

Raíces

Nº 5 • OCTUBRE 1999

FEDERACION ESPAÑOLA DE AGRUPACIONES DE FOLKLORE

■ Madrid no es sólo una Gran Metrópolis

■ La Danza Peregrina de San Roque en Ortiguero

■ El Pericote de Gué



■ Supersticiones y amuletos en Valencia de Alcántara (II)

■ El Sombrero de Verdiales

4

Foro Abierto

- 4 • Cuatro apuntes sobre Folklore
- 6 • Apuntes sobre Flamenco
- 8 • Supersticiones y amuletos en Valencia de Alcántara (8)

14

Pueblos de España

- 14 • Cantabria y el formento de la Cultura Popular
- 16 • Madrid no es sólo una gran metrópolis
- 20 • El volatín y la bajada del ángel en Tudela
- 22 • Madrigueras

23

Homenajes

- 23 • Jeremías
- 24 • Certamen Nacional «Homenaje al Minero»

25

Breves de Folklore

26

Aniversarios

- 26 • XX aniversario del «Jorge Manrique»
- 28 • «Estampas Burgalesas» y su 20 cumpleaños
- 29 • «Andarela» cumple 10 años
- 29 • XV Aniversario del grupo «Azahar»

30

Festivales

- 30 • XXXII Festival internacional de Folklore en el Mediterráneo
- 31 • Mare Nostrum II Festival Folklórico
- 32 • XXXV Festival internacional de Folklore Alcázar de San Juan
- 33 • Otros certámenes

36

A Estudio

- 36 • Las Tradiciones:
Juegos tradicionales de Aragón
- 40 • La Indumentaria
El traje de Labradora valenciana
- 44 • La Danza:
La correcta recuperación de bailes y danzas
La Danza Peregrina de S. Roque en Ortiguero
El Pericote de Cué
La Seguidilla Manchega de Albacete
- 55 • La Artesanía:
El Sombrero de Verdiales

RAICES

Octubre • 1999

Edita:

Federación Española de
Agrupaciones de Folklore.
C/Torre de Romo, 15 Murcia
Telf.: 968258536

Presidente de Honor:

Jesús Ayllón Díaz

Presidenta:

Milagros Carrasco Martínez

Directora:

Manuela Rabadán Martínez

Redactora Jefe:

Asunción Hernández Cantero

Colaboradores:

- CARLOS CLIMENTE
- M^ª ELENA VILLAR GONZÁLEZ
- ELIAS DIEGUEZ LUENGO
- ANDRÉS ALONSO DÍAZ
- HILARIO VILLAYELLA ASEÑO
- ABUNDIO PULIDO RUBIO
- GRUPO VIRGEN DE GRACIA
- GRUPO JORGE MANRIQUE
- ALBERTO TOMÁS SAN JOSÉ CORS
- FEDERACIÓN ARAGONESA DE
DEPORTES TRADICIONALES
- HERMINIA MENÉNDEZ DE LA TORRE
- EDUARDO QUINTANA LOCHÉ
- FRANCISCO CRIADO RUIZ
- JOSÉ SEDANO MORENO
- M^ª CARMEN LÓPEZ GALÁN
- JUAN J. BONILLA MARTÍNEZ
- MARIA ARAGÓN SÁEZ
- CARMEN TOMÉ CASTEL
- GRUPO DE DANZAS DEL
M.I. AYUNTAMIENTO DE TUDELA
- CLAUDIO SANCHO DÍAZ
- ALBERTO SÁENZ VILLAR

Depósito Legal:

MU-1887-93

Imprime:

Industrias Gráficas Novorte.
Pol. Ind. Oeste, Alcantarilla
(Murcia). Telf.: 968895078



Nos encontramos a un paso de acabar el milenio y con él estaremos poniendo un punto y seguido en el devenir de la Federación Española de Agrupaciones de Folklore.

Esto me hace recordar su constitución, cuando algo menos de una veintena de grupos de toda España daban sus primeros pasos. Después ha ido creciendo y aumentando el número de sus miembros, así, como nuestras esperanzas y proyectos. A lo largo de estos años, muchos han sido los esfuerzos realizados para llegar a las metas marcadas; unas veces, con más fortuna que otras, se ha conseguido, pero cuando no ha sido así, tampoco hemos dejado mucho espacio al desánimo, empezando de nuevo con una sola idea: esta vez sí.

El éxito favorable obtenido por los diferentes números de la revista «Raíces» ha constituido un aliciente para continuar nuestro proyecto, cuyas líneas generales, propósitos y difusión se están consolidando número a número. A esto debo unir los reconocimientos que han llegado desde diferentes ámbitos culturales y sociales.

Agradezco, desde estas líneas, todas las manifestaciones recibidas que corroboran la incia que estamos desarrollando, cubriendo un espacio necesario dentro de la cultura popular, el folklore y las tradiciones de España, a la vez que aumenta los vínculos y conocimientos del trabajo que realizan los distintos grupos federados, hoy unidos en la FEAF y tratando de abrir nuevos campos, sin desaprovechar valiosas experiencias, que sin duda resultan muy positivas.

Continuo animando a los grupos, y a los miembros de éstos, para que utilicen las páginas de esta revista como un amplio variado escaparate en el que se puedan mostrar los trabajos de investigación y recuperación que se están llevando a cabo

Milagros Carrasco Martínez
 Presidente de la FEAF

Cuatro apuntes sobre el folklore

La primera ocasión en que se utilizó el vocablo folklore fue en el año 1846, en un artículo de W.J. Thoms de la revista londinense The Athenaeum. Folk-lore (saber del pueblo) alude de manera expresiva a una serie de investigaciones realizadas en Europa desde el Renacimiento y que en el siglo XIX, por fin, adquieren conciencia de sí mismas. Algunos personajes del movimiento romántico fueron ya folkloristas, incluso antes de que existiera la palabra folklore. Dos buenos ejemplos serían el inglés McPherson o Walter Scott. El sentido de "folklore" tuvo una evolución lenta en Europa. Paul Sebillot y A. Lang no encontraban en el XIX límites entre el folklore y la etnografía. Fue Van Gennep quien instauró esa diferencia. El belga A. Marianus creía que la característica del folklore está en un estado colectivo de conciencia dentro de un grupo incluido en otro.

La palabra folklore llega a España cuando los barbarismos se consideran grumos dentro de la lengua y por eso autores como Machado, Álvarez o el musicólogo P. Sharbi la introducen como "folklor". Unamuno la rebautiza "demiótica" por influencia del portugués T. Braga y asevera que es preciso discernir el espíritu público, lo subconsciente de la conciencia pública, la opinión que forma la vida histórica. El objeto de la demiótica era el estudio de la tradición popular, del mundo interior de las sociedades. Posteriormente, el antropólogo Telesforo de Aranzadi fue quien definió y limitó la investigación folklorica al decir Folklore es propiamente lo que sabe el pueblo, no lo que sabe cantar y contar sino también lo que sabe hacer. Según Carreras Candi, el éxito del folklore se debe a que obedece al hecho de reconocerse el pueblo a sí mismo, como si tubiera delante un espejo. Y, en efecto, el folklore es la excepción del refrán que dice que "nadie es profeta en su casa". Con toda probabilidad a un ciudadano de A. Cofuía le gustará más una muleira que una bulería, simplemente porque se siente más identificado. Gichot dice que lo folklorico es lo vago, lo incierto, desordenado y falto de unificación, inferior en el orden de estudios generales al llamado conocimiento científico, reflexivo, cierto, sistemático. La consagración de la palabra, en cambio, vino de la mano de Menéndez y Pelayo tras su disputa con Fernán-Caballero. Si Bôhl de Faber aceptaba el folklore como algo poético, Menéndez lo entendía por medio de la Sociedad Folklorica andaluza como una ciencia. Otros autores, dentro del campo del conservadurismo, como Navascués niegan la categoría científica del folklore en los tomos Folklore y Costumbres de España, editados en 1931. Actualmente, y debido a la cantidad de significados abarca, la palabra folklore está perdiendo su efectividad, pues ha adquirido sentido ambiguos o absorbentes debido a la especialización en su uso. Uno de esos sentidos absorbentes es el de la danza popular. El folklore está siendo reducido al simple estudio del refranero, de la música o de la danza cuando en realidad abarca mucho más.

Casi se podría decir que el folklore es la ciencia de las ciencias. Las manifestaciones culturales nacen de las personas y no son independientes. Esto es, no son algo aislado. Por ejemplo, el baile constituye motivo de recreo y diversión entre los pueblos de todo el mundo, y en la mayoría de los casos imitan los juegos de los niños o de las clases aristocráticas. Las fiestas de algunas aldeas se hacen acompañar en muchos casos de prácticas religiosas o civiles cuyo origen se remonta a siglos pasados. También ocurre con las diversiones que alegran los aconteci-

mientos trascendentales de la familia, como nacimientos y matrimonios, y de aliviar otros dolores como defunciones o accidentes. De hecho, posiblemente el folklóre es el nexo más marcado entre las ciencias naturales y las sociales. Es una ciencia que posee conexiones con otras tantas. Por ejemplo, se vincula a la historia - de hecho es una ciencia histórica. Por otra parte, la sociología se funda en gran parte sobre la etnografía (etnografía es la parte descriptiva del folklóre y etnología la explicativa). Las letras de las canciones, los refranes populares... son la más fiel referencia que posee la lingüística para estudiar

la tradición oral. Del mismo modo, el folklóre tiene muy en cuenta la toponimia para conocer el origen y la formación de las Costumbres. Por supuesto, hay grandes contactos con la teología, lo que demuestran en primer término Max Müller y después Menéndez y Pelayo en sus estudios. El derecho obedece a la ley, la moral y la costumbre (Joaquín Costa realizó un estudio sobre derecho consuetudinario y economía popular). Al englobarlas a todas, el folklóre es la ciencia más extensa y no debemos caer, cuando lo tratamos conceptualmente, en la costumbre de entenderlo como canto y danza.

Llegados a este punto, teniendo ya un mínimo conocimiento de lo que es "folklóre" podemos pasar a estudiar 4 de sus presupuestos básicos, que también se extienden a la danza. Los "motores de lo folklórico" eran para Habérlanz el alma, el suelo, la fauna, la flora y gea, y la historia. Dicha teoría se ha quedado desfasada por ser tan genérica, pero en realidad no está tan lejos de la concepción actual. Hoy, las llamadas "esencias del folklóre" se dividen en cuatro apuntes:

Carlos Clemente

Grupo de danzas Arcude (Vall d'Uixó)

1

Lo tradicional: En la mayor parte de las ocasiones empleamos este término como sinónimo de folklóre. Lo tradicional no es simplemente lo que se cuenta del pasado, sino que representa también lo que se copia a través del tiempo. Por este motivo, es el contenido dentro del folklóre que insta a la disputa entre regeneracionistas y conservadores. Lo tradicional consta de dos partes bien diferenciadas: la primera son las acciones ya asimiladas a la vida actual, y la segunda los restos no incorporados y en vías del olvido. Desde el punto de vista regeneracionista la danza se ubica en el primer segmento, mientras que desde el ángulo conservador se encuentra en el segundo. El primer segmento es lo tradicional evolucionado, lo mismo manifestado con distintos matices. El segundo es una ceremonia en el pasado que ya no existe sino como espectáculo o experimento.

2

Lo popular: Existe una norma que dice que "no basta que los hechos sean de constante uso tradicional para estimarlos folklóricos sino que deben ser también populares". Esta norma, sin embargo y pese a estar comúnmente aceptada posee algunas lagunas. Resulta complicado dividir lo que es popular de aquello que no lo es. El diccionario registra el término popular como "lo perteneciente o relativo al pueblo" y esta definición engloba demasiados significados. pongamos un ejemplo: imaginemos que existe la costumbre de embadurnarse el cuello con ajos. Si dicha costumbre hubiera permanecido durante años en un vecindario sería obviamente popular del mismo modo, si dicha costumbre sólo la tuviera un matrimonio actual no sería popular. Pero, ¿qué pasaría si fuera una costumbre exclusiva en varias generaciones de una familia? "Popular" es un concepto formado por las percepciones casi involuntarias de la vida diaria. Lo popular asciende a grupos sociales medios en los que hay supersticiones, modas, formas de saludo... que mandan tanto como el pueblo.

3

Lo anónimo: El folklóre no está creado por ningún inventor. Es lógico pensar que todo ha tenido un padre, pero en lo folklórico el creador sólo fue transitorio; el tiempo es el que ha impuesto su implantación. Lo folklórico se crea por eclosión de pensamientos o actividades latentes en la masa popular, y por ello es lo anónimo surgido del vulgo en cada una de sus épocas.

4

Características complementarias: A los tres criterios anteriores que son característicos y determinativos del folklóre podemos sumar el regionalismo, la localización de lo folklórico es tan real que trasciende a la creación de las nacionalidades. Por eso hablamos de folklóre catalán, andaluz... lo racial, lo femenino es la raíz-gambr de lo folklóre. La mujer es siempre más conservadora que el hombre y por ello es la más ancestral guardadora de las costumbres. Como secuela está lo infantil, puesto que los niños recogen en fuegos y canciones un inatento conocimiento de su hábitat.

Apuntes sobre flamenco

El flamenco es una forma de arte que trasciende al poder comunicativo de la palabra y del gesto, revela el modo de ser en el contexto religioso, del ritual y del conocimiento profundo. No constituye, por tanto un hecho estético - artístico, sino algo muy íntimo ligado a los valores y aspectos esenciales de la vida humana, representa un modo de vivir y experimentar con gran intensidad el respeto del hombre con su propia alma, en una forma de meditación en movimiento, como de introspección.

De aquí deriva la validez alternativa del término JONDO (concepto andaluz de hondo, profundo, íntimo) con cualquier expresión seria, ambigua, que podría confundir el aspecto característico de este arte.

Baile jondo, es probablemente una derivación del Hebraico *Yom toh* que significa sentido de fiesta, que es un término de uso en el flamenco, que indica todo el espíritu de la danza gitanoandaluza.

Arte de inspiración mística, se acerca a una vida contemplativa interior, desvelando el instinto divino que no permite reconocer "el nuestro Dios con Dios". Supera la seducción del cuerpo y del alma, manifiesta el sentimiento religioso del éxtasis, del sentido místico, del trance, del que consecuentemente deriva el llamado duende, como expresión del límite que presupone una gran capacidad para la emoción y el entusiasmo, difícil de probar en la vida cotidiana.

El sentido profundo, el gesto y el ritmo del flamenco, significa una verdadera y propia forma del rito, como

expresión que trasciende al poder de la palabra y del gesto, una danza ligada a misteriosas ceremonias esotéricas. Por supuesto que este arte ha estado perseguido y forzado a vivir clandestinamente, como algo reservado a muy pocos y que mantiene así su integridad.

El flamenco, fantasía arqueológica viviente derivado de una cultura espiritual incorporada, conserva incontaminada la esencia de su estado primordial, y el ánimo por el cual el arte vive en el contexto estético y la esperanza religiosa. El flamenco se revela como un conjunto de tradiciones a influencias que provienen de una cultura diversa con la cual España

ha estado en contacto durante siglos. Sin duda alguna la península ibérica ha sido escenario de invasiones y dominaciones de los iberos, Celtas, Vándalos, Romanos, Árabes y también han tenido importantes transacciones comerciales con Fenicios, Cartagineses, Tímeros y Griegos que han dejado influencia de su propia cultura.

El flamenco aparece como la conjunción de factores diversos que son atraídos por afinidad con el sur y sedente de España, en particular con Andalucía y Murcia en una fusión que se sitúa y vive en una fascinante vida propia.

Origen del nombre

El origen del término flamenco ha sido motivo de numerosos estudios generando elaboradas hipótesis fundadas en criterios filológicos. Algunos estudios han investigado un posible origen árabe del término "falamengu" (variante falatun oquesto a flamencón (canción).

El diccionario de la lengua italiana atribuye a la voz flamenco la derivación del término holandés *flaming* "flamingo" que literalmente significa hacia la fama; en otro vocablo se usa en zoología para indicar el significado del aroma de la rosa. El término flamenco data de la opción lingüística como *flamingo*, fomentando la difusión de esta danza en la España de Tiziano de la Bohemia y de la corte de Carlos V en el 1517, con la pintura flamenco basada en el clausuro y en la mezcla de luces y sombras, que se relaciona a su vez con la mentalidad taoísta, Ying - Yang, masculino - femenino, negativo - positivo o tierra y cielo.

La gestualidad del flamenco significa una alternancia del movimiento de flujo y reflujo que evoca la apertura y el cierre, la división y la reunión, el respiro y el movimiento del mar como la sinuosidad de la derecha y la izquierda o viceversa, el fluir del agua completándolo con enlaces verticales como arcos de volta que, convergen en óvil, en un punto central sin alcanzar el cielo.

El flamenco viene celebrando el tiempo del gesto corpóreo, la sublimación de la lengua no verbal en el que el "bailor" o la "bailora" avanza, brama, crepita y braeando se purifica en el fuego de la danza, enmarcando la presencia de la vida y del amor. En la tentativa de dar una panorámica lo más seria posible sobre el presunto origen del nombre, sería oportuno revelar la relación entre Flamenco y Flaminio, término usado en la antigua Roma para indicar los fuegos menores que algunos de los doce sacerdotes realizaban en el culto del ritual para diversas divinidades.

Ahora volvemos la vista al diccionario de la lengua italiana, indica "Flaminio" a cualquier voz latina proveniente de la extensa raíz de la que deriva el sánscrito brahman *bramingo*. En italiano *flamen* es sinónimo de espíritu (en latín clásico *Flamen Sanctum* es el espíritu Santo) en otro indica la figura del sacerdote. El *flaminio* era un culto lleno de reminiscencias de una religión remota proveniente de cualquier lugar lejano a Roma. Esto se confirma en la Historia de España de B. Beretta en que, se atribuye a Flaminia, esposa de Flaminio de origen griego u oriental, confirmando la difusión de este culto en la península ibérica. También se puede aceptar que flaminica era acudir al fuego sagrado, celebrando sacrificios como espectáculo.

Y por fin, la asonancia entre el término *flamen* o flamenco comparándolo con el rito de origen oriental. Es posible que se trate de una danza sagrada, danza de purificación y de liberación que, a través del fuego, determina la unión con llama o fuego sagrado que evoca la gestualidad del bailor-bailora.

El flamenco como resto de danza ritual antequímica con sentido de purificación y de fecundación, vive el símbolo eterno de este proceso. Y aun más, arriesgándose en el tiempo de un nuevo valor, significa el aporte de culturas diversas que provienen de una danza misteriosa con un símbolo indescifable que es como un rito ambiguo y difuso que no se ha llegado a conocer.

Flamenco: tierra-mujer-luna

El elemento misterioso que contrasta y distingue el Flamenco, uno y compone un trinomio indescriptible es: Tierra-Mujer-Luna.

La tierra representa para el hombre prehistórico la imagen materna, la fecundidad, la vida; ante la imagen que lo considera como algo innato, inexplicable, inmutable, como la muerte que reconoce la gruta en el seno materno, fuente de vida y de calor que reconforta y da seguridad. En la oscuridad intrauterina La Tierra, La Gran Madre, la potencia y la generatrix "en principio era verbo" dice la Biblia. A través de la música, el sonido y el ritmo ritual del hombre se anuncia como la creación de Dios y lo imita.

En la península ibérica (Barranco de los Grajos en Murcia, Cueva de dos Aguas en Valencia, Cuevas de Cogul en Lérida) son lugares con pinturas rupestres en su interior, que datan en torno al 5. VI a.C., que representan figuras femeninas danzando, e imágenes que reflejan una sorprendente analogía con el elemento esencial del Flamenco; los brazos serpenteando, el movimiento ondulatorio de las manos, la postura del dorso y el amplio giro rotatorio.

En el ritmo constante de cada gesto está la clave de la interpretación que, permite comprender el significado actual de esta forma de arte tan arcaica. Adentrándonos en el antiguo ritual gitano nos perdemos en la gruta del Sacromonte a Granada.

El flamenco no es sólo una danza popular, o la oferta genuina y espectacular que se ofrece al público ávido de sabor y color local; es la expresión sabia y completa de una cultura antiquísima que afronta sus raíces en torno a la fertilidad de la tierra y de la vida, típica de una sociedad matriarcal.

El flamenco se relaciona con las danzas rituales del periodo neolítico, con el culto a la Madre, (Madre Tierra) que conserva el patrimonio simbólico y expresivo que lo rodea de un halo misterioso y sagrado que determina su transcendencia.

¿A cuál hombre prehistórico se asocia una danza similar?. Podríamos encontrar una explicación lógica en el

hecho de que el flamenco corresponde a un ritual mágico y como toda danza mágica recoge valores diversos; puede ser un rito que anuncia muerte, una danza propiciatoria para la felicidad y contra las calamidades naturales de la vida, o bien pueden verse valores iniciados celebrando el paso de la pubertad a la edad adulta o a la fecundidad.

La vida y la fertilidad evocan a la Mujer, segunda componente de nuestro trinomio (Tierra-Mujer-Luna). El Flamenco significa una danza esencialmente femenina donde supera la presencia masculina sin marginalizar, protagonista la mujer en cuanto a depositaria, como la tierra, del misterio de la propia vida. La mujer ha sido en su estado natural la sacerdotisa, La Vestal de este culto. En cuanto a la Tierra, que venera a la Mujer, la Luna astro danzante por excelencia, símbolo de vida y fecundidad representa la célula viva que es la mujer durante el periodo de ingravidez que como ésta crece, desaparece y renace cíclicamente en un eterno retorno. Toda vez que no tenemos certeza científica podemos definir el flamenco como una "danza lunar", observando el ejemplo del signo característico de la danzarina, a quien en español corresponde el término lunar. El punto rojo o blanco sobre el fondo negro recuerda la luna llena en el cielo, mientras que los puntos negros sobre azul o blanco recuerda la misteriosa luna menguante.

La mujer-bailaora con el vestido de lunares evoca el emblema de tao (puntos negros sobre fondo blanco o puntos blancos sobre fondo negro) que recuerda tanto a Venus - Afrodita - Urania, señora del Cielo y de la Tierra, investida con el manto estrellado, atributo de su señorío, o como Tara, luna de símbolo oriental de sabiduría, de la energía femenina, del número cuatro y del cuadrado.

Podría parecer atrevida esta relación pero la expresividad de la bailarina del flamenco nos reconduce a la característica gestualidad de la danza Indú sobre una simbología ligada a la luna. El lenguaje de los dedos constituye una forma antigua de comunicación ligada

a la quiromancia griega y egipcia, pero sobre todo a los "Mudra" de la danza Indú.

El movimiento fluctuante del flamenco evoca a Sulva (esposo de Tara) dios del fuego y diseñó la espiral de la serpiente, animal de profunda valdez mágica. Lo impresionante e hipnotizante de la serpiente se puede contemplar en la expresión fiera y enigmática de los ocho bailarines de flamenco, remarcándolo del flamenco y su afiliación oriental (recordando que su origen zingaro proviene de la India).

