

Enrique Cámara de Landa

Susana Moreno Fernández

(Eds.)

MÚSICA, DANZA, RITO Y TRADICIÓN EN LA PROVINCIA DE SORIA

Algunas aproximaciones



Universidad de Valladolid

Música, danza, rito y tradición en
la provincia de Soria:
algunas aproximaciones

Serie: Sociología 16

ENRIQUE CÁMARA DE LANDA
SUSANA MORENO FERNÁNDEZ
(Editores)

Música, danza, rito y tradición en la provincia de Soria: algunas aproximaciones

CÁMARA DE LANDA, Enrique
MORENO FERNÁNDEZ, Susana

Música, danza, rito y tradición en la provincia de Soria : algunas aproximaciones / Enrique Cámara de Landa - Susana Moreno Fernández. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

230 p. : il., col. ; 24 cm. – (Sociología ; 16)
ISBN 978-84-130-116-0

1. Música folclórica – España – Soria. 2. Danza folclórica – España – Soria. I. Universidad de Valladolid, ed. II. Serie

78:793.31(460.186)



EDICIONES
Universidad
de
Valladolid

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es/>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

© LOS AUTORES. Valladolid, 2021

© EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN 978-84-1320-116-0

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

Motivo de cubierta: Gaiteros del Menaya en San Pedro Manrique, 17-08-2008. Fotografía de Enrique Cámara de Landa

Dep. Legal: VA 308-2021

Imprime: GGL. Valladolid.

ÍNDICE

Presentación

(Enrique Cámara de Landa y Susana Moreno Fernández) 9

Primera parte. Música y danzas de la provincia de Soria

El baile de la rueda: símbolo identitario de la provincia de Soria (José Ignacio Palacios Sanz) 13

Bailar la tradición: de la Sección Femenina al Grupo de Danzas Sorianas (Victoria Cavia Naya y Grazia Tuzi)..... 33

Cuando la danza se hace ritual. Una mirada a Soria (María Pilar Barrios Manzano)..... 97

Tres proyectos sobre música y danza tradicional de Soria (Enrique Cámara de Landa)..... 117

Segunda parte. Música, rituales, patrimonio oral

De villancicos, jotas y otras tonadas: artículos de música popular de tradición oral en la segunda época de la *Revista de Soria* (1993-2018) (Julia Escribano Blanco)..... 139

Música, ritual y transgresión en las Fiestas de San Juan de Soria (Susana Moreno Fernández y María José Martínez Vicente).....	155
Ritos de vida y muerte en la tradición soriana (Mercedes Cano Herrera).....	171
La oralización y difusión popular de la literatura de cordel en la provincia de Soria (Luis Díaz Viana)	209
Patrimonio musical de tradición oral en Soria: una experiencia con alumnos de educación primaria (Alesander Guzmán Arenaza).....	223

**BAILAR LA TRADICIÓN:
DE LA SECCIÓN FEMENINA AL GRUPO DE DANZAS SORIANAS**

Victoria Cavia-Naya y Grazia Tuzi
Universidad de Valladolid, Universidad La Sapienza

1. INTRODUCCIÓN

En la provincia de Soria son escasas las formaciones que se han dedicado con continuidad al folklore, tanto en sus manifestaciones musicales como coreográficas. En sentido estricto, es decir, si indagamos sobre la constitución de grupos desde mediados del siglo pasado, destaca prácticamente en solitario el Grupo de Danzas Sorianas (también por su vinculación a la recopilación y difusión del folklore). No obstante, en las últimas décadas se pueden mencionar otras siete formaciones que han tenido un recorrido reseñable en este ámbito, aunque su actividad se ha centrado prioritariamente en interpretar las danzas tradicionales de las respectivas localidades en las fiestas señaladas, fundamentalmente paloteos. Entre ellas están el Grupo de Danzas de Paloteo de Casarejos, el Grupo de Danzas de Valdeavellano de Tera y las Danzas de San Leonardo de Yagüe. También destacan los paloteos del Grupo de Los Llamosos, pero la formación se disolvió hace unos años y con tal motivo algunos de sus miembros pasaron a formar parte del Grupo del Barrio de las Casas (Grupo de Danzas Sorianas).¹⁹ Otra de las formaciones de la provincia es el Grupo de Danzas

¹⁹ Alesander Guzmán Arenaza participó como músico en este grupo. Durante sus estudios en el Grado de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Valladolid llevó a cabo un trabajo, bajo la dirección del profesor Enrique Cámara de Landa y dentro de la asignatura de tercer curso

La Rueda de Duruelo, que recibe su nombre de uno de los bailes locales que interpreta. Así mismo fueron importantes los grupos de las localidades de Burgo de Osma y de San Esteban de Gormaz.

Es importante resaltar que, en la Provincia de Soria, los grupos y las actividades de recuperación y divulgación del folklore musical han sido más escasos sobre todo si los comparamos con otras provincias de Castilla y León, como es el caso de Burgos.²⁰ Esta escasez sorprende aún más si se tiene en cuenta que en la región se llevaron a cabo trabajos de recopilación de tonadas y canciones antes de la guerra civil, tanto por estudiosos como Kurt Schindler como por los trabajos de las «misiones folklóricas», que se desarrollaron de 1944 a 1960 por toda España, lo que dio lugar a más de 20.000 melodías copiadas en papel. La mayoría de estas piezas se recopilaban a través de 65 «misiones» con 47 investigadores implicados que generaron 62 cuadernos, y fueron presentadas a concursos organizados por la Sección de Folklore del antiguo Instituto Español de Musicología del CSIC.²¹ Algunos de los investigadores que formaron parte en estas «misiones folklóricas» viajaron a la provincia de Soria durante la primera postguerra con el fin de tomar nota de las músicas que se conservaban en la memoria de sus gentes. En concreto, la labor de investigación en la provincia tuvo lugar en el verano de 1947 y el trabajo fue llevado a cabo por Joan Tomàs Parés (1896-1967).

A todo ello hay que añadir las iniciativas que desde la Regiduría de Cultura del Régimen (1938) se activaron una vez acabada la guerra civil a través de la Sección Femenina. Es importante tener en cuenta el papel que esta institución desarrolló en el ámbito del folklore musical desde 1934 hasta 1977.²² Pilar Primo de Rivera, en un escrito del año 1983, subrayaba el trabajo de recogida y difusión de canciones,

Etnomusicología I, que permanece inédito, titulado «El Paloteo en Las Casas y en Los Llamosos» (s.f.). Este trabajo y las conversaciones con el propio Alesander han servido como punto de arranque para acercarnos de manera específica a una de las danzas tratadas aquí, la de los *Paloteos de Las Casas*. Por otra parte, se hace necesario agradecer su generosa colaboración en el proyecto de investigación proporcionando datos y materiales sobre la danza y la música en Soria.

²⁰ La fuerte emigración que sufrió la provincia de Soria es una de las razones estructurales que contribuyen sin duda a estas diferencias con el resto de las provincias de la comunidad castellanoleonesa.

²¹ El material sobre Soria que se encuentra en el Fondo de Música Tradicional (CSIC) a disposición en red es el siguiente: «un archivador verde pequeño con la etiqueta “SORIA / Juan Tomás / Misión Nº 17/1947”, que contiene 27 cuartillas». Sobre esta misión aparece también el documento «Pequeña crónica de la misión»; 34 fichas de informantes numeradas 28-61, y fichas de melodías y textos, numeradas 62-518. <https://musicatradicional.eu/search/node/Soria> (fecha de consulta: 13 junio 2016). Además, en la Misión 12 llevada a cabo por Jaquetti hay cuatro piezas de una informante nacida en Soria.

²² El tema de la recuperación de la música y de la danza tradicional fue abordado con particular atención en el III Consejo Nacional del Movimiento que tuvo lugar en Zamora en 1939. En esta ocasión se establecieron los principios fundamentales para llevar a cabo el trabajo de investigación sobre el folklore musical que, en la intención de los dirigentes, debía «salvar de la extinción» las formas culturales representativas del espíritu español.

romances y bailes populares realizado por la Sección Femenina en cada provincia a través de:

un sublime esfuerzo y mediante grupos de camaradas, [que] han entresacado de lo más profundo de la tierra, la danza y la canción olvidadas desde siglos, para dar a conocer al mundo la variedad y riqueza de nuestra música popular. Ideados por mí y secundados por Lula de Lara y después, durante treinta años, por Maruja Sampelayo, echaron a andar los «Coros y Danzas». En esta inmensa tarea recibimos el consejo inapreciable de Don Ramón Menéndez Pidal, quien nos dijo que buscásemos la autenticidad por encima de todo, y que no desarraigásemos lo propio de cada región; [...] en un reconocimiento de los valores específicos, pero todo ello y sólo en función de España y de su irrevocable unidad (Primo de Rivera, 1983: 249).²³

Concretamente en Soria se llevó a cabo esta labor bajo la dirección de la instructora de danzas Carmen de la Mata Alarcón que se ocupó de recoger bailes y danzas, además de presentar esas piezas en exhibición coreográfica a través del Grupo Mixto de Sección Femenina que dirigía.²⁴ Carmen de la Mata, en una entrevista que nos concedió en 2014, cuenta su experiencia sobre la investigación de campo por los pueblos de la provincia de Soria y reconoce haber recogido cerca de 18 danzas. En este mismo contexto, es importante señalar que de la Mata repite varias veces en la entrevista unas palabras que subrayan el hecho de que a mitad de los años 40 la práctica de las danzas se había perdido en la mayoría de los pueblos que visitaban, ya que apenas se bailaban las danzas que intentaban recopilar:

Íbamos a los pueblos la profesora de música del Instituto y yo. Ella cogía la música, yo los pasos. Ya no bailaban. Nos los enseñaban pero no los bailaba nadie. Alguno que sabía por ahí y decía ‘lo he bailado cuando era chico y me acuerdo de esto’, entonces

²³ Conviene subrayar que a pesar de la existencia de unas normas rigurosas para la recopilación de las músicas y danzas tradicionales que obedecían al fin de respetar la tradición local, la realidad práctica es que ese trabajo no se corresponde con una tutela efectiva de la diferencia. Con los grupos de *Coros y danzas* y con la actividad que se generó alrededor de ellos, la Sección Femenina contribuyó de hecho y de un modo determinante a una cierta homogeneización del estilo y a una tendencia cada vez mayor a la espectacularización del folklore musical. Sobre este tema ver: Suárez Fernández, 1992; Casero, 2000; Tuzi, 2012.

²⁴ Con cada una de las danzas recogidas se cumplimentaba una ficha con información relativa al traje, a la música y al baile. Para la música y el baile se realizaba una transcripción de la melodía y de los pasos, y se señalaba las ocasiones y fiestas en que tenía lugar la interpretación. La ficha venía consignada por el Ministerio de Cultura. Actualmente estas fichas se conservan en el Archivo Provincial de Soria. En realidad, allí se encuentran los documentos relativos al Fondo Sección Femenina.

íbamos recogiendo. El único, el paloteo en San Leonardo. Son los únicos que han estado bailando toda la vida, de padres a hijos.²⁵

En la actualidad, en medio de este escaso panorama en cuanto a la existencia de grupos de folklore que hayan tenido una larga trayectoria, se descubre una excepción: la del Grupo de Danzas Sorianas. Se trata de una formación que cuenta en su repertorio con un conjunto amplio de canciones, bailes y danzas que se interpretó en España desde los años de la transición democrática hasta la actualidad.²⁶ Esta continuidad a lo largo del tiempo se refleja en la unidad y dinámica de grupo que proyectan, en la actividad social y vínculos que generan dentro y fuera de la formación, y en la dimensión pedagógica e interpretativa que asumen sus miembros. Una mirada más atenta al grupo y a la selección de algunas de sus expresiones coreográficas se incluye en estas páginas como objeto de estudio. En concreto, hemos decidido analizar un conjunto de bailes y danzas representativas de la asociación que fueron presentadas en la localidad de La Cuenca (Soria) con motivo de una festividad patronal en el verano del año 2014.²⁷

La singularidad del Grupo de Danzas Sorianas deriva del hecho de que se trata de una formación que, como ya hemos señalado, se mantiene vigente desde sus orígenes en 1983, además de ser la única dedicada a la danza tradicional en Soria capital. Su historia revela diferencias de enfoque y matices en su transcurrir, pero mantiene una continuidad intencionada hacia la conservación del primer repertorio que se elaboró en la asociación. Al mismo tiempo, se incorporan progresivamente nuevas piezas y se amplían conceptos sobre cómo poner en escena las tradiciones y costumbres que rodean las manifestaciones musicales y coreográficas. Todo ello bajo la premisa de que esas danzas y canciones son las que «el pueblo ha bailado y cantado durante siglos», como así se refleja en la intención y el esfuerzo de sus componentes

²⁵ Carmen de la Mata, entrevista personal, 22 de septiembre de 2014. Las entrevistas fueron realizadas todas, en distintas ocasiones, por Victoria Cavia-Naya y Grazia Tuzi. En el caso de Carmen de la Mata participó también José Ignacio Palacios.

