramala)

Domingo 27 de enero 2019. 18 horas.

Hasta el próximo domingo 11 de febrero, coincidiendo con la celebración de la Fiesta de Santa Águeda de Zamarramala 2019, el Centro Cívico La Pinilla, ofrece al público la visita a la exposición fotográfica firmada por María Rosa de las Heras, un recorrido por una treintena de imágenes tomadas durante los tres últimos años (2016-2018). Abierta en horario de sábados y domingos de 18 a 20 horas, la exposición se completará con la conferencia titulada "Una historia para la montera segoviana", que ofreceré como investigadora y periodista cultural, el domingo 27 de enero a las 18 horas.

Desde el pasado 6 de diciembre y hasta el próximo 11 de febrero el Centro Cívico La Pinilla, sito en Zamarramala, abre sus puertas a los visitantes en horario de fin de semana (sábados y domingos de 18 a 20 horas) para mostrar al público la selección fotográfica de Rosa María de las Heras: una treintena de instantáneas por distintos momentos vividos en la fiesta zamarriega de Santa Águeda por esta fotógrafa con raíces segovianas a lo largo de los tres últimos años. De esta forma, las protagonistas de la celebración, las respectivas Alcaldesas y las aguederas acompañantes, aparecen retratadas junto al párroco, los músicos, los vecinos y los visitantes a los actos que se suceden a lo largo y ancho del casco urbano de Zamarramala el domingo, día principal de esta celebración del ciclo de invierno, que antecede al Carnaval.

Como complemento a la exposición, organizada por el Concejo de Aguederas, se ha previsto la conferencia titulada "Una historia para la montera segoviana", que impartiré el domingo 27 de enero a las 18 horas, un año después de recibir el Nombramiento de Aguedera Honoraria, durante el mandato como Alcaldesas de las hermanas Esther y Elena de Andrés. Gracias por anticipado.



Una de las tomas expuestas en el Centro Cívico La Pinilla.
Una de las Alcaldesas del 2017, Maite Cocera.
Foto: E. Maganto, dic. 2018.

investigación



Baile y danza tradicional. ¿Patrimonio o espectáculo?

El caso segoviano

Firma invitada: Fuencisla Álvarez Collado
Musicóloga y Becada por el IGH en 2016

Introducción

Es indudable e innegable lo que los grupos de Coros y Danzas o la música folk han supuesto para la sociedad, especialmente en la década de los 70 y 80 del siglo pasado para evocar tiempos pasados; una canción o las primeras notas de una jota a la dulzaina servían para despertar los recuerdos de la infancia para aquellos que “emigraron” a la ciudad; recordar -aún envuelto en guitarras- el canto de la abuela acompañada por un almirez, o lo que suponía escuchar un pedacito de la música tradicional de Segovia retumbando en la Plaza de España de Madrid, aunque el producto se alejara de lo que cantaba y contaba la abuela. Jotas, seguidillas, corridos, y cantos de ronda llegaban sin pretenderlo, además, a los oídos de los que nunca habíamos vivido en primera persona la música tradicional en el ciclo vital o festivo. Y no solo hemos recibido casualmente ese influjo -porque la realidad es que es difícil no toparse con unas habas verdes encima de un escenario sin buscarlas- sino que hemos seguido durante décadas a nuestros referentes en el folk de la provincia, tanto en la provincia, como fuera de ella. Y desde aquella Escuela de Ingenieros de Embajadores o los Alardes Cuellaranos, que viví en primera persona, hasta hoy, para preguntarnos sobre el patrimonio y el espectáculo, y si deben coincidir ambos en un mismo acto o no, pues la realidad es que todos consumimos gustosos, yo la primera, distintos productos.

La música folk y los grupos de jotas, coros, danzas, etc., proliferaron desde las últimas décadas del siglo XX hasta nuestros días por razones políticas y sociales que todos entendemos y no viene al caso pormenorizar. Y frente a estos grupos, los mal denominados “grupos o comparsas” de danzantes, pues como tal no aparecen registrados a lo largo de la documentación histórica y sí referidos no obstante como “danzantes y danzantas” o “la danza”, denominación utilizada por ejemplo en tierras palentinas. Las denominaciones de “grupo” se empieza a utilizar para los certámenes, concursos y muestras donde desde la época franquista de la Sección Femenina empiezan a emerger este tipo de actuaciones, aunque no debemos olvidar que Segovia ha lucido con gusto su patrimonio desde principios del siglo XX en otros actos, como fue el caso de los danzantes de Abades en 1914 en la *Sunny Spain* de Londres, y otros tantos

casos que pormenorizaremos en este artículo. Entre otras cuestiones básicas y siguiendo con la denominación de los grupos, abordaremos la diferencia entre el baile y la danza tradicional, y sus protagonistas y contextos, frente a la espectacularización del patrimonio, y en el peor de los casos, la folklorización del espectáculo sin patrimonio.