Leemos en un escrito de Estrabón del S. II a.C., citado por Poseidonio, que Eudoxos de Kyrkos en tiempos del rey Eugeretes II exploró la costa del Océano indio y llegó a Gateica (Cádiz) llevando a músicos, médicos y otros técnicos, empujados por los vientos de Céfiros, del oeste navegó hacia el Indú. El cambio, la forma coreográfico-musical que del texto de Estrabón hacía suponer, por las explicaciones de Curt Sachs, que escribió efectivamente referencias directas de testimonios musicales. El diario de un navegante, al inicio del S. I a.C. el Periplo Maris, se refiere a que en la India de aquel tiempo se importaba música derivada de la música de Egipto. Eudoxo de Cadice envió jóvenes músicos a la India, y el geógrafo Estrabón advertía a sus lectores de presentarse al Rajá indio para obtener así sus favores con instrumentos musicales o con preciosos cantones de Palestina o de Alejandría.

Escritores muy documentados como Plinio o Petronio afirman que las bailarinas española "Cuelle gaditanae" eran preferidas a las de otros territorios sometidos a la República y al Imperio Romano; en Egipto en tiempos de Cleopatra eran acogidas con gran entusiasmo y las fiestas no se prevenían sin su colaboración.

El flamenco como restos de danza ritual antiquísima, con restos de purificación y fecundidad, mima y vive el signo eterno de este proceso. Arriándose en el tiempo de nuevos valores y nuevos significados aporta culturas diversas que provienen siempre de un enigma, de un símbolo, como un ritual misterio al que no se llega a conocer del todo.

Supersticiones y Amuletos en Valencia de Alcántara (II)

Concluimos con esta segunda entrega, ese recorrido por las supersticiones y creencias de esta población extremeña.

Concluía la primera parte señalando la influencia que la luna ejerce, o puede ejercer, sobre las personas. En las presentes líneas nos acercaremos a su culto, al significado de bendecir la luna y a los amuletos, entre los que se encuentra del de "preservar del mal de luna".

Junto a este, otros muchos amuletos que tienen todos en común la necesidad de ser bendecidos por un sacerdote para ser válidos. Capítulo especial merecen las oraciones que se repiten para curar o alejar peligros naturales e incluso sobrenaturales.

En uno de los caseríos de la campiña de Valencia de Alcántara, en Las Casillas, la maestra estaba en la cama con mucha fiebre durante una epidemia de gripe. De repente entraron en la habitación tres mujeres del caserío, quienes a la fuerza, la incorporaron, levantándola de la cama y manteniéndola en pie "porque por la calle pasaba en aquel momento un entierro". Si las tres mujeres, no la hubieran puesto en pie, "la muerte, que iba por la calle en el entierro, HUBIERA PASADO A LA ENFERMA". Solo se conjuraba ese peligro haciendo que la enferma estuviese levantada en aquel momento. Las tres mujeres "evitaron que la muerte pasase al cuerpo de la maestra", que era muy querida en el caserío.

En la barriada de El Pino, era antes comente que las mujeres, como pago de promesas incumplidas con los espíritus de sus familiares y a ruego de ellos, encargasen misas de sufragio. Pero el principal objeto no era la misa en sí, sino el rito familiar. Cualquiera que hubiera asistido a una misa, habría quedado sorprendido al ver a una mujer, exageradamente enlutada, de rodillas en las gradas del altar mayor, CON EL BRAZO DERECHO EXTENDIDO, COMO AGARRANDO LA MANO DEL ESPÍRITU DEL DIFUNTO. Solo así se complacía al muerto. Cuando termina la misa, la mujer enlutada, retiraba la mano del espíritu del difunto, inclinándolo la cabeza, dando gracias, porque ya estaba saldada la deuda de la promesa

incumplida. El espíritu, ya suelto, contento, no molestaba más.

A las once de la noche falleció una mujer en otro caserío de la campiña. Inmediatamente los familiares, procedieron cuidadosamente a arrojar a la calle, todas las aguas que había en la casa en tinajas, cántaros, jarras, vasos, etc. etc. La razón es sencilla: al fallecer allí alguien, su alma se lava en todas las aguas de la casa. El alma queda limpia y se va, pero el agua queda manchada con todos los pecados y culpas de la muerte. Por eso hay que arrojar a la calle toda el agua contaminada con los pecados, pues si alguien bebe o la utiliza, quedaría con las culpas de la muerte. (Téngase en cuenta que en estos caseríos no hay agua en las casas como en núcleos de población más importantes y hay que ir a cogerla a fuentes a ver muy lejanas.)

Cuando el párroco de la iglesia de San Antonio en Valencia de Alcántara, se disponía a decir misa como todos los días, observó un pequeño bulto, como de algún objeto escondido, bajo el mantel del altar mayor. Levantó el paño y encontró, sorprendido, un puñado de medias lunas hechas de distintos materiales: de hierro, de cobre, de latón y hasta había algunas hechas con las antiguas monedas de diez céntimos.

eran amuletos lunares colocados allí, en el altar mayor, para que recibiesen la bendición del sacerdote, porque en caso de no recibirla, los amuletos no tendrían virtudes curativas ni preserva-



Amuletos a tamaño natural, se han conseguido poniendo sobre el papel fotográfico los amuletos y dando luz.

tivas contra el mal de luna o para los códigos de la LUNA.

El párroco había sido abordado anteriormente varias veces con ruego de que bendijese dichos amuletos, pero al negarse siempre, las mujeres, sobornando a los monaguillos, conseguían colocar bajo el paño del altar los amuletos para que recibieran la benéfica influencia de la bendición sacerdotal.

Estos sucesos que acabamos de narrar, no han ocurrido en épocas pasadas remotas, sino que son recientes, de ahora. Ocurridos en Valencia de Alcántara.

Lo mágico, lo sobrenatural, está metido en la naturaleza humana desde siempre. Tal vez el origen de todas las supersticiones sea simplemente el miedo a lo desconocido. Restos de cultos a dioses que había que tener contentos. Prácticas rituales que a veces degeneraban en una mezcla mágico-religiosa muy curiosa, sin poder delimitar claramente la frontera entre la religión y la magia.

El viejo CULTO A LA LUNA sigue vigente en Valencia de Alcántara, en su comarca y en la zona limítrofe portuguesa con análogas características. Todavía hay aquí muchas mujeres que BENDICEN LA LUNA. Todos aquí las conocemos. Pero si queremos saber como es el rito, por curiosidad, y cuales son las palabras y oraciones empleadas, entonces tropezamos con una barrera de silencio porque si se dice la oración para que la copien o ante incrédulos, pierde todo su valor mágico.

¿Qué es bendecir la luna en esta comarca?

Es corriente aquí creer que, cuando los niños tienen erupciones, fiebres o enfermedades, es PORQUE LA LUNA LOS HA COGIDO. Para evitar el mefífico, las mujeres que BENDICEN LA LUNA con determinadas prácticas consiguen 'curar' a los cogidos de nuestro satélite. Gracias al moderno magnetófono hemos podido recoger completa la oración ritual. Una mujer de setenta y cinco años Agustina González Salpico, pidió un plato con un poco de agua. Luego aceite, a ser posible de un candil. Uniendo el pulgar y el índice de la mano derecha en forma de cruz, hizo sobre el plato cinco bendiciones mientras pronunciada esta oración:

YO TE BENDIGO DE LA LUNA Y EL QUEBRANTO
DEL PADRE, DEL HIJO Y DEL ESPIRITU SANTO

Esto se repite tres veces.

LA LUNA, POR aquí PASÓ
LOS COLORES DE (Nombre) SE LLEVÓ
LA LUNA, POR aquí PASARA
LOS COLORES DE (Nombre) DEJARÁ
Y LA DE ELLA SE LLEVARÁ
LA LUNA POR aquí VOLVERÁ A PASAR
LOS COLORES DE (Nombre) SE LLEVARÁ

Esto se repite cinco veces. Luego se reza el Credo y la Salve.

La magicalidad está en que, con un dedo mojado en aceite, se dejan caer cinco, siete o nueve gotas de aceite (siempre número impar) en el plato de agua.

Si el aceite desaparece o se aleja hacia las orillas, ES QUE LA LUNA HA COGIDO A LA ENFERMA. Si no desaparece el aceite y queda concentrado en medio del plato, No está cogida de la Luna.

Otra versión:

LA LUNA DE DIOS POR aquí PASÓ
EL COLOR DE (Nombre) SE LA LLEVÓ
LA LUNA DE DIOS VOLVERÁ A PASAR
Y EL COLOR DE (Nombre) VOLVERÁ A QUEDAR

Todo esto hacia la señal de la Cruz en cada renglón.

DIOS TE CRIO, DIOS TE FORMÓ.
DIOS TE LIBRE DE QUIEN MAL TE MIRÓ.
YO TE BENDIGO DE LUNA Y QUEBRANTO
EN EL NOMBRE DEL PADRE DEL HIJO Y DEL ESPIRITU SANTO.

(Al decir estos dos últimos renglones cada vez se va echando con el dedo pequeño, gotas de aceite en el plato con agua). Tres gotas en total. COMO FINAL SE REZA EL CREDO.

Si no se deshacen las gotas es que NO ESTÁ COGIDO DE LA LUNA.

Hay varios tipos de amuletos, vamos a describir algunos de ellos.

1.- Mano de plata haciendo la higa. El pulgar asoma entre el índice y el dedo medio estando la mano cerrada. para evitar los maleficios que las brujas y hechiceras acostumbran a ejercer sobre los niños. también contra el mal de ojo, mirar de envidia, ataques de luna. Las de azabache son las más virtuosas.

2.- Conjunto de amuletos de plata. Signo de Salomón o pentalfa. Media luna y mano haciendo la higa.

3.- Signo de Salomón, media luna, mano haciendo la higa y cuernecito. Todo es de oro. El cuerno es para evitar mal de ojo. Su acción es catalítica, de simple presencia.

4.- Media luna de hierro trabajado a lima. Tamaño natural. Curiosísimo ejemplar que hemos estudiado en Valencia de Alcántara, con una al parecer esquemática, representación humana, aunque la parte central inferior parece una mano. Este amuleto preservaba del "mal de luna".

AMULETOS

Los amuletos lunares con el cuerno, la higa y el pantalfa, en Portugal se llaman Reliquias.

El signo de Salomón está formado por un pentágono central con cinco triángulos uno en cada lado. Confiere al poseedor inmunidad contra las malas acciones de brujas y hechiceras Y HASTA DEL DEMONIO. Para los iniciados el signo SÉMIAD (Salomón) es una representación del número cinco que es la suma del 2 matriz, principio femenino, con el 3 principio masculino. El 5 es el número de la perfección humana, de la belleza y de la armonía pues en él, en el pentágono se instala la figura humana.

3 más 2 = 5, era el número nupcial de los romanos ya que figuraba en las bodas representado por cinco antorchas.

El pantalfa es símbolo del amor creador y de la belleza viva y creadora, armoniosa, expresión del nitmo, que Dios imprimió en la vida universal. Entre los griegos ya el pantalfa era señal de buen augurio y Profilaxis contra las dolencias*.

Se recogieron y estudiaron en marzo de 1972, en la comarca de Valencia de Alcántara una serie de amuletos. Naturalmente sus poseedores no los quisieron vender o ceder, únicamente se consiguió fotografíarlos, devolviéndolos a sus dueños, ya que de otra forma ni los hubieran dejado para retratarlos.

Los tiempos cambian. Ya aquí no se fabrican, por los herenos, los amuletos lunares, precisamente el Viernes Santo. Ya se compran hechos. La magia se ha industrializado. En Portugal se venden amuletos de oro, plata y otros hechos de fabrica, con plásticos blancos y negros. La media luna, la estrella de cinco puntas inscrita en una circunferencia, el cuerno y la mano haciendo la higa, se unen con una argolla metálica y se venden no solo en Portugal, sino en toda la



Curiosas medias lunas de cobre.

En el Plenilunio si se mira a la Luna, ésta produce enfermedad. Es el Mal de Luna.

comarca fronteriza con Valencia de Alcántara. Pero estos amuletos tienen que ser bendecidos por un sacerdote para ser válidos. Magia, Religión e industria unidos en nuestros días.

El hecho de que las modernas fábricas de plásticos hayan tenido que hacer moldes para producir en grandes cantidades estos amuletos, dice mucho en favor de la pervivencia de la superstición. Es curioso; crece el ateísmo, la incredulidad religiosa, cada vez hay más ausentes en nuestras iglesias, pero las fabricas modernas siguen haciendo amuletos lunares en grandes cantidades. Misterios de la naturaleza humana.

La técnica avanza a grandes pasos, pero en las zonas profundas del cerebro humano, viven creencias mágicas, como en épocas remotas. Por cierto y como anécdota reveladora digamos que una vez en la escuela, explicábamos la influencia de la luna en las mareas, un niño contestó: "Entonces, ¿porqué se rien de mi cuando mi abuela dice que la luna cope a los niños?"

ORACIÓN PARA ALEJAR LA TORMENTA:

Santa Bárbara bendita En el cielo estás escrita Con papel y agua bendita Dios nos libre de esta tormenta que vaya donde no hay pan ni vino, ni flor de romanino ni mujeres con meninos, ni ovejes con borreguitos. Ya los gallos cantan. Los ángeles se levantan El Señor que está en la cruz Para siempre amén Jesús.

(Así la tormenta se va a otro sitio)

PARA CURAR LAS FIEBRES DE MALTA

Se pone al raso un vaso con vinagre. Se hecha un huevo entero. Al amanecer, el cascarrón ha desaparecido por la acción del vinagre. El enfermo debe aquello en tres días. Al terminar el tratamiento se cura.

PARA LOS CATARROS

Cáscaras de cebollas secas. Se pulverizan, se mezclan con azúcar y se toma a cucharadas.

PARA LOS FLEMONES E INCHAZONES

Flor de azuga (acebuché). Malvas cocidas. Fomentos calientes con emplastro de lo preparado.

PARA SABER SI UN ENFERMO MORIRÁ O SANARÁ

Se pone, sin que nadie lo vea, un sapo debajo de la cama. Si muere el sapo, el enfermo morirá, en caso contrario, vivirá.

El paso de una coruja es siempre NEFASTO, pues según dicen las viejas, las corujas adivinan "carne muerta". Las brujas pueden

penetrar en as casa por las cerraduras y metiéndose en las arcas y los baúles, destroran las ropas allí guardadas.

Existen personas que pueden causar Mal de Ojo, es decir, que tienen poder en la vista para causar daño a personas, animales, cultivos, etc. Una mujer de Las Casillas cierra los ojos cada vez que pasa junto a la puerta de un familiar, para no estropear los cultivos.

En el Plenilunio si se mira a la Luna, esta produce enfermedades. Es el Mal de Luna. La luna entonces coge a quien la mira y se tiene que Bendecir la Luna, como ya se ha explicado.

CURA DE LOS NIÑOS HERNIADOS

Tiene que ser a las doce de la noche del día de San Juan. Se parte en sentido longitudinal un mimbre sin separar la planta. A cada lado de la planta, se pone un Juan y una María, ambos vírgenes, que se pasan al niño quebrado por la abertura del mimbre. Luego se quita la camisa al niño, se hacen tiras y se ata el mimbre. Si el mimbre no se seca el niño se cura.

CURA DE VERRUGAS

Se cuentan las verrugas que tiene la persona afectada. Se hacen con hojas verdes de olivo tantas cruces como verrugas hay. Se esconden las cruces bajo una piedra en el camino, por donde no vuelva a pasar quien tiene las verrugas. Cuando se secan las hojas se caen las verrugas. La persona debe ignorar que se las van a curar.

Otro procedimiento. Se ponen en un papel tantos granos gordos de sal como

verrugas haya. Se envuelven los granos en un papel y se ponen en un camino. Cuando alguien pase y encuentre el envoltorio y lo abra, curará al enfermo.

CONTRA LA TOSFERINA

Se cuecen ratones y se bebe el caldo durante 7 días.

PARA CURAR HERIDAS

Se untan con un emplastro hecho de cascá y raíz de alcornoque.

LA MORA

A las doce de la noche del día de San Juan aparece una mora. Se oyen grandes ruidos. Si la mora toca a una persona, ésta queda convertida en serpiente. El cancho donde se aparece se llama "El cancho de la Mora".

En el Puerto de Aguas Claras aparecen y desaparecen a gran velocidad un cerdo, un burro y una sombra.

PARA EL DOLOR DE MUELAS

Se meten dos castañas de indias en una bolsita y luego se guardan en el mismo lado en que la muela duela, en un bolsillo.

PARA DOLORES EN GENERAL

Una moneda de diez céntimos de las antiguas, de cobre, se envuelve en un trapito humedecido con aceite, se mete en un vaso y se apoya sobre el sitio del dolor desapareciendo éste.

En el caserío de Jola hay un naranjo, si se arranca, debajo hay un bicho llamado GRIPTO. Si el bicho mira

Otras Supersticiones

al hombre, muere el hombre. Si el hombre mira primero al grito, muere el bicho.

En una tinaja enterrada hay una gran serpiente. Al destapar la tinaja, si la persona que lo hace mira primero, muere la serpiente. En caso contrario muere la persona.

Los que tengan en su casa SEMILLA DE HELECHO, el día de San Juan, se les aparece una luz que les guía hasta un tesoro.

PARA CURAR TUMORES

Se mete un pelo con raíz en una botella. Si el pelo crece, el tumor desaparece.

PARA QUE LAS PLANTAS "AGARREN"

Se coge un pelo de la persona interesada, se enrolla, y se entierra. Entonces la planta "agarra".

EL DÍA DE SAN JUAN

Antes de que salga el sol las mujeres se levantan a recoger agua y rociar a los animales para preservarles de males y accidentes.

Barrear la Casa. Después de la puesta de sol trae mala suerte.

PARA CURAR EL PAPO O BOCIO

Con una pluma de gallina se unta total del que se tiene para desinfectar a los animales, primero se pondrá el bocio en carne viva, pero luego desaparece.

PARA PESCAR NOVIO

Al entrar en la iglesia donde haya una imagen de San Antonio hay que dejar disimuladamente en la pile

de agua bendita un afiler. Así se consigue un buen novio. Esta superstición mágica religiosa trajo una derivación humorística, cuando alguna mujer es muy fea, al referirse a ella hemos oído decir: Esa no pesca novio aunque hecha una alcajata en la pile a San Antonio.

El forastero que crine una noche en el árbol de la plaza de Valencia de Alcántara, se casa con una Valenciana.

Hacer que las tijeras den vueltas sobre una mesa trae mala suerte.

PARA SABER SI VIVIRÁ UN AÑO MÁS

Tiene que mirarse el día de San Juan por la mañana temprano en el agua de un pozo. Si ve reflejada la sombra, entonces no se muere ese año.

En una casa de las cuatro calles de Valencia de Alcántara se notan grandes ruidos bajos el suelo. Levantaron un trozo del piso y encontraron una bola de hierro que pesó 5 kilos. El ruido seguía, como un gran tic tac de reloj. PERO NO HABIA NINGUN RELOJ POR ALLI. Siguieron excavando el piso y encontraron una gran losa, pero les daba miedo levantarla. Fueron a consultar al "Saludaó". Al Saludaó de San Pedro y les dijo que allí había una serpiente guardando un tesoro con mucho oro, pero que si levantaban la losa morirían todos. Cogieron miedo y tapanon el piso otra vez.

En la Huerta Vinagre un niño no podía coger agua de un pozo porque se lo impedía un viejo de larga barba y vestidura blanca. El niño llegó a su casa llorando y su padrastro le riñó

mucho. El niño contó las repetidas apariciones del viejo y que este exigía cumplieran lo prometido. Entonces el padrastro fue a la Ermita, cumplió la promesa y allí vieron todos apañer al viejo, que satisfecho, inclinó la cabeza y desapareció, no molestando nunca más al niño.

PARA EL DOLOR DE CABEZA E INSOLACIONES

Se coloca un paño de lino que haya estado bajo panes cuando iban al horno, doblado y tapando un vaso con agua fría, todo sobre la cabeza de la enferma. Se reza una oración y se dan siete vueltas alrededor cuando el agua hierve, se ha curado el dolor o la insolación.

FILTROS Y BEBEDIZOS

El padre de un mozo de la campiña vino a Valencia a consultar con un abogado porque se había enterado de que al hijo, cuando iba a determinada taberna, le echaba el tabernero un bebedizo en el vino y le había embrujado consiguiendo que fuese como ciego detrás de determinada mujer. Después de determinadas averiguaciones se supo que el bebedizo era fabricado CON GOTAS DE LA MENSTRUACIÓN DE LA MUJER objeto del hechizo.

LOS MAYOS

Eran muñecos hechos de diferentes materiales y colocados a las puertas de las casas precisamente el día primero de mayo.

Naturalmente los había hechos con mas o menos gusto artístico.

Otras Supersticiones

PARA SABER DE ANTEMANO SI SE OBTENDRÁ RIQUEZA.

Se cogen tres habas, una pelada totalmente, otra a medio pelar y otra totalmente sin pelar. A medianoche del día de San Juan, se tiran detrás de la puerta de salida de la casa. Luego, un poco antes de que amanezca, a oscuras, se busca una sola de las habas tiradas horas antes. Si se coge la que está pelada del todo, siempre será la persona pobre. Pero si se coge la que está sin pelar, entonces será muy rica y pronto. Caso de coger el grano de haba a medio pelar, no será ni pobre ni rico.

PARA SABER CUAL ES EL NUMERO DE LA SUERTE

También el día de San Juan hay que meter una lagartija viva en una caja que tenga harina. Al moverse la lagartija, dejará señales en el fondo de la caja, en la harina. Interpretando esas señales, se sabe el número de la suerte. Ya no hay más que buscarlo y jugarlo en la lotería. Toca el gordo.

PARA AUMENTAR EL CABELLO

Las personas que tienen escaso pelo, para aumentarlo, sólo tienen que cortarse un mechoncito, enrollarlo

en una rama de zarza EN UN SITIO POR EL QUE NO VUELVA A PASAR, así se fortalece y aumenta el cabello.

PARA ENTRAR EN EL CIELO

La noche de San Juan se llena una botella, BIEN LIMPIA, de agua cogida a medianoche; hay que bendecirla. Luego se guarda y cuando alguien muere en la casa, se echa un poco de agua en un plato blanco, se moja un ramo de olivo en el agua y con ella se rocia el cuerpo de la persona que haya muerto. Después se reza un padrenuestro. El espíritu del difunto, así entre en el cielo.

PARA SABER EL NOMBRE DEL FUTURO MARIDO

También esto tiene que ocurrir el día de San Juan. La primera persona, soltera que entre en la casa, nos dará, con su nombre, indicación del nombre del futuro marido de la mujer soltera que desea casarse. Es condición precisa preguntarle enseguida el nombre.

Que nadie crea que este tema de las supersticiones es poco serio y que no debe traerse a un Congreso de Estudios Extremeños.

Las supersticiones están aún vivas, sobre todo en el pueblo y por tanto no son cosa de risa, sino de estudio.

Con sinceridad podemos asegurar que todos, absolutamente todos hemos tenido alguna vez creencias supersticiosas.