²⁶ El final del franquismo determinó un rápido epílogo de la Sección Femenina que desapareció definitivamente en 1977. De cualquier forma, la transición a la democracia no produjo efectos traumáticos en la actividad de la Sección desde el momento en que la propia Dirección General del Ministerio de Asuntos Interiores reconoció el 29 de noviembre de 1977 la creación de «Nueva Andadura» como asociación de promoción cultural y de la cual Pilar Primo de Rivera fue nombrada presidenta honoraria. Un camino análogo siguieron también los grupos de Coros y Danzas que se constituyeron en asociaciones culturales. Todo ello determinó una continuidad con los grupos precedentes a nivel coreútilo y musical.

²⁷ La actuación del grupo tuvo lugar el 24 de agosto por la tarde. Esa misma mañana los integrantes de la formación habían bailado en Magaña. Ambas actuaciones fueron documentadas por Enrique Cámara de Landa y Matías Isolabella. Aunque se han mirado otros ejemplos, esta grabación ha sido utilizada en el presente artículo con fines analíticos porque documenta de forma completa el repertorio más emblemático del grupo.

en la divulgación de su actividad.²⁸ Una actitud y práctica que permite observar a la agrupación no sólo desde el interés presente de continuar y mantener lo que se considera la tradición con música, bailes y danzas, sino también como constructores de esa misma tradición en continuo movimiento.²⁹

Desde este presupuesto sería deducible que su repertorio hubiera estado circunscrito tradicional y exclusivamente a la provincia de Soria, y más concretamente al Barrio de Las Casas. Es obvia la dificultad al rastrear la especificidad de una manifestación coreográfica y su vinculación geográfico-temporal con una determinada localidad. Por otra parte se impone, en mayor o menor grado y según las etapas que atraviesa cualquier asociación, la necesidad de dotar de espectacularidad a sus manifestaciones coreo-musicales.³⁰ Sobre todo cuando se presentan fuera de su territorio en certámenes o concursos, y cuando intercambian y asimilan distintos aspectos de su patrimonio cultural. Esas distintas actividades que aporta la danza llevan implícitas ulteriores reelaboraciones. Entre ellas, que se asuman bailes de otras zonas de la provincia o regiones, se añadan coreografías de nueva creación o incluso que se apunten modificaciones a lo estimado como propio y ajeno. Consideraciones que sería necesario plantear también para esta agrupación con la finalidad de contar con un mayor soporte teórico para cuestionar, de manera específica, la vigencia o las limitaciones del discurso que asume la recuperación de la tradición como una realidad estática fijada en el tiempo y sin mayores modificaciones o cambios.

Excede al contexto de investigación elegido el analizar el concepto de tradición, así como revisar el debate surgido en el ámbito de la literatura antropológica y la etnomusicología. No obstante, es importante recordar que sobre todo a partir de los años 80 y 90 del siglo XX este concepto es puesto en discusión y releído como un producto de la modernidad. De hecho, como recuerda Gérard Lenclud (1987), la tradición no es tanto un producto del pasado que los contemporáneos reciben pasivamente, sino más bien un «punto de vista» que el hombre del momento presente desarrolla en relación a lo que le ha precedido.³¹

El concepto de tradición, y por tanto el de autenticidad, son frecuentemente invocados en la conversación con Carmen de la Mata. La antigua instructora de la

²⁸ De manera explícita, así lo comenta uno de los miembros de la agrupación en la presentación del programa que tuvo lugar en La Cuenca el 24 de agosto de 2014.

²⁹ Por otra parte, y como recuerda Hermann Bausinger (2008), uno de los mecanismos típicos de la modernidad es justamente la tendencia a construir el patrimonio cultural a través de la reclamación de un pasado auténtico.

³⁰ Hay que tener en cuenta que, de manera general, la espectacularización de la música y la danza tradicional se presenta con frecuencia como la condición indispensable para la supervivencia del propio folklore musical.

³¹ Las referencias bibliográficas relativas al concepto de tradición son numerosísimas. A este respecto véase: Lenclud 1987; Rice, 1994; Cámara de Landa, 2001, 2016; Clemente-Mugnaini, 2001; Dei, 2002; Bausinger, 2005; Tuzi, 2013.

Sección Femenina usa el término, principalmente, para dar un sentido de discontinuidad entre el presente y el pasado. Con ello establece una distancia entre su trabajo y los grupos de danza actuales que, según su visión, han aportado una transformación excesiva respecto a las danzas que recogió en los años cuarenta del siglo XX. Como ella misma afirma: «Ya no me convence lo que hacen ahora [los grupos actuales]. Lo están inventando. También pienso que lo que están inventando ahora dentro de 20 o 40 años será antiguo».³²

El estudio del camino recorrido por el Grupo de Danzas Sorianas puede ayudar a comprender el modo en el que las danzas tradicionales se han seleccionado y releído a la luz de nuevas instancias identitarias y modernas exigencias de espectacularidad. Una mirada más detallada a los bailes y danzas que interpreta este grupo ha permitido colegir que hay contenidos y significados que no responden exclusivamente a este criterio localista que predominó en la memoria de algunos de los primeros fundadores de la asociación.³³ Esto ocurre tanto en el repertorio que representa la formación actual como en las actividades que desde su origen desarrolló la asociación desde la década de los 80. Si bien es cierto que el motor de la actividad inicialmente fue la recuperación de las danzas de paloteos del Barrio de las Casas, muy pronto se incorporaron bailes ajenos a la práctica tradicional y «estrictamente local». En el trabajo de campo llevado a cabo para esta publicación se constata que en el repertorio presentado por el grupo se incorporan danzas y bailes que van más allá de los asumidos por la población local en sus fiestas tradicionales (Las Casas), y se amplían sus elecciones a otras zonas de la provincia (Soria), a la comunidad regional (Castilla y León), e incluso a otras zonas de España. Esta práctica afecta habitualmente a los repertorios de bailes y danzas aceptados por otras formaciones contemporáneas que trataron de revitalizar la tradición durante la transición democrática al finalizar la Dictadura del régimen franquista (1975). La mayoría de los grupos no hallaron contradicción práctica en el discurso purista que configuraba la narrativa de la «autenticidad» intemporal, ya que asumían que esos bailes y danzas se «habían hecho así desde toda la vida». Sin duda primaba el deseo de recuperación de la tradición y el fomento del arraigo regional.

Entre los objetivos, tanto del presente texto como de investigación sobre la que se basa, está en primer lugar mostrar el perfil del Grupo de Danzas Sorianas desde una «protohistoria» que es deudora en parte del repertorio recopilado por Carmen de la Mata y la Sección Femenina en los años 40. A la vez, se trata de desvelar los trabajos y modos de proceder de la formación en su origen como asociación durante

³² Carmen de la Mata, entrevista personal, 22 de septiembre de 2014.

³³ En los estatutos de la asociación se hace referencia a que la agrupación se dedicará a la recuperación de los paloteos locales, pero también asumirá bailes de otras zonas. En cambio, en las entrevistas realizadas a algunos de los primeros miembros (Conchi, Dolo, etc.) se transmite que, de manera general, todas las piezas «se han bailado en Las Casas desde siempre». Implícitamente se asume que se trata de una especie de repertorio «autóctono» que se pierde en la memoria de sus gentes.

los primeros años del régimen democrático en España (en 1983), para finalmente llegar a tomar el pulso de su situación actual (2017). En segundo lugar, se busca revelar si todas las piezas del repertorio del Grupo de Danzas Sorianas tienen el mismo grado de vinculación con la tradición local o, por el contrario, se admiten diferencias y modificaciones motivadas por factores de carácter interpretativo, espectacular o de la propia actividad investigadora y formativa generada dentro de la agrupación. Por último, se trata de arrojar luz sobre la tipología de los bailes y las danzas, los elementos que se consideraron originales en el inicio de la asociación y las aportaciones y modificaciones ocurridas tanto en la formación del repertorio como en el estilo de su interpretación, vestuario, puesta en escena y perfil de sus integrantes.

A nivel coreográfico y musical, el objeto de estudio se centra en el documento audiovisual ya mencionado, que recoge la actuación del Grupo de Danzas Sorianas en la población soriana de La Cuenca el 24 de agosto de 2014, patrocinada por la Asociación de Amigos de la localidad. A este trabajo se unen las entrevistas llevadas a cabo puntualmente por las autoras de este texto a Carmen de la Mata, a miembros del grupo de danzas y a otras personas relacionadas con la asociación durante los años 2015, 2016 y 2017. Se parte de la descripción y análisis de los elementos musicales y coreográficos obtenidos de la grabación, se contrastan sus resultados con otras fuentes documentales y se complementa con contenidos proporcionados por algunos de los protagonistas del grupo y otras personas relevantes desde el punto de vista informativo. Fundamentalmente, se ha contado con la información obtenida de las entrevistas a miembros del Grupo de Danzas Sorianas, tanto en su primera etapa como en la actualidad.³⁴ Así mismo, se ha revisado material documental custodiado en distintas entidades. Entre estas fuentes destaca la documentación del Archivo Provincial de Soria en el Fondo Sección Femenina, o los textos y transcripciones de

³⁴ La información ha sido obtenida por las autoras de este artículo en trabajo de campo a través de entrevistas a distintos actores sociales. En primer lugar, a vecinos del barrio de Las Casas que estuvieron en los inicios de la agrupación o son ahora miembros de la misma. Entre estos, conviene destacar la ayuda de Concepción Martínez (Conchi), que fue la presidenta del Grupo en su arranque y que vive actualmente en Las Casas. También, dentro de esa localidad, hemos entrevistado a Dolo, que ha vivido siempre allí y que también estuvo desde el principio de la agrupación. En segundo lugar, en el contexto de este proyecto y ya en Soria capital se entrevistó a Carmen de la Mata, la cual apuntó su visión personal desde su trabajo en la Sección Femenina. En tercer lugar, otro de los informantes cualificados ha sido Alesander Guzmán Arenaza, que colaboró como músico desde los años 90 (siendo todavía un niño) tanto en la segunda etapa del Grupo de Danzas Sorianas como con el grupo de jóvenes a quienes Carmen de la Mata todavía enseñaba en aquellos años. La propia hermana de Alesander era una de las niñas que tomaban clases dentro de los planes de estudio de actividades extraescolares que se impartían en el gimnasio del Colegio Mayor de Soria. Además de ejecutar la dulzaina en esas y otras agrupaciones como la de Los Llamosos, Alesander ha llevado a cabo recopilación de materiales y tareas de investigación sobre los paloteos en Las Casas y en Los Llamosos, que, como ya hemos indicado, presentó en un trabajo tutelado por el profesor Cámara de Landa en la Universidad de Valladolid. Finalmente, Carmen Benito, que reside en Soria y es la actual presidenta del Grupo de Danzas Sorianas, ha contribuido a suministrar información fundamental para situar la última etapa de desarrollo de la asociación.

tonadas y canciones del Fondo de Música Tradicional en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.³⁵ Dentro de este mismo contexto, y de manera puntual, también se han consultado y contrastado los informes elaborados por Carmen de la Mata para la Delegación Nacional de la Sección Femenina y dependientes de la Regiduría Central de Cultura. Los materiales conservados en estos archivos fueron generados por miembros de los sectores culturales oficiales del régimen de Franco durante la primera postguerra.