Hemos de ser conscientes de que en la mayoría de los casos en los que los tablados, escenarios y demás formatos se convierten en lugar de visibilización de un espectáculo de “baile y danza tradicional”, ese espectáculo se basa mayoritariamente en recreaciones coreográficas estereotipadas y geometrizadas, alejadas de los códigos propios de la tradición. Por tanto el problema no es la espectacularización del patrimonio, sino que lo que se sube a un escenario, no es patrimonio.



Ilustración 1. Danzantes de Arcones en 1947. En uno de los concursos celebrados en Santa María la Real de Nieva. Colección Santiago Alonso.

También podríamos profundizar en la propia definición de *folklore* como saber del pueblo, el saber de esas comunidades o colectivos sociales portadores de ese patrimonio que ha sido recreado a lo largo del tiempo y en un espacio, y por tanto el concepto de folklore, tampoco puede usarse arbitrariamente para toda aquella actividad que

conlleve una indumentaria, coreografía o música que nos evoque la tradición, sin serlo.

Baile y Danza Tradicional

El Baile tradicional en Segovia, ese baile social o baile de plaza, se ha identificado siempre con el Baile de Rueda, una formación circular de parejas enfrentadas -hombres dentro, mujeres fuera- que giraba en sentido contrario a las agujas del reloj y donde se desgranaban distintos géneros de baile -entrada de baile, corrido, jota, seguidilla, fandango o habas verdes- alternándose con descansos donde el tamboril no paraba mientras las parejas paseaban y charlaban hasta el toque del siguiente género y donde obviamente también se vivió la llegada de los agarraos, abrazaos o bailables. Desde principios del siglo XX esta formación cayó en desuso hasta desaparecer la estructura, permaneciendo de manera aislada los distintos géneros en las plazas y también en las procesiones, como es el caso de la jota o la muy popularizada ya “Habas verdes” que al cambiar de contexto ha cambiado de significado, rozando actualmente la categoría de danza ritual en muchos contextos ¿desconocimiento o convencimiento? ¿Estamos ante un trasvase de géneros, o desconocemos realmente su uso y función?

Profundizando sobre el baile y la danza, en las *Actas de las Jornadas de Investigación de Danzas Rituales* celebradas en Fregenal de la Sierra (Badajoz) en 2016, el profesor Agudo Torrico con respecto a esto, aclara:

[...] a diferencia de los bailes, más o menos informales y populares, desarrollados a partir del conocimiento de unas coreografías comunes o muy extendidas y practicados en contextos muy diversos las danzas rituales implican una ejecución más formalizada que ha de desarrollarse en unos contextos más precisos y restringidos (tiempos rituales) con las consiguientes restricciones sobre quiénes pueden realizarlas (sexo, número, edades) y mayores dificultades en el aprendizaje [...].

En el caso de Segovia, en cuanto a danza tradicional nos vamos a referir a las danzas rituales (paloteos, danzas como la Cruz, el Arco, el Caracol, entradillas, contradanzas y a bailes ritualizados como la jota) con claras diferencias y matices locales que deberían ser conocidos y cuidados por este tipo de agrupaciones, para no perder la identidad de los pueblos portadores. Por ejemplo la melodía del paloteo coloquialmente denominado “de Castroserna” o “el doble” se refiere a la melodía de la Villa de Tudela o Crimen de la Corredora, pliego de cordel, también extendido como bailable y que Demetrio “de La Matilla” mantuvo en su repertorio de dulzainero con tal denominación, pero en el cual cada pueblo lo ha paloteado con marcadas diferencias en cuanto a choque de palos o coreografía ¿quién conoce las diferencias entre “el doble” de Orejana, “el de Castroserna” o este del “repicoteado La villa de Tudela” de San Pedro de Gaiños? Pero lo que encontramos en los grupos son recreaciones sobre melodías de géneros de bailes y paloteos, sin discriminación.



Ilustración 2. Valverde del Majano 1956. Danzantes y mujeres bailando en el homenaje a Teófilo Martín, canónigo de la catedral de Zaragoza y primo de Agapito Marazuela, cuando recibió la Medalla de Oro de la Provincia. Colección Teresa Llorente.

Los protagonistas del baile y la danza tradicional: el patrimonio cultural inmaterial y su normativa

La normativa que vamos a abordar es clara y contundente en relación a los verdaderos protagonistas y colectivos portadores del PCI y a la propia definición de patrimonio, y dentro de él, la danza y el baile tradicional. Para concretar la función de los grupos de jotas, bailes, danzas y demás denominaciones en relación a su posible función en relación a la salvaguarda del patrimonio habría que empezar a hablar primero de qué se entiende por patrimonio y cuál es la visibilidad del mismo en los repertorios de los grupos, para después abordar su viabilidad como salvaguardes.

En relación al concepto de patrimonio aplicado a las danzas rituales, en las Actas arriba mencionadas, el profesor Rodríguez Becerra (2017:12) aborda dicho concepto:

[...] El patrimonio supone el reconocimiento por parte de la sociedad de algunas formas de expresión cultural [...] que tienen suficiente singularidad como para ser consideradas propias y por tanto ser conservadas. E igualmente el de folklore (2017:14) Entiendo por danza ritual la expresión cultural del cuerpo en movimiento para comunicar simbólicamente sentimientos y expresar actitudes mágicas y religiosas generalmente comunitarias y artísticas, que contribuyen a identificar y mantener a los pueblos [...].