Por otra parte los periódicos y revistas de ahora traen muchas páginas dedicadas a la astrología, a los horóscopos. La influencia astral está por tanto admitida, también a nivel de información periodística.

Y ¿quien no ha comprado un décimo de lotería porque era capicúa, terminaba en siete por ejemplo, o sumaban sus cifras trece?

Todos hemos tomado el 31 de diciembre "las uvas de la suerte". Pura superstición inofensiva.

Cuando las naves espaciales surcan las lejanías, cuando los cerebros electrónicos desvelan, en segundos intrincados problemas, el cerebro humano, misterio profundo, sigue creyendo en una magicalidad-religiosa, en el poder de los amuletos, en la simbiosis curiosa de la superstición con la religión.

Recordemos que a los amuletos lunares con el cuerno, la higa y el pentalfa, en Portugal los llaman nada menos que RELIQUIAS. aquí quedan pues, para una interpretación del alma extremeña, las creencias mágicas de la comarca de Valencia de Alcántara

Elias Diéguez Luengo

CANTABRIA

y el fomento de la cultura popular

Las distintas agrupaciones de folklore cántabras han realizado importantes esfuerzos en el rescate, conservación y fomento de su cultura popular.



En Cantabria se ha constituido la Federación Cántabra de Agrupaciones de Folklore. Detrás de cada uno de los grupos que la integran se esconde el trabajo -casi nunca reconocido o escasamente valorado-, de los hombres y mujeres que han dedicado una parte importante de sus vidas a la difusión de los cantos, bailes, instrumentos y vestimentas de sus antepasados, manteniendo vivos los tradicionales bailes de los distintos pueblos y comarcas, y haciéndolos llegar hasta nuestros días en su más puro origen.

El folklore es la expresión de la cultura popular, que recoge las tradiciones que han perdurado a lo largo del tiempo y se han mantenido en la memoria de las gentes. La cultura de Cantabria pervive a través de las manifestaciones de expresión más profundas de un pueblo, como son: la música, los bailes, los cuentos y leyendas, las fiestas, los juegos o la indumentaria típica.

La cultura folklórica de Cantabria, aunque participa de las características generales de los pueblos del norte de España, al igual que comparten costumbres y modos de vida semejantes, conserva elementos propios y peculiares que la enriquecen y diferencian de aquellas más próximas.

Gracias a la solidaria labor de los numerosos grupos folklóricos existentes en la actualidad, se han conservado las tradiciones de las diferentes comarcas de la región. Una tarea imprescindible y fundamental, que recupera lo que probablemente de otra manera, se hubiera olvidado y perdido para siempre, investigando en obras y relatos costumbristas de José María de Pereda o Manuel Llano, en narraciones orales, o a través de los ensenos y objetos cotidianos.

En Cantabria existen varios grupos a los que agradecer la recuperación y pervivencia de antiguos trajes y ancestrales bailes, que se muestran hoy en día, en fiestas y romerías.

La Música.

En la música encontramos paralelismos evidentes con la tradición asturiana, si bien existen ciertas composiciones peculiares muy características como las marzas y los picayos, que muestran la relevancia de una cultura musical montañesa, que posee un arcaico sabor litúrgico, libertad rítmica y cambios de modalidad con pocas notas.

Las letras de las canciones suele tener bastante calidad literaria, destacando sobre todo las de picayos y marzas. Los picayos, cuya música está inspirada en el toque de las campanas (pique o repique), son composiciones en verso, de temas religiosos o alusivos a personas o hechos, elogiándolos. Las marzas, que se cantan sin acompañamiento alguno (a diferencia de los picayos que se acompañan con panderos), constituyen un género peculiar de bellas pero monótonas melodías, que los marceros cantaban de casa en casa saludando al mes que acoge el comienzo de la primavera.

Los instrumentos más tradicionales son el pandero, la pandereta, la dulzaina, la gaita, las castañuelas, el rabal, el silbo (flauta de tres agujeros) y tamboril y requinto formando pareja con el tambor redoblante. Entre los más primitivos y elementales se encuentran el cuerno -hecho, como su propio nombre indica, con el estuche córneo de un



Tradicionales albarcas de las Villás Pasiegas

bóvido, usado por pastores y cazadores - y el bigaro -que produce un sonido opaco y penetrante de tan sólo dos notas, es la concha de un caracol marino de gran tamaño que se puede recoger en las costas de la región -.

Las letras de las canciones suelen tener bastante calidad literaria, destacando las de picayos y marzas.

Las Danzas

Existe un baile montañés característico, que era normalmente bailado en los pueblos hasta casi mediados del siglo XX. Las dos modalidades del baile montañés son: el baile a lo alto o a lo ligero, que se ejecuta en parejas y consiste en pequeños saltos sobre las puntas de los pies; y baile a lo bajo, llamado asimismo a lo pesado o a lo llano. Se trata de la conocida jota montañesa, de animados pasos y gran delicadeza. Aún manteniendo su estructura básica, la jota montañesa adquiere características singulares en las distintas comarcas de la región.

Junto al baile montañés, se pueden destacar otras danzas populares en Cantabria, entre las que sobresalen los ya citados Picayos que se trata de una danza procesional y religiosa. Se ejecuta generalmente durante la fiesta del santo del lugar, mientras la imagen está detenida en la plaza o en el atrio de la iglesia. Una de las características que define esta solemne danza es la diversidad, pues existen tantas variedades formales como el número de pueblos en los que ha pervivido.

Romance del Conde de Lara: danza. Elegante y señorial que toma como referencia el antiquísimo romance del Conde de Lara y El Baile a lo Llano, manifestación folclórica que aún se conserva en el pueblo de Ruiloba. Al parecer se trata del único romance bailado que pervive en la Península.

Baila de bío: coreografía creada por Matilde de la Torre a principios del XX, inspirada en La Danza de las Lanzas, auténtica joya del folklore cántabro que se mantiene viva en Ruiloba. Es una danza eminentemente masculina que refleja el temple y reciedumbre de los hombres de Cantabria. Los danzantes evolucionan enarbolando lanzas, al son del parche y del bigaro.

Danza de Arcos Floridos: es uno de los bailes más vistosos, destacando su colorido y singular belleza así como la música que lo acompaña, interpretada tradicionalmente con dulzaina y redoble en la zona oriental de esta región, y hoy empleándose, generalmente, el requinto y el tambor. Complemento singular de esta manifestación folclórica es la habitual presencia del Zoromoso o Rabonero, que con sus coloristas y frenéticas evoluciones enriquece esta danza. En Polanco se baila una danza de arcos que culmina espectacularmente con el encumbramiento de un mazo a una torre formada por el resto de danzantes.

La Danza de Palillos está presente en las celebraciones del oriente cántabro. Un grupo de danzantes, blandiendo en sus manos unos palos, ejecutan una frenética danza, no exenta de riesgo, a los sonos de la dulzaina y el tambor. Aparte del contenido ritual, que seguramente tuvo, se une un matiz menos trascendente pero más lucrativo: solicitar al vecindario una aportación económica que premie el esfuerzo de los danzantes. Una vez generalizado el uso del requinto en esta región, éste ha sustituido la función que antaño desempeñaba la dulzaina.

Un carácter marcadamente lúdico presenta la Danza de Cintas. No hay certeza de que esta danza tenga su origen en Cantabria pues se encuentra, con las lógicas variantes, extendida por toda España y algunos países europeos. Dentro del ámbito de esta región, la danza de cintas más enbarrada con la tradición es la que se ha conservado en La Revilla.

La Danza del Trepeletré es un baile característico de la comarca de Liébana y de algunos concejos colindantes de Asturias. Posiblemente su origen se encuentre en el siglo XIX, según parece desprenderse de la letra de la canción que da nombre a este baile. Se ejecuta actualmente acompañado de panderos, castañuelas y canto.

Al igual que la anterior, la Danza del Pericote es característica de la zona cántabro-asturiana asociada a los Picos de Europa. Presenta distintas variantes, como la que aún pervive en el pueblo de Treviso. La formación básica del baile es la triada, o lo que es igual, dos mujeres y un hombre.

Aunque con una coreografía relativamente reciente, representando a las Villás Pasiegas nos encontramos con la Danza del Cuevanuco. En esta danza destaca el atrevido pasiego al completo con la peculiar utilización de las albarcas en los pies y el culvano que las mozas portan a sus espaldas.

Otras danzas que forman el legado folklórico de Cantabria son: La Danza de Rueda «Campoo», El Baile a S. Pedro o el «Sanpedruco» «Comillas».

El Vestuario

Respecto a la indumentaria típica, existe en Cantabria una gran variedad de trajes regionales que en su mayor parte se remontan tal y como se conservan del S. XIX, como recoge el investigador Gustavo Cotera en su libro «Trajes Populares de Cantabria en el S. XIX».

El traje montañés más generalizado que se utilizaba en las romerías era relativamente rico. El hombre usaba calzón y medias, chaleco de seda labrada, chaqueta corta de paño y montera. Por su parte, la mujer se ponía la saya, al menos, hasta más de media pierna, el justillo y la pañoleta, así como el pañuelo a la cabeza, colocado de forma muy peculiar. Las preferencias en los colores variaban según las zonas: en Campoo las bayetas pardas, rojas o amarillas; en Liébana los paños enlutados; el azul, entre los pescadores; el verde, en Trasmiera; el morado, en el valle de Pas; y los hombres escogían los tonos más severos.

Andrés Alonso Díaz

MADRID

NO ES SÓLO UNA GRAN METRÓPOLI

LA COMUNIDAD DE MADRID, PESE A SOPORTAR EN SU TERRITORIO A UNA DE LAS METRÓPOLIS MÁS IMPORTANTES DEL ESTADO ESPAÑOL, PRESENTA UN TERRITORIO VARIADO DESDE EL PUNTO DE VISTA HISTÓRICO, CULTURAL Y AMBIENTAL.



Ganado trashumante del proyecto 2001 documentado por la calle de Alcalá

La Comunidad de Madrid, con una superficie total de 8.027,9 km², constituye una Comunidad Autónoma uniprovincial en el mismísimo centro del Estado español. Ocupa el 1,59% del territorio del Estado y en ella vive el 13% de la población española. La ciudad más importante de esta Comunidad Autónoma, la Villa de Madrid, posee triple capitalidad: del Estado, de la Comunidad Autónoma y del término municipal de Madrid. La visión que se suele tener de esta provincia es la de un espacio urbanizado en el que se han olvidado o perdido las tradiciones, no es de extrañar si tenemos en cuenta que la Villa de Madrid y su área metropolitana ocupan 1/4 del territorio de la Comunidad autónoma (1.950 km²) y cuenta con el 90% de su población.

Sin embargo, la Comunidad madrileña es algo más que metrópoli, por lo que vamos a intentar en este artículo demostrar que Madrid, pese a sufrir el hecho metropolitano, configura un territorio repleto de recurso históricos, culturales, productivos y gastronómicos, así como una interesante red de espacios naturales, que todos y todas podemos disfrutar.

Hemos de comenzar diciendo que desde la conquista de Madrid por Alfonso VI, el 9 de noviembre del 1.085, y su incorporación a Castilla, Madrid ha guardado celosamente su identidad castellana, enriquecida con los aportes culturales específicos de la capital, la Villa de Madrid, y de todas aquellas personas, nacionales o extranjeras, que han decidido vivir en nuestra Comunidad.

La prueba más elocuente la tenemos en las ricas manifestaciones del folklore tradicional castellano, no sólo en los pueblos de la provincia, sino también en la propia Villa de Madrid, la de la «osa, que no oso, y el madroño». Entre los bailes más peculiares, que todavía se siguen bailando en las fiestas populares, destacan: las jotas castellanas de Madrid, Colmenar de Oreja o Chinchón, las seguidillas de Navalcarnero o el rondón de robledo. Bailes que se acompañan de sus trajes comarcales, típicamente castellanos, así como de instrumentación variada, siendo los de más marcado carácter autóctono la dulzaina o gaita castellana, el tamboril y el arrabal.

El folklore de la Comunidad madrileña se ha enriquecido notablemente con los aportes de la escuela bolera, cuyos majos y majas, vestidos con los trajes típicos del siglo XIX, interpretan danzas de los siglos XVIII y XIX (boleros, fandangos -entre los que destaca el fandango antiguo castellano-, tiranes, seguidillas, panaderos y cuchilleros); así como con los aportes de los castizos de la Villa de Madrid, que ataviados con sus típicos trajes de chulapos y chulapas, se marcan un chotis al son del organillo en las fiestas de la ciudad (San Cayetano, San Lorenzo y La Paloma y San Isidro, principalmente).

Al hilo de las fiestas aludidas no hemos de olvidar que en los pueblos y ciudades de la Comunidad madrileña



La Maya constituye una de las fiestas tradicionales de algunos pueblos y ciudades de la Comunidad madrileña

se siguen celebrando fiestas tradicionales de gran interés y atractivo turístico. Algunas de las que se celebran en la Villa de Madrid son de sobra conocidas allende las fronteras provinciales, caso de La Paloma, San Isidro y La Almudena, aunque otras lo son menos, pero también son celebradas con júbilo

Madrid ha guardado celosamente su identidad castellana, enriquecida con los aportes culturales específicos de la capital, la Villa de Madrid, y de todas aquellas personas, nacionales o extranjeras, que han decidido vivir en nuestra Comunidad.

lo por los madrileños, la Maya o la recién recuperada romería de San Blas.

Quizás son menos conocidas las fiestas de los pueblos de la Comunidad, señalemos algunas de ellas para mostrar la riqueza festiva que posee la provincia: la romería de la Virgen de la Alarilla, en Fuentidueña de Tajo, cuya patrona realiza una singladura por las aguas del río Tajo remolcada por los jóvenes del pueblo que van nadando y tirando de la barca con sogas; los belenes vivos (Buirago de Lozoya); las pasiones vivientes de Semana Santa (Chinchón, Morata de Tajuña, Orusco y Carabaña); la romería de la Virgen de la Gracia (San Lorenzo de El Escorial); las fiestas del Motín, en Aranjuez, de interés turístico nacional, en donde destacan dos actos: el asalto a la casa de Godoy (apodado por los ribereños y riberanas como «El Choricero») y la representación teatral



Conjunto agropecuario de El Negralejo (San Fernando de Henares)

del motín en el patio de armas del palacio, por parte de decenas de vecinos del pueblo; La Maya (Colmenar Viejo); el Judas de Tielmes, etc.

La Comunidad de Madrid también posee importantes construcciones, parques y tejidos urbanos de interés histórico y cultural. Los más conocidos son, sin lugar a dudas, los Reales Sitios de El Escorial, donde se localiza el famoso monasterio, y Aranjuez, con sus jardines y palacio real, el conjunto urbano de Chinchón o las numerosas edificaciones existentes en la Villa de Madrid. Tan numerosos son los ejemplos que podríamos poner de esta Villa, que tan sólo haremos referencia al palacio real (lugar donde se alzó la alcazaba árabe y posteriormente el alcázar de los reyes castellanos), iglesia de los Jerónimos, edificios como los del banco de España y la biblioteca nacional, las famosas puertas de Alcalá y Toledo, y la recién reconstruida puerta de San Vicente, parques históricos como el de El Buen Retiro, La Casa de Campo, los jardines de Sabatini o el Campo de El Moro.

A los ejemplos anteriores hay que sumar las casas tinadas, potros y eras de numerosos pueblos de la sierra madrileña; conjuntos agropecuarios de gran casticismo, como el del Palacio de El Negralejo (San Fernando de Henares); el casco urbano y las eras de Patones de Arriba; la primera cartuja de Castilla, la de El Paular, en el término municipal de Rascafría; los molinos del valle del río Tajada, las murallas y el

casco medieval de Buitrago de Lozoya, los castillos de Villaviciosa de Odón y Batres, el castillo de San Martín de Valdeiglesias y el no menos importante, aunque remodelado, castillo de Manzanares El Real. Y si de plazas típicas hablamos no podemos dejar de mencionar la de Chinchón y las no menos interesantes de Colmenar de Oreja, Ciempozuelos, Valdemoro o Navalcarnero. Tampoco vamos a olvidar las huertas reales y la fachada de la antigua fábrica de Tapices del Real Sitio de San Fernando de Henares. Mención aparte merece hablarse de la ciudad de Alcalá de Henares, recientemente nombrada «Patrimonio de la Humanidad». Alcalá es la cuna de Cervantes, Azada y del Arcipreste de Hita. Poblada desde la prehistoria, han pasado por ella los romanos, que la llamaron Complutum, y los árabes quienes la llamaron Qal At Abd Al Salam.

Madrid constituye una de las Comunidades Autónomas del Estado español con importantes espacios naturales de interés para la conservación.

Alcalá de Henares posee su famosa universidad cisneriana de factura renacentista, y es la sede donde se otorga el más importante premio de la lengua castellana, el Cervantes.

Pero Madrid «también es campo», reza así un eslogan del Gobierno de la Comunidad. Campo que se estructura en cinco comarcas naturales, donde se cultivan y crían diversos productos autóctonos: La Sierra (sistema central castellano), La Alcarria, La Sagra, las Campiñas y los Valles de los grandes cursos fluviales que surcan su territorio: Jarama, Henares, Manzanares, Tajo y Alberche. Comarcas naturales que se continúan por las provincias castellanas limítrofes (Segovia, Guadalajara, Cuenca, Toledo y Ávila).

Pese a las presiones de las grandes multinacionales de la alimentación, que nos quieren inmadr con sus cultivos transgénicos, sin que sepamos las repercusiones que sobre el medio ambiente y la salud de las personas puedan tener, el campo, el medio rural de la Comunidad de Madrid, todavía nos ofrece importantes cultivos autóctonos. Cultivos a los que el Gobierno de Madrid trata de ayudar para que no se pierdan: los garbanzos y la lechuga de Navalcarnero, las habas del Tajada, las judías de la Virgen, de Villavieja y de las Once, las lentejas de Colmenar, los espárragos y pimientos de Aranjuez, los ajos finos de Chinchón, el melón Mochuelo y el melón Negro de Villacañeros, son algunos de ellos.

También posee Madrid interesantes razas de ganado autóctono, que al igual que los productos agrarios anteriores, se trata de revitalizar su cría, no sólo por no perder un recurso genético insustituible, sino por ser carnes sabrosas: la cabra del Guadarrama, la oveja negra de Colmenar Viejo y la rubia de El Molar, son algunas de ellas.

Con los apuntes que hemos hecho sobre productos agrícolas y ganaderos de la Comunidad de Madrid, nos podemos animar a preparar una comida con productos típicos madrileños, sin olvidarnos de acompañarlos con los vinos que se producen en la tierra, amparados por la de denominación de origen «Vinos de Madrid», con dos subcomarcas: Arganda y Navalcarnero. Las variedades de uva Cenival, Airén, Malvar, son algunas de las uvas que producen

los apreciados vinos de esta Comunidad Autónoma.

Por cierto, que si queremos preparar una buena ensalada con la lechuga de Navalcarnero, y así contribuiremos a la revitalización de su cultivo, no podemos olvidarnos de los aceites madrileños. Aceites con sabor tradicional de Villacañeros, San Martín de Valdeiglesias y Villarejo de Salvanés, que se obtienen de cuatro variedades de oliva: cornicabra, carrasqueña, manzanilla y gordal. Ojo, tampoco se nos olvide echar a la ensalada las preciadas aceitunas de Campo Real.

Y para terminar estos breves apuntes de los productos de la tierra, no podemos dejar de mencionar las comidas típicas madrileñas, que son algo más que el cocido y los callos a la madrileña. Los Ajetes y judías chinchoneras; la sopa de ajo o castellana; los azados de cordero (como los de Navalcarnero); las chuletas a la brasa de samiento; el cochinillo al horno; la Caldereta; las alubias con chorizo de Buitrago de Lozoya; las migas de la zona sur de Madrid (algunas llevan huevos fritos, jamón, chicharrones y torreznos); las gachas, muy típicas del sureste de la provincia. Incluyendo con Cuenca; los guisos de jabalí y gamo (El

Pardo), las escabechadas de Perdiz, codorniz y conejo (sur de la Comunidad); el estofado de conejo y conejo al ajillo (Griñón); la trucha (pueblos del Alto Lozoya) y el besugo en escabeche, antigua receta recientemente recuperada en Ajalvir, son algunos de ellos.

Os aconsejo acompañar estos platos con pan, como el de Chinchón, y si alguno no es partidario de comer con vino, como los que hemos comentado, puede tomar agua mineral del pueblo de La Cabrera, muy digestiva.

Si todavía os cabe algo más en el estómago no olvidéis la bollería y los dulces de Madrid, como los rosquillas listas y tortas, los huesitos del santo, las lenguas de gato o las tortas de anís de Colmenar de Oreja.

La Comunidad madrileña no sólo nos ofrece manifestaciones folclóricas, edificaciones de interés cultural o productos de la tierra para preparar platos diversos. Madrid constituye una de las Comunidades Autónomas del Estado español con importantes espacios naturales e interés para la conservación, que aconsejamos visitar, con todas las cautelas que eviten su deterioro.

Madrid nos ofrece parques regionales como los de la Cuenca Alta del Manzanares, con formaciones graníticas de interés geocultural como La Pedriza; el de la confluencia de los ríos Jarama, Manzanares y Henares, uno de los pocos lugares donde anida el milano negro en roca; o el de Peñalara, donde se encuentran algunas manifestaciones de glaciario. También poseemos Zonas de Especial Interés para las Aves (ZEIPAS), una figura de protección de la Unión Europea, como los encinares del Suroeste, el Monte de El Pardo y el Soto de Villuelas, en cuyos territorios campea el águila imperial ibérica y el buitre negro; los estepas cerealistas del interfluvio Jarama-Manzanares, con importantes contingentes de aves esteparias como las avutardas, siones, gangas, aguiluchos, etc.; zonas húmedas protegidas como las de Castrejón (Zarzalejo), mar de Ortigola y Soto del Lugar (Aranjuez); uno de los hayedos más meridionales de Europa, el de Montejo de la Sierra, etc.

Para aquellas personas que deseen

conocer esta Comunidad castellana que es Madrid, y no quieran seguir los circuitos turísticos más concurridos, Madrid les ofrece una interesante red de caminos tradicionales que en bicicleta, andando o a caballo, le permitirán gozar de todo lo que hasta aquí hemos relatado, salvo cuando penetre en los grandes cascos urbanos, donde tendremos que usar los medios de locomoción públicos o bien ir a pie, que es muy saludable.

Entre los caminos tradicionales que poseemos en la Comunidad madrileña hay que mencionar su algo más de 4.000 km de vías pecuarias, contando con algunas de las Cañadas Reales más importantes del territorio castellano y del Estado español (Cañadas Reales Leonesa Oriental, Segoviana, Galana y Soriana Oriental). También se puede recomer el territorio madrileño a través de retazos de caminos reales que aún perviven (Camino Real de El Escorial), usando plataformas de ferrocarril en desuso (Madrid-Almorox o la existente en el valle del Tajuña), caminos de servicio de canales históricos (Real Acequia del Jarama y Canal del Henares), o bien usando la intrincada red de caminos rurales que surcan el territorio madrileño. Un importante número de estos caminos constituyen soportes para senderos de Gran Recorrido (GR-10, GR-124), Pequeño Recorrido y Circulares, para aquellas personas que deseen un viaje tranquilo y sin riesgos de pérdidas.