2. LA COMUNIDAD DEL BARRIO DE LAS CASAS

La población de Las Casas, que identifica con su nombre al Grupo de Danzas Sorianas fundamentalmente en su primera etapa, es hoy un barrio que se encuentra a escasos 3 kilómetros al norte de la ciudad de Soria. A pesar de la cercanía a la capital, la localidad no ha perdido su aspecto rural ni en la arquitectura popular ni en su entorno natural. En la actualidad tiene 160 habitantes, está rodeada de tierras de labor, con una iglesia barroca del siglo XVII, un lavadero público de principios del siglo XX recientemente recuperado, y el frontón que fue construido en 1931 por la Sociedad de Hijos del Barrio de Las Casas en Buenos Aires. Domina la arquitectura tradicional con muros de mampostería, sillares en las esquinas, grandes dinteles y ventanas de reducido tamaño. Su origen es de difícil datación, aunque cerca se encuentran restos de la villa romana de La Vega y está próxima a la calzada romana XXIII que comunica Astúrica (Astorga) con Caesaraugusta (Zaragoza). A finales del siglo XVI se sabe que varias familias se instalaron en las inmediaciones del denominado Monte de Tajones con el fin de obtener beneficio tanto de la dehesa de Valonsadero como de los terrenos de labranza cercanos. La ganadería bovina y ovina, además de la agricultura, fueron sus principales recursos. En un primer momento se denominó a esta zona con el nombre «de Tajones» o «de los Tajones», y posteriormente pasó a llamarse Las Casas de Soria. El dato histórico que mejor testimonia en el tiempo la existencia de la localidad es la construcción de su iglesia en el siglo XVII.

La emigración de finales del siglo XIX y principios del siglo XX a América, y especialmente a Argentina, dejó su impronta en la localidad. En 1900 había censados 331 habitantes y era el lugar donde residían la mayoría de los ganaderos y agricultores de la capital. El desplazamiento poblacional más importante coincidió con el del resto de la provincia, expresado en el éxodo rural masivo de los años 50 y 60 del siglo XX. Conviene tener en cuenta que en aquella época esta zona carecía de servicios básicos tales como el agua corriente, que no llegó hasta el año 1976.

³⁵ Fondo de Música Tradicional IFM-CSIC, Barcelona, <http://musicatradicional.eu/es/home> (fecha de consulta: 20 diciembre 2017). Agradecemos especialmente a Alesander Guzmán Arenaza el proveernos de algunos de los documentos que se han utilizado aquí.

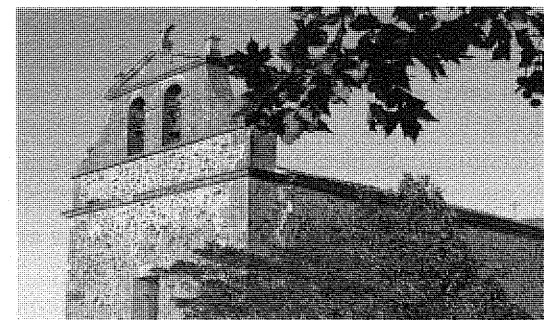


Figura 1: Iglesia de San Bartolomé. Barrio de Las Casas (Soria)³⁶

El calendario religioso aún a lazos con el ciclo natural del campo y viene señalado por las celebraciones relacionadas con mártires, santos y la Virgen. Anualmente se celebran las fiestas en honor a los Santos Mártires de la Legión de Tebea (2 de mayo), San Bartolomé Apóstol (24 de agosto) y la Virgen de las Mercedes (24 de septiembre). Las dos últimas festividades se encuentran vinculadas tradicionalmente al doble fin de dar gracias a San Bartolomé por la cosecha de ese año y a pedir por los frutos de la siembra para el año siguiente.³⁷

3. EL GRUPO DE DANZAS SORIANAS: DEL BARRIO DE LAS CASAS A SORIA

La asociación estable de personas vinculadas al Grupo de Danzas Sorianas (GDS) nació entre 1983 y 1984 con el objetivo de desempeñar actividades relacionadas con el fomento directo de la danza.³⁸ La formación surgió de la iniciativa de varias personas del barrio empeñadas en recordar y transmitir lo que consideraban sus danzas y bailes. Su objetivo era fundamentalmente el de recuperar las *Danzas de paloteos de Las Casas* y, al mismo tiempo, se interesaron por otros bailes y danzas que fueron incorporando progresivamente. Aparece registrada con el nombre de Grupo de Danzas Sorianas en la Junta de Castilla y León desde el inicio (1984) y, en consecuencia, se trata del mismo grupo que sigue vigente en la actualidad. La confusión en torno al nombre identificativo de la formación se ha prolongado durante

³⁶ Fotografía «Turismo de Soria. Barrio de las Casas», <http://www.turismosoria.es/que-ver/alrededores/barrios-de-soria/las-casas/> (fecha de consulta: 6 febrero 2017).

³⁷ Para más información sobre Las Casas se puede consultar la página de Turismo de Soria, <http://www.turismosoria.es/que-ver/alrededores/barrios-de-soria/las-casas/> (fecha de consulta: 6 febrero 2017).

³⁸ Concepción Martínez señala de manera aproximada el año de 1983 como la fecha de arranque de la iniciativa. La documentación oficial de la asociación hace referencia al año 1984, dato que se confirma en el folleto *Grupos Culturales de la Provincia* editado por el Departamento de Cultura de la Diputación Provincial de Soria en 1987. Aquí se menciona al Grupo de Danzas Sorianas y se señala que se trata de una formación de reciente creación «ya que lleva solamente tres años» (Diputación Provincial de Soria, 1987).

todos estos años, lo cual condujo en ocasiones a pensar que se trata de dos formaciones diferentes. Esto es: por un lado, el Grupo de Danzas del Barrio de Las Casas (BLC) y, por el otro, el Grupo de Danzas Sorianas (GDS). En realidad el sobrenombre «Barrio de las Casas» no buscaba el reconocimiento como tal ni se concibió como una denominación identificativa del mismo, sino que sencillamente aparecía en el pendón que portaba el grupo en sus primeras presentaciones.

3. 1. Primera etapa: Barrio de las Casas (BLC)

Desde los inicios de la década de 1980, y en este barrio de claro perfil rural, se asentó el grupo en los primeros años de la transición democrática en España, por lo que se puede considerar que en principio cumple con la tipología de conjunto de folklore autóctono, dentro de la doble clasificación de autóctono y urbano establecida por algunos estudiosos como Mikel Aramburu Urtasum (1989: 58). A estas razones se une el hecho de que estaba formado fundamentalmente por la gente originaria de Las Casas. Algunos de sus fundadores habían pasado parte de su infancia en la emigración motivada por el éxodo rural de los años 60, pero sin dejar de cultivar en el entorno familiar los vínculos de la memoria, ya que participaban intensamente en sus ciudades de destino de las actividades culturales y ocio conformadas en las pequeñas comunidades de integración que eran las casas regionales. En ellas, bajo el paraguas de un común origen local, se fomentaban prácticas de socialización a través del juego, la comida, los concursos, el teatro y las actividades musicales y dancísticas vinculadas a la cultura tradicional.

Este fue el caso de Concepción Martínez (Conchi), la primera impulsora y presidenta que tuvo la asociación desde 1983. En los años 60, siendo una niña, se marchó con su familia a Barcelona, y después de 20 años volvió a Las Casas para instalarse con su marido y sus hijos adolescentes. Sus recuerdos giraban en torno a las fiestas tradicionales del barrio, a las danzas de paloteos en procesión a la iglesia en los días señalados de fiestas populares, a los bailes aprendidos en su familia y a la vida de la casa regional soriana en Barcelona. Memorias que actuaron como catalizador, recurso y motivación para buscar músicos y danzantes que introdujeron inicialmente a estas primeras mujeres en la recuperación de las danzas de paloteos y, seguidamente, en otros bailes que contribuyeron a la construcción del propio repertorio:

Nosotros hemos intentado muchos bailes, pero nos centramos al principio [1983] en los paloteos de Las Casas. Para aprenderlos estuvimos preguntando a la gente mayor que quedaba en el pueblo; íbamos preguntando a unos y otros, y como se bailaba este o el otro [paloteo]. Pero también aprendíamos de gente como la Doro, que formaba parte de la agrupación y bailaba con nosotras, y que los había bailado cuando era más joven o también [preguntábamos] al hermano de la Doro. Así lo fuimos haciendo, intentado recordar cómo era cada movimiento que se daba con los palos. Yo siempre he oído decir

a mis padres que siempre había grupo de danzas aquí, que siempre se bailaba. Siempre se ha bailado, y lo han ido pasando.³⁹

Este inicio de etapa investigativa tenía un carácter informal y se fundamentaba básicamente en aspectos como los siguientes: la petición a los propios hombres del pueblo de los aspectos que recordaban de los paloteos; la consulta a otros danzantes de la provincia para ampliar repertorio; la invitación a músicos de otras zonas en el formato de talleres organizados por la asociación; la búsqueda de asesoramiento de técnicas para construir los palos necesarios para la danza o los arcos; y la grabación musical en cinta magnetofónica de tonadas y canciones a algunos de los músicos populares de la zona o aficionados, todo ello con el objetivo de utilizarlas como elemento de estudio para aprender los paloteos y otras coreografías:

En la música había una persona que nos ayudó mucho: el señor Cesáreo⁴⁰ (que ya se murió) que era músico, y Pilar su hija (que enseña en la escuela Municipal de Soria). Otros músicos que han ido pasando fueron primero Cecilio con su padre, luego Cesáreo, y también Francisco del grupo de Burgo de Osma que creó allí el Grupo de El Sarmiento, y más. Eran músicos que habían tocado en las danzas en la época de mi padre, antes de que nos fuéramos toda la familia en 1961 a Barcelona [desde al menos la década de los años 30 hasta la de los 60].⁴¹



Figura 2: Taller de fabricación de palos para las *Danzas de Paloteos* (BLC), Las Casas⁴²

³⁹ Concepción Martínez, entrevista personal, Las Casas, 23 de junio de 2016.

⁴⁰ Sobre el gaitero Cesáreo Martín véase el artículo de Cámara de Landa en este volumen.

⁴¹ Concepción Martínez, entrevista personal, septiembre de 2016.

⁴² Fotografía cedida por Concepción Martínez (la primera por la izquierda), de su colección particular.

De manera indirecta, otro de los recursos claros que asumieron inicialmente fue la influencia práctica y recuerdo explícito de los bailes que enseñó la Sección Femenina y que se transmitieron de generación en generación tanto en Soria como en el resto del país por distintas vías. La huella de este organismo del Movimiento Nacional se constata en varios elementos asumidos por el grupo y que iremos señalando en estas páginas. En las entrevistas llevadas a cabo a los miembros que iniciaron la asociación no se reconoce en un primer momento la influencia directa de la Sección Femenina en las coreografías que adoptaron para sus piezas. Incluso se desecha esta vinculación en el propio discurso construido sobre la tradición y en la memoria histórica sobre los orígenes o forma de interpretar las danzas y bailes:⁴³ «En la danza siempre había un vínculo con la época anterior, y aquí se ha bailado siempre de todo y todos han bailado. Mi padre por ejemplo era una persona muy lúdica y bailaba como todos los demás y yo aprendía de él y de los otros».⁴⁴

De cualquier forma la influencia en el repertorio y procedimientos que ejerció Carmen de la Mata puede evidenciarse por el trasvase de miembros de uno a otro grupo a finales de los años 80. El hecho es que cuatro mujeres jóvenes que bailaban con Carmen se pasaron a bailar al grupo de Las Casas y enseñaron a sus compañeras algunas danzas que hasta entonces nunca se habían interpretado allí: «La danza de las Espadas de Iruecha» y «La jotilla de Valonsadero», entre otras.⁴⁵

De manera general podemos adelantar que es observable el rastro dejado por la Sección Femenina en las manifestaciones coreográficas de los lugareños del barrio de las Casas, incluso mucho antes de que existiera la agrupación. Una apreciación que de manera puntual se puede documentar históricamente por ejemplo con la interpretación de la «Danza de paloteos» de Las Casas que presentaron unos jóvenes de la localidad (mujeres y hombres) en los Festivales de Coros y Danzas que tuvieron lugar en Madrid al principio de los años 50.⁴⁶ La continuidad de la agrupación entre

⁴³ Tanto Dolo como Conchi (Concepción Martínez) destacan el interés que siempre tuvieron por recibir el asesoramiento de Carmen de la Mata, pero los esfuerzos fueron infructuosos y los desencuentros numerosos. Sienten que su trabajo era minusvalorado e incluso considerado como inválido por personas que habían desempeñado una carrera más o menos vinculada a la danza y mantenían un prestigio nacional. Ya en los años 50 y antes de que naciera la agrupación, con ocasión de exhibiciones nacionales donde coinciden concursando los danzantes de Las Casas y el Grupo de Carmen de la Mata, se refleja esta incomodidad.

⁴⁴ Concepción Martínez (Conchi), entrevista personal, Las Casas 23 de junio de 2016.