Y el antropólogo Delgado Méndez por su parte en la misma publicación (2017:182-190) destaca los procesos de patrimonialización en el ejemplo de las danzas onubenses:

[...] Los procesos de patrimonialización [...] se convierten en un magnífico exponente de los cambios que la sociedad onubense ha experimentado en los últimos años. Junto a las transformaciones y permanencias debemos señalar la aparición de nuevos contextos donde la danza ha pasado de ser un acompañamiento del ritual a convertirse en un referente identitario.



[...] Desde una perspectiva antropológica, nos interesa no solamente el conocimiento histórico (origen y desarrollo) y etnográfico (contextos rituales en las que se desarrollan, procesos de aprendizaje y transmisión, colectivos sociales con las que vinculan, manifestaciones coreográficas, indumentaria, música) sino fundamentalmente en sus significados socioculturales y sobre todo en la profunda transformación (tanto es sus aspectos formales como simbólicos) habida en el imaginario colectivo de las sociedades locales en las que tienen lugar[...]. Es necesario llevar a cabo investigaciones y reflexionar sobre las danzas rituales andaluzas entendiendo que estas no se convierten en reflejos del pasado sino en magníficos textos que nos hablan de contextos, colectivos, lugares y tiempos de especial significación para el conocimiento de la realidad y diversidad de Andalucía [...].

E igualmente Agudo Torrico (2017: 217) también aborda la transformación de significantes en significados recogida en los ejemplos de las danzas andaluzas:

[...] Si algo caracteriza a las danzas rituales conservadas es su radical transformación de significantes en significados, de elementos accesorios de las prácticas festivo ceremoniales, en referentes claves en las mismas: en el presente no se conciben los rituales de los que forman parte de las danzas que las caracterizan [...] Significativa transformación de los valores[...] como expresión de "cultura popular" en "cultura tradicional"[...].

Concretando sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial y sus protagonistas (que no intérpretes), la Convención de la UNESCO de 2003 sobre Patrimonio Cultural Inmaterial¹, lo aborda en los artículos 1 y 2 de las Disposiciones Generales: Artículo 1: Finalidades de la Convención. b) el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las **comunidades, grupos e individuos** de que se trate. El Artículo 2: Definiciones. 1. Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las **comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos** reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El "patrimonio cultural inmaterial", según se define en el párrafo 1 supra, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales. Y reside y está protagonizado por **comunidades, grupos sociales o individuos**, es representativo y forma parte de la identidad, está en constante transformación, se integra en los procesos relacionales sociales

y está vinculado con el medio y territorio, los instrumentos, los objetos y símbolos. La transformación genera nuevos comportamientos y modos de vida con la consiguiente valoración de todos los procesos. La globalización puede producir cambios impuestos por lo que conviene prestar atención a estos procesos.

España ratifica la Convención de la UNESCO en octubre de 2006 a partir de la cual se organizan iniciativas por la Administración Central del Estado que darán lugar a la elaboración del «Plan Nacional de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial», aprobado en octubre del 2011². El Plan Nacional establece conceptos, metodologías, criterios y programas en Estado y Comunidades para la investigación. Las líneas de actuación se agrupan en tres programas: investigación y documentación; conservación; formación, transmisión, promoción y difusión. Este Plan³ destaca una acción de «**salvaguardia**» de las **prácticas y de las comunidades portadoras** con el fin de preservar las condiciones de su intrínseco proceso evolutivo, que se realiza a través de la transmisión intra e intergeneracional. Los bienes inmateriales también poseen un «locus» espacial, pero éste puede presentar ámbitos y alcances más difusos en tanto en ellos **prima la comunidad portadora de las formas culturales que los integran**, así como su carácter dinámico y su capacidad de ser compartido. Los artículos 1 y 2 de las Disposiciones generales así lo recogen: Artículo 1. El objeto de la presente ley es regular la acción general de salvaguardia que deben ejercer los poderes públicos sobre los bienes que integran el patrimonio cultural inmaterial, en sus respectivos ámbitos de competencias. Artículo 2. Tendrán la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas **que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio** cultural, y en particular: a) Tradiciones y expresiones orales, incluidas las modalidades y particularidades lingüísticas como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; así como la toponimia tradicional como instrumento para la concreción de la denominación geográfica de los territorios; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales; f) gastronomía, elaboraciones culinarias y alimentación; g) aprovechamientos específicos de los paisajes naturales; h) formas de socialización colectiva y organizaciones; i) manifestaciones sonoras, música y danza tradicional.