Por último, y si se prefiere caminar por calzadas romanas, la Comunidad de Madrid le ofrece la posibilidad de recomer las del valle de la Fuenfría, la de la Colada del Chicharrón o la de la Cañada del Toril.

Como habrá podido comprobar el lector, Madrid no es tan sólo una metrópoli; la pervivencia de importantes manifestaciones históricas, culturales, gastronómicas y ambientales, son la garantía, si sabemos manejar y cuidar adecuadamente estos recursos, no sólo de no perder nuestras raíces, sino la de asegurar un futuro más equilibrado para una Comunidad que necesita urgentemente de un verdadero desarrollo sostenible.

HILARIO VILLALVILA ASENSIO,
Geógrafo

Los bailes tradicionales amenizan las fiestas populares de la Comunidad madrileña



SEMANA SANTA NAVARRA

“El volatín y la bajada del ángel en Tudela”

Algo os quiero decir en este relato: Y no quiero ser ni un archivero, ni un historiador, ni un buen cronista que arropa literariamente su descripción con bellas pala-

bras. Seré para vosotros algo mejor, un tudelano que quiere describir sin adular y sin rozar, lo más mínimo, la verdad de estas preciosas tradiciones, con las cuales se honra nuestro pueblo,

este pueblo desde el que quiero hablar, y quiero describir..., describiendo y hablando con el corazón.

Para hablar del “El Volatín” y “La Bajada del Ángel” hay que amarlas, sentirlas y vivirlas; sólo así puede hablarse de un pueblo que las ama, las siente y las vive. Y es que estas ceremonias se han convertido en algo más que eso, son parte de la vida de todos aquellos que las han vivido alguna vez y han sentido en su interior la emoción que se siente al verlas.

Sábado Santo: “El Volatín”

La ceremonia del volatín de Tudela data del siglo XVI, pero su recuperación hace algo más de 25 años se debe a la Cofradía del mismo nombre que se propuso con gran éxito recuperar y llevar al lugar al que se merece tan secular celebración.

“El Volatín” es un “Judas” que en el medio urbano ha tomado forma de muñeco de madera articulado. Lo plantan el Sábado Santo en el balcón del primer piso de la Casa del Reloj en la Plaza de los Fueros, “vestido ridículamente y con un puro-petardo en la boca”, según descripción de D. Julio Segura Miranda, archivero de Tudela.

A las diez en punto de la mañana y tras el pregón de rigor, el encargado de encender la mecha del puro-petardo, sale al balcón y enciende el que será estruendo inicial, de una frenética danza de contorsiones descoyuntadoras que le van despojando de la indumentaria. Y es que éste, es aquel Judas que vendió a Jesús con un beso. Y la historia y tradición le han condenado en proceso a morir un día al año delante de todo el pueblo en impar “Danza de la Muerte” (o de estrepitoso



SEMANA SANTA NAVARRA

“El volatín y la bajada del ángel en Tudela”

Algo os quiero decir en este relato: Y no quiero ser ni un archivero, ni un historiador, ni un buen cronista que arropa literariamente su descripción con bellas pala-

bras. Seré para vosotros algo mejor, un tudelano que quiere describir sin adular y sin rozar, lo más mínimo, la verdad de estas preciosas tradiciones, con las cuales se honra nuestro pueblo,

este pueblo desde el que quiero hablar, y quiero describir..., describiendo y hablando con el corazón.

Para hablar del “El Volatín” y “La Bajada del Ángel” hay que amarlas, sentirlas y vivirlas; sólo así puede hablarse de un pueblo que las ama, las siente y las vive. Y es que estas ceremonias se han convertido en algo más que eso, son parte de la vida de todos aquellos que las han vivido alguna vez y han sentido en su interior la emoción que se siente al verlas.

Sábado Santo: “El Volatín”

La ceremonia del volatín de Tudela data del siglo XVI, pero su recuperación hace algo más de 25 años se debe a la Cofradía del mismo nombre que se propuso con gran éxito recuperar y llevar al lugar al que se merece tan secular celebración.

“El Volatín” es un “Judas” que en el medio urbano ha tomado forma de muñeco de madera articulado. Lo plantan el Sábado Santo en el balcón del primer piso de la Casa del Reloj en la Plaza de los Fueros, “vestido ridículamente y con un puro-petardo en la boca”, según descripción de D. Julio Segura Miranda, archivero de Tudela.

A las diez en punto de la mañana y tras el pregón de rigor, el encargado de encender la mecha del puro-petardo, sale al balcón y enciende el que será estruendo inicial, de una frenética danza de contorsiones descoyuntadoras que le van despojando de la indumentaria. Y es que éste, es aquel Judas que vendió a Jesús con un beso. Y la historia y tradición le han condenado en proceso a morir un día al año delante de todo el pueblo en impar “Danza de la Muerte” (o de estrepitoso





estruendo, si funciona el puro y sobrevive al mareo).

Para finalizar y con tal motivo la Orden del Volatín reparte desde los balcones de la plaza miles de globos y chucherías que en forma de interminable cascada caen sobre el público asistente como colofón del acto.

Domingo de Resurrección: La Bajada del Ángel

Más espectacular es la llamada "Bajada del Ángel", que congrega cada año a miles de personas en la plaza de los Fueros.

Aunque ceremonias similares a esta se celebran en Aranda del Duero (Burgos) y Peñafiel (Valladolid), podemos afirmar con toda seguridad que esta es la más antigua de todas las que se celebran, ya que existen datos que nos confirman que ya en el siglo XIV se celebraba esta ceremonia en la ciudad.

Son las nueve de la mañana y con el sonido de las campanadas del reloj de la Catedral, la procesión con la Virgen y el Santísimo bajo palio parte camino de la plaza. Al llegar a ésta, todas las miradas se dirigen a ella y

todavía se ve ríos de gente que desembocan en la plaza desde las calles adyacentes, mientras que la Virgen se coloca bajo la maroma por la que se deslizará el ángel.

La plaza está rebosante de forasteros: turistas e hijos ausentes de este pueblo que han venido desde muy lejos para vivir la fiesta de este día.

Ante la expectación, se abre el templo y sale el ángel colgado de una nube; viste de blanco y oro, con grandes alas de Pluma y plumón de cone; sobre su rubia cabellera lleva una diadema de piedras preciosas y en la mano izquierda un pequeño banderín; en su pecho, una bolsa repleta de "aleluyas".

El ángel se santigua tres veces y emprende el vuelo a los sonos de la marcha real hasta que se coloca justo encima de la Virgen, en ese momento la plaza hace silencio y la voz del niño resuena en todos los rincones: "Alegrate María, porque tu hijo ha resucitado", le quita el velo que cubre su rostro y la gente irrumpe en aplausos a la vez que cientos de palomas blancas emprenden el vuelo.

Al quitarle el velo aparece la imagen de la Virgen resplandeciente de luz y color, ¡radiante! Cual resplandor del alba cuando amanece... iluminada por los rayos de gloria y triunfo de Resurrección. Su rostro entre rubios cabellos de tirabuzones, se transfigura en la alegría celestial del día de Pascual. El sol de nuestras Bardenas la hace brillar en todo su esplendor, replegándose con destellos sobre la plata de su corona.

Las rosas de nuestra Mejana embalsaman el ambiente de la mañana, dejando su aroma entre las doradas flores que sujetan sus manos. El verde de nuestros campos, el verde de nuestros prados, dan pinceladas de color a la ceremonia para decorarla con los más ricos tonos de la belleza de nuestros paisajes. El Ebro detiene su corriente haciendo llegar a María por sus ondas toda la clara brisa que se desprende de la frescura de sus aguas. Y el manto de la Virgen es más que azul, porque sus tonos se transforman en parte del mismo firmamento.

La "Bajada del Ángel" es Tudela, esta vieja Tudela que vive y siente esta ceremonia con el paso de los tiempos, con el paso de los siglos, de generación en generación, de familia en familia, y que todos la queremos y la sentimos como si fuera la primera vez que ante esta imagen se nos llenasen los ojos de lágrimas al presenciar tan grandiosa escena.

Entre ambas ceremonias se nos dicta una lección. Por si queremos volar y está en nuestra obligación, jóvenes de toda edad, aquí tenéis la lección:

Volar como un Volatín que termina en explosión o como Ángel de mañana día de Resurrección. Tenéis las mejores alas; las de la imaginación, no dejéis que nunca nadie os arranque algún plumón y os vaya comiendo coco «quiero decir la razón». Mostrad vuestras manos blancas llenas de Paz e fusión y contagiad la Alegría que os desborda el corazón.

Grupo de Danzas
del M.I. Ayuntamiento de Tudela

MADRIGUERAS

Madrigueras, pueblo de la planicie albaceteña, síntesis de llanura donde nada se mueve a excepción de las mieses mecidas por el viento.

Aquí, donde tan solo San Jorge, en su cerro, se atreve a contemplar desde arriba el vasto tablero cromático: verdes viñas, amarillos trigales, ocres intersticios de tierra desnuda... tonos destacados en los trajes típicos que se lucen en Madrigueras. Estas vestimentas «de faena o labranza» y «de gala o ceremonia» provienen del siglo XVIII y son específicas del pueblo de Madrigueras.

Hoy en día, se lucen trajes que son auténticas joyas. Existen algunas piezas del atavío que van pasando de generación en generación, y debido a la buena conservación que se hace de las mismas, llegan a durar más de 150 años.

Esta incesante labor de recuperación y conservación de nuestro patrimonio cultural es llevada a cabo de manera especial por la A. C. La Romana, la cual ha concluido recientemente su temporada estival, paseando su folklore por todo el territorio nacional, comenzando por el pueblo de Madrigueras donde, entre otros actos, realizó una típica Misa Manchega en honor al Santísimo Cristo de las Necesidades, continuando por las dife-



ACTUACIONES A DESTACAR:

- Festival Nacional organizado por la Casa Regional de Castilla - La Mancha en A Coruña donde nuestro grupo representó a dicha región.
- Festival Nacional de Laredo (Cantabria)
- Festival Internacional «Tierras del Besaya» en Torrelavega (Cantabria)
- Ofrenda Floral (Torrelavega - Cantabria)

rentes provincias castellano-manchegas (Albacete, Cuenca,...) y llegando hasta tierras gallegas y cántabras.

En estos momentos nuestra asociación está preparando su próxima campaña con la recogida de nuevas danzas y vestimentas típicas de la provincia albaceteña, mien-

tras organiza sus cercanos festivales navideños.



El director del grupo "Sabor Añejo" envía a nuestra redacción, para ser publicado, este artículo en el que hace mención y reseña de uno de los más importantes componentes de su grupo y asociación cultural. Su interés, según indica Abundio Pulido, radica no sólo en la descripción de su figura como participante activo en la conservación y propagación de la cultura y el folklore extremeño, sino también y mucho más importante, como ejemplo y referencia de muchos otros jóvenes.



Fotografía de Jeremías con indumentaria tradicional

Jeremías

Muy próximos al siglo XXI, inmersos en una sociedad materialista, indiferente, competitiva y en la que sólo prima el consumo, "el día a día" y "el tanto tienes tanto vales"; nuestros jóvenes no son más que el reflejo de la misma; sanos y fuertes, es verdad, pero carentes de valores, sin ideales, empujados al consumismo y a la competencia despiadada, dando en lugar en ocasiones a conductas perjudiciales, no sólo para el propio joven, sino también para su familia y por ende para toda la sociedad.

Por eso la existencia de Jeremías, y de otros muchos como él es como un soplo de aire fresco, nos hace mantener la esperanza y nos hace confiar en el futuro. Pero ¿Quién es Jeremías? Pues bien, sólo es un joven, que ahora tiene 21 años, nació en Montehermoso, en el seno de una familia trabajadora, que se dedica a las labores del campo; le gusta la música, divertirse, estar con los amigos y también es el tamborero del grupo folklórico SABOR AÑEJO.

Desde muy pequeño, le fue enseñado este difícil arte, por su abuelo Don Ciriaco (aún un gran tamborero, a pesar de sus 84 años, muy bien llevados). Debutó con solo 12 años, acompañando a Sabor Añejo en la Primera Feria de Muestras de Extremadura, que tuvo lugar en Getafe (Madrid), desde entonces no ha cesado de progresar y de perfeccionar su arte, hasta convertirse en una de las piezas básicas y fundamentales de esta asociación cultural; sus actuaciones se cuentan por centenares, en todas las regiones españolas y en países muy lejanos ha sido un fiel embajador de la cultura y el folklore extremeño.

***Siempre amable,
dispuesto a colaborar y
participar en
cuantos eventos
se le solicite***

Siempre amable, dispuesto a colaborar y participar en cuantos eventos se le solicite, de forma altruista y desinteresada, dedicando el tiempo libre que le dejan sus ocupaciones, no sólo a los ensayos, sino también a iniciar en la cultura y en el folklore de nuestro pueblo, a los más jóvenes, niños en muchos casos, para los que se convierte de esta forma en punto de referencia y modelo a imitar.

Es muy difícil encontrar hoy en día jóvenes como Jeremías, que sienten, viven y disfrutan con sus raíces, por eso estamos orgullosos de tenerlo entre nosotros y deseamos que su ejemplo sirva para que en el futuro, nuestros ahora niños, continúen su labor.

GRACIAS Jeremías y ADELANTE.

A. Pulido Rubio
Director de la Asociación Cultural y
Folklórica "Sabor Añejo"
Montehermoso

Certamen Nacional "Homenaje al Minero"

El Festival de Folklore con motivo del Día del Minero se vive cada año de una manera muy emotiva uniendo el folklore y la minería

Este Certamen, organizado por la Agrupación Folklórica Virgen de Gracia, viene celebrándose en Puertollano desde el año 1995, año en el que pudimos comprobar la gran respuesta del pueblo de Puertollano por este tipo de actos, en el que se muestra nuestro sentir y nuestro deseo de compartir con nuestra ciudadanía y entre ellos nuestros mayores, unos irrisantes que les hace recordar momentos entrañables de la historia y vida de nuestra ciudad.

En objetivo principal de este Certamen, es el de acercamiento del individuo a sus costumbres y tradiciones para así cubrir una legítima curiosidad que tenemos todos por saber quienes somos, y utilizar el folklore como vehículo que aportará esas señas de identidad que les abrirán nuevos caminos para el descubrimiento de sus raíces.

Desde niños se nos inculca, una educación que contempla una admiración y un respeto por nuestros mayores. Para nosotros, ellos son la vida pasada, el conocimiento, y es de ellos de quienes aprendemos a vivir. Son transmisores de experiencia, de formas de actuar, de costumbres, es decir, de cultura en general. Es una parte de ese saber el que pretendemos mostrar y dar a conocer.

Otros de los objetivos que se desean alcanzar con este Certamen son:

- Familiarizarse con el folklore y conocer las distintas variantes del mismo.

- Dar a conocer tradiciones que se están perdiendo.

- Explicar la relación paralela existente entre la historia minera de Puertollano y el folklore particular del mismo.

La realización del Certamen se lleva a cabo el primer Sábado del



mes de Diciembre en el Auditorio Municipal de Puertollano, lugar idóneo por sus propias características técnicas y por la fecha en la que tiene lugar el Certamen.

En pasadas ediciones, junto con la "Agrupación Folklórica Virgen de Gracia", han participado en este evento grupos representantes de las cuencas mineras de Oviedo, León, Almadón, Peñarroya-Pueblonuevo, Cartagena, Cáceres, Huelva y Aragón, entre otros, y aún perteneciendo a

puntos geográficos tan distantes, tenemos una raíz común tan fuerte como es la minería.

Para más información sobre el "Certamen Nacional Homenaje al Minero", puede dirigirse a:

AGRUPACIÓN FOLKLÓRICA
VIRGEN DE GRACIA
C/ Granada, 8

13500-PUERTOLLANO (Ciudad Real)
Apartado de correos nº 133
13500-PUERTOLLANO (Ciudad Real)

El grupo "Aires de Asturias" entrega la Gaita de Oro a Enrique Iglesias.

Enrique Iglesias, presidente del Banco Interamericano de Desarrollo, premio Príncipe de Asturias de Cooperación Internacional, Hijo Predilecto de Asturias y ex ministro de Asuntos Exteriores de Uruguay, recibió en el Ayuntamiento de Gijón la Gaita de Oro que le concedió el grupo Aires de Asturias, en un acto que fue presidido por el Alcalde de la Ciudad.

El galardonado manifestó su alegría indicando "El instrumento de la gaita representa el alma de un pueblo y, para mí, que soy un asturiano en ejercicio, es una gran satisfacción".

II Jornadas de Bolero

Durante los días 11 al 16 de octubre en la Casa de la Cultura de La Alcúdia, organizado por el Grupo de Danzas de L'Alcúdia, está prevista la celebración de las II Jornadas del Bolero, que en esta nueva edición van a contar con exposiciones, conferencias y diversas exhibiciones de bailes de la comunidad valenciana.

El Villa de Aihama nombra Socia de Honor a Milagros Carrasco.

El grupo murciano "Villa de Aihama" durante una cena homenaje organizada en honor de la Presidenta nacional de la FEAE, Milagros Carrasco, nombró a ésta Socia de Honor del Grupo, agradeciendo y reconociéndole los esfuerzos realizados para ayudar a los distintos grupos folklóricos y por su incansable labor en favor del folklore, tanto regional como nacional. A este acto organizado por el grupo folklórico Villa de Aihama, se sumaron otros grupos y asociaciones folklóricas de la región de Murcia que también obsequiaron a la Presidenta de nuestra Federación.

GRUPO MUNICIPAL DE DANZAS DE CALAHORRA

RECUPERACIÓN DE TRAJES TRADICIONALES DE LA RIOJA

El Grupo Municipal de Calahorra, desde su creación en 1956, ha tenido siempre como una de sus mayores inquietudes la recuperación de los trajes tradicionales de La Rioja.

Poco a poco se han ido recuperando trajes de las distintas zonas y municipios de nuestra Comunidad hasta llegar a completar una colección de 45 trajes.



Grabado antiguo y foto actual.



El último traje recuperado, que hace el número 45, corresponde a la RIOJANA hacia 1873.

La documentación para el mismo se ha extraído del libro de D. Salustiano de Olózaga titulado "La Mujer de Logroño (La Riojana)", publicado en 1872 dentro de una obra más amplia titulado "Las mujeres españolas, portuguesas y americanas (...)"

En esta obra D Salustiano de Olózaga describe ta vida y vestidos de la época, así como las diferencias existentes entre las campesinas y las más pudientes, tanto en los tipos de paños como en los colores y costumbres

Este traje de mujer se compone de:

- 1.-Saya hasta el tobillo.
- 2.- Corpiño de la misma tela de colores vivos.
- 3.-Delantal largo y estrecho de colores oscuros.
- 4 - Pañuelo floreado en los hombros.
- 5 - Zapatos negros y medias blancas.
- 6.- Mono de trenza (picaporte).

En las grandes solemnidades de la iglesia, Bodes o bautizos, las mujeres ostentaban un pañuelo al cuello de muselina blanca, con unos nuditos muy pequeños en las puntas.

XX ANIVERSARIO

Del Grupo de Danzas

JORGE MANRIQUE

El Grupo de Danzas «JORGE MANRIQUE», perteneciente a la Agrupación de Danzas «Vieja Castilla» de Palencia ha celebrado su XX Aniversario, realizando diversas actividades, todas ellas relacionadas con el mundo del folclore y las tradiciones populares.

Desde los comienzos, se ha intentado realizar un trabajo serio de recopilación y divulgación de todos los aspectos y ámbitos populares que se guardan en la provincia de Palencia y al mismo tiempo ofrecer en sus actuaciones el carácter de un pueblo trabajador y fiel a sus tradiciones.

La idea de ofrecer una serie de actividades, nos llevó a la realización de una exposición de objetos populares, en su mayoría pertenecientes a los miembros y a la misma Agrupación, un ciclo de conferencias con algunos de los máximos representantes de los estudios etnográficos de Castilla y León y finalmente, la puesta en escena de un magnífico Festival de Música y Danza con los grupos invitados, y por qué no decirlo, que directa o indirectamente, algunos de ellos han estado muy unidos a nuestra Agrupación durante estos últimos años. Todo ello, configurado en el marco idóneo de una ciudad acogedora y que en estos momentos se encontraba realizando la magna exposición de las Edades del Hombre.

No cabe duda, de que el deseo de conmemorar tal efeméride, ha llevado

a elaborar un ciclo de actividades que comenzó el día 17 de junio en la sala de exposiciones de la Fundación «Díaz Caneja», que albergó durante 15 días objetos populares tradicionales, desde los que tenían que ver con las faenas agrícolas y otras profesiones, como aquellos que simplemente servían para decorar las casas de nuestros antepasados, bien sean cuadros, fotografías, artesanía; sin olvidar aquellos que hacen referencia a la vida religiosa.

Esta última sala resultó ser gratificante y al mismo tiempo sorprendente para el público, ya que hasta ahora no se había contemplado nada de estas características. Aprovechamos, desde nuestra agrupación, en estas líneas, para agradecer a Doña Milagros Carrasco, Presidenta de la Federación, el que estos muñecos pudieran acudir a nuestra exposición.

En otra de las salas se expuso, no solo parte de la indumentaria de la Agrupación (reproducciones de piezas antiguas originales y ropa antigua), sino también la magnífica colección perteneciente a la Federación Española de Folklore (FEAF) con más de cuarenta parejas de muñecos, todos ellos ata-



viados con las indumentarias y ornamentos característicos de la localidad a la que pertenecían.

Durante los días siguientes se realizó un ciclo de conferencias que estuvieron a cargo, en primer lugar del Catedrático de Musicología de la Universidad de Salamanca, Don Miguel Manzano, que trató sobre los ritmos y melodías de la danza en Castilla y León. El día 23 de junio, Don Francisco Javier Revilla, Director del grupo Provincial de Danzas de la Excmo. Diputación de Palencia, nos expuso el tema de «La proyección de las danzas tradicionales en el escenario»; finalmente el ciclo de conferencias fue clausurado el día 25 por Doña Margarita Ortega, con el tema de las tradiciones y danzas rituales de Primavera.

Nuestro objetivo fue tratar el tema de la danza tradicional desde tres posibles puntos de vista: la investigación etnográfica, sabiendo de antemano que aún quedan más puntos por poner de relieve, los cuales serán objeto de trabajo y divulgación en fechas y actividades posteriores.



Como plato fuerte de este XX Aniversario no ha faltado el Festival de Danzas que tuvo lugar en la Plaza Mayor de nuestra ciudad. Muchos eran los grupos que queríamos que estuvieran con nosotros en esta fecha, pero todos vosotros sabéis lo difícil e imposible que esto resulta. De entre muchos amigos decidimos que nos acompañaran el grupo Provincial de Danzas de la Diputación de Palencia, el Grupo de Cortos y Danzas «Arrienzo» de

Valladolid, el Grupo de Danzas Postiguet de Alicante y la Asociación Folklorica «Andarela» de Galicia. También los más jóvenes de nuestra escuela, Trigal, tomaron parte este Festival.