⁴⁵ Alesander Guzmán Arenaza apunta esta información que también fue señalada en su momento por Concepción Martínez. Entrevista personal, 7 de marzo de 2019.

⁴⁶ Dolo y Josefa participaron en esa exhibición junto con otros chicos y chicas de Las Casas presentando sus paloteos en un certamen organizado por Coros y Danzas al que asistió el propio jefe del Estado, Francisco Franco. Los de Las Casas coincidieron en el certamen con el grupo de Carmen de la Mata, que participaba en representación oficial de Soria. A pesar de haber realizado el viaje con sus propios medios, una vez allí fue cuestionada la participación de los danzantes de Las Casas y la organización trató de impedir su actuación en el certamen. La insistencia de Dolo ante los responsables y su amenaza de ir

el periodo de la primera posguerra y la formación de la asociación la proporciona el hecho de que muchos de aquellos jóvenes que se presentaron al certamen de Coros y Danzas que acabamos de mencionar fueron en 1984 los adultos que entraron a formar parte del grupo de danzas. Se trató en su mayoría de mujeres que impulsaron la creación y organización del conjunto y asumieron las actividades, enseñanza y transmisión de las danzas a las generaciones siguientes.⁴⁷



Figura 3: Carmen de la Mata con alumnas de su grupo de danzas.
Archivo personal de Concepción Martínez

Consideramos que el objetivo implícito del Grupo de Danzas Sorianas en esta primera etapa era conseguir el buen hacer, conocimiento y modos acuñados por Carmen de la Mata, mando de la Sección Femenina en Soria desde la década de los años 40. Pero la relación directa del grupo con Carmen nunca se produjo de manera intencionadamente cooperativa:

La que siempre ha sabido sobre los bailes era Carmen [de la Mata], que todavía vive. Con ella personalmente había cierta rivalidad cuando empezamos con este grupo y a mí me resultó difícil conseguir su ayuda y no pudo ser [...] pero toda la gente de la Sección Femenina que estaba con ella nos daba de todo cuando empezamos el grupo de danza y nos decían por ejemplo «aquí tienes la partitura de tal baile». África y otras personas [de la Sección Femenina] [...] nos pasaban las partituras de las canciones y la música [...].⁴⁸

directamente a reclamar su derecho a participar ante el general Franco, que se encontraba en el público, motivaron que se permitiera su actuación (Dolo, entrevista personal, Las Casas, 24 de junio de 2016).

⁴⁷ Entre otras, Dolo y Josefa (Dolo, entrevista personal, Las Casas 24 de junio de 2016).

⁴⁸ Concepción Martínez (Conchi), entrevista personal, Las Casas, 23 de junio de 2016.

No obstante, el estímulo de los trabajos de Carmen de la Mata, el prestigio de su posición dentro del movimiento, sus trabajos de recopilación, y sobre todo la enseñanza y estilo elaborado de folklore que desarrolló la propia Sección Femenina en Soria, sirvieron de acicate competitivo a las mujeres de la agrupación. Todo ello a pesar del corto recorrido formativo que la gente de Las Casas tenía, o de contar con una técnica y medios menos espectaculares, adornados, elaborados o exigentes que aquellos de los que disponía Carmen de la Mata, los cuales aplicó tradicionalmente a la enseñanza y sobre todo a las exhibiciones en donde presentaba a sus grupos.

En esta primera etapa, que podemos prorrogar hasta finales de los años 90 o inicios del actual milenio, hemos encontrado rasgos que ubican al grupo folklórico fundamentalmente dentro de la tipología de grupo «tradicional» o de «revival», pero también se hallan características que van más allá de esta denominación y lo aproximan dentro de otro tipo de clasificación a la tipología de grupo de folklore «urbano» siguiendo la distinción que establece Aramburu.⁴⁹ A esta última categoría corresponderían elementos como los escarceos en la investigación de tradición oral y el circuito ampliado que transitan y proyectan fuera del barrio de Las Casas o de Soria capital. En 1987 el Grupo de Danzas Sorianas era prácticamente el único que contaba con reconocimiento dentro y fuera de su territorio. Otra formación que también en ese momento destacaba, aunque con un perfil completamente distinto, era la del pueblo de Los Llamosos, cuyos integrantes danzaban sus paloteos y que estaba formada principalmente por varones.⁵⁰

En la década de los 90 el grupo ubicado en el barrio de Las Casas (BLC) ya contaba con veintitrés personas; sus actuaciones habían recorrido gran parte de la provincia y se habían presentado en otras localidades como Palencia, Salamanca, Valladolid y Barcelona, e incluso llegaron a actuar en Andorra. Aunque las «Danzas de paloteo» eran centrales en su repertorio, sus actuaciones se completaban con otros bailes como la «Jota de El Royo» y el «Baile del Trenzado del Cordón».⁵¹ En este sentido se puede afirmar que fueron sumando a su repertorio todo tipo de bailes y danzas de la provincia, pero con la excepción de no incluir los paloteos de otras localidades sorianas. Un modo evidente para afirmar y preservar la identidad local de los propios *Paloteos de Las Casas*.

⁴⁹ Aramburu establece la distinción entre «grupo de folklore autóctono» y «grupo de folklore urbano». El grupo autóctono es el grupo folklórico que interpreta exclusivamente las danzas o rituales originarios del lugar donde unos y otros son propios, y apenas tiene organización. Por su parte el grupo urbano tiene una mayor estructura además de nacer como entidad cultural dedicada al fomento y divulgación de las tradiciones folklóricas, de manifestar su inquietud por la investigación que reconocen como propia, y de disponer de la posibilidad de actuar en espectáculos o exhibiciones fuera del lugar o del contexto propio de la fiesta a que se vincula (Aramburu, 1989, p. 58).

⁵⁰ Alesander Guzmán Arenaza, entrevista personal, 15 de junio de 2016.

⁵¹ *Grupos Culturales de la Provincia* (Diputación Provincial Soria: 1987).

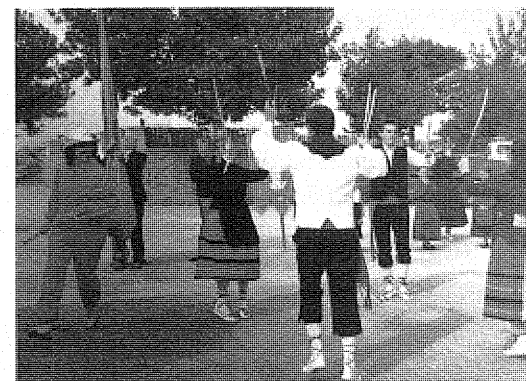


Figura 4: El Grupo de Danzas Sorianas (BLC) danzando los paloteos en las calles del barrio de las Casas en los años 90. Archivo personal de Concepción Martínez

3.2 Segunda etapa: Soria capital (GDS)

En la actualidad, el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) lo constituyen 42 personas distribuidas en dos segmentos: el grupo de pequeños (16 niños) y el de mayores (26). Entre los adultos predomina la presencia femenina: 16 mujeres y 10 hombres. El perfil profesional es muy variado. Hay personas con estudios musicales, de danza, de psicología o vinculados a la enseñanza. El grupo de los niños es muy numeroso hasta la adolescencia, momento en que se produce mayor deserción y que hace difícil la continuidad de la formación. La enseñanza se imparte de manera totalmente gratuita. Aunque predominan los vínculos familiares de los que ingresan, en este primer segmento hay muchos niños que son apuntados por unos padres que apenas conocen la asociación, pero que han tenido la oportunidad de asistir a alguna de las actuaciones públicas del grupo. Carmen Benito señala el compromiso y el alto grado de satisfacción de las familias con el aprendizaje de sus hijos.⁵²

A pesar de que la mayoría de sus miembros no es oriunda del barrio de Las Casas, se reivindica tanto el nacimiento de la formación en esa localidad como el nombre de origen con el que se registra desde el principio: Grupo de Danzas Sorianas (GDS). Durante los años 90 la agrupación mantenía todavía lazos fuertes entre los integrantes del grupo y el barrio de Las Casas, testimoniados por ejemplo en la presencia de Mireya y la familia de los Acebes. Pero además, el grupo se benefició de danzantes que abandonaron antiguas formaciones y se fueron a bailar con la asociación de Las Casas. Entre esas personas están algunas alumnas de Carmen de la Mata y otras procedentes de Los Llamosos tras su disolución como agrupación. Así mismo, aparece gente completamente nueva y que no proviene de ningún grupo anterior, como fue el caso de Carmen Benito. A finales de los años 90, Sonia Arribas

⁵² Carmen Benito, entrevista personal, 30 de enero de 2017.

sustituyó en la presidencia de la asociación a Concepción Martínez (Conchi), y con ella los ensayos pasaron a tener lugar en una cochera ubicada en la ciudad de Soria. Carmen Benito es la actual presidenta, cargo que asumió al poco tiempo de conocer la formación en el año 2000 y en el que se mantuvo de manera continuada hasta 2010. Tras un periodo de ausencia, en 2014 Carmen volvió a retomar la tarea con un renovado interés por seguir formando a gente joven y ampliar la dimensión investigadora de la agrupación.⁵³



Figura 5: Mujeres y niños del Grupo de Danzas Sorianas (GDS), Soria 2015. Fotografía de «elige.soria.es», tomada en el XX Festival de Música y Danza Tradicional, Soria 2015, <http://elige.soria.es/festival-danza-tradicional-soria-2015/> (fecha de consulta: 20 agosto 2016)

En esta segunda etapa consideramos que la formación encaja mejor dentro de la tipología de grupo de «folklore urbano» por varias razones. En primer lugar, porque la sede está ubicada en la propia ciudad de Soria y en concreto en un espacio cedido por el Ayuntamiento donde la Policía Local tiene su gimnasio. En segundo lugar, y como el resto de formaciones de estas características, busca ser un exponente de la cultura tradicional en el medio urbano. En tercer lugar, incorpora una visión más amplia de cómo afrontar el nuevo repertorio en el futuro fundamentada en el interés por transmitir y exhibir en los lugares donde actúen un catálogo de bailes o danzas programados. Al mismo tiempo, mantienen el deseo de presentar costumbres y

⁵³ Carmen Benito relata que conoció la asociación porque matriculó allí a sus hijas cuando eran unas niñas con el fin de que aprendieran danza tradicional. Carmen había recibido cierta formación sobre bailes regionales de todas las zonas de España en el colegio de religiosas al que asistió en los años 60 y 70. Estas actividades se incluyeron de manera habitual en los estudios de Primaria y Bachillerato, y su enseñanza se prolongó hasta el final del régimen en 1975. Poco después de que sus hijas asistieran a las clases de danza del grupo soriano, ella misma decidió incorporarse a la asociación, aprender nuevo repertorio y aportar sus conocimientos (Carmen Benito, entrevista personal, 30 de enero de 2017).

tradiciones vinculadas a la música y la danza que las acompañan con el objetivo de visualizar y dar un significado más completo a sus desarrollos performativos. Algunas iniciativas apuntan en este sentido, como es el interés que comenta en la entrevista Carmen Benito por recopilar canciones en los pueblos que visitan para ser incorporadas al grupo tras los trabajos de transcripción de música y letra. Entre los nuevos proyectos en perspectiva se encuentra el de realizar albas en las que se presente una pareja de novios y el canto que les acompaña en la boda. También el de llevar a cabo rondas interpretadas por los danzantes masculinos mientras desarrollan los gestos y acciones del cortejo con las respectivas respuestas de las muchachas.⁵⁴

De cualquier forma, la agrupación reivindica la continuidad con su origen rural en los años 80 del siglo XX y, en consecuencia, el hecho de que llevan más de 30 años trabajando en el folklore soriano con el objetivo de tratar de mostrar unas pinceladas de la tradición de Soria y de Castilla y León en general.⁵⁵ La naturaleza del grupo como asociación se mantiene en líneas generales desde la incoada en 1984, ya que sus componentes desarrollan tareas relacionadas con la divulgación y fomento directo del folklore, participando en certámenes, festivales, fiestas populares, etc., por lo que necesitan un periodo de formación y de ensayos, así como los medios económicos mínimos para subsistir y la organización e infraestructura necesaria para llevar a cabo su labor. Todo ello sin que el grupo pierda su carácter original, con un tipo de trabajo comunitario y no profesional, con un interés en la transmisión oral del patrimonio a través de sus miembros, y con un sentido de responsabilidad por formarse personalmente y enseñar a los demás. El desempeño de este tipo de acciones se lleva a cabo de forma desinteresada, sin contraprestación económica de carácter individual para los integrantes. Los ingresos que obtienen de sus actuaciones, sobre todo en el verano, son destinados a sufragar los gastos de desplazamiento que el mismo movimiento genera y a reponer material.⁵⁶ El discurrir de la actividad se gestiona desde una estructura mínima, fundamentada en unas normas básicas que se originan y se van modificando con el tiempo y actúan como mecanismo autorregulador.