Continuando con el Plan Nacional, la salvaguarda y sus protagonistas se concretan en los siguientes apartados del Artículo 3 del TÍTULO II: c) El protagonismo de las **comunidades portadoras** del patrimonio cultural inmaterial, como titulares, mantenedoras y legítimas usuarias del mismo, así como el reconocimiento y respeto mutuos. d) El principio de participación, con el objeto de respetar, mantener e impulsar el **protagonismo de los grupos, comunidades portadoras**, organizaciones y asociacio-

nes ciudadanas en la recreación, transmisión y difusión del patrimonio cultural inmaterial. f) El principio de comunicación cultural como garante de la interacción, reconocimiento, acercamiento y mutuo entendimiento y enriquecimiento entre las manifestaciones culturales inmateriales, mediante la acción de colaboración entre las Administraciones Públicas y de las **comunidades o grupos portadores** de los bienes culturales inmateriales. g) El dinamismo inherente al patrimonio cultural inmaterial, que por naturaleza es un patrimonio vivo, recreado y experimentado en tiempo presente y responde a **prácticas en continuo cambio, protagonizadas por los individuos y los grupos y comunidades**. h) La sostenibilidad de las manifestaciones culturales inmateriales, evitándose las alteraciones cuantitativas y cualitativas de sus elementos culturales ajenas a las comunidades portadoras y gestoras de las mismas. Las actividades turísticas nunca deberán vulnerar las características esenciales ni el desarrollo propio de las manifestaciones, a fin de que pueda compatibilizarse su apropiación y disfrute público con el respeto a los bienes y a sus protagonistas.

E igualmente se aborda el papel de las comunidades portadoras en el Artículo 12 del Título III en relación a las Competencias de la Administración General del Estado en el procedimiento de salvaguarda: b) Se preverá, asimismo, el trámite de audiencia a las **comunidades portadoras** del bien, a los titulares de derechos reales sobre los bienes muebles e inmuebles asociados a la Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial, y a las Administraciones autonómicas y locales del territorio en el que la manifestación tiene lugar. d) En la documentación constará una descripción clara del bien en la que se enumeren sus usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que comporta, así como los bienes materiales, tanto muebles como inmuebles, en los que tales **actividades se sustentan, las comunidades, grupos y ámbitos geográficos** en los que se desarrolla o ha desarrollado tradicionalmente, así como, en su caso, las amenazas que sobre el mismo puedan concurrir. La antedicha descripción deberá acompañarse de la pertinente documentación fotográfica, audiovisual, o de otro orden, cuando así sea posible.

Por su parte el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico⁴ -entidad científica de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía dedicada al patrimonio cultural desde 1989- define el Patrimonio Cultural Inmaterial como aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Dicho Patrimonio forma parte de la **memoria colectiva**, está **interiorizado por los colectivos sociales** como seña de identidad, es dinámico y cambiante y estas características serán el punto de partida para su identificación, documentación, registro y salvaguarda con la participación de sus **portadores y protagonistas**. Los **agentes sociales** in-

cluyen los **colectivos o personas** vinculadas con una manifestación o expresión cultural, a las instituciones históricas (hermandades y cofradías), los **representantes** locales y asociaciones y la documentación de estimar las funciones de cada parte implicada, compartir la información y la relación de confianza entre el equipo, los protagonistas y los agentes sociales⁵. La salvaguarda incluiría el inventario y estudio, fortalecimiento de la transmisión, valoración de las prácticas culturales y protección de lugares importantes para la memoria colectiva.

Y recogiendo también las palabras de Benito Arnaiz⁶, la **salvaguarda** incluye el inventario y estudio, fortalecimiento de la transmisión, valoración de las prácticas culturales y protección de lugares importantes para la memoria colectiva.

Por tanto, después de haber revisado la normativa mundial, nacional y regional, y habiendo constatado la importancia de las **comunidades, grupos e individuos, y la participación social** dentro del PCI, así como la definición del mismo, nos preguntamos ¿son los distintos asociacionismos registrados en el caso de la provincia de Segovia los verdaderos protagonistas, comunidades, grupos e individuos de la danza y el baile tradicional? ¿O deberíamos diferenciar entre grupos de danzantes -cuyo repertorio por ejemplo de paloteos si es patrimonio-, y los *grupos de jotas*?

Segovia: el baile y la danza tradicional como espectáculo desde 1912

Insistimos nuevamente en que Segovia ha lucido gusto a su patrimonio fuera de su contexto desde principios del siglo XX y por tanto volvemos a incidir en que el problema no es tanto la espectacularización del Patrimonio sino que lo que se sube a los escenarios no es Patrimonio, acaso recreaciones e invenciones de un sector concreto.

Profundizando estas diferencias el antropólogo Delgado Méndez, en las *Actas de las Jornadas de Investigación de Danzas Rituales* (2017: 190-191) matiza:

[...] Respecto al tema de las danzas[...] teniendo en cuenta la puesta en marcha de proyectos sobre las mismas, volvemos a pensar en el antiguo debate sobre baile y danza [...] en determinadas ocasiones seguimos llamando danzas tradicionales a expresiones que no lo son. [...] Los discursos sobre las danzas y su vinculación con procesos rituales, nada tiene que ver con la formalización de grupos que representan y recrean en un escenario bailes y músicas "ancladas" en una "supuesta tradición" [...] conceptos danza y baile con utilizados indistintamente en la mayoría de las ocasiones [...] consideramos que algunos ejemplos denominados "danzas" se alejan de lo que nosotros entendemos como tal [...].