El recorrido por gran parte de nuestra geografía hizo el deleite del público asistente y que muchos de ellos, al ser visitantes de la Exposición de las Edades del Hombre, tuvieron una grata sorpresa.

No quisiera concluir este recorrido por las actividades de esta fantástica quincena del mes de junio sin mencionar la comida de hermandad que se celebró el Domingo 27, en la famosa localidad de Villacazar de Sirga, cita obligada con los peregrinos a Santiago, a su paso por Palencia. Como es lógico y para no daros envidia, nos vamos a guardar el relato del fantástico menú medieval con el que se deleitó nuestro paladar. Pero si queremos destacar el ambiente festivo y de concordia en el que disfrutamos este Domingo.

Desde la Agrupación Vieja Castilla, el Grupo Jorge Manrique agradece a todos aquellos que aportaron su pequeño o gran grano de arena para que se hiciera posible este acontecimiento. A todos ellos, MUCHAS GRACIAS.

GRUPO DE DANZAS JORGE MANRIQUE

APARTADO DE CORREOS 74
34080 PALENCIA

E-MAIL: gjmanrique@teletelnet.es

Dirección Internet: <http://www.teletelnet.es/personal/danzas/vcastilla.html>

XX ANIVERSARIO DE «ESTAMPAS BURGALÉAS»

Constituida por amantes del folklóre que han trabajado incansablemente con el deseo de establecer lazos de amistad entre todos los pueblos, Estampas Burgalesas se fundó en el año 1979 para dar a conocer el rico folklóre de Burgos y su provincia así como para revitalizar la práctica de las danzas y cantos de mas antiguo y costumbres de su tierra, no es casualidad que su sello identificador es la Catedral de Burgos y el Arco de Santamaría.

A orillas del Arlanzón, Estampas Burgalesas se orienta a expresar los sentimientos del pueblo burgalés por medio de su música y sus danzas, prestando su colaboración a todos los que sientan las inquietudes del folklóre y tradiciones ancestrales castellanas.

Desde su fundación y bajo la Dirección Artística de D. José Luis Santamaría

Croacia, realizada durante la segunda quincena del mes de agosto de este año.

Actualmente «ESTAMPAS BURGALÉAS» agrupa alrededor de ochocientas personas de todas las edades, divididas en Grupo Activo, Grupo Infantil y Grupo Músico-Vocal, que continuamente colaboran para hacer posible la divulgación de su folklóre, según sus fines y objetivos fundacionales reflejados en los Estatutos que rigen esta Asociación: fomentar, conservar y exaltar las típicas costumbres de Burgos y su provincia.

No se puede olvidar su importante Escuela Infantil (la más numerosa en componentes de Burgos). Fue la primera escuela infantil de esta Ciudad que participa en un Festival Internacional, en Padernbor (Alemania) en 1990. Integrada por cuatrocientos niños y niñas entre tres y catorce

En cuanto al vestuario de este Grupo, intentan que los trajes regionales que lo componen representen tanto a la capital de Burgos como a las distintas Merindades y Comarcas de su provincia: La Sierra, La Ribera, la Bureba, Valle de Mena y Valdiviebo, Tierra de Campos, etc. y lo consiguen a través del Traje de fiesta de la Peñaranda del Duero, Trajes serranos de Neila y Castriño de La Reina, Trajes de siega, Trajes de Las Machorras, Trajes de Danzantes, Trajes de labor y de fiesta de la capital, Trajes de Pastores, Trajes de Poza de la Sal, etc. destacando la incorporación de nuevo vestuario realizada este año con motivo de su XX Aniversario.

Su repertorio está basado en Jotas, Romances, Ruedas, Danzas, Entradillas, Pasacalles, Paloteos, etc. En dichos bailes se acompañan de aros, pañuelos, espadas, escudos, palos, panderos y panderetas, sin olvidarse de las castañuelas. Los bailes de Burgos son de gran brillantez y colorido, formando en su desarrollo giros, con movimientos rítmicos alegres y señoriales que dan a la danza una gran vistosidad y un fuerte sabor a lo más tradicional. Cantos Romeros, para acompañar las faenas del campo o para festejar a las mozas, de ronda, de cuna, de siega, de esquila, de boda, marzas, majas, de Reyes, etc. Cantos Coreográficos, bien vocales o instrumentales, al agudo, a lo llano, ruedas, etc. Danzas religiosas: pasacalles de la Virgen y Danza del Santo.

Como broche final, en la conmemoración de estos veinte años de andadura, y con el apoyo de la Diputación Provincial de Burgos y el Instituto Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Burgos, esta Asociación de Folklóre, lo ha hecho como mejor sabe hacerlo, bailando y cantando en «Afloranzas», espectáculo folklórico basado en las costumbres de sus antepasados, imágenes que aún sus mayores tienen presentes en su memoria. Complementando todas estas escenas cuentan con utensilios y adornos antiguos que sirven para realizar aún más estos cuadros plásticos, como son telas antiguas, algaratas, miribas, yunque, rastillos, horcas, fanegas, crivas, cernidores, guadañas, braseros, corderos, etc. Todo este espectáculo está presentado por poemas con arcaísmos, muchos de ellos ya no utilizados en nuestros días y que acercan más a los ambientes de aquellos tiempos.

Felicitades Estampas Burgalesas y a seguir así.

ALBERTO TOMAS SAN JOSE CORS



Charcán, los miembros de esta Asociación han trabajado conjuntamente en el mundo del folklóre. Este gran trabajo se ha traducido en muchos y muy importantes éxitos nacionales e internacionales conseguidos por el grupo activo y grupo músico-vocal.

Orgullosos están de haber conseguido la Medalla de Plata de Dijon (Francia) al año de su andadura. Diez años después obtienen el Hacha de Oro (Primer Premio de Baile), Primer Premio de Canción Montañesa y Primer Premio del Público en Zakopane (Polonia).

Después de haber participado en casi la totalidad de los Festivales Nacionales e internacionales de Folklóre de nuestro país y haber representado a Burgos en todas las Comunidades Autónomas el periplo artístico de este Grupo de Danzas ha llevado a sus componentes a conocer Alemania, Austria, Bélgica, Brasil, Eslovaquia, Francia, Grecia, Holanda, Italia, Polonia, Portugal, Reino Unido, concluyendo en este vigésimo Aniversario con una muy exitosa gira por

años, se imparten las clases en dos locales situados en distintos puntos de Burgos. La Escuela Infantil es muy importante para esta Asociación, porque estos niños y niñas son su futuro para continuar con este gran trabajo y mantener el buen quehacer de este grupo castellano.

Otro destacado colectivo en esta Asociación es su Grupo Músico-Vocal compuesto por unos veinte miembros entre cantantes y músicos, empleando para interpretar sus canciones y bailes, según la modalidad de los mismos: dulzaina, caja o tambor castellano, pito castellano, flauta, rabel, bandurria, laúd, guitarra, contrabajo y en la mayoría de los casos, la voz humana se puede acompañar por todo tipo de instrumentos tales como pandero, pandereta, almirez, botella, cucharas, etc. sin olvidarse de las típicas castañuelas. Muestra de su calidad artística es la Misa Castellana, interpretada en distintos lugares de culto sin olvidar, por supuesto, la Catedral de Burgos, Patrimonio de la Humanidad.

ANDARELA CUMPLE DIEZ AÑOS

La Asociación Folklórica andarela se fundó hace diez años de la mano de sus actuales directores y presidente, Margarita Pérez Lorenzo y Francisco Fernández Pintelos. Con un total de dieciocho jóvenes entre siete y veintidós años con mucha ilusión como todo capital existente, inició sus pasos en el año 1989, con la intención de aportar al folclore gallego un estilo y forma diferentes. En la actualidad aquellos dieciocho miembros fundadores se han convertido en casi ochenta socios que conforman las cinco secciones que existen en la asociación: grupo de baile infantil, grupo de canto tradicional, quinteto tradicional de gaitas, grupo folk y grupo principal, que aglutina el trabajo de todas las secciones.

Pero en Andarela pretendemos aportar algo más al folclore; por ello pertenecemos a un buen número de federaciones y asociaciones folklóricas y culturales en las que nos comprometemos, siendo en la actualidad miembros de la junta directiva de la Federación Gallega de Grupos de Danza y representantes de F.E.A.F. para Galicia. Pero España y Galicia poseen muchas y muy buenas asociaciones que mantienen nuestro folclore a un nivel altísimo, por lo que procuramos volcarlos en organizar actividades que aumenten el potencial y el nivel de folclore en nuestra ciudad. Fruto de ello es la organización en este año de las X^a Jornadas Folklóricas Zona Sur, que es un curso práctico de folclore gallego, que ha hecho pasar por Vigo a directores de las mejores agrupaciones dentro de la Comunidad Gallega. El Festival Folklórico "Concello de Vigo" que durante diez días, entre otras, ofrece las actuaciones de dos grupos internacionales y uno nacional, y las Jornadas de Música y Danza que organizamos conjuntamente con otras cuatro agrupaciones de nuestra ciudad, son otra muestra de nuestro compromiso.

Desde estas líneas queremos daros las gracias a todos los que desde nuestros inicios y hasta la fecha nos habéis apoyado. También queremos dar las gracias a aquellos que a lo largo de estos años habéis depositado vuestra confianza en alguno de nuestros grupos para participar en los incontables festivales a los que hemos acudido. Confiamos en poder seguir aportando nuestro grano de arena en este, nuestro mundo, donde lo cotidiano y lo tradicional, lo artístico y lo popular se dan continuamente la mano convirtiendo nuestra actividad en apasionante.

XV ANIVERSARIO DEL GRUPO

"AZAHAR"



El pasado mes de octubre el grupo de danzas Azahar de Valencia celebró su XV Aniversario, el acto se celebró en una sala de fiestas con una cena y un pase de indumentaria valenciana al cual asistió la fallera mayor de Valencia y numerosos amigos relacionados con la indumentaria, fallas, personas relacionadas con la cultura popular, y con la presencia del presidente de las Cortes Valencianas, al finalizar la cena se entregaron unos obsequios a los componentes del grupo Azahar, el grupo impuso la insignia de oro del grupo a la Patrona de Valencia la Virgen de los Desamparados.

Desde su fundación por su actual director Claudio Sancho Díaz el grupo ha realizado numerosas actuaciones en distintos lugares de la geografía valenciana, en más de 20 festivales celebrados en España y en 25 ocasiones en el ámbito internacional, a obtenido el premio de la presidencia del gobierno italiano, premio al traje más bello de todos los grupos participantes en el festival de Agrigento (Sicilia), premio

Diputación de Naro (Sicilia), ha participado en la primera Europa Genti de la Biennale de Venecia junto con 14 países.

El grupo está formado por 40 amantes del folclore entre músicos, cantadores, danzantes, tiene editado un video de Costumbres Danzas y Tradiciones Valencianas y un cassette de bailes tradicionales, ha grabado programas culturales para las T.V. de Alemania Chile Japón Inglaterra y Egipto.

Nuestras danzas datan de los siglos XV al XIX con jotas, boleros, seguidillas, fandangos, y las típicas valencianas.

Entre algunos festivales internacionales en los que ha participado el grupo se podría destacar Niza, Cannes, Sicilia, Teramo, Venecia, Portugal Grecia, París, Bergamo, Lión Kolobrzeg, y en el ámbito nacional Canarias, Tarragona, Cádiz, Almería, Murcia, Málaga entre otros.

Los fines del grupo son estrictamente culturales en torno al folclore valenciano.

XXXII FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE EN EL MEDITERRÁNEO



La Comunidad Andaluza ha sido la invitada especial en esta nueva edición en la que han participado quince formaciones folklóricas.

Un año más, dentro de las actividades programadas con motivo de la Feria de Septiembre de Murcia, se ha desarrollado la XXXII edición del Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo que, en esta ocasión ha contado, entre otras novedades, con un cambio en cuanto al lugar de celebración de las sesiones del Festival y con la apertura de los «huertos del mediodía».

La Feria de Murcia tiene en el Festival Internacional de Folklore en el Mediterráneo uno de los mayores atractivos, puesto que ofrece la oportunidad de disfrutar de las manifestaciones culturales de otros países y comunidades autónomas españolas.

Este certamen, en su última edición del milenio, con su larga tradición ha sabido sentarse y hacerse con un lugar de prestigio entre los que se celebran en nuestro país. Manteniendo fiel su espíritu y su esencia, en esta XXXII edición se han producido algunas innovaciones. Una de ellas, el lugar de celebración de las cuatro sesiones del certamen. El sitio elegido, la popular y céntrica plaza de Julián Romea. Este cambio de ubicación ha hecho que cada día se trasladara la Antorcha de la Amistad desde su pebetero en el

Malecón hasta la mencionada plaza, en donde era encendido otro pebetero preparado para tal ocasión.

Este, y otro pequeños cambios, han empezado a marcar las pautas del futuro de este Festival en la antesala del año 2000, pues se ha realizado una apuesta: salir al encuentro de los ciudadanos en general y de los amigos del folklore en particular.

Como Comunidad invitada se ha contado con la Junta de Andalucía, tan unida geográfica e históricamente a la Región de Murcia, en la que confluyen raíces culturales de gran similitud y en las que están amigadas asociaciones y colectivos de una comunidad en la otra y viceversa.

Andalucía con su presencia institucional, turística, gastronómica, artesanal y folklórica se convertía en el epicentro de este certamen. Pero además,

la Antorcha de la Amistad llegaba este año con aires andaluces. Un cabalote tirado por engalanados caballos andaluces, con una pareja ataviada con sus trajes populares, eran los portadores de la Antorcha y los encargados de encender el pebetero del jardín del Malecón, en presencia de todos los grupos participantes y de las principales autoridades de la Región.

Por el cambio de celebración del Festival, cada día la Antorcha de la Amistad, desde su pebetero en el Malecón se desplazaba hasta la plaza de Romea.

También, como es tradicional, los Huertos del Festival habrían sus puertas, como antesala de la celebración del Certamen folklórico, pero con una innovación: los Huertos del Mediodía, para degustar la rica y variada gastronomía murciana a la hora del aperitivo y la comida.

Los grupos invitados en esta ocasión han sido: Jallmay, Veresk, Glio Ventrisco, Culeandra, Ballet Folklórico Argentino, Koi, Maragualín, Conjunto de Juventud, Giralda de Sevilla, Estoraque, Doña Urraca, Coros y Danzas de Jumilla y Virgen de la Vega, representando a Perú, Rusia, Italia, Rumania, Argentina, Polonia, Cuba, Daghestan, Sevilla, Málaga, Zamora y Murcia, que además de sus actuaciones en el escenario central en la plaza de Romea, participaban en el desfile que discurría por distintas plazas y calles de la ciudad de Murcia y en la recepción oficial ofrecida por el Excelentísimo Ayuntamiento de Murcia.



MARE NOSTRUM

III Festival Folklórico

En tan sólo tres ediciones, el certamen folklórico de Eivissa y Formentera se ha consolidado.



CONSSELLERIA DE CULTURA, EIVISSA I FORMENTERA
COMUNITAT DE ILLES

MARE NOSTRUM III Festival folklòric



FORMENTERA I EIVISSA
29 I 30 DE MAIG DE 1999

Cartel anunciador del Festival

Un año más, se ha celebrado el Mare Nostrum III Festival Folklórico con una gran afluencia de público, tanto en la sesión inaugural celebrada en la isla de Formentera, como en la sesión de clausura que se llevó a cabo en la misma Eivissa. La variedad de los grupos participantes de las distintas provincias españolas y la presencia, por primera vez, de un grupo internacional procedente de Turquía centró la atención de espectadores y medios de comunicación social.

Organizado por el Consell Insular y la Federación Española de Agrupaciones de Folklore (FEAF) se celebró durante los días 29 y 30 de Mayo el «Mare Nostrum III Festival Folklórico». Como en ediciones anteriores han sido 17 los «colles» que han representado el folklore de las Pitiusas mediante la participación de danzantes de distintas edades y pertenecientes a diferentes grupos de Eivissa y Formentera.

Los grupos peninsulares, pertenecientes a la FEAF, que este año han tomado parte en el Certamen han sido el Grupo Municipal Virgen del Mar, Villa de Alhama, Semillas del Arte, Balálita y Aythami, representado a las provincias de Almería, Murcia, Madrid Ciudad Real y Tenerife, mientras que la novedad, tomando carácter internacional el Mare Nostrum, era la presencia de un grupo turco procedente de la ciudad de Izmir.

Los bailes de las diferentes

comunidades, el colorido y variedad de los distintos trajes que presentaban en sus actuaciones y la variedad de sus músicas han ido los auténticos protagonistas de este festival, que a pesar de su juventud, se ha visto consolidado en un corto periodo de tiempo. A todo ello, se debe unir el sentimiento de hermandad y respeto hacia la diferencia de culturas representadas que en todo momento manifestaron los asistentes a las distintas sesiones del Certamen folklórico en ambas islas.

La sesión inaugural se celebró el día 29 de mayo en la Plaza de Sant Ferran de ses Roques de Formentera, y la de clausura en el recinto de Feries y Congresos en Ibiza, en donde la Presidenta de la FEAF, entregó una placa de agradecimiento, en nombre de la Federación, al Conseller de Cultura D. Joan Mari Tur, por el apoyo incondicional que desde el primer momento mostró por la puesta en marcha y celebración del Mare Nostrum.

XXXV Festival Internacional de Folklore de Alcázar de San Juan

Este certamen se ha convertido en una de las actividades folklóricas de más arraigada tradición de toda Castilla-La Mancha.

**XXXV
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE FOLKLORE**



ALCAZAR DE SAN JUAN
del 24 al 31 de julio de 1999

Cartel anunciador de esta edición

Un año más, Alcázar de San Juan ha vuelto a demostrar con la celebración de su Festival Internacional que el Folklore es una de las manifestaciones artísticas de más raigambre en la comunidad manchega. Junto al certamen folklórico, conciertos, zarzuela y exposiciones, han sido otras actividades anexas a este festival.

Este año, el Festival ha alcanzado su XXXV edición y ha destacado el esfuerzo organizativo llevado a cabo por la Asociación de Coros y Danzas de Alcázar de San Juan que, desde hace varios años, están trabajando intensamente para recuperar la brillantez de este certamen folklórico, una de las tradiciones más destacadas de este municipio.

El escenario en el que se celebró el festival ha sido la popular plaza de España, que tuvo un lleno espectacular por parte de los alcazareños ávidos de disfrutar de música, folklore y costumbres de las distintas zonas representadas en este evento, como eran Aragón, Murcia, México y el grupo de Alcázar de S. Juan.

Pero junto a la celebración de este certamen internacional se realizaron una serie de actividades paralelas y complementarias como unas jornadas de estudio etnográfico que bajo el título «Instrumentos de Música Popular», congregaron un buen número de interesados en el tema. Además estas jornadas se complementaron con la inauguración de

una exposición que contó con más de 180 instrumentos musicales de todo el mundo.

Después, se celebró una velada musical, en la que actuaron de forma conjunta los tres colectivos musicales más relevantes del municipio: la propia Asociación de Danzas, la Banda Municipal de Música y la Coral Polifónica. Así, los tres unidos ofrecieron distintos fragmentos de zarzuelas, habaneras y pasodobles. El punto y final de las actividades lo puso el Festival de folklore.

Pero previamente, los grupos participantes realizaron un desfile por distintas plazas y calles, llenando de color la localidad. Con posterioridad, el Ayuntamiento les ofreció una recepción en la Casa Consistorial en la que se realizó el tradicional intercambio de regalos. Más tarde los grupos realizaban una ofrenda floral a la Patrona y visitaban la iglesia de Sta. María y el Torreón de D. Juan de Austria, para concentrarse antes del Festival en la Plaza de Sta. Quiteria.

**Asociación Coros y Danzas
de Alcázar de San Juan.**

IV FESTIVAL Ciudad de Tudela

Actuación del Grupo "TIERRA ROJA" de Almagro, en el IV festival internacional ciudad de Tudela (Julio 95).



Durante los días 16 y 17 de Julio de este año se llevó a cabo la cuarta entrega del Festival Internacional «Ciudad de Tudela».

Como cada año en la Plaza de los Fueros y con una puntualidad exquisita se dieron cita diferentes grupos de folklore llegados desde muy diversos lugares que nos deleitaron con su buen hacer en el escenario.

Este año los grupos que nos visitaron fueron:

- Grupo «Tierra Roja» de Almagro (Ciudad Real).
- Grupo «Costa da Morte» (La Coruña).
- Grupo «Sarisán» de Eslovaquia.
- Compañía de Folklore «Tambor de África» de Senegal.

Todos ellos junto con el Grupo de Danzas del M.I. Ayuntamiento de Tudela pusieron en escena una parte

de su folklore y su tradición durante las dos entregas del Festival. La plaza de los Fueros estaba a rebosar y el público tudelano supo ver la calidad y con sus aplausos dio más calor al espectáculo.

Para esta ocasión el grupo de danzas del M.I. Ayuntamiento de Tudela representó en escena una coreografía nueva titulada «**Tudela: del 24 al 30**» que para quien no conozca son las fechas de nuestras fiestas patronales tan significativas para nosotros.

Sin duda dos noches llenas de color, baile y espectáculo que dieron a Tudela un sabor típicamente festivo y alegre como antecedente de lo que será la V edición de nuestro festival.

Grupo de Danzas del Ayuntamiento de Tudela.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE

“TERAMO” (Italia)



El Grupo Azahar de Valencia ha participado durante los días 23 de julio al 2 de agosto de 1999 en el Festival Internacional de Folklore de la ciudad italiana de Teramo.

El Grupo representó a España, siendo la segunda vez que participa en este festival tras el éxito obtenido en la pasada edición, celebrada en 1996. Junto al Grupo Azahar participaron grupos de México, Brasil, Hungría, Polonia, Estados Unidos, Ucrania, Líbano, e Italia.

La organización del Festival entregó al Grupo Azahar el «Galarón al grupo más original y simpático» de este certamen. Las autoridades y los responsables de los grupos participantes pudieron degustar tanto la paella valenciana como dulces, vinos de Utiel-Requena y otros productos de la tierra valenciana en el día dedicado a la gas-

tronomía de las naciones participantes, donde cada grupo ofreció los mejores productos de su tierra. Sirva como ejemplo de la gran aceptación que nuestra cocina tuvo, el hecho de que se cocinaron seis paellas de cincuenta plazas cada una.

Conocedores de la fama de la cerámica valenciana fuimos invitados a visitar dos fábricas de cerámica situadas en la zona. Hay que destacar que en esta región de los Apeninos se encuentran fábricas de cerámica mundialmente conocidas.

El Presidente de la Federación Italiana de Folklore felicitó al Grupo de Danzas Azahar y comentó que para el próximo año, les gustaría invitarlos a otros festivales que se celebran en Italia, dada la calidad y vistosidad de nuestros bailes, así como la riqueza de la indumentaria y la buena labor que como conjunto representa el Grupo Azahar.

El Grupo Azahar portó la «Fiacolata» de la amistad, desde la «Piazza» del Municipio hasta el estadio, donde tuvo lugar el acto de apertura oficial del festival que cada año reúne en esta bella ciudad italiana de Teramo a los más variados grupos folklóricos de mundo.