También destaca el interés por la investigación en el folklore, independientemente de las soluciones alcanzadas en sus indagaciones. En los dos últimos años, algunos miembros de la asociación han empezado a elaborar un archivo con fines de estudio, y se ha generado un material audiovisual propio que es el resultado de la grabación de las danzas que han aprendido y transmitido hasta la fecha por vía de la tradición oral. Este tipo de acciones son también características que comparten con la

⁵⁴ Carmen Benito, entrevista personal, 30 de enero de 2017.

⁵⁵ Así lo manifiesta uno de los miembros del Grupo de Danzas Sorianas, La Cuenca, 24 de agosto de 2014.

⁵⁶ En esa partida se puede incluir la compra de altavoces, la mesa de mezclas o la reposición de las espadas para las danzas. A estos gastos habituales hay que añadir también elementos de repuesto de las coreografías, como los mimbres y palos que son necesarios renovar cada año (Carmen Benito, 30 de enero de 2017).

tipología de los grupos de folklore urbanos. Entre las fuentes de estudio referenciales para el Grupo de Danzas Sorianas se encuentran el cancionero póstumo de Kurt Schindler (1941) editado por Federico de Onís, los fondos musicales de la sección de Folklore del antiguo IEM conservado actualmente en la Institución Milà i Fontanals del CSIC, las fichas generadas por Carmen de la Mata en su trabajo para la Sección Femenina y otra bibliografía o documentos de carácter más puntual. Para el trabajo de campo propio cuentan con la labor de transcripción y asesoramiento de Ana Belén Fernández, que además es la vicepresidenta de la asociación. En la práctica, en estos últimos años, la media de nuevas piezas incorporadas anualmente es de una o dos. Entre los instrumentos, se ha ampliado también el conjunto tradicional de dulzainas y tamboril, asumiendo el uso de utensilios e instrumentos cotidianos vinculados al medio rural: la pandereta, el almirez y la botella de anís. Este interés por el contexto cultural y la práctica investigativa se visualiza en la búsqueda de una puesta en escena con menos rasgos de espectacularidad en el estilo interpretativo que la desarrollada durante la primera etapa (BLC). Todo ello responde al criterio de considerar que la sencillez en las posiciones y modo de evolucionar de los danzantes está más cercana a la tradición rural y a la práctica del pueblo. En este mismo sentido, se revela cierto interés pedagógico por formar al auditorio al dar cuenta durante la representación de unas breves referencias sobre la danza o baile a interpretar.

Otro rasgo que apoya lo que sugerimos son las modificaciones sustanciales sufridas en el vestuario, buscando referencias constatables y basadas en documentación. Entre ellas el criterio cualificado de uno de sus miembros, Enrique Borobio, que es técnico de Cultura y Juventud de la Diputación Provincial de Soria. También han contribuido a estos cambios en el vestuario las referencias críticas aportadas desde el museo de la indumentaria de Morón de Almazán, y los trabajos publicados por Esther Vallejo (2006). Los resultados, más o menos logrados, evidencian la difícil tarea que imponen en este ámbito las visiones realistas, idealizadas, recreadas y abstractas de la indumentaria regional. De cualquier forma, consiguen separarse del reduccionismo figurativo que fijaron en la memoria los grupos de danza de la Sección Femenina.

Alrededor de 2008, en una etapa difícil para la vida de la asociación, Carmen Benito ya señalaba que la pretensión de la agrupación era contribuir a «conservar el patrimonio inmaterial de la provincia en cuanto se refería a bailes, música tradicional y vestimenta».⁵⁷ En esa misma entrevista, Carmen comentaba al periodista algo habitual en este tipo de asociaciones: la escasez de medios económicos con los que contaba la entidad y, al mismo tiempo, el problema de la falta de personas (sobre todo de varones) que quisieran incorporarse al grupo. En ese momento participaba solo un danzante. Diez años después, las circunstancias han mejorado considerablemente en lo relativo a la solvencia económica y al número de miembros de la plantilla. La

⁵⁷ Recorte de prensa facilitado por Concepción Martínez, sin fecha ni cabecera de periódico (se puede aventurar por otros datos que se trata de un periódico local del año 2008).

participación en la asociación es totalmente gratuita, no se pagan cuotas de socio y la formación de los danzantes corre a cargo de los propios miembros de la agrupación. Aunque con anterioridad la única exigencia para la incorporación era la de contar con un traje tradicional soriano para bailar, desde el 2008 se comenzó un taller de confección para los socios con el objetivo de que estos elaboraran su propia indumentaria y no tener que acudir a modistas, aficionados u otras personas no suficientemente informadas y por tanto susceptibles de modificar el vestuario de manera sustancial. En las clases que reciben los miembros de la agrupación se les informa y se les facilitan los conocimientos de lo que es más adecuado y pertinente para la indumentaria de las danzas y bailes que representan, al igual que los procedimientos técnicos para confeccionar el propio vestuario y la especificidad de cada pieza.

Los ensayos tienen lugar con una periodicidad semanal, los viernes por la tarde concretamente. En el primer turno se ensaya con los niños una hora y, a continuación el grupo de adultos trabaja durante dos horas. En verano, y con el fin de preparar las actuaciones numerosas que les solicitan por la provincia y otras localidades, realizan periodos intensivos de ensayos que pueden durar toda la semana. Una de sus actuaciones periódicas es la del Festival de Música y Danza Tradicional que tiene lugar en Soria capital con carácter anual desde el año 1995 y se convoca alrededor de las fiestas de San Saturio en el mes de octubre. La actuación se desarrolla en la Plaza Mayor, y el certamen es fruto directo del convenio de colaboración firmado entre la formación y la Diputación de Soria. Cabe señalar que es el único tipo de subvención que recibe el grupo y que este evento es muy importante para la visibilidad del trabajo realizado anualmente por sus miembros, ya que concita a numeroso público. Muchas de las nuevas matrículas en el segmento infantil surgen tras estas actuaciones.

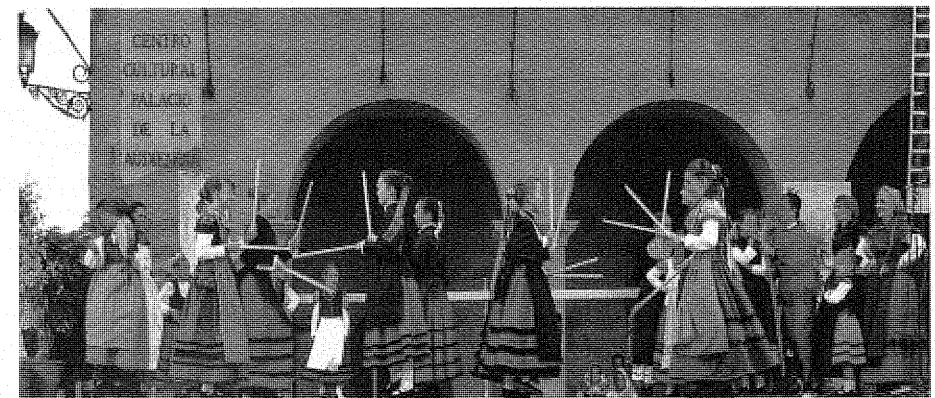


Figura 6: Grupo infantil, *Paloteo de Las Casas* en el XX Festival de Música y Danza Tradicional (2015), organizado por el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) y la Diputación Provincial de Soria. <http://elige.soria.es/festival-danza-tradicional-soria-2015/> (fecha de consulta: 20 agosto 2016).



Figura 7: Grupo infantil, *Paloteos de Las Casas* (GDS) en el XX Festival de Música y Danza Tradicional, Soria 2015. En <http://elige.soria.es/festival-danza-tradicional-soria-2015/> (fecha de consulta: 20 agosto 2016)

4. REPERTORIO DEL GRUPO DE DANZAS SORIANAS

Como ya hemos apuntado, la distinción entre grupo autóctono y urbano que hemos establecido para las distintas etapas del Grupo de Danzas Sorianas no es tan diferencial, aun cuando hay matices que permiten mantener la doble tipología sobre bases como las ya señaladas y que son relativas al perfil y origen de sus componentes, a la ubicación de la asociación, a los circuitos de representación y al interés investigativo o recopilador. Conviene señalar que, de manera más general, esta realidad es una consecuencia del proceso de cambio que ha afectado a todas las tradiciones. A todo ello se suma un quinto elemento que es fundamental para establecer las diferencias o semejanzas en la clasificación: el repertorio. En principio, un grupo autóctono se limitaría a extraer danzas de su contexto rural, espacial y festivo. El urbano tendría menos problema en asumir las danzas de otras regiones y latitudes y hacerlas propias. Hemos comprobado que el repertorio se mantiene durante toda la trayectoria de la asociación, por lo que en este sentido el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) no es un grupo de folklore «autóctono». Tras el análisis de las danzas realizado en este estudio observamos que el grupo incorpora danzas y bailes tradicionales que van más allá de lo local. De cualquier forma, tampoco podemos definirlo como un grupo de folklore «urbano», puesto que su ámbito busca intencionadamente no alejarse más allá de lo regional, y no ha perdido la vinculación con Las Casas.

Conviene también señalar la diferenciación implícita entre danzas y bailes que subyace en la asociación durante todo su recorrido, pero de manera quizá más consciente en la última etapa. Partiendo de que danza y baile se complementan y están estrechamente relacionados, se considera la danza en su dimensión expresiva y se la asume en el propio discurso como manifestación viva y natural de quien la interpreta;

ya sea un individuo o la comunidad considerada como una entidad.⁵⁸ Las danzas están vinculadas a la fiesta, a la celebración o al rito, y pueden vehicular la descarga de energía y afectos de manera directa sobre el observador. La necesidad de adiestramiento en el vocabulario, gestos y movimientos del lenguaje dancístico de los bailes vinculados al folklore puede incluso llegar a modificar el estilo o los resultados estéticos de la propia memoria histórica y corporal del movimiento. Estas variables son dinámicas y pueden presentar diversos grados de divergencia con relación al modelo que se tome como normativo. En este contexto de aproximación en todas sus etapas al Grupo de Danzas Sorianas, se puede aventurar que los condicionamientos más estandarizados para la danza tradicional han llevado con frecuencia a una mayor estilización en los bailes. Algo aplicable, por ejemplo, a los dibujos realizados por las figuras de los bailarines y danzantes en las distancias máximas que se producen desde su propio eje o a los movimientos corporales y desplazamientos del grupo en el espacio. De manera teórica, el estilo académico de la danza escénica se observa por parte de los grupos folklóricos, a partir de la actividad generada por la Sección Femenina y que miran como modelo a la danza académica, como la cima de una montaña o pirámide a la que hay que llegar, tanto en el baile como en la danza tradicional. Una pirámide que tiene en su base a la danza tradicional como expresión corporal de mayor funcionalidad y vinculación con lo popular (rito, ceremonia) que el baile. De cualquier manera, tanto el baile como la danza tradicional se presentan en el mismo campo conceptual, menos normativo, hegemónico u homogéneo que la danza escénica.

Independientemente de clasificaciones o tipologías, es interesante plantear si con los datos del repertorio analizado y las informaciones obtenidas tras la investigación podemos justificar en las manifestaciones coreográficas de la agrupación la existencia de diferentes grados de vinculación de las danzas y bailes con lo local, entendido por local lo que se identifica de manera más cercana con Las Casas y en un segundo término con la provincia de Soria. Es decir: se trata de identificar qué danzas de las interpretadas por el grupo se pueden considerar más locales que regionales, o incluso de alcance nacional. Dejamos para un ulterior trabajo los aspectos simbólicos e identitarios que cumplió o cumple en la actualidad cada una de las representaciones de este repertorio en su contexto antropológico, histórico y social, algo que proporcionaría matices sustanciales para delimitar lo local, regional, nacional o global y, al mismo tiempo, facilitaría respuestas a cuestiones latentes sobre las distinciones y semejanzas entre regiones geográficas españolas, la utilización del folklore por la autoridad política como vínculo comunitario, la construcción de patrimonios culturales, el uso de la tradición por parte del grupo como elemento de contestación o sumisión a la misma autoridad, y el grado de ideologización y modificaciones de esos postulados en la vida del propio grupo.