En Segovia la referencia más temprana en cuanto a la salida de contexto de las danzas profundiza sobre ella Pedro Luis Peñas⁷ en relación a los danzantes de Caballar en *El Adelantado de Segovia* del 29 de octubre de 1912. Este



investigador aclara que con el objetivo de la promoción del patrimonio cultural español, la Comisaría Regia del Turismo anteriormente citada, entenderá como prioritaria la participación en Exposiciones, Congresos y Ferias Internacionales. En esta línea, el primer evento que acometió fue la organización del V Congreso Internacional de Turismo de Madrid de 1912 y encargará su organización al Comité Central de Madrid para la propaganda del turismo. El Congreso se desarrollaría en Madrid del 24 al 30 de octubre de 1912 y tenía programada una visita a Segovia y La Granja el sábado 26 de octubre y a otras ciudades turísticas españolas en los días sucesivos. Y en el *Diario de Avisos* del 23 de octubre se dice que tomarán parte en la fiesta dos grupos de danzas, de Abades y de Caballar, y que en los bailes estará el dulzainero Paulino Gómez con su correspondiente caja.

Será en el año de **1914** cuando músicos, danzantes y bailadoras de Abades se desplazaron hasta Londres para participar en la Feria de Turismo *Sunny Spain*, un encuentro anglo-español organizado por el Marqués de la Vega Inclán y Claquer, a la cabeza de la Comisaría Regia del Turismo y la Cultura Popular creada en 1911, con el objetivo de lograr la llegada de turistas ingleses a nuestro país. Y allí estuvo Abades con el dulzainero Paulino Gómez "Tocino" y otros dos músicos -el redoblante Mariano Llorente y José Moreno "Mangango"-, 8 danzantes y su zorra y 8 mujeres bailadoras, junto con los maragatos, leoneses, los charros salmantinos, los zamoranos, los valencianos, los sevillanos o una tuna en los desfiles de "bailes del país" por los jardines del barrio Earl's Court y en el "Empress Hall".



Ilustración 3. Danzantes de Turégano. Plaza de Toros de Madrid, 1929. Colección Pedro Luis Peñas.

En **1926** la danza volverá a salir de su contexto con la visita a Segovia del General Primo de Rivera donde el acto se acompañó con los danzantes de Fuentepelayo en la Plaza Mayor y los danzantes de Caballar (y su zorra) en la Plaza del Azoguejo. Y ese mismo año y gracias a la fotografía de Otto Wunderlich sabemos de la participación de distintos danzantes, bailadores y dulzaineros en la Plaza de Toros de Segovia en relación al *Concurso provincial*

de tambores y dulzainas, trajes y bailes del país y comparsas de danzantes, según se anunció públicamente el 7 de junio en *El Adelantado de Segovia*. Pedro Luis Peñas vuelve a profundizar en la documentación y matiza que aunque el reportaje fotográfico de Wunderlich, se centra principalmente en la presentación del concurso en cuanto a danzantes, trajes y bailes, pero no aparece reflejada la parte musical de competición entre dulzaineros cuyo ganador fue el tío Tocino culminando todo el acto con un Baile de Rueda por parte de Agapito Marazuela. La danza Cantalejana ganó el 1º premio, los danzantes de Fuentepelayo ganaron el 2º. El 2º premio de Baile del País fue de 100 pesetas para bailadores de Hontalbilla y el accésit para bailadores de Hontanares. Los premiados en la modalidad de dulzaina y tamboril fueron: Paulino Gómez Llorente y Mariano Llorente Gómez, de Abades con el 1er premio con 100 pesetas; Ricardo González Herrero y Eloy González Herrero, de Fuentepelayo con el 2º premio de 50 pesetas y el accésit de 50 pesetas para Francisco Matey Gómez y Dionisio Pastor Sacristán, de Cantalejo.

El domingo 26 de mayo de **1929** volvemos a profundizar sobre la danza como espectáculo de la mano de Pedro Luis Peñas⁸ quien rescata importantes datos sobre la celebración en la antigua Plaza de Toros de Madrid de un festival multitudinario, organizado por el Centro Segoviano de Madrid, fundado en mayo de 1920 con segovianos de toda la provincia. La exhibición regional estuvo formada por los paloteos de los danzantes de Turégano y los de Nava de la Asunción. Turégano con traje corto y Nava de la Asunción con enaguillas y acompañados de la zorra y a la dulzaina por Faustino Garzón Martín ("Tío Coche"). Después de la lidia y como clausura se formó en el ruedo un Baile de Rueda. En este baile formaron parte los danzantes de Turégano y Nava de la Asunción junto con las alcaldesas y mozas venidas de Zamarramala, Navafría, Prádena y Abades. Todo el Baile de Rueda estuvo a cargo de Agapito Marazuela al "chiflo", según el cronista, y al tamboril una afamada caja de Renedo de Esgueva.