La televisión, prensa, fotógrafos etc., dedicaron mucha atención a los valencianos por sus danzas, cantos y vistosidad de los trajes. Uno de los aspectos que más les llamó la atención fue el peinado de la mujer valenciana.

El grupo ha vuelto ha dejar en muy buen lugar a Valencia y España.

Grupo Azahar:



XVIII Festival internacional Villa de Alcantarilla

Este año, el Festival internacional de Folklore «Villa de Alcantarilla» ha celebrado su mayoría de edad, con una certamen en el que han estado presentes grupos de Turquía, Andalucía, Aragón y Murcia. Como en años anteriores, ha sido masiva la afluencia de público a este festival, por lo que ha merecido la pena el esfuerzo realizado por el grupo organizador «Museo de la Huerta».

II Festival de Folklore «Raíces».

Organizado por el Centro Cultural Extremeño de Aluche en Madrid, a primeros de septiembre se celebró el II Festival Internacional de Folklore «Raíces», en el Auditorio del Parque Arias. Los grupos participantes en esta ocasión junto a la Agrupación «Raíces Extremeñas» procedían de Ciudad Real, México e Isla Martínica.

V Festival Nacional «Ciudad de Torrent».

Grupos procedentes de Castilla-La Mancha, Extremadura, Aragón y Valencia han sido los inte-

grantes del cartel de esta edición, en un festival que tiene carácter nacional y que está organizado por el grupo L'u I Dos de Torrent del Llar Antonia I Escolle Infantil.

XXXVI Festival del Mayo Manchego de Pedro Muñoz

En la localidad de Pedro Muñoz (Ciudad Real) se celebró la tarde del 1 Mayo, la Fiesta del Mayo Manchego, uno de los eventos más significativos y esperados de esta ciudad. Los grupos asistentes, uno por cada provincia, elegidos por riguroso orden por los representantes de las Federaciones Regional y Nacional de Folklore, fueron «San Pablo» de Albacete, «Nazarín» de Miguelurra, «Caño Gordo» de Tarancón, «Despertar de Ayer» de Villanueva de Alcardete, «Ntra. Sra. de los Ángeles» de Pedro Muñoz, así como la Agrupación «Giralda de Sevilla» de Andalucía.

XXIII Festival internacional «Ciudad de Burgos»

Se abrió el verano burgalés con la celebración del Festival Internacional de Folklore que toma el nombre de esta ciudad. En esta edición la vigésimo tercera, han sido casi una veintena los grupos participantes, lle-

gados de Galicia, Valencia, Bolivia, República de Cheuvashia, Egipto, Italia, Taiwan, Moldavia y siete grupos que representaban a la ciudad de Burgos.

Junto a las distintas sesiones del certamen, se han desarrollado exposiciones, talleres, desfiles y paseos.

XIX Certamen «Ciudad de Tomelloso».

A mediados de agosto, se celebró en la ciudad de Tomelloso la XIX edición del Festival Internacional de Folklore, que este año contaba con la presencia de México como país invitado. El grupo organizador, Marañal del Vino, como es tradicional también eligió al «Gañán del año 1999» que en esta ocasión ha recaído en «Hidalgo caballeros del Vino Manchego».

Cinco grupos protagonizan las Mostras de San Cibrao.

Un año más, la danza se ha revelado universal en su cita veraniega dentro del XI Festival Folklórico internacional de San Ciprián. Atuendos típicos, bailes tradicionales y sonidos propios de países lejanos como Argentina, Eslovaquia; provincias como Alicante y el propio grupo anfitrión Mistura.

Juegos tradicionales de Aragón

EL TIRO DE BARRA y el TIRO DE BOLA Aragonesa son dos deportes autóctonos que se intentan revivir y que en su momento apasionaron a grandes multitudes.

Dentro de las múltiples actividades que configuran las distintas tradiciones de los pueblos españoles nos encontramos con los deportes autóctonos. Muchos de ellos, tras siglos de popularidad, han sufrido un progresivo olvido y desde hace unos cuantos años, mediante distintas Federaciones deportivas, se intentan rescatar del olvido formando a los jóvenes en las distintas disciplinas y organizando concursos y muestras de los mismos. Damos las gracias, desde estas páginas, a la Federación Aragonesa de Deportes Tradicionales por su colaboración, ya que sin su ayuda no se hubiera elaborado este artículo.



El lanzamiento de barra es un deporte de origen rural que tuvo un enorme arraigo en Aragón. Este tipo de concursos encuentran su origen en las mismas faenas del campo. Solía jugarse en los días de fiesta en las plazas de los pueblos o en las eras donde se hacían las faenas de la trilla.

Tras varios siglos de vigencia en toda la geografía aragonesa las décadas posteriores a los años veinte conocen un progresivo decaimiento de este tradicional deporte, que aún con todo nunca llegó a desaparecer. La ribera baja del Jalón, en particular, y la provincia de Zaragoza, en general, han sido uno de los lugares donde se ha mantenido con mayor vigencia su práctica. En Miralbuena, por ejemplo, se llegó a fundar en 1942, la Sociedad Deportiva «Amigos de la Barra». Las gestiones de prestigiosos tiradores pertenecientes a la citada Sociedad, consiguieron que el año 1956 la barra aragonesa fuera integrada en la Federación Aragonesa de Atletismo.

En la actualidad el tiro de barra se encuadra entre el conjunto de deportes que tutela la Federación Aragonesa de Deportes

Tradicionales, habiendo conocido en los últimos años un espectacular resurgimiento. Los tiradores se han multiplicado, los concursos se suceden en toda la geografía zaragozana y la afición ha vuelto a hacer de este deporte práctica obligada en cualquier tipo de festejos.

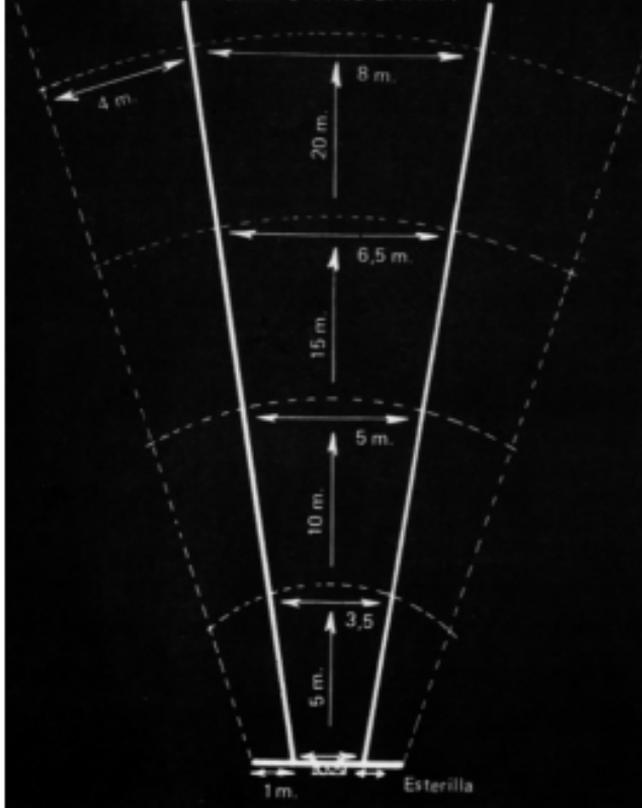
Existen varios clubs exclusivamente dedicados a practicantes del tiro de la barra aragonesa. Los que mayor solera tienen se ubican en Épila, Calatorao y en la propia ciudad de Zaragoza.

ANTIGUAS MODALIDADES: BARRA, BARRON Y PROPALETA

Como juego rural, las barras se usaban en trabajos de cantería para mover gruesos bloques de piedra, así como en trabajos propios del campo; la mayor parte de este material deportivo se sacaba de los antiguos arados del tipo romano.

En léxico aragonés una de las partes del «aladro» era la barra o trozo de hierro que unía la «manepera» con el «duecho» al timón del arado. Pero además de la barra era frecuente el empleo del barrón y la propaleta.

El barrón era una parte del arado de reja plana, resultaba una herramienta muy pesada. A su vez la propaleta deriva del «propalo», que es una barra de hierro que encajaba por un extremo en el árbol para recibir el rodillo del molino harinero. Con ella se entrenaban los niños para el lanzamiento de la barra imitando a sus mayores.



**TÉCNICA:
FASES DEL LANZAMIENTO**

«Empuñamiento» o «agarrado a la barra»: La barra es agarrada fuertemente por el lanzador en la zona intermedia entre los extremos, abarcando la mano la totalidad de la misma. La mano contraria marca el equilibrio actuando como contrapeso.

«Posición de partida»: En la más utilizada el lanzador coloca cerca del límite establecido el pie contrario al brazo que sujeta la barra, el otro pie sensiblemente separado del primero, sirviendo de base para el peso del cuerpo que se reparte sobre ambos pies; hombros y caderas quedan perpendiculares a la raya límite del tiro.

«Movimientos preparatorios y rotación»: El brazo lanzador inicia, separándose del cuerpo, el movimiento de balanceo, llevando la punta de la barra siempre por delante de la «cabeza», la cintura en su rotación máxima

En el Tiro de Barra la mayor parte del material deportivo se sacaba de los antiguos arados del tipo romano.

alcanza unos doscientos setenta grados, las piernas se flexionan para favorecer el impulso.

«Final del lanzamiento»: Las piernas se extienden deshaciéndose energicamente la rotación de la cintura, adelantándose el brazo y desasiendo la barra.

EL CAMPO DE TIRO DE BARRA

El campo será en terreno llano, el cual estará marcado por líneas rectas y líneas curvas. Donde se sitúa el tirador estará una tabla de 10 cm. de alto por 10 de grueso y de 2 metros de longitud, y asimismo una esterilla para evitar que el tirador resbale. La competición constará de dos fases: Fase previa y Fase final.

La FASE PREVIA: Todos los tiradores efectuarán cuatro tiros, pasando sólo a la fase final los seis tiradores de mejor marca en sus tiradas.

2 a FASE FINAL: Estos seis tiradores tirarán cuatro tiros más, clasificándose el primero el de la mejor tirada realizada de las dos fases, después el segundo, tercero y así sucesivamente. En el caso de empate, se desempatará a tres tiros si hubiera lugar, y así sucesivamente, todo supervisado los dos jueces: de SALIDA y de CAIDA.

Será nulo el lanzamiento de barra:

1º. Cuando el tirador separe los pies de la tabla durante el lanzamiento, no pudiendo despejar los pies del suelo aun después de haber soltado la barra.

2º. Cuando el lanzador pise la tabla o salga por delante de la tabla, aun después de haber efectuado el tiro, y caído la barra.

3º. Cuando la barra después de salir de la mano del lanzador, dé una o más volteretas, aun cuando después caiga con la punta.

4º. Cuando en la caída la barra no marque con la punta. Siendo la decisión final competencia exclusiva del juez de caída.

5º. Cuando la barra caiga fuera de la zona marcada como campo por la organización.

Por otra parte existen distintas categorías según la edad y el cambio de categoría será su fecha de nacimiento de cada atleta. También hay distintas categorías de lanzadores según las marcas, así como un uniforme deportivo, que consiste en: Pantalón blanco, largo o corto según circunstancias y Blusón blanco, camisa o camiseta, siendo el uniforme blanco obligatorio en todas las competiciones organizadas por la Federación.

EL TIRO DE BOLA ARAGONESA

El deporte del Tiro de Bola Aragonesa se practica exclusivamente en la provincia de Zaragoza en localidades como La Almunia de Doña Godina, Epila, Calatorao, Morata de Jalón y en general en los pueblos del Campo de Cariñena, además de la propia capital, Zaragoza, en cuyo camino de las Canteras se celebraban y se celebran frecuentes partidos.

En la actualidad, merced a los esfuerzos de la Federación Aragonesa de Deportes Tradicionales, ha revivido por toda la geografía provincial y en especial en la zona artes citada la afición por este deporte autóctono que en su momento apasionó a grandes multitudes.

La prueba consiste en cubrir una distancia fijada previamente con el menor número de tiros posible. El lanzador, tras tomar carrenilla lanza la bola «arbolando» (describiendo una parábola), «raseando» (a escasa altura del suelo) o «resbalando» (dejándola correr). Los espectadores participan del juego siguiendo a los jugadores a lo largo de los kilómetros del recorrido con un cierto carácter festivo. Cabe recordar que eran frecuentes los partidos de tres a seis días de duración.

Antes de comenzar una competición de Tiro de Bola, el tirador hará varios ejercicios de calentamiento para poner los músculos en forma.

Aunque de forma oficiosa, ya que no había Federación alguna que homologara las competiciones, la historia del deporte de la bola aragonesa guarda recuerdo de un amplio plantel de campeones.

Una vez creada la Federación Aragonesa de Deportes Tradicionales y bajo el patrocinio de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza se disputó en 1982 el Primer Campeonato oficial de Tiro de Bola Aragonesa por parejas.

La entusiasta acogida que este recuperado deporte ha encontrado en la juventud zaragozana aconseja la creación específica de una sección de Tiro de Bola Aragonesa en el seno de la Federación de Deportes Tradicionales.

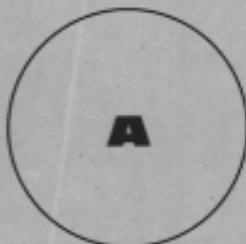
PLAN DE ENSEÑANZA PARA LOS FUTUROS PROFESIONALES

1.º-Conocimiento del material deportivo necesario para la práctica de este deporte y adecuación del mismo a las distintas categorías.

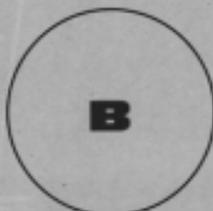
INFANTIL A de	8 años a	11	Bola de categoría	D	600 gramos	2L
INFANTIL B de	12	14	"	C	1000 "	3L
JUVENIL de	15	17	"	B	1340 "	4L
JUNIOR de	18	28	"	A	1670 "	5L
SENIOR de	21 en adelante		"	A	1670 "	5L

2.º-Terrenos de juego apropiados, conocimiento de los mismos y de sus características para cada categoría, compaginando la forma física de cada grupo de atletas.

DIMENSIONES Y PESOS DE LAS BOLAS SEGUN LAS CATEGORIAS



Diámetro 75 mm.
Peso 1.670 gramos
5 libras (aprox.)



Diámetro 60 mm.
Peso 1.340 gramos
4 libras (aprox.)



Diámetro 45 mm.
Peso 1.000 gramos
3 libras (aprox.)



Diámetro 30 mm.
Peso 660 gramos
2 libras (aprox.)

TECNICA Y FORMAS

3.º y 4.º.-El tirador estará bien físicamente, piernas, brazo, tórax, cintura y cuello.

Antes de comenzar una competición, el tirador hará varios ejercicios de precalentamiento para poner los músculos en forma, y lo hará de la siguiente forma: carreras cortas y frecuentes rápidas, saltando al final del sprint estirando el brazo hacia adelante todo lo posible, flexionando las piernas, componiendo el salto final, de manera que coordine el brazo con las piernas al saltar. Para salir hacia adelante después del salto, de lo contrario se corre el riesgo de ir a parar al suelo.

Estos ejercicios de precalentamiento se realizarán de cinco a diez minutos; después y ya en el desembarre (terreno de juego), cogerá la bola y tirará cuatro o cinco tiros de prueba, pero sin marcador. Después de esta preparación estará dispuesto para dar comienzo a la competición (partido) y con garantías de salir del lanzamiento a toda velocidad sin caerse, afrontando las tres o cuatro horas de duración que tiene un partido.

El terreno de juego donde se practica este deporte son caminos vecinales situados fuera de los núcleos urbanos, preferentemente en los montes; estos caminos serán de tierra.

DESEMBARRE (RAYA DE META)

El juez señalará el desembarre marcando una raya de lado a lado del camino, ahí dará comienzo la competición (partido); si el partido se hace a la distancia de seis kilómetros, a los tres kilómetros se volverá; también se señalará con otra raya de lado a lado del camino indicando la mitad del partido, realizando el cambio de bolas los tiradores e iniciando el segundo recorrido del partido volviendo al punto de partida, o sea, la raya del desembarre, principio y final del partido; el tirador que en menos lanzamientos haya hecho el recorrido, habrá ganado la competición.



CARACTERÍSTICAS DEL TIRO DE BOLA

Así como el tiro de barra es a «pie quieto», la bola es completamente distinta, es a base de velocidad, potencia física y mucha técnica. El tirador coge la bola y toma veinte o treinta metros de carrilla, incrementando la velocidad cuando le faltan cuatro o cinco metros para llegar a la raya, donde dará un salto y lanzará la bola hacia el lugar que le indicará el marcador, donde estará él mismo como silueta, pegará ahí la bola al caer al suelo de boleas y luego saldrá disparada hacia adelante hasta que termina su recorrido y es válido todo el trayecto, desde que sale de la mano del tirador hasta donde termina de correr. Por ello es muy necesaria también la técnica para colocar la bola de boleas en el punto exacto y luego que corra por el lado del camino más propicio.

La potencia se precisa para elevar la bola lo necesario, salvando con ello los obstáculos que puedan existir hasta llegar al punto indicado por el marcador.

La velocidad necesaria para llevar el impulso suficiente y poder realizar el lanzamiento en óptimas condiciones, así como salir después detrás de la bola amortiguando el impulso hasta pararse sin caer al suelo.

IDEAS Y PROCEDIMIENTOS PARA LA ENSEÑANZA

Para facilitar la labor de los profesores, sería conveniente tener recogido en video todas las características de este deporte en cuestión.

Para ello sería muy oportuno la filmación de un partido y su posterior comentario a la vista del mismo y de lo expuesto anteriormente; con ello sería mucho más sencillo, si no aprenderlo en la práctica con mucha más facilidad y garantías.

REGLAMENTO (REGLAS DE JUEGO)

La Federación Aragonesa de Deportes Tradicionales, nombró en su día un Comité de Reglas de Juego, designando para ello cinco vocales de prestigio como tiradores y como entrenadores (marcadores), concededores, por lo expuesto, de la práctica y de todas las facetas que han existido y existen en el tradicional deporte del tiro de bola aragonesa; confeccionado el Reglamento, fue presentado a la Junta Directiva, la cual aceptó su contenido aprobándolo por unanimidad.

Todos los partidos oficiales que se realicen se atenderán a lo acordado en el citado reglamento; los encargados de hacerlo cumplir serán los jueces-árbitros nombrados por la federación, quienes previamente habrán salido asesorados del contenido del mismo.

El traje de la labradora valenciana

Siempre atrajo mi atención y entusiasmo la historia de la cultura popular valenciana, lo que me induce a realizar este trabajo, nacido de mi pequeña dedicación durante años a la misma y a elegir como tema la indumentaria de la mujer de la huerta valenciana.

La variedad de trajes es igual a la variedad del clima, orografía y carácter de las gentes que pueblan la geografía valenciana.

Normalmente y por la poca información escrita sobre el traje de la mujer de la huerta valenciana, se le denomina traje de fallera, tan solo porque lo llevan las chicas que pertenecen a una falla (falleras).

Ya en el siglo XVII se han hallado datos de la indumentaria valenciana, quedando establecido en el XVIII el indumento típico de la labradora valenciana, determinado en gran parte por el auge de la producción de seda de la época.

En el siglo XIX se inicia y se consume la decadencia del vestido valenciano como gala usual, si bien numerosos pintores lo perpetúan en sus lienzos. En el siglo - las labradoras valencianas adoptan de una manera definitiva la vestimenta que se utiliza, tanto en la capital como en los pueblos, en ciertas ocasiones como son las fiestas patronales, fallas, etc.

El traje de la labradora valenciana es tal como ha llegado a nuestros días. Este se compone de falda estampada con ricas telas que generalmente eran de espolín, un raso con florecillas de diversos colores en

relieve, también de brocado y de brocatel, usándose el hilo de oro.

Un corpiño bien de la misma tela de la falda o de raso, cubierto por una manteleta de tul bordada en oro al igual que el pequeño delantal, que al ser una prenda de adorno y no de faena era corto y con bordados.

La media blanca tejida y los zapatos, forrados con la tela del traje. Se usan también las típicas alpargatas de careta. Los lazos se colocan en la parte posterior del cuello y cintura y se hacen con cintas de seda de colores, formando las bagas y dejando caer los dos cabos sueltos sobre el pañuelo, de manera que lleguen hasta la mitad de la falda.

El peinado, quizá lo más característico de la valenciana, recuerdo de tocados ibéricos, lo parten con raya al medio y a los lados, rodetes sujetos con agujas el resto del cabello. Lo peinan con dos trenzas, con las que forman un moño que se sujeta a la nuca con ricos pinchos o rascamóños. El tocado se completa con dos peinetas en los rodetes y una alta en el moño de atrás.

El aderezo, compuesto de ricas joyas es el siguiente al borde del escote cubriendo el cruce del pañuelo.

La «Joià», artística pieza de oro o plata engarzada de perlas o esmeraldas y en las orejas, preciosos pendientes, bien de perlas o de esmeraldas, así como el collar de perlas de una o varias vueltas.

El conjunto del traje de la labradora valenciana es de una belleza inigualable. Existe el testimonio de los viajeros que dejaron constancia escrita de sus impresiones:

Antonio de Lalaing, flamenco que visitó Valencia en Agosto de 1502 elogia grandemente en la relación de su viaje la belleza y elegancia de las valencianas, añadiendo que «el paño de oro, el satén brochado y el terciopelo carmesí, les son tan comunes como el terciopelo negro y el satén en su país».

Juan de Vandenesse, se refiere en su diario de 1517 al lujo de las mujeres valencianas. Comenta que durante una fiesta en la plaza pública, las ventanas estaban llenas de hermosas damas, la mayor parte vestidas de paño de oro y plata. Este señor pertenecía al séquito del emperador Carlos V.

Bartolomé Joly, consejero del Rey de Francia, vino a España en 1603 y escribió en la crónica. De su viaje: «no hay tanta curiosidad en vestimentas, ni justo y pompa en toda España como en Valencia. La elegancia es allí como natural y hasta las gentes de los oficios visten de seda».

Teófilo Gautier, el celebre escritor francés, al viajar por España en 1840 afirmaba que los campesinos valencianos usaban un traje de una rareza característica.

Edmundo de Amicis, escritor italiano que paso por Valencia en 1873, declaraba rotundamente: «los campesinos valencianos son los que visten más artísticamente y graciosamente de toda España».

Cristián Augusto Fischer, visitó España a finales del siglo XVIII (1771). Comenta en su diario: «El delicioso clima de Valencia, que ofrece todas las facilidades de vivir, favorece también esta clase de calzado, la alpargata, que parece haberse usado ya entre los árabes».

Las obras de estos pintores contribuyeron decisivamente a sostener el indumento de los labradores y labradoras valencianos: José Benlliure, Joaquín Agrasot, Joaquín Sorolla, Antonio Fillol, José Mongrell, Bartolomé Mongrell, José Pinazo, etc.

«Labradora con aspecto de reina», cantó el poeta en acertados versos. Singular elogio de Teodoro Llorente al que nada más cabe añadir.