⁵⁸ Carmen Benito, entrevista personal, 30 de enero de 2017.



Figura 8: Danzantes en Las Casas en los años 90. Grupo de Danzas Sorianas (BLC).
Archivo personal de Concepción Martínez

Tras el trabajo de análisis coreográfico presentado en este artículo, adelantamos que las manifestaciones musicales y coreográficas del grupo en la actualidad (GDS) no se diferencian sustancialmente de las expuestas en la etapa inicial (BLC). De cualquier forma, se presentan algunos procesos de cambio relativos al estilo en la interpretación de las danzas, al vestuario, y al modo de gestionar la puesta en escena y su presentación al público. Al mismo tiempo, se han mantenido sustancialmente los mismos bailes y danzas y sus versiones musicales, sin que haya habido apenas ampliación a otros bailes y danzas. El trabajo cotidiano de ensayo y preparación se hace necesario no tanto por inclusión de nuevas coreografías como por la necesidad de transmitir oralmente a las nuevas generaciones, y a otros interesados ajenos al origen regional de las danzas, un repertorio que queda fijado a modo de reservorio y por tanto pierde coordenadas de simbolización comunitaria local en favor de una mayor universalidad objetual. Con ello se abunda en el concepto de folklore como elemento de integración de la cultura popular, tanto desde el punto de vista de conservación y dinamización del repertorio como de las prácticas comunitarias que su enseñanza y representación genera.

5. ANTECEDENTES EN LA CONFIGURACIÓN DEL REPERTORIO

Al tratar acerca del baile y la danza en Las Casas es importante mirar hacia atrás con el fin de recordar el contexto histórico y la política cultural que sitúa los antecedentes más inmediatos. Así mismo, conviene tener en cuenta las pretensiones de rescate, desarrollo o recuperación del patrimonio musical y coreográfico que los sectores culturales oficiales del país asumieron nada más acabar la guerra civil española. Las cátedras ambulantes de Sección Femenina, los grupos de Coros y Danzas y otras actividades que impulsó el Movimiento tenían entre sus objetivos

teóricos la difusión de la música para fomentar la unión de una España geográfica y culturalmente diversa. Al mismo tiempo, para 1944 se consideraba necesario arraigar las canciones y las danzas en la propia región o comarca donde se conservaban con el fin de contribuir a la «autenticidad» que los intelectuales amantes de la tradición propugnaban. A pesar de estos intereses, en la práctica muchas limitaciones institucionales condicionaron el propósito. La escasez de medios económicos, la ausencia de personal especializado, o la falta de estabilidad en los organismos políticos de la Regiduría de Cultura, llevó en la mayoría de las ocasiones a la confusión entre lo propio y lo importado de otras regiones. Una de esas razones más concretas es que los mandos de la Sección Femenina, que recibían una formación intensiva en cursos organizados específicamente para ellos, aprendían danzas de toda España. A la vuelta a sus regiones, estas mujeres transmitían lo aprendido y alternaban la enseñanza de sus danzas autóctonas con los conocimientos recibidos durante el periodo de formación intensiva al que se sometían por ejemplo en el Castillo de la Mota. Todo ello sin ningún tipo de prejuicio o prevención en asumir un legado folklórico extensivo al resto de España y ajeno a la propia tradición local de la que provenían.⁵⁹ La intensa actividad del movimiento falangista dirigida a la salvaguardia del regionalismo cultural no se corresponde con una real y efectiva tutela de la diferenciación local. Tanto con los Grupos de Coros y Danzas como con la actividad relacionada con ellos, la Sección Femenina contribuyó a una cierta homogeneización del estilo y a la transformación del folklore musical en mero espectáculo.

Con el fin de comprobar si lo que fue una práctica más o menos generalizada de la cultura oficial del régimen para toda España ocurrió también en esta zona, es necesario recurrir a la documentación. En concreto, Carmen de la Mata canalizó la recopilación y difusión del folklore soriano desde las Cátedras ambulantes de la Sección Femenina a partir de 1942, organización a la que ésta estuvo vinculada desde ese año hasta su disolución en los años setenta. Los trabajos de recopilación de las danzas que quedaban plasmados en los apuntes y fichas correspondientes permitían más tarde su representación en acontecimientos de carácter político auspiciados por el régimen de Franco, al igual que la participación en concursos organizados desde instancias oficiales como por ejemplo los establecidos por Coros y Danzas.⁶⁰

Algunas de las danzas recogidas por Carmen de la Mata eran tradicionalmente piezas bailadas propiamente dentro del repertorio de danzantes, y sobre todo por hombres. Entre ellas las de cintas o del cordón, la espadaña y los paloteos. Pero la Sección Femenina no tenía inconveniente en asumir estas piezas para las mujeres, y eso mismo hizo de la Mata. Parte del trabajo consistía en elaborar los informes de las danzas que habían recogido en esas zonas rurales y pasarlos a la Delegación

⁵⁹ Así lo señala Estrella Casero en un estudio más detallado sobre las razones históricas y prácticas del proceso (1995: 65-72).

⁶⁰ Véase: Suárez Fernández, 1992; Casero, 2000; Tuzi, 2012.

Nacional de la Sección Femenina y, desde allí, a la Regiduría Central de Cultura. Estas danzas, más tarde, se trabajaban en los grupos y se presentaban a concursos o a exhibiciones de danzas nada más acabar la guerra. Los archivos de la filmoteca española guardan documentos con fecha tan temprana como la del 12 de julio de 1943, en donde se puede visionar a un grupo de danzantes en los arcos de San Juan de Duero en Soria interpretando la «Danza de cintas de Cidones», «Las cintas cruzadas» y el «Paloteo».⁶¹ La actividad de Carmen de la Mata se documenta ya desde 1942 y tuvo una mayor visibilidad exterior a partir de los años 50. En mayo de 1954 se presentó con su Grupo Mixto de la Sección Femenina en un concurso nacional que obtuvo el segundo lugar en la prueba. En las fichas que ella misma elabora se da cuenta también de las presentaciones a este concurso y a otros similares que tuvieron lugar entre 1953 y 1954.⁶²

En la ficha y notas, además de indicarse si se ha representado la danza en algún concurso regional o nacional y de breves referencias documentales (si se conocen), se señala el tipo de indumentaria de los que bailan, el croquis de las evoluciones coreográficas, las notas explicativas de la danza y las partituras de la música o transcripciones musicales utilizadas. En concreto, entre el material recogido hay referencias al «Paloteo de Sotillo», «Baile final del Cordón de Sotillo», el «Trenzado de la Santa Cruz de Yanguas», el «Paloteo de Los Llamosos» y las partituras de un «Cordón Valseado» y de la «Rueda de Covalada».

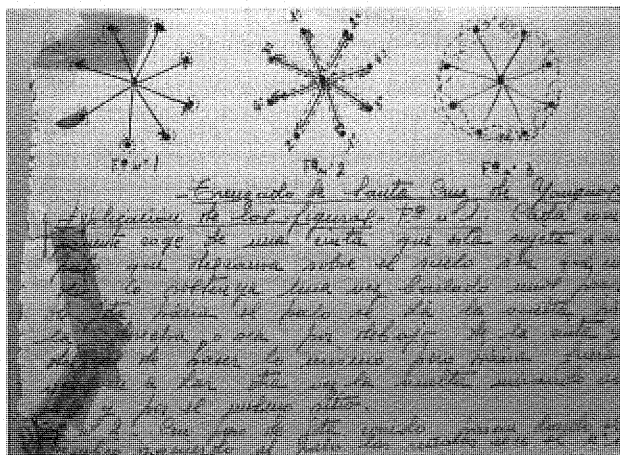


Figura 9: «Trenzado de la Santa Cruz de Yanguas», Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina. Gráficos y notas elaborados por Carmen de la Mata e incluidos en la Ficha de la Regiduría de Cultura (material facilitado por Alesander Guzmán)

⁶¹ *Soria en el Nudo*, <https://youtu.be/IOvpGryLfX0> (fecha de consulta: 22 junio 2016).

⁶² Material documental que se encuentra en el Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina.

En 1956 también el Nudo se hace eco de una exhibición de danzas que tiene lugar entre el 17 y 19 de noviembre de ese año motivada por la celebración en Soria del V Concurso Nacional de Cortes de Tronco.⁶³ El programa evidencia que se trata de bailes y danzas que también han formado parte del repertorio del Grupo de Danzas Sorianas.

Al mismo tiempo, y como hemos señalado al principio de este trabajo, hay constancia de la recopilación de canciones y tonadas llevadas a cabo en toda la provincia durante el verano de 1947 por Tomàs Parés.⁶⁴ De su trabajo podemos deducir que dos de sus principales informantes habían nacido en Las Casas y en ese momento superaban los cuarenta años. El primero de ellos era el labrador Dámaso Almería Mingote (49 años), quien afirma que aprendió en su pueblo las canciones que le canta a Tomàs Parés. El otro informante, un poco más joven que el anterior, es el ferroviario de profesión Luis García Molina. Aunque residía en Soria, había nacido también en Las Casas, lugar donde aprendió el material que suministra al investigador principal de la misión. En total, el contenido consistió en doce melodías con sus respectivas letras clasificables dentro de la tipología de canto y baile, y más específicamente dentro de la «Danza de palos» o «Paloteos». A este corpus hay que añadir la música instrumental de una tocata de baile, cuya tonada sirve de enlace a todas las danzas de palos. También aparece registrado musicalmente el paloteo de la «Muerte del Zarragón», así como la música de danzas de cintas o baile del cordón (una de cordón corrido y otra de cordón cruzado).

6. REPERTORIO DE BAILES Y DANZAS DEL GRUPO FOLKLÓRICO EN PROGRAMA

Baile y danza son términos que se utilizan de manera similar en este trabajo para referirse a expresiones corporales llevadas a cabo mediante el movimiento. La razón principal es que se ha respetado la terminología y denominaciones que aparecen en la documentación consultada y, al mismo tiempo, la que nuestros actores locales utilizan para cada una de estas manifestaciones.⁶⁵ Además, en el contexto de estas actuaciones, las características estéticas y las finalidades lúdicas, expresivas o rituales entre bailes y danza son coincidentes.

⁶³ *Soria en el Nudo*, Danzas folklóricas en el Claustro de San Juan, 1943. Entre ellas aparecen fragmentos del «Enramado (Saludo) de Cidones», «Los Paloteos», y un «Trenzado», interpretado por un grupo de chicas vestidas de Serranas o Piñorras, <https://www.youtube.com/watch?v=pvWFwf5r818> (fecha de consulta: 5 mayo 2016).

⁶⁴ Material conservado en el Fondo de Música Tradicional IFM-CSIC (<http://musicatradicional.eu/es/home>, fecha de consulta: 23 agosto 2016).

⁶⁵ Conviene señalar que en los estudios sobre danza tradicional la distinción entre baile y danza no es cerrada o determinante (cfr. por ejemplo Córdova y Oña, 1980 [1948] o Manzano, 2001-2006).

Los bailes más característicos de la agrupación desde sus inicios como Grupo de Danzas Sorianas Barrio de Las Casas hasta la actualidad están perfectamente representados en la actuación que el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) realizó en la población de La Cuenca (Soria) en agosto de 2014 dentro de las actuaciones organizadas por la Asociación de Amigos de La Cuenca con motivo de sus fiestas patronales. Estos bailes y danzas, según el orden del programa, fueron los siguientes: «Saludo de Cidones», «La Jota de los Labradores», «La Danza de las Espadas de Iruecha», «La Jotilla de Valonsadero», «La Jota de Covaleda», «El Baile de la Vendimia», las «Danzas de Paloteos de Las Casas» y, finalmente, «La salida del paseo de danzantes y cierre».⁶⁶ Se constata esta continuidad en el repertorio no sólo por la información que nos han facilitado algunos miembros del grupo, sino también por contenidos de prensa consultados en donde se da cuenta de la presentación de estos mismos títulos.⁶⁷ En concreto, en 2008 el grupo participó con trece componentes en un encuentro folklórico en Segovia actuando en la apertura del Festival de la Esteva de esa ciudad castellana. La formación estaba bajo la dirección de Carmen Benito en ese momento.