Ilustración 4. Danzantes de Valverde del Majano. Homenaje al General Varela, 1931. Colección Teresa Llorente.

En 1931 igualmente tenemos el ejemplo de los danzantes de Valverde del Majano mostrando sus danzas al general Varela en Segovia, o las danzas de Aguilafuente en 1935 en un homenaje en Madrid a un General de la República. Y ya en 1947 durante la visita oficial a Segovia de Eva Perón vemos como nuevamente la danza tradicional sirve de adorno al acto en la Plaza del Azoguejo, según las imágenes del NODO⁹, en este caso de la mano de los danzantes de Armuña tal y como recoge *El Adelantado* de 23 de junio de 1947.

En todos los ejemplos expuestos hemos podido comprobar exhibiciones y muestras basadas en el patrimonio de cada localidad asistente a los diferentes actos enumerados, y frente a esto, los Concursos de la Sección Femenina supondrán un punto de inflexión. Si bien es cierto que en muchos casos son los danzantes de cada localidad los que siguen mostrando su patrimonio en estos concursos, empiezan a emerger como ejecutantes de los repertorios otros colectivos como los Grupos de Flechas de Juventudes¹⁰ y otros grupos de la Sección Femenina en los distintos Concursos Nacionales de Coros y Danzas y Concursos Provinciales y Regionales, donde el repertorio segoviano empieza a formar parte en 1950, junto a los “grupo de danzantes” tal y como ellos denominan y por tanto diferencian.

En 1975 comenzarán los Alardes Cuellaranos de Música y Danza Popular de Castilla La Vieja organizados por La Panda El Soto donde se verán muestras de distintas partes de Castilla (La Vieja) y en los 80 igualmente los Certámenes “Venta Magullo” donde confluían multitud de grupos de paloteo. Y en el siglo XXI han continuado los Certámenes de Danzas, como es el caso del Certamen Emperador Teodosio que en 2018 ha celebrado su V edición. Los ganadores durante estas cinco convocatorias han sido La Villa de Cuéllar (en la I y V edición), los danzantes de Turégano, los danzantes de Valleruela de Pedraza y los danzantes de Arcones. Vemos por tanto cómo “concurisan” en un mismo formato los “grupos de jotas” y sus repertorios recreados o “montados” para tal ocasión, frente a los danzantes y el repertorio patrimonial. Y no solo haremos referencia a los ganadores de estas ediciones para corroborar esto, otros danzantes han participado en este certamen como los danzantes de La Matilla, los danzantes de Tabanera, o los danzantes de Cabezuela igualmente frente a grupos de jotas como “Yerbabuena”, “Cal y tomillo”, Prádena, Riaza, etc.

El repertorio de los grupos: patrimonio o espectáculo

Son innumerables los grupos de jotas, danzas y paloteos constituidos en asociación o bien en formato “actividad extraescolar” para los más pequeños, que podemos encontrar a lo largo y ancho de la provincia tanto en entornos urbanos como rurales. Si bien es cierto que unos ganan más en estilismo y otros en repertorio, su función sigue girando alrededor de “montajes” de nuevas coreogra-

fías con base a una melodía “de tradición” y en ocasiones descontextualizada.

Habiendo decaído las Cofradías como estructura social para la danza, sin que las mayordomías hayan recogido el testigo, los asociacionismos empiezan a ser una de las estructuras sociales sustento para la danza, pero ¿danza o baile? Frente a estos grupos de danzantes con sus danzas, los grupos también denominados de danzas, pero que a nuestro parecer, no lo son, tal y como hemos aclarado en líneas anteriores.



Ilustración 5. Danzantes de San Pedro ante la visita de la Coordinadora de Ball de Bastons de Cataluña. Julio 2017.
Foto: Fuencisla Álvarez.



Ilustración 6. Grupo Emperador Teodosio adornando la bajada de la Fuencisla. Septiembre 2016.
Foto: Fuencisla Álvarez.

En Segovia capital¹¹ los grupos se van a caracterizar más aún si cabe, por una mezcla de repertorios de distintos puntos provinciales, en una gran mayoría heredados de los repertorios de Sección Femenina: entradillas; paloteos (como la Jota Paloteada de Fuentepelayo, la Reverencia de Torreiglesias, la Alegre, la Retirada, el Trébol, y el Taracatrún de Armuña, o La Salve y Las Agachadillas de Gallegos); danzas procesionales (como La Revolvera, La Niña y La Cruz de Carbonero, El Arco de Fuentepelayo o



El Encintado de Escarabajosa)¹², Baile de Rueda¹³ (Fandango, Seguidilla y Jota de Zarzuela del Monte con música de Luis Barreno, Baile Llano -antiguos fandangos del tío Casadero-, Seguidillas, Jota Comunera -de Agapito basándose en otros-, Jota con pito de Navares de Ayuso, Jota de Fuentemilanos, Jota de Sepúlveda, Jota de Abades...), bailes de labor (Jota de Cabezuela, Jotas de labor, Jotas de ronda, Melitona, Torreadrada, Estrella, Guitarra, Vegas de Matute, Tacón), danzas de labor¹⁴ (Canto de la cigüeña, Chatún, Cribero, Fandango de los Toros (matanza), Tonada de la Hierbabuena, Canto del Arado, seguidillas labradoras...), danzas religiosas y procesionales¹⁵ (de Tres, Ramiletillo, Los Cirios, Jota del Henar, La Piña); Bailes de Rueda o Habas Verdes¹⁶ y Bailes Corridos¹⁷; seguidillas de Las Vegas de Matute; paloteos como el Napoleón, La Mareona (entendemos que es La Panadera) y Los Oficios (no se especifica de qué localidad); y jotas, como la del Arado¹⁸ y la Jota de los Resineros de Zarzuela del Pinar.