Claudio Sancho Díaz
Director del Grupo Azahar

La correcta recuperación de bailes y danzas

La recopilación y recuperación no son actividades asépticas, totalmente empíricas, por lo que se debe actuar de modo sigiloso, modestamente

El denominado folklore y todo lo que conlleva está inmerso en una tendencia dual y a veces contradictoria, que puede llevar a incurrir en errores a los recopiladores y recuperadores tanto de danzas como de vestuarios tradicionales de las distintas regiones españolas. En el siguiente texto se señalan una serie de pautas que pueden servir de referencia para respetando la tradición se combine la evolución natural, adaptándose a los nuevos tiempos.

El término folklore (ciencia del pueblo) entraña una dificultad que le es inherente: ¿cómo se puede hacer ciencia de algo que está vivo y que, además, evoluciona? Sin duda, no es demasiado difícil hacer de la historia una ciencia desde el momento en que el material revisado pertenece a un periodo pasado, muerto. Por otra parte, nadie duda de que las matemáticas están vivas, pero también es cierto que dos y dos siempre serán cuatro. No hay, pues, cambio. El caso del folklore es el de la sociología: pretende hacer ciencia de algo que está vivo, que tiene múltiples ángulos de visión que - en definitiva - cambia perpetuamente.

Una tendencia un tanto transgresora de folkloristas ha visto en este dato la legitimación del «todo vale». Es decir, si el folklore es una ciencia viva y los bailes pueden evolucionar, ¿quién puede decirme que mi danza no está bien ejecutada? En parte, estos historiadores tienen razón. Frecuentemente se observan ciertas desavenencias entre grupos de una misma provincia entorno a cuál de ellos baila más fidedignamente una danza. Con ello incurren en un error, puesto que existen miles de factores que pueden hacer evolucionar naturalmente una danza. Por ejemplo, dependiendo de si el cantante es joven o mayor, de si es entonado o desentonado, etc. una partitura puede cambiar

mucho. Del mismo modo, dependiendo de la edad del bailarín, o incluso del año que se tome como referencia para aprender un baile puede haber múltiples cambios en la ejecución de los pasos del mismo.

¿Quiere decir esto que aquel grupo de folkloristas tenía razón por supuesto que no. Si la meta que nos hemos fijado es la de mostrar la tradición de nuestras regiones debemos ser respetuosos con los usos antiguos y emularlos lo más fielmente posible. Así pues, cuando recopilemos una danza no deberemos ceñirnos al aprendizaje mimético (el propio de la evolución natural) sino también basarnos en un fondo documental. Intentaremos por lo tanto ceñirnos a un sistema de trabajo serio y rígido.

Otro error frecuente radica en la creencia de que la documentación es la piedra filosofal. En la práctica, la recopilación de escritos, de crónicas etc. es un método como cualquier otro para adquirir información en muchos casos contradictoria. Nunca puede ser idéntica la visión de un cronista de los años 50 que la de uno del siglo XVIII. Por eso, a la investigación sistemática (término científico para denotar la investigación basada en archivos) hay que añadir una base heurística; esto es, intuitiva. Cuando, como coreógrafos de nuestros respectivos grupos, pretendamos recuperar una antigua danza no sólo debemos ceñirnos a

aquello que dice en los escritos, sino aplicar un ápice de intuición ponemos no en nuestro lugar actual, sino en de aquel que siglos atrás bailaba estos compases e intentar imaginar qué le movía a hacerlo.

Así pues, la recopilación de danzas no es una actividad aséptica, totalmente empírica, sino que engloba buena parte de dotación personal. Es por esto por lo que el recopilador debe actuar de modo sigiloso, modestamente. El exceso de soberbia acaba siendo contraproducente para ese baile que se quiere recuperar.

Este dato se puede observar en la evolución que, desde finales del siglo pasado, ha habido en el panorama coreográfico. La primera ruptura con lo que es la cultura cotidiana se da en el siglo XIX con la aparición de los primeros grupos de danzas. Eran grupos que no tenían en cuenta la fidelidad a los bailes, puesto que desarrollaban su

Un error frecuente radica en la creencia de que la documentación es la piedra filosofal.

actividad en un contexto en el que la práctica aún estaba muy viva; por tanto, su aspiración era la de dar espectáculo. Tras la Guerra Civil, estos grupos fueron arrinconados ante el protagonismo adquirido por la Sección femenina. De sobra son conocidos los méritos logrados por esta entidad en el mundo de la danza; no obstante, sus componentes, obstinadas en preservar la tradición danzada, sistematizaron la recopilación de danzas estereotipando -consecuentemente- todas las danzas al adecuarlas al escenario.

Así pues, con la llegada de la Sección Femenina se vulnera una dis-

tinción obvia, la que diferencia «danzas» de «bailes».

Evidentemente, la distinción entre danza y baile no resulta siempre tan fácil. Las diferencias entre ambos términos se atenúan en algunas regiones como Cataluña o las Baleares.

Los últimos representantes del folclore son los grupos actuales, la mayoría de ellos creados en la democracia y con una voluntad común: la recolección del espíritu popular pero siempre adecuado al escenario. Por todo ello en la actualidad jugamos con ventaja: sabemos que hacemos folclore, nos esforzamos en respetar la tradición pero no pretendemos calcarla, puesto que sabemos que - por encontramos en un contexto totalmente distinto del de aquella época- resultaría imposible.

Carlos Clemente
Grupo de danzas Arcude
Val d'Utió - Castellón

	DANZA	BAILE
FINALIDAD	Finalidad concreta: se suele dar en procesiones. Puede ser religiosa o didáctica.	Es resultado de Una reunión de amigos para divertirse.
SIMBOLISMO	Tiene simbolismo claro, es la repetición de una misma acción.	En el baile no hay mucho simbolismo pero sí erotismo. La mujer, por ejemplo, no debe adoptar una postura concreta y ello le permite alzar los brazos cuanto quiera, lo que realizará mas Su pecho insinuadamente.
RITUAL	La danza tiene. Ambos bailarones se mueven a la par. Hay un número concreto de bailarones.	La danza no tiene. La mujer tiene preferencia (el hombre la sigue). No hay un número limitado de actores.
INDUMENTARIA	Especial para el evento. Además se adecuan al simbolismo.	Ropa de calle.
APRENDIZAJE	Mediante Un profesor.	Mimético.
TEMPORALIDAD	Se baila en una fecha concreta, puntual.	Es improvisado, de nacimiento espontáneo.

La danza peregrina de San Roque en Ortiguero

La fiesta de San Roque en Ortiguero incluye en su celebración elementos comunes a muchas otras en Asturias, como son: La Procesión con el ramu, los cohetes, el uso de indumentaria tradicional, etc. Sin embargo, encontramos en ella algo singular que la distingue de la mayoría: la participación de los niños y jóvenes, ataviados como los antiguos peregrinos, que acompañan al Santo y ejecutan al final una vistosa danza.



Imagen de San Roque

Las niñas llevan una túnica blanca y los niños pantalones de igual color. Sobre los hombros, esclavina negra adornada con dos conchas veneras. Se tocan con sombreros de peregrino adornados también con la característica concha. En su mano

derecha empuñan el bordón con el que golpean rítmicamente el suelo, mientras ejecutan la danza en honor a San Roque.

Este santo gozó de gran devoción entre los peregrinos. El mismo peregrino desde Montpellier, su ciudad natal,



Grupo de peregrinos delante de la antigua escuela de Ortiguero, Canales y La Salce.

a Italia donde murió en 1327, víctima de la peste, después de haber asistido a miles de apestados, contrayendo así la enfermedad. En un último acto de solidaridad, para no contagiar su mal, se retiró a un bosque donde cuenta la tradición que un peno fiel le llevaba diariamente el pan para su sustento.

El camino que seguan en Asturias los peregrinos a Santiago está salpicado de ermitas y santuarios dedicados a este santo y, en muchos de ellos la fiesta patronal (16 de Agosto) se celebra con una danza de peregrinos procedente de la que estos organizaban durante las pausas de su caminar.

Los hospitales, puentes y calzadas que los reyes mandan construir ya en el siglo XI nos permiten establecer las rutas de peregrinación. No podemos afirmar que la llamada Ruta de la Costa se haya utilizado antes del siglo XIII pero, a partir de entonces, se sabe que pasaba por Llanes en cuyas afueras Juan Pérez de Cué edificó un hospital para albergar peregrinos en 1330.

Desde aquí la ruta seguía por la llanura que se extiende entre el mar y la sierra de Cuera. Aunque no hay noticias concretas de que tuviera derivaciones en el concejo de Cabrales, la existencia de una gran devoción a San Roque en lugares como Ortiguero, Salce, Canales, La Molina, etc. invita a pensar que pudieran haber existido.

La Danza peregrina es una danza procesional que como muchas otras, tiene su origen en la Edad Media. En esta época eran las cofradías de artesa-

nos las responsables de la organización de la mayoría de estas danzas. Se dispone de documentación, por ejemplo, de que ya en 1232 la cofradía de los alfayates (sastres) era muy importante en Oviedo donde también se cita la de los zapateros. En poblaciones costeras fueron muy poderosas los gremios de mareantes.

Existen por tanto, distintas danzas procesionales en Asturias, como La Danza de Arcos a la Virgen en Llanes, La Danza de Arcos a la Virgen del Rosario, que organizaba el gremio de mareantes de Ribadesella, La Danza de Romeros de Pola de Siero, organizada

probablemente por la cofradía de Nuestra Señora del Carmen, La Danza Peregrina del bando de San Roque en Llanes, etc.

La Danza Peregrina de Ortiguero se organiza desde hace unos cincuenta años adoptando la de San Roque de Llanes. Como todas las danzas procesionales, tiene una estructura muy sencilla que consiste en un solo paso, consiguiendo su vistosidad, mediante las distintas figuras que componen los danzantes y que reciben curiosos nombres descriptivos: «La culebra», La Rueda... El acompañamiento es solo de percusión (tambor y panderetas). Llaman la atención con que los jóvenes danzantes interpretan el rito, sabiendo, conscientemente o por herencia cultural, que no se trata de un juego o un baile de diversión. No hay duda de que el profundo significado de estos ritos sobrevive en nuestra cultura por antiguo que sea su origen. Es importante año tras año dando testimonio de ello.

**«...Libranos de peste y males
Roque Santo y peregrino...»**

Hermilia Menéndez

Eduardo Quintana

Asociación de Faldone AZABACHE
de Gijón

Niños danzantes en honor de San Roque de Ortiguero.



LA RECUPERACIÓN DE UNA DANZA: El Pericote de Cué

Pocas danzas asturianas han llamado tan poderosamente la atención de estudiosos, aficionados o simples curiosos, como *El Pericote de Llanes*. Quizá solamente *El Corri-Corri de Cabrales*, probablemente emparentada con ella, la iguale y puede que hasta la supere a la hora de despertar interés.

La danza llamada Pericote, se practica en todo el concejo de Llanes durante las fiestas patronales de los diferentes pueblos. Esta siempre formada por tríos o triadas de danzantes, de forma que el número total es siempre múltiplo de tres, siendo nueve y doce las cifras que pueden verse con más frecuencia. Como en todos los bailes de tres, cada triada está compuesta por un hombre y dos mujeres aunque, como veremos, hubo tiempos y ocasiones en que mujeres, vestidas de forma peculiar, asumían el papel de hombre.

Hoy día puede decirse que se ejecutan dos versiones del Pericote, si no contamos por su poca difusión otras danzas de tres, posiblemente emparentadas con él, que se han recogido en pequeñas localidades asturianas y cántabras. Se trata, por una parte, de la adoptada por el bando de la Guía en Llanes, que se ejecuta «a la antigua usanza» salvo en el acompañamiento, que pasó de ser cantado a interpretado con gaita y tambor y, por otra, de la creada por Ramón Sobrino - «Niño el de Pancar» en las primeras décadas del siglo, que interpretan entre otros los bandos de S. Roque y La Magdalena también en Llanes. La diferencia principal entre una y otra estriba en las evoluciones de los danzantes que, en el primer caso mantienen la disposición en triadas, mientras que en el segundo forman tres grupos, uno de hombres y dos de mujeres, que evolucionan como bloques independientes.

Antiguamente el Pericote era una danza romanesca, es decir que, como tantas otras en toda España, se acompañaba cantando romances. Este tipo de danzas se fue perdiendo a medida que, en los siglos XVI y XVII, a la vez que la lírica popular influyó poderosamente sobre la antigua épica, los textos líricos se convirtieron en soporte de los cantos bailados. Los testimonios de Menéndez Pidal hablan de una cierta popularización de las danzas romancescas. De los datos que aporta en dichos testimonios puede deducirse, según Maximiano Trapero, lo siguiente:

Que era costumbre propia de gente rústica y labradora, aunque lo más probable es que esa costumbre, popular derivase de otra caballeresca medieval.

Que las danzas romancescas eran conocidas, por lo menos, en toda Castilla la Vieja, León, Salamanca y Asturias.

Que los instrumentos característicos utilizados en la danza eran las castañuelas y el pandero, que son, junto con el tambor, típicos del folclore más arcaico.

Que sólo algunos romances específicos y no cualquiera eran propios para la danza.

Que la costumbre degeneró en jácara (xúcaras) o jacerandinas avanzando el siglo XVII como degradación del espíritu heroico que contenían los textos antiguos a otro burlesco y aún rufianesco.

El descubrimiento de nuevos bailes romancescos, en el primer tercio del siglo XX coincidió con la intensa exploración del romancero por tierras españolas de Menéndez Pidal y colaboradores. Así se «descubrió» *El Baile de Tres de Las Navas del Marqués en Avila*, *El Baile a lo Llano de Rulloba (Santander)* y se constató la pervivencia de *La Danza Prima*, *El Pericote de Llanes* y *El Corri-Corri de Cabrales*. El Pericote se bailaba con el romance de Espinela, un romance que fue recogido por M. Trapero en la isla de La Gomera en Valle de Gran Rey, en donde también se utiliza como canto del Baile del Tambor Gomero.

Dicen que el Pericote nació en Cué. Sus habitantes reivindican la paternidad de la danza y, tengan o no razón, es cierto que los datos más antiguos se refieren a su interpretación en esta localidad.

Es curioso que hasta 1850 aproximadamente el Pericote de Cué era ejecutado exclusivamente por trios de mujeres, una de las cuales, llamada «perico», hacía el papel de hombre y vestía un atuendo especial que llamaba poderosamente la atención.

El estudio de documentos que puedan orientarnos sobre la indumentaria de los pericos nos enfrenta a no pocas contradicciones, pareciéndonos más fiables los más antiguos no sólo por su proximidad cronológica a la época sino por ser más coherentes con el contexto y el presumible sentido de la danza.

En 1882 Angel de la Morla en «Temas de Llanes» describía la fiesta de San Antonio en Cué y hablaba de los alegres pericones vestidos con elegantes trajes adornados con cintas de mil colores...».

Unos años más tarde, en 1886, Fermín Canela describe: «El 13 de Junio se celebra en Cué la fiesta de San Antonio y era de rigor en lo antiguo en dicho pueblo que ese día saliesen acompañando a la Juguera tres lindas jóvenes, cuyo característico traje consistía en zapato

El Pericote de Cué y los Pericos

to corto, media blanca, saya encarnada y corta y debiendo ir en mangas de camisa con la trenza colgando y sombrero de copa en la cabeza. Así dispuestas, se llamaban pericos y el baile al que se entregaban el susodicho pericotes.

Estas mujeres, vestidas de forma similar a los hombres e interpretando el papel de éstos podrían tener relación con las mayordomas de las fiestas de Castilla, Andalucía y muchas otras regiones españolas. Es posible que tengan mucho que ver con tradiciones generalizadas de usurpación transitoria del papel masculino (alcaldes de Zamaramala, Turégano etc.). En nuestra opinión la hipótesis que las considera intérpretes de una simple mascarada para divertir al pueblo es difícilmente sostenible. Ni la época en que se celebra la práctica totalidad de las fiestas en la zona (verano o fechas próximas) ni el carácter solemne y ritual que todos los pueblos se esmeran en dar a las celebraciones encajan en absoluto con el espíritu carnavalesco, mucho más habitual en otras épocas del año. Por otra parte, cualquiera que conozca a los faniscos actuales o haya leído algo sobre sus antepasados será incapaz de imaginar siquiera que admitieran nada parecido a una mascarada o cualquier otra frivolidad en «su» Pericote.

La presencia de los pericos en la danza no parece que fuera generalizada ya que, por ejemplo, en «El Oriente de Asturias» del 18 de Julio de 1885,

bajo el titular de «Las fiestas de Llanes», encontramos el siguiente comentario: «El baile llamado Pericote o de tres, de antiguo y desconocido origen, se usa entre un hombre y dos mujeres. Este baile acompañado de castañuelas es peculiar de este pueblo e inmediatos y llama más que otros la atención de los forasteros».

Estudiando diversa documentación sobre el tema nos llamó poderosamente la atención una referencia de Julio Caro Baroja sobre la fiesta de N^o S^o de la Pena en Puebla de Guzmán que dice así: «El traje de las mayordomas en algunos detalles como el uso del sombrero de copa y ala de aspecto masculino, sigue en ciertos rasgos la tradición del s. XVI, época en que las mujeres llevaban sombreros en áreas más amplias de España (incluso en Castilla)».

Acompañando el texto se puede ver un dibujo que reproducimos por su interés y a que se recuerda a grandes rasgos al traje de los pericos.



TRAJE DE PERICO (CUÉ)



TRAJE DE MAYORDOMA (PUEBLA DE GUZMÁN)

ELEMENTOS COMUNES

- Sombrero de copa.
- Cintas.
- Ausencia de mandil.
- Falda relativamente corta.

En documentos de fechas posteriores encontramos contradicciones procedentes, en ocasiones, de copiar sin mucha atención las citas de otros autores y, otras veces, de dar por bueno lo que sólo era producto de la imaginación del que escribía. Estos nuevos documentos no sólo no resuelven nuestras dudas sino que, al contrario¹ nos dejan perplejos algunas interpretaciones realizadas a partir de las citas más antiguas. Así Vicente Pedregal en «El Oriente de Asturias» en 1949 dice

«No habiendo en Cué mozos jóvenes en el pueblo, debido a la emigración, se subsanaba tal falta con una moza tocada no con montera, como la lleva ahora el mozo, sino con un sombrero de copa y un vistoso disfraz. Las otras dos mazas usaban saya corta y encarnada, medias azules, chaquetilla como la actual, cruzada al hombro y larga trenza extendida a lo largo de la espalda».

En este caso y según Pedregal, la triada estaría compuesta por dos mozas vestidas como fueron descritos en su día los pericos con alguna variante, y la moza que sustituye al hombre tocada además con un sombrero de copa. En nuestra opinión esta interpretación parece consecuencia de una lectura apresurada y superficial de lo

antes expuesto. Creemos que los tres pericos son tres mozas, pero mozas que hacen siempre el papel del hombre, de otro modo es incongruente su nombre, y hasta su atuendo. Tampoco conocemos las fuentes en que Pedregal se documenta, pero en ningún momento hemos encontrado por escrito esa variante en el atuendo que él describe para las mujeres, a saber: chaquetilla medias azules, saya corta y encarnada y trenza colgando. Por último, siempre hemos leído que los pericos de Cué son tres y los tres iban tocados con sombrero de copa. Si como todos los autores coinciden en señalar, el nombre de perico viene precisamente de hacer el papel de hombre, no parece lógico que las dos mujeres del pericote que hacen el papel femenino vayan vestidas de pericos.

En el año 1956, escrito por Fernando Carrera hallamos otra referencia al baile:

«En resumen, que nada sabemos del origen y antigüedad de este baile, que las noticias más antiguas son: que nació en Cué, que tres viejas enlutadas tocaban panderos y cantaban un romance dedicado a Santa María, que lo bailaban tres mujeres, una de las cuales hacía de hombre, «el perico», que usaban sayas largas y calzaban «corizas», los pies de las mujeres, no debían verse, su movimiento era desli-

zándose como sobre ruedas; por eso ensayaban con un vaso de agua sobre la cabeza, a fin de que sus movimientos fuesen de deslizamiento, sin brusquedad.» Este comentario coincide casi en su totalidad con los de Pola Cuesta, Angel de la Moria y Fermín Canella.

En cuanto a la desaparición del pericote bailado por pericos, en la obra de Yolanda Cerna: Bailes y Danzas tradicionales en Asturias se cita una carta al director del «El Oriente de Asturias» de 1900 con un breve comentario sobre la paulatina desaparición del baile:

«La hoguera y el pericote sin los pericos resulta algo así como si al arroz con leche se le suprimiera el indispensable azúcar: no entusiasmaría ciertamente a los convidados... sólo recordamos haber visto una vez siendo muy niños bailar reglamentariamente a los pericos. El vestido, el peinado y demás era en estos casos originalísimo... y unos años más tarde, se dice en el mismo periódico: «que del pericote sólo va quedando el nombre, y que el bailarío con traje de aldeana llanica y de porruano (nombres que reciben en esta zona los trajes tradicionales masculino y femenino) es como representar una obra de costumbres del siglo XVII vistiendo a la moderna usanza».

Nuestra interpretación

En definitiva, después de estudiar éstos y otros muchos documentos, de entrevistar a distintas personas de edad avanzada relacionadas con la zona, de intercambiar puntos de vista con estudiosos de temas folclóricos, de observar la forma actual de ejecutar la danza y de aplicar no pequeñas dosis de sentido común, llegamos a una reconstrucción muy verosímil de cómo puede haberse interpretado este rito peculiar. Propusimos por primera vez esta reconstrucción en la muestra de folclore «ASTURIAS DE ORIENTE A OCCIDENTE» que nuestra asociación «AZABACHE» puso en escena en el Teatro Jovellanos de Gijón en noviembre de 1995.



«Las protagonistas del pericote de Cué»



«Las tres viejas entonando del romance»

Los hechos que consideramos suficientemente contrastados y que sirvieron de base para nuestra reconstrucción son los siguientes:

El Pericote con pericos se interpretaba en Cúe, bien de forma exclusiva bien porque la misma costumbre se hubiera perdido antes en otras localidades. En cualquier caso, incluso en Cúe, esta costumbre se habría perdido hacia 1850.

La danza se acompañaba cantando romances y tocando panderas, panderetas y castañuelas. Concretamente eran tres viejas vestidas de negro las encargadas de dicho acompañamiento, apoyadas por las castañuelas de las danzantes. Uno de los romances más utilizados fue el de Espinela que hace referencia, y no creemos que sea por casualidad, a una mujer que se disfraza de hombre huyendo de la justicia.

La ejecución se hacía por triadas de un perico y dos mujeres cada una. Puesto que se habla de tres pericos parece que el número de triadas preferido era también de tres lo que resulta perfectamente coherente con el

carácter mágico de esta cifra. Hay que descartar que la estructura de triadas se deshiciese en ningún momento como ocurrió más tarde con la versión creada por Nino el de Pancar que fue luego adoptada por los bandos de S. Roque y La Magdalena de Llanes.