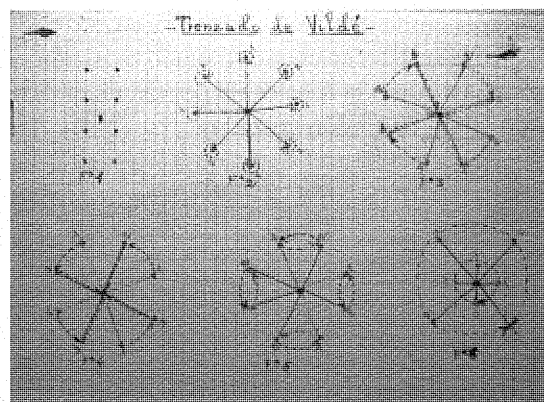


Figura 10: «Danza Trenzado de Vildé», Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina. Gráficos y notas elaborados por Carmen de la Mata e incluidos en la Ficha de la Regiduría de Cultura (material facilitado por Alesander Guzmán)

⁶⁶ Estas denominaciones muestran que no existe una diferenciación tan extrema entre baile y danza como la que se establece en las artes escénicas. De hecho, en la academia el baile se considera más libre y, en principio, no existen coreografías tan estrictas ya que se entiende que quienes bailan suelen tener libertad de movimiento. De cualquier forma, también se admiten excepciones como la de utilizar el término de baile para algunas manifestaciones populares que tienen coreografías muy conocidas o divulgadas. En cambio, la danza se entiende como una disciplina más estricta y estructurada, que forma parte de un arte que requiere estudios y práctica e involucra un alto grado de organización y una coreografía determinada, aunque también la improvisación es admitida en algunos estilos como un recurso creativo de la composición.

⁶⁷ Recortes de prensa sin cabecera y sin autor, facilitados por Concepción Martínez (Conchi).

El programa presentado en el festival de Segovia es muy parecido al que vemos en la actuación de la agrupación en La Cuenca en 2014. En Segovia interpretaron dos piezas más: «Las Danzas de la Cruz de Vildé» y la «Sinda». La primera se bailaba tradicionalmente dentro de las iglesias para venerar a los santos. Fue conocida por los trabajos de Carmen de la Mata que la había recogido y presentado en exhibición. El resto del repertorio es el mismo que en La Cuenca: «Los Mimbres de Cidones», equivalente al «Saludo de Cidones» o forma de dar la bienvenida a las autoridades; «La Jota de los Labradores», que se reconoce ya entonces como una jota bailada con distintas peculiaridades en diversas provincias de Castilla y León; «La Jotilla de Valonsadero», vinculado el nombre a una zona muy cercana a Las Casas; «La Cruz del Royo», compuesta por una jota y un pasacalles; y, como conclusión o cierre, «Las Danzas de Paloteo» de Las Casas. Sobre estas últimas danzas el cronista destaca que gustó y llamó «mucho la atención de los espectadores del festival».⁶⁸ Para completar el repertorio hay que añadir otros bailes y jotas presentes desde el inicio de la asociación: «La Jota de San Juan» y «La Jota de la Perra», que les enseñaron en un taller en Palencia.⁶⁹



Figura 11: Entrada del Grupo de Danzas Sorianas, La Cuenca, 2014⁷⁰

⁶⁸ Recorte de prensa sin cabecera y sin autor, facilitado por Concepción Marenez (Conchi).

⁶⁹ Fragmentos de algunas de las danzas que se comentan en este trabajo se pueden consultar en un documento audiovisual sobre el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) grabado el 26 de septiembre de 2016 en Soria capital. En concreto se recogen las tomas de la «Jota de Covaleda», la «Danza de Espadas de Iruecha» y las «Danzas de Paloteo de Las Casas» interpretadas en un escenario colocado en la Plaza Mayor de Soria con motivo de las fiestas patronales. La actuación se incluyó en la XXI edición del Festival de Música y Danza Tradicional, organizado por la agrupación en colaboración con la Diputación Provincial de Soria y dentro de las fiestas de San Saturio, <https://www.youtube.com/watch?v=AdIyNf90EsU> (fecha de consulta: 10 diciembre 2016).

⁷⁰ Las fotografías presentadas en las figuras 12 a la 35 (con excepción de la 18, 19 y 30) ilustran la representación realizada por el Grupo de Danzas Sorianas el 24 de agosto de 2014 en La Cuenca. Hemos extraído una serie de fotogramas de las grabaciones audiovisuales del evento realizadas por Matías Isolabella y Enrique Cámara de Landa para facilitar el análisis coreográfico (observación, descripción,

La puesta en escena llevada a cabo por el Grupo de Danzas Sorianas en La Cuenca tiene lugar en un momento de madurez de la asociación y, en consecuencia, permite revisar con más detalle el repertorio de la agrupación y señalar particularidades específicas que evidencian algunas diferencias con respecto a sus inicios. La representación tiene lugar a la caída de la tarde (20:00h) al aire libre: se inicia con una pieza de bienvenida y se cierra con un paloteo. En el transcurso de la actuación se bailan jotas, danzas de espadas, cordones y se interpreta alguna pieza exclusivamente cantada. Todo ello se realiza en un espacio rectangular, un frontón en principio destinado al deporte popular. Responde al esquema básico de un escenario (la propia pista) sin plataforma o elevación, que permite una disposición escénica frontal al público. Las personas que concurren en el lugar se sitúan en su mayoría en sillas colocadas en gradas ligeramente elevadas. El resto del público se distribuye de manera informal en los laterales del recinto abierto. Los danzantes y músicos entran por uno de los lados y se colocan en el fondo del espacio cúbico, mientras la audiencia espera la actuación y los danzantes avanzan hacia el centro.



Figura 12: Grupo de Danzas Sorianas (GDS), La Cuenca, 2014

6.1. «Saludo de Cidones»

Es una danza tradicional de cintas que se bailaba el día de la fiesta patronal en Cidones y también se utilizaba para honrar la presencia de personalidades destacadas que acudían a la localidad, como indica el presentador antes de la actuación. De allí que el grupo de folklore la utilice como una forma de dar la bienvenida al público que ha acudido a la actuación. Se clasifica dentro de la tipología de danzas enramadas muy comunes en toda España, las cuales se bailaban con arcos de mimbres trenzados a los

valoración e interpretación). Posteriormente, hemos seleccionado los cortes más ilustrativos y los hemos incluido aquí.

lados con cintas de diversos colores. El dibujo coreográfico se basa en la combinación de figuras que en su discurrir van conformando un trenzado de los arcos. Los danzantes en sus evoluciones irán deshaciendo el trenzado con el fin de acabar todos colocados como en las figuras iniciales. Los pasos son muy sencillos, apenas marcados con el pie y evolucionando en pequeños saltos.

Musicalmente la pieza es interpretada por una dulzaina y también intervienen las castañuelas. En compás binario (2/4) y tempo ágil, la estructura melódica se basa en dos frases (AB) y variaciones de las mismas. La estructura sería la siguiente:

2/4 *Allegretto* negra = 138

Instrumentos: dulzaina y castañuelas

Estructura:

Intro dulzaina A B A' A B' A' A' B' A B B' (P) A B B' Final Dulzaina C C C C C

C (castañuelas)

(P) Parada (musical y del baile)

El material de las frases es similar entre A y A'. La única diferencia está en los últimos compases, donde se amplían los valores al doble, lo que produce una sensación de final. Lo mismo ocurre con la frase B y B' de forma que A y B' aparecen seguidos del toque de castañuelas (C), de la parada (P), o para finalizar el baile e indicar un cambio en la parte coreográfica.

Este baile está vinculado a la tradición de la provincia Soria, en concreto a la población de Sotillos del Rincón y de Cidones. Fue recogido por Carmen de la Mata en los primeros años de su trabajo por la zona (1942). Aunque ya Kurt Schindler recopiló esta pieza años antes, en la práctica la música referenciada por el estudioso alemán es diferente a la que presentó Carmen de la Mata más tarde con su grupo de la Sección Femenina (1954). Esta coreografía y música es la que interpretaba el grupo del barrio de las Casas (BLC) en su primera etapa bajo el título «La Danza de los Mimbres».⁷¹ Más tarde, el Grupo de danzas Sorianas (GDS) pasó a interpretarlo en las mismas coordenadas pero con el título «Saludo de Cidones». Por lo tanto, se trata de una danza que integra el repertorio del grupo desde sus inicios.

⁷¹ Concepción Martínez señala que esta danza estuvo desde los comienzos en su grupo («El Enramado», «Saludo de Cidones»). Ella misma, junto con otros miembros de la asociación, se encargaba de comprar los mimbres y poner las cintas. No sabe exactamente quien les enseñó la danza, aunque es consciente de que Carmen de la Mata era una referencia a consultar para mejorar su interpretación, y así lo hicieron en numerosas ocasiones sin éxito.



Figura 13: «Saludo de Cidones» 1 (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 14: «Saludo de Cidones» 2 (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 15: «Saludo de Cidones» 3 (GDS), La Cuenca, 2014

6.2. «La Jota de los Labradores»

Se trata de una jota vinculada a las labores del campo y a las tareas del agro. En consecuencia, sería un baile cuya clasificación temática es la de jota de trabajo, y cuya funcionalidad responde a servir para acompañar y aligerar el peso de las faenas de la labor agrícola y marcar su ritmo. Esta jota es muy popular en el folklore castellanoleonés y se baila en todas las provincias de la comunidad con diferencias tan puntuales como numerosas, lo que da lugar a muchas versiones con ligeros matices.

El Grupo de Danzas Sorianas en su primera etapa (BLC) aprendió este baile de la mano de un danzante llamado Francisco, que en la década de los 80 era director de Grupo de Danzas de El Sarmiento en Burgo de Osma. Como relata Conchi, Francisco se desplazó a Las Casas para transmitirles esta jota y otras piezas. Aunque en la primera etapa no cantaban la jota, ni se utilizaba la pandereta ni el pito castellano, en la actualidad el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) interpreta esta versión musical añadiendo dichos instrumentos vinculados a un hogar rural tradicional y con la intención de ofrecer a través del folklore una aproximación más cercana a lo cotidiano. En un metro de subdivisión ternaria (6/8) se alternan las voces de la mujer, las de los hombres y la del conjunto al completo. Todo ello dentro de la estructura articulada entre los solos y conjuntos de la copla y el estribillo.

Instrumentos: pandereta, pito castellano, dulzaina y tamboril.

Metro: 6/8, negra con puntillo = 72

Estructura musical: A B A B A B A B A B' B

Letra:

Copla: Solista femenina (A)

Me gustan los labradores
sobre todo en el verano
por la sal que ellos derraman
para recoger el grano.

Estribillo: Todos (B)

Los labradores,
por la mañana,
el primer surco ¡Y olé!
es por su dama.
Es por su dama
ramo de flores
y a mí me gustan ¡Y olé!
los labradores.

Copla: Voces masculinas (A)

Los surcos de la besana
están llenos de terrones
y tu cabeza serrana
está llena de ilusiones.

Estribillo (Todos) (B)Copla: Solista femenina (A)

En la ventana soy dama
y en el balcón soy señora
en la cocina criada
y en el campo labradora.

Estribillo: Todos (B)Copla: Voces masculinas (A)

Labrador era mi padre
labrador se hizo mi hermano
y labradora ha de ser
la que a mí me de la mano.

Estribillo: Todos (B)Copla: Solista femenina (A)

Vale más un labrador
vestidito de calzones
que doscientos señoritos
que presumen pantalones.

Estribillo (cambiado): Todos (B')

*Los labradores
en el verano
dejan la faja ¡Y olé!
cogen el ramo.
Cogen el ramo
ramo de flores
que a mí me gustan ¡Y olé!
los labradores.*

Estribillo (anterior): Todos (B)

Las evoluciones coreográficas se adaptan a la estructura musical de copla y estribillo con un despliegue de los danzantes en dos filas, en parejas y formando un círculo. Los pasos utilizados muestran claras referencias a otras jotas de la Península, como «La jota de la uva» (Extremadura) o la «Charrada salmantina» (Salamanca), aunque conviene advertir que musicalmente en Salamanca la charrada y la jota son dos bailes distintos: el primero es en ritmo quinario y el segundo en ritmo ternario de agrupación binaria. En la copla, dentro del vocabulario dancístico se distingue claramente el marcaje de las puntas de jota tradicionales, que se continúa al levantar y saltar en los embotados; y el paso de puntas de jota con jerezana y media vuelta, que marcan tres veces y cambian, más giro y cierre. Otro paso con el que se continúa es el de la de jota rural con marcaje, delante, detrás y giro. También aparece el paso de jota sin cruzar el pie y movimiento de la cadera o «pingacho». El paseo castellano se concreta aquí en tres pasitos caminados que se realizan cuando ya está avanzada la coreografía. La diferencia coreográfica es que en la jota salmantina se combina el paseo con el bordoneo de los pies. En el estribillo se produce el cruce con la pareja y miradas mantenidas en el movimiento, algo también típico de esa jota que ocurre mientras cambian la melodía y la velocidad. Las referencias a la «Jota de la uva» extremeña se encuentran en la flexión de la rodilla –que no llega a tocar el suelo– y la media vuelta que le sigue. Es en el estribillo donde aparece el paso vasco rural, un paso de jota por excelencia. Los danzantes van formando el círculo que gira con el fin de acabar la figura con el mismo dibujo con el que empezó el baile. Los brazos se colocan no muy elevados, en posición quinta folklórica, con pitos que recuerdan también a la jota salmantina.