De hecho, estos grupos, como grupos locales, funcionan como adorno de las procesiones de Segovia capital, como por ejemplo en todos los actos que se suceden alrededor de la patrona, la Virgen de la Fuencisla y donde en innumerables ocasiones hemos visto cómo en un contexto ritual se muestra repertorio de distinta etiología.

En la provincia encontramos también algunos ejemplos como el Grupo de danzas de San Pedro¹⁹ (San Pedro de Gaíllos) donde sí recogemos verdaderos ejemplos de patrimonio: Entradilla, paloteos de su repertorio, Jotilla de San Pedro, Jotilla del Tío Tambores, Jotilla de la Abuela, y sus propias versiones de El Arco y La Cruz. Y es aquí donde es el propio pueblo, y los colectivos sociales portadores de un patrimonio el que lo han recreado y transmitido de generación en generación. Incluso hemos podido apreciar cómo algunas de estas jotas se han ritualizado, formando parte del repertorio de las procesiones. Este Asociacionismo -como sustento del repertorio de la localidad- en este caso ha generado un corpus importante de danzantes que representan al grupo en multitud de actos. Destacable fue el numeroso acompañamiento que de forma altruista hizo el Grupo de San Pedro para la visita de la Coordinadora de Balls de Bastons de Cataluña en agosto de 2017, o en la presentación de las *Actas de las Jornadas de Investigación de Danzas Rituales* celebradas en Fregenal de La Sierra (Badajoz) en 2016 y sobradamente citadas en este trabajo en donde también nos acompañaron el grupo de Arcones (Asociación Cultural *La Cachucha*) que ha salido en varias ocasiones a mostrar su patrimonio en diferentes actos, y los danzantes de Tabanera, los cuales no pertenecen a ninguna asociación ni cofradía, y solo danzan su repertorio de paloteos.

Pero en otros casos de la provincia volvemos a encontrar grupos de "jotas" -aún con multitud de denominaciones- que se centran en hacer la enésima versión de un repertorio que ya podemos considerar "standard" en la provincia, y que parece servir para todo: Jota de Torreadrada, La Rueda²⁰, La Comunera, La Revolvera, Jota de Rejales,

La Polca de los platillos, Jota de La Niña, La Galana, La Pinariega, Jota de los Resineros, Baile Corrido de Agapito Marazuela, Jota de Las Cintas, la Mariloli, Tolocirio. Algún grupo también las clasifica según el instrumento con que las interpreta: con pito (Abades, de los chiquitos de Caballar, de Mejorada); Jota de Procesión (de El Guijar, Gao-na), Baile Corrido, Baile Llano, Danza de San Juan, El Arco, El Zángano, Habas Verdes; Canciones de Rondallas: Jota de La Melitona, La Piña la de Laguna, Torreadrada, Resineros, Criberos, Labradores, Cuco, Tonada del Henar, Canto de la cigüeña. Canto del Honor, Danza de Tres, El Arado, El Mayo, La Vendimia, Ronda de Ávila, El Ramiletillo, Fandango antiguo castellano, fandango "cómo se menea la aceituna en el olivo". Tonadilla (Agapito), seguidilla y jota de Navas del Rey, seguidillas labradoras, Jota de la Guitarra, Jota Comunera. Es decir, una mezcla de bailes de plaza, danzas, repertorios foráneos procedentes fundamentalmente del Cancionero de Agapito Marazuela y del repertorio de Sección Femenina.

Y analizando el repertorio y ya desde las investigaciones de Antonio Granero en 1949 encontramos errores en la denominación. Por ejemplo las danzas rituales de La Cruz, El Arco, o El Arado, no son jotas; las Habas Verdes pieza final del Baile de Rueda en ritmo binario de subdivisión binaria, no es una jota y popularmente se la llama la Jota de La Rueda o La Rueda, haciendo referencia a su origen; los paloteos no son bailes; en una misma denominación no se pueden aglutinar dos géneros como en el caso de la Jota de las seguidillas de las Vegas de Matute, etc. E insistimos en las denominaciones porque consideramos que es cuestión de matizar un poco, ya que otros elementos como la indumentaria pueden estar alejándose de la manera antigua a la que todos parecen que gustamos aludir. Y no solo estos elementos, sino por ejemplo cuando hablamos del "Paloteo de Castroserna", ¿verdaderamente se ha recogido tal cual en Castroserna, o la melodía es de allí pero re-coreografiada? Y así sucesivamente.