El papel de pericos lo desempeñaban, por supuesto, mujeres cuya indumentaria y aspecto puede describirse como: Zapatos cortos (interpretamos aquí cortos como sin caña, a diferencia de lo que podrían ser botas o botines), medias blancas, saya encarnada y corta (de nuevo nos vemos obligados a interpretar la palabra corta que, dado el contexto histórico, para nosotros significa por media pierna, dejando ver parte de la pantorrilla, lo que sería seguramente inusitado en la época), camisa descubierta (atrevimiento sólo comprensible por el carácter ritual de la danza), con la trenza colgando y sombrero de copa en la cabeza adornado con cintas de colores que nos da una idea del probable papel similar al de mayordomas que tendrían asignado los pericos en la fiesta. Nada se dice de que llevaran

mandil por delante de la saya. Coincidimos con Luis Argüelles en suponer que esta prenda era demasiado característica de la mujer como para que la llevaran los pericos.

En cuanto a la indumentaria de las mujeres que desempeñan el papel de tales, nos basamos en ilustraciones, fotografías e informaciones orales para llegar a un traje similar al utilizado en las fiestas actuales pero con la falda más larga ocultando los pies y desprovisto de la mayoría de los adornos que, sobre todo por influencia de los indios, lo recargaron y sofisticaron a partir de las últimas décadas del siglo XIX.

La aceptación obtenida por la primera propuesta hizo que la reconstrucción de la danza se repitiera en el Teatro Campoamor de Oviedo, donde la Asociación Azabache acudió invitada por los organizadores del Concurso y Muestra de Folklore «Ciudad de Oviedo» en 1996.

Hermínia Menéndez de la Torre
Eduardo Quintana Loché
(Asociación de Folklore AZABACHE de Gijón)

«Los tres pericos de Cúe»



La Seguidilla Manchega

1.- ANTIGÜEDAD

El principio de la Seguidilla parece estar en la primitiva seguidilla literaria, cuyas primeras manifestaciones aparecen en las JARCHAS, así como en las CANTIGAS del Rey Alfonso X, si bien con diferencias de estructura.

Desaparecen después (o no se tiene constancia escrita de su continuidad) pasando por una época opaca y vuelven a aparecer en los siglos XV y XVI.

En el Cancionero de Palacio, perteneciente a la época de los Reyes Católicos (Cancionero poético musical) ya se apuntan referencias a las seguidillas acompañadas de música.

Tomás Navarro Tomás, asegura que muy poco después a esta seguidilla musical se empieza a danzar.

Y otro dato que puede aclararnos es que Cervantes, en varias de sus obras, habla del baile de las seguidillas, por lo que se deduce que ya existían anteriormente.

En la segunda parte del QUOTE, refleja el carácter de ellas destacando su gracia y donaire.

Barbieri comenta a este respecto «no les falta sino unos toquitos de castañuelas para dar perfecta idea de lo que era el perfecto baile de las seguidillas».

A partir del XVII son introducidas en diferentes obras musicales y teatrales, Albeniz, Falla, Bicer (por cierto que en la ópera «Carmen» de este último, el número que figura como seguidilla no es precisamente una seguidilla).

Castillo Solorzano en el XVII las denomina «seguida»:

Los músicos a tres voces
están «seguida» cantando

Como podemos observar no es una seguidilla, pues de todos es conocido que esta consta de cuatro versos de siete, cinco, siete, cinco sílabas respectivamente, con una rima asonante en 1.^o, 3.^o, 2.^o, 4.^o.

Terminando el XVIII se imprime en Madrid, la «**Colección de las mejores coplas de seguidillas**» en las que de una forma muy pormenorizada, se describe el baile detalladamente.

«La seguidilla», parece ser que tal vez es el baile más antiguo que hay en España ya, con su propio nombre, ya con su adjetivo provincial, así nos encontramos en el ámbito nacional con:

- Seguidillas Valencianas
- Seguidillas de Cádiz
- Seguidillas Madrileñas
- Seguidillas Guipuzcuanas
- Ventaneras de Madrid.
- Sevillanas....

2.- ORIGEN

Nunca, hasta ahora, se han puesto de acuerdo los estudiosos en este punto. Mientras unos creen que es **indígena**, otros apuestan por el origen **morisco**.

Lo que sí parece evidente es que desde antiguo se bailan seguidillas en la REGIÓN CENTRAL de España y que desde allí se difundieron por toda la península, experimentando las naturales modificaciones, puesto que las formas de baile manifiestan la idiosincrasia de cada uno.

Más aún, diferentes escritos ponen de manifiesto que las Seguidillas son genuinamente Manchegas y las que más han trascendido a la coreografía española.

Y en el ámbito de Castilla La Mancha, la Seguidilla toma distintas denominaciones:

- Meloneras en Daimiel.
- Boleras en La Solana.

En Albacete se les conocen como Manchegas y en la provincia también toman otras denominaciones con entidad propia como son:

- Pardicas.
- Gandulas.
- Poblatas.

Finalizar con la opinión de Basilio Sebastián «estas seguidillas Manchegas, que como las más antiguas, acaso sean las que dieron origen a todas las demás».

Otro testimonio más, en la Biblioteca del ayuntamiento de Madrid se puede constatar una seguidilla de 1761, está incluida en una zarzuela que se llama «Los celos de la Rosa» que deja claro la **naturaleza y procedencia** de este baile.

«A bailar seguidillas
salí mi majo
aunque son de La Mancha
no le mancharon».

(Antonio Guerrero)

Citando nuevamente a Basilio Sebastián Castellanos asegura que «es el baile más antiguo que hay en España».

después del corro». Dice así mismo que «podemos calificar este baile como el principal, entre los nacionales del pueblo, que es la clase social que siempre le ha usado».

Sin embargo ha habido épocas en que ha sido un baile de tono en los salones, sobre todo a fines del S. XVIII, que era ejecutado en la sociedad más elevada.

Mateo Alemán, en su libro Guzmán de Alfarache, asegura que en estos salones «las seguidillas arrinconaron a la Zarabanda» que era el baile popular de aquella época (que se baila desde el XVI) y que fue condenado por erótico, a pesar de lo cual alcanzó su máxima popularidad durante los siglos XVI y XVII y le llamaban «la Zarabanda endiablada». Pasó a Italia y se fue transformando en obra instrumental sinfónica y en un baile más señorial.

Cuicisamente, la seguidilla, siendo un baile principalmente de núcleos rurales, hay escasos datos escritos en cuanto atañe a su desarrollo en este medio contrastando con los numerosos documentos, citas y noticias de su presencia en ámbitos urbanos.

R E S U M I E N D O :

- La Seguidilla ya se conoce como baile en el siglo XV.
- Su presencia es constante, en ambientes tanto rurales como urbanos durante el siglo XVII, afianzándose en el costumbrismo.
- En el siglo XVII según Selva Calderón es baile de tono en las primeras clases sociales
- Es tan al uso, que, al son de una guitarra y cualquier percusión, se improvisan sus letras por parte de músicos y cantantes, haciendo alusión a los bailarines o a la función o motivo que se celebra.
- A finales del XVIII y XIX decaen en el medio urbano hasta desaparecer adoptándose modas extranjeras como vals, mazurkas y minuet, conservándose en el medio rural, donde persisten hasta ahora casi sin modificaciones.
- En la Rosa del Azafrán, zarzuela del maestro Jacinto Guerrero, es una obra en la que se reflejan las costumbres de la Mancha, puede observarse cómo, tanto las seguidillas como las jotas son bailadas por los sirvientes de la alquería, no mezclándose, nunca, en estos bailes, los señores de la casa que son meros espectadores.

3.- LA SEGUIDILLA EN ALBACETE

3.1.- GENERALIDADES SOBRE LA FORMA DE BAILAR EN ALBACETE.

La forma de bailar en nuestra provincia tiene una serie de denominaciones comunes:

- Los pasos se ejecutan sin desplegarse del suelo, la única excepción está en los bailes de la sierra que son más saltados.

- Golpear el suelo más que saltar.
- Acentuaciones, sincopando el ritmo.

- No hay grandes desplazamientos.

- No se abren las puntas de los pies, por lo que las rodillas están juntas y los pies rectos hacia delante

- Brazos sin un movimiento específico, no sobrepasan la cabeza, y su movimiento refuerza el ritmo corporal.

- Coreografías austeras, sólo conocemos tres formas de colocación coreográfica:

- Fila de parejas.
- Corros.
- Grupos de dos parejas.

- Los enlaces de los pasos son sin paradas, salvo en las Manchegas.

De esta forma de bailar, nos dice Otero Aranda, hay una referencia de Zamácola que dice en su tratado sobre este tema «y con muchísima razón, que las Manchegas (refiriéndose a la Seguidilla Manchega) servían para arreglarles los pies a los bailarines, que se habían acostumbrado a bailar con la punta de los pies y colocarlo en bonita posición».

3.2.- LAS SEGUIDILLAS EN ALBACETE

3.2.1.- CARACTERÍSTICAS

- Son diferentes al resto de la Mancha, ni siquiera son del estilo de las de Ciudad Real.

- Se encuentran en toda la provincia, si bien, siguiendo la tónica del resto de España. Aun dentro de la misma provincia, no es uniforme, ni su denominación ni su coreografía, ni su estilo de ejecución.

- Las genuinas, las que nos representan, con las que nos identificamos, son las MANCHEGAS, estas sí conservan inmutables su estructura.

- Esta estructura responde casi idénticamente a la que recoge Iza Zamácola, el cual nos dice que en 1740 el maestro del baile Pedro de la Rosa «le dio principio y reglas sólidas». D. Preciso (seudónimo de Zamácola) describe el modo de bailarse, aunque no trata de la técnica de los pasos, más bien al de los movimientos coreográficos y partes de la danza.

- Aquí aparece el término de «bien parado», que es una parte importante de las manchegas, así denominadas por él y que después explicamos.

3.2.2.- DENOMINACIONES EN LA PROVINCIA

En la actualidad hemos encontrado seguidillas bien diferenciadas en tres formas:

3.2.2.1.- Seguidillas Manchegas (comarca de la Mancha). -

Son 42 seguidillas localizadas en Albacete y su provincia. Destacando las 4 versiones de Albacete capital y Alpera.

De casi todas ellas hay partitura, recogida por Carmen Ibañez, catedrática de música de la antigua Escuela Normal de Magisterio y que inició su trabajo de recopilación en el año 1917, en un trabajo de campo de extraordinario valor, recogiendo los datos a los informantes en los lugares de origen y transcribiéndolos posteriormente al cancionero que se editó en 1967 «Cancionero de la provincia de Albacete».

3.2.2.2.- Seguidillas pardicas (comarca de la Sierra). -

Muy localizadas en el Sur, junto a Murcia y Jaén. Se encuentran en la comarca de Nerpio, en pueblos como Benizat, Letut, Campos de San Juan, Pedro Andrés, Boche, etc.

Todas estas pardicas fueron recogidas por nuestro grupo ya que en el cancionero de Dña. Carmen no hay ninguna constancia de ellas.

Como es natural la geografía política no es determinante a la hora del costumbrismo y la etnografía. Así una comarca se influye o contamina de las colindantes y más si tiene buenas comunicaciones.

Según el etnógrafo Rodríguez Marín, existe la Mancha Alta, la Mancha Baja y la Mancha Andaluza.

3.2.2.3.- Otras denominaciones:

- Pobladas.
- Gandulas.

3.2.3. - ESQUEMA DE LAS MANCHEGAS

Referimos aquí un esquema de la forma tradicional que hay en Albacete de bailar las Manchegas. Consta de:

PRIMERA PARTE

- Introducción musical.
- Salida cantada.
- Interludio instrumental (Estríbillo).
- Primera copla.
- Interludio instrumental (Estríbillo).
- Segunda copla.
- Interludio instrumental (Estríbillo).
- Tercera copla.
- Bien parao.

LA SEGUNDA Y TERCERA PARTE.

Son con el mismo esquema que la primera.

En cada parte se ejecutan dos pasos diferentes; Uno, en los interludios o estríbillos y otro distinto en las coplas.

Tanto en la 1ª 2ª y 3ª parte los pasos son diferentes unos de otros.

El BIEN-PARAO, es una interrupción momentánea, después de la vuelta de entrada y al final de la copla 3ª, en la que antiguamente el hombre hacía delante de su pareja una figura graciosa o grotesca. En la actualidad solo se hace un golpe en el suelo con un pie adelantado (como un desplante).

3.3.- EJECUCIÓN DE LA SEGUIDILLA MANCHEGA DE ALBACETE

Signos convencionales:

Hombre ☒

Mujer ☉

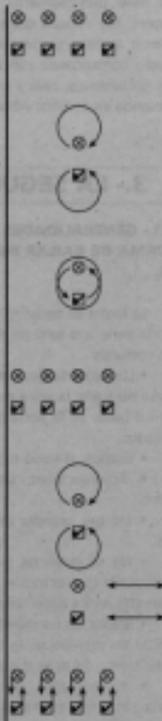
Colocación de los bailarines.

PRIMERA PARTE:

- Introducción instrumental.**
Parados, marcar el ritmo con el pie y con la cadera.
- Salida cantada.**
Al tocar compás, vuelta andando en tres tiempos y "bien-parao" hombres a izquierda mujeres a derecha.
- Interludio o estríbillo.**
Paso "cruzado atrás" en el sitio inicial.
- Primera copla.**
Paso "zapateado", tres golpes. (Recorrido).
- Interludio o estríbillo.**
Paso "cruzado atrás", en el sitio (igual que "c").
- Segunda copla.**
Paso "zapateado", el mismo recorrido que "d".
- Bien-parao en la posición inicial.**

SEGUNDA PARTE:

- Introducción instrumental.**
Parados, marcar el ritmo igual que la primera parte.
- Salida cantada.**
Al tocar compás: vuelta andando en tres tiempos y "bien parao".
- Interludio instrumental o estríbillo.**
Paso: ☉ cruzar pie derecho sobre izquierdo (1º tiempo), levantar izquierdo volviéndolo a apoyar (2º tiempo), descruzar el derecho (3º tiempo); o alternativamente ☒ igual, pero con el otro pie (comenzar con el pie izquierdo).
- Primera copla.** Paso "saltado", Recorrido.



- e) Interludio instrumental o estribillo.
Igual que "c".

- f) Segunda copla.
Paso "Saltado" formando corna, hasta el lugar inicial.

- g) "Bien-parao" en la colocación inicial.

TERCERA PARTE:

- a) Introducción instrumental.
Parados, marcar el ritmo igual que en 1ª y 2ª parte.

- b) Salida cantada.
Al tercer compás vuelta igual que el "b" de la 1ª y 2ª parte.

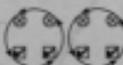
- c) Interludio instrumental o estribillo.
Paso: Cruzar pie izquierdo en el aire (1º tiempo), descruzar en el aire (2º tiempo), apoyo pie izquierdo y al mismo tiempo elevar el pie derecho lateralmente (3º tiempo). Cada movimiento se ejecuta dando un pequeño saltito.

- d) Primera copla.
Paso "Matalaraña", recorrido con desplazamiento en posición lateral con brazo izquierdo adelantado (cruzarse cara a cara), ir y volver al sitio inicial.

- e) Interludio instrumental.
Igual que "c", en el sitio inicial.

- f) Segunda copla.
Paso "Matalaraña", recorrido: cada uno se dirige a su derecha, cuando estén a la misma altura, vuelta completa (codo izquierdo con codo izquierdo) = "Molino".

- g) El hombre se arrodilla ante la mujer (último "Bien-parao").



MANCHEGAS *Allegro*



Para bailar manchegas se necesita.
Se necesita, se necesita,
una buena guitarra y unas postizas.
Se necesita, se necesita,
una buena guitarra y unas postizas.

Albacete está en llano, Chinchilla en cuesta.
Chinchilla en cuesta, Chinchilla en cuesta,
la Virgen de los Llanos a la traspuesta.
Chinchilla en cuesta, Chinchilla en cuesta,
la Virgen de los Llanos a la traspuesta.

Desde lo alto Chinchilla, se ve La roda.
Se ve La Roda, se ve La Roda,
Albacete y Almansa, La Mancha toda.
Y desde el cielo, y desde el cielo,
se ven a las manchegas que son luceros.

4- LA SEGUIDILLA JOTA.

Abunda en la provincia de Albacete, esta forma de danza que en realidad son dos bailes, una seguidilla y una jota, que se fusionan formando un todo.

Se encuentra tanto en la Manchuela como en lugares tan distantes como El Bonillo e incluso Hellín, donde sus típicas «Enredás» no son otra cosa intrínsecamente que una Seguidilla - Jota.

Básicamente se estructura de la siguiente forma:

1) Seguidilla.

Con un hemistiquio y dos coplas.

2) Jota.

Con tres, cuatro o más coplas, seguidas cada una de ellas de su estribillo.

3) Seguidilla.

Con una copla o más.

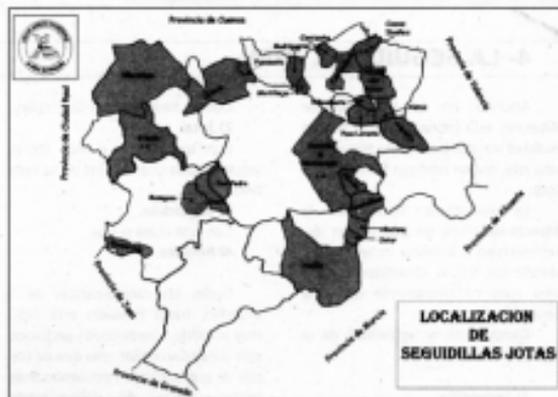
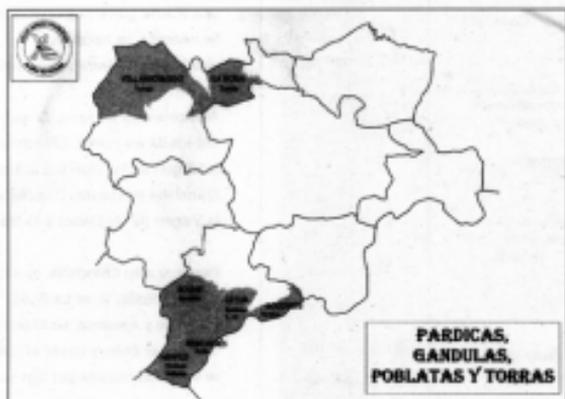
4) Remate.

Dadas las características de la sociedad, hasta mediado este siglo, muy apegada a tradiciones y prejuicios, esta danza parece ser, más que de cortejo de acercamiento y encuentro entre mozos y mozas, que debían buscar

ocasiones propicias y disimuladas para ello (en la Misa, en la fuente, en el baile...) motivo, creemos, por el que en casi todas las que hemos encontrado, en su transcurso, se va cambiando de pareja.

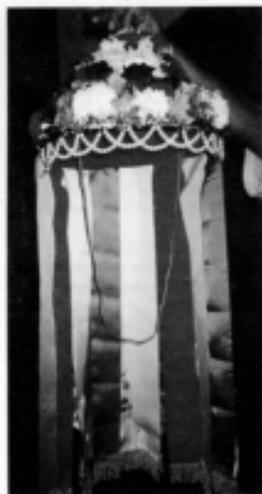
En los prolegómenos o tanteos del noviazgo, no convenía bailar siempre con la misma persona, porque como dice una seguidilla....

«Pa» una vez que te dije
jaldís Antonia /
«to» el pueblo va diciendo
que eres mi novia.



Sombrero de Verdiales

Si los objetos identificativos de una Panda de Verdiales son por un lado sus instrumentos musicales—violín, guitarra, platillos, pandero y palillos—bien la caracola que se tocaba anunciando la llegada de la Panda o la vanilla del alcalde (rabo de toro o rama cubierta con lazos y adornada en la punta con pequeñas cintas) que va dirigiendo la fiesta, salida del violín, canto y baile y la parada, el distintivo identificativo de la Panda es la bandera, son la estampa de la Virgen de su partido cosida, que porta el abanderado, mientras que, el símbolo del fiestero o mejor decir del "torto" es su sombrero.



Denominación. Es un elemento instrumental de los hombres del campo (no de la mujer) en las tareas de labor diaria que se convierten en el elemento expresivo en días de fiesta de un ritual muy señalado.

El atavío actual aparece junto con la reciente organización de festivales, el fiestero sólo cuidaba del sombrero de flores, eso sí, sólo por Navidades.

Fecha. Del 25 al 28 de Diciembre cuando a los fiesteros se le llama "tortos".

Descripción, Autor y Materiales. Es un sombrero de paja de lo más común, que habitualmente una mujer reviste de alambre y forra de tela (normalmente roja) en la que se van cosiendo flores de todo tipo, antes naturales, de papel luego de plástico y actualmente de tela y de los más variados colores y tamaños, que por costumbre de la madre, novia o hermana, es decir, una de las mujeres más allegadas al fiestero la que tenía reservada esta sorpresa para que lo estrenara en algún ciclo navideño.

El elemento de adorno más vistoso y significativo son las cintas o lazos, expresión indiscutible de tiempo o ciclo de carnaval, que cuelgan por la parte de atrás unos 60 ó 70 cms., llegando a cubrir los hombros y espalda del fiestero hasta su cintura, son de diversos colores y tonalidades y de unos 7 cms. de ancho acabado en flecos, bien dorados ya confeccionados o incluso haciéndoselos de hilo o corchó. Y la mayoría con un detalle bordado a mano en su parte baja, fechas, nombres, coplillas, flores y otros motivos..., algunas de ellas conseguidas hasta hace pocos años en las carreras de cintas a lomos de mulos o burros, más tarde en bicicletas y recientemente en moto, de los partidos de los Montes.

El adorno más común y al mismo tiempo curioso en la parte delantera, la que rodea la cara, son perlas que han venido sustituyendo a pequeñas

y variadas conchas cogidas como collares de cuentas.

Otros detalles expresivos que a menudo se pueden ver colgando son objetos personales como pequeños cencerros o campanillas navideñas, medallas o incluso un pendiente o broche de mujer. Al igual que en el interior o en el fondo de la copa se puede observar una estampa religiosa, una foto o alguna postal como recuerdo de algún amor.

Los espejos forrados de tela y adornados con lacitos fruncidos para hacerlos resultar aún más, son los adornos más interesantes, a veces penden del ala y otras se dejan ver entre las flores en la copa y aunque se habla un poco de funciones, su función es la de alumbrar y reflejar, aunque se hable de sofisticados mensajes expresivos.

Actualmente son muy pocas las mujeres allegadas al fiestero que sepan y estén dispuestas a esta minuciosa tarea de confeccionar el sombrero, por lo que está en manos de algunas artesanas, muy pocas, unas tres o cinco que se conozcan.

La duración aproximadamente es de una semana o diez días de trabajo por sombrero y su precio puede oscilar por 30.000 pesetas.

Desde aquí invitamos a los compañeros que tengan información etnográfica sobre el sombrero como expresión simbólica localizada en ciclos rituales, a que envíen una reseña a nuestra revista que estimamos muy interesante cara a completar un panorama lo más completo posible en el territorio español.

Carmen Tomé Castel
Pta. Asoc. Ntra. Sra. de los Dolores
Málaga.