De espectáculo y adorno a inhibidores de otras formas de expresión: las procesiones y romerías

Los que conocemos el ciclo festivo de la provincia de Segovia, desde el Niño de la Bola a La Culebra de San Andrés, hemos visto cómo las procesiones y romerías gozan de un gran poder de convocatoria y donde la población asistente ha ritualizado la jota como forma de expresión, tal y como sucede por Pentecostés en La Romería del Bustar de Carbonero EL Mayor y El Pinar en Cantalejo, o en septiembre en El Rosario de Abades o El Henar de Cuéllar, entre otras muchas. No obstante hay localidades en las que la población asistente se convierte en mera espectadora del acto y no "danza" de manera espontánea, y por tanto se decide contratar a grupos de danzantes o grupos de jotas (que no es lo mismo) para adorno y mero espectáculo de la procesión.

Ahora bien, desgraciadamente en otros casos estamos viviendo cómo la espontaneidad del pueblo se ve cortada

por la irrupción de estos grupos de jotas, que detienen las procesiones para mostrar su repertorio, coartando las formas de expresión de la población asistente que tan devotionalmente han honrado a sus patronos durante las mismas a lo largo de décadas; donde los punteados de jota locales de nuestros mayores se arrinconan en pos de neo-coreografías de estos grupos impidiendo así un trasvase generacional; o donde el patrimonio de danza sucumbe ante montajes de incluso seguidillas o Habas Verdes (piezas extrapoladas del Baile de Rueda cambiando su uso y función más por desconocimiento que por convencimiento). Si ya no se baila en las plazas, y nuestros mayores no danzan en los contextos festivos-religiosos ¿cómo se produce el trasvase generacional?

Notas

1. A los efectos de la presente Convención, se tendrá en cuenta únicamente el patrimonio cultural inmaterial que sea compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos existentes y con los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y de desarrollo sostenible.
2. Los Planes Nacionales de Patrimonio Cultural son instrumentos de gestión elaborados y compartidos por los órganos administrativos de la Administración Central del Estado y de las Comunidades Autónomas con competencias en materia de patrimonio y que pueden ser también asumidos por otras entidades públicas o privadas. Sus objetivos son el desarrollo de criterios y métodos, así como una programación coordinada de actividades, que incluye actuaciones de protección, conservación e intervención, investigación, documentación, formación y difusión. Consultar: Instituto del Patrimonio Cultural de España. Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. <http://ipce.mcu.es/conservacion/planesnacionales/inmaterial.html>.
3. BOE 5794 Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.
4. www.iahp.es/web.
5. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012-2013: Estado de la cuestión sobre los sistemas y metodologías de inventario y catalogación del patrimonio cultural inmaterial en España. Elaboración de una ficha modelo de inventario. Madrid. Informe técnico no publicado.
6. Díaz Viana, L y Vicente Blanco, D.J. (2016): *El Patrimonio Cultural Inmaterial de Castilla y León. Propuesta para un atlas geográfico*. CSIC. Madrid.
7. <https://segoviaymatematicas.blogspot.com/2013/08/los-danzantes-de-caballar-segovia-en.html>.
8. <https://segoviaymatematicas.blogspot.com/2015/02/>.
9. www.rtve.es/filmoteca/no-do Nº 233B.
10. Las afiliadas menores de diecisiete años fueron divididas

en tres secciones: margaritas (de siete a diez años), flechas (de once a trece) y flechas azules (de catorce a diecisiete).

11. www.laesteva.es, <http://www.acfal.es/>, www.facebook.com/danzas.emperadorteodosio.
12. A nuestro parecer estos ejemplos no debieran clasificarse juntos pues unos son bailes ritualizados, otros danzas, ...
13. El baile de rueda como tal, no suele ejecutarse íntegramente sino que se ejecutan piezas del mismo de manera aislada ¿por qué entonces denominarlo de rueda?.
14. Esta definición debiera someterse igualmente a análisis pues no debe clasificarse de labor una danza ritual como es "El Arado" pues actualmente forma parte del ofertorio de la misa en la Octava del Rosario de Torre Val de San Pedro.
15. Igualmente se clasifican como un todo piezas que no forman parte de las procesiones actualmente ¿por qué entonces las denominamos procesionales cuando sabemos de su clara función como baile de plaza no hace tantas décadas?
16. Error de concepto. Toman una parte por el todo. Las Habas de Verdes era el último de los bailes de una concatenación muy concreta de bailes dentro de la estructura del baile de rueda y donde entrarían también los bailes corridos.
17. Donde especifican "Danzas exclusivamente femeninas. El Baile más común en Santa Águeda de Zamarramala. Solo casadas".
18. Deberían especificar cuáles han sido ritualizadas y cuáles pertenecen al baile social.
19. www.danzasdesanpedro.com.
20. Nuevamente toman la parte por el todo.





Diputación de Segovia



INSTITUTO
DE LA
CULTURA
TRADICIONAL
SEGOVIANA

MANUEL GONZÁLEZ HERRERO