Figura 16: «La Jota de los Labradores» (GDS), La Cuenca, 2014

El estilo interpretativo es contenido; se nota que hay un dominio certero de los pasos, pero no uniformidad en la resolución estilística de cada danzante, lo que ayuda a dar naturalidad al conjunto a la vez que exige conocimiento y dominio interpretativo. La colocación de los brazos tampoco es totalmente homogénea: unos más altos y otros más bajos, también como repuesta intencionada al interés por reproducir en los bailes lo popular entendido como aquello alejado de lo teatral y más cercano a lo cotidiano, a la fiesta, a la tradición más o menos reconfigurada. A este mismo interés se suma la elección de la indumentaria que cuenta con un vestuario cuidado y variado, inspirado en el traje tradicional.



Figura 17: «La Jota de los Labradores» (GDS), La Cuenca, 2014 (2)

6.3. «La Danza de las Espadas de Iruecha»

Pertenece a una tipología de danzas extendida por toda Europa, el Mediterráneo y España en diversas regiones. En algunos casos se sustituyen las espadas por palos o pañuelos. El significado de esta danza admite muy variadas atribuciones en las que predominan las connotaciones guerreras, al mismo tiempo que presenta cierta familiaridad con otros bailes de paloteos de la provincia. Es una danza localizada en la población de Iruecha y en su origen la bailaban únicamente los varones.

Carmen de la Mata la recogió directamente en esa localidad en 1944, y la adaptó para uso femenino. Esta versión de la Sección Femenina tiene mucha semejanza con la de Las Casas (BLC), aunque las componentes de la primera etapa no recuerdan quién fue la persona que les transmitió directamente la coreografía. En este sentido, Alesander Guzmán apunta que fueron las ya mencionadas cuatro danzantes del grupo de Carmen de la Mata que se pasaron a Las Casas quienes enseñaron esta danza al resto de los componentes.⁷²

⁷²Alesander Guzmán Arenaza, entrevista personal, 7 de marzo de 2019.

Lo que sí es conocido es que en 1991 el Grupo de Danzas Sorianas (BLC) la presentó como novedad en la localidad de Iruecha, ya que prácticamente había desaparecido de la memoria local popular. A partir de 2010, un grupo de mujeres del pueblo se interesó por su recuperación y para ello acudió a la versión que había realizado el Grupo de Danzas Sorianas durante los años 90 en Iruecha. Actualmente, esta es la versión que danzan los del lugar dentro del programa de las fiestas patronales.

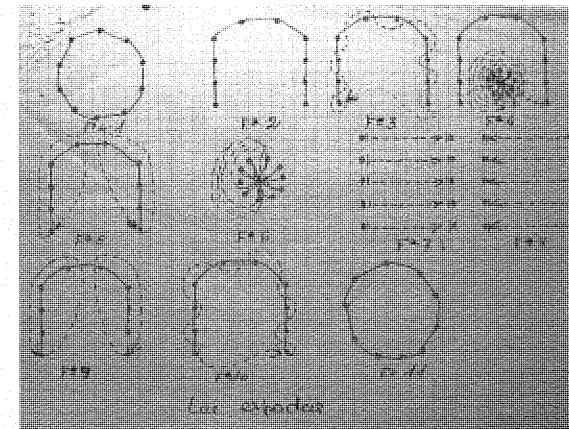


Figura 18: «Danza de las Espadas», Iruecha. Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina. Gráficos y notas elaborados por Carmen de la Mata e incluidos en la Ficha de la Regiduría de Cultura (material facilitado por Alesander Guzmán)

Lo sucedido con la transmisión y reelaboración de esta danza ejemplifica lo que probablemente ocurrió con la mayoría del repertorio asumido por el grupo de folklore. Carmen de la Mata y sus compañeras fueron a Iruecha a tomar notas de la danza en 1944 y elaboraron las correspondientes fichas tras preguntar a las gentes del lugar. El Grupo de Carmen presentó la pieza a concurso, con las modificaciones y matices que consideraran oportunas. Esta es la versión que se extendió, y que el pueblo de Iruecha asumiría en los años 50. Pero unas décadas después la danza se había perdido completamente.⁷³ Durante los años 90 el Grupo de Danzas Sorianas (BLC), basándose en la coreografía recogida por Carmen de la Mata, interpretó la danza de las espadas en Iruecha y la gente del lugar asumió esa versión como propia. El hecho de que en Iruecha sean solo mujeres las que ahora interpretan la «Danza de

⁷³Alesander Guzmán Arenaza comenta que él mismo formaba parte del grupo de gaiteros que durante diez años iba a tocar a Iruecha en las fiestas patronales. A este respecto recuerda que no se bailaba esta danza en esos momentos y que una vez que se recuperó se adoptó la versión de Carmen de la Mata. Entrevista personal, 7 de marzo de 2019.

las espadas» y de que vayan vestidas con el traje normalizado (saya roja, corpiño negro) corrobora la hipótesis de la relación entre una tradición local y su elaboración espectacular propuesta por la Sección Femenina.⁷⁴ Un vínculo que se confirma cuando se analizan ambas coreografías y se observan las semejanzas en vocabulario, expresión, desplazamientos y música. En consecuencia, se podría considerar que en este caso la dirección del imaginario de la manifestación dancística ha ido desde la danza (lo que el pueblo bailaba) hasta el baile o danza para el escenario (lo que Carmen Mata presentó en los concursos). Y de nuevo desde la puesta en escena de ese baile (BLC) hasta la danza interpretada por las mujeres del pueblo de Iruecha.



Figura 19: *Danza de las Espadas*, Iruecha. En <http://www.iruecha.com/danza-de-las-espadas/> (fecha de consulta: 2 agosto 2016)



Figura 20: *Danza de las Espadas* de Iruecha (GDS), La Cuenca, 2014

⁷⁴ En el proceso de folklorización el modelo tradicional mantiene la firme idea de una continuidad con el pasado pero, de hecho, se acaba transformado con el fin de ser adaptado al gusto de un público diverso. Sobre este tema véanse, entre otros, Martí i Pérez, 1996; Ronström, 1994, 1996; Tuzi, 2012a, 2012b.

El Grupo de Danzas Sorianas (GDS) interpreta en La Cuenca (2013) la misma versión que hiciera ya en los años 90 la formación (BLC). Consiste en realizar diferentes figuras acompasadas con un ritmo rápido y monótono sobre un metro de subdivisión ternaria (6/8, en esta ocasión negra con puntillo = 76). Los danzantes evolucionan y se unen sosteniendo las espadas, trazando dibujos y deshaciendo esas figuras por dentro, por fuera, en rueda y en línea. Utilizan para sus desplazamientos el paso vasco rural (evidente en el estribillo) y, por otra parte, es característico el ligero movimiento de cadera con que se acompañan en los desplazamientos.⁷⁵

6.4. «La Jotilla de Valonsadero»

La letra de esta jota hace referencia al monte de Valonsadero ubicado en una zona muy cercana a la capital. En 1947 la tonada fue recogida en el pueblo de Cidones como la música que acompañaba al «Trenzado de Cintas» y dentro de la intensa actividad de recopilación del folklore desarrollada por Kurt Schindler (1882-1935) en la provincia de Soria, lugar que estableció como centro de operaciones y eje de sus desplazamientos hacia otras partes de España.⁷⁶ También aparece la transcripción de la música y la letrilla de esta jota en una de las «misiones» que se llevaron a cabo durante los primeros años de la postguerra en la provincia.⁷⁷ En concreto, esta versión se recoge en 1947 en el pueblo de Barcebalejo, bajo el título «Que venimos de Valonsadero». La persona que actúa como informante es una escolar adolescente de 14 años llamada María Anunciación Pascual García y confirma que aprendió la pieza de la gente de Barcebalejo.⁷⁸ En realidad, la música de esta pieza no es exclusiva de la zona, ya que se encuentran muchas similitudes con otras jotas del resto de España y, de manera especial, hay muchas variantes de la misma en La Rioja. Pero se consideró como una pieza especialmente arraigada en Soria por su referencia en la

⁷⁵ El vocabulario utilizado para analizar las danzas hace referencia a una terminología común al ballet académico y a la danza española, que por su estandarización es pertinente para describir las danzas tradicionales.

⁷⁶ Para consultar los resultados de esta investigación véase: Schindler, 1991. Se trata de una edición y estudio llevada a cabo por Israel J. Katz, Miguel Manzano Alonso y Samuel G. Armistead.

⁷⁷ Se puede consultar la partitura resultado de este trabajo de campo en el Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC del archivo online, <http://musicatradicional.eu/es/piece/16964> (fecha de consulta: 12 diciembre 2016).

⁷⁸ De esta población, además de la jota, se documentan también en esta misión música instrumental para danza, tonadas o «tocatas de baile». En primer lugar, la pieza instrumental del «Cordón corrido» en la «Danza de las Cintas», de la que se afirma lo siguiente: «Es un paso de esta danza que le llaman así porque no entrelazan las cintas al hacerlo» (Soria 17 agosto 1947). En segundo lugar, se cita la tocata de baile del «Cordón cruzado» («Baile del cordón») y el recopilador apunta lo siguiente: «El nombre ya indica que se van cruzando los danzantes para trenzar las cintas. El ritmo ternario le da un nuevo interés». Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, <http://musicatradicional.eu/piece/17087> (fecha de consulta: 12 diciembre 2016).

letra al monte Valonsadero; de allí que se incluyera en grabaciones de algunos músicos sorianos que la asumieron como parte de su repertorio. De hecho, la grabaron algunos de los músicos tradicionales conocidos, como Cesar León Martín y el Grupo de Gaiteros de la Calle Real.



Figura 21: «Jotilla de Valonsadero» (GDS), La Cuenca, 2014

En 1998, el Grupo de Danzas Sorianas (BLC) elaboró una coreografía para esta pieza. En concreto, como señala Conchi, su hija Arancha y ella misma fueron las que establecieron los pasos y movimientos para el baile.⁷⁹ No incluyeron el canto de la jota, ya que la agrupación en la primera etapa (BLC) nunca interpretó las canciones. Posteriormente, ellas mismas transmitieron la pieza a otras agrupaciones de bailes regionales ubicadas en Barcelona y distintos lugares de España y Cuba.⁸⁰

El Grupo de Danzas Sorianas (GDS) ha continuado con esta jota en su repertorio en la segunda etapa, y ha modificado únicamente el estilo interpretativo que se hace ahora menos brioso en el tempo, más cerrado en las figuras del danzante, y con más colorido en el vestuario en el que, por ejemplo, además de los pañuelos se incluyen mandiles (algo que nunca hizo el BLC). Con un metro binario de subdivisión ternaria, básico de jota, la pieza se estructura musicalmente con una introducción, sus repeticiones, y la alternancia entre las frases A, B y C.

⁷⁹ Concepción Martínez (Conchi), entrevista personal, Las Casas, 23 de junio de 2016.

⁸⁰ Además de enseñarles los bailes, les transmitieron sus conocimientos para diseñar y coser los trajes, fabricar los palos, manejar las espadas, etc. (Concepción Martínez, entrevista personal, Las Casas, 23 de junio de 2016).

6/8, negra con puntillo = 74

A B A B C 1/2 C

IAIA IBIB IAIA IBIB ICC (P) C Coda

I= Intro. Motivo melódico rítmico que se repite al principio de cada frase A B y en C sólo la primera vez
(P) Parada (musical y del baile)

6.5. «Jota de la Pandereta»

Esta jota evidencia los intereses ampliados que el grupo (GDS) ha asumido en su segunda etapa, ensanchando el repertorio desde el punto de vista del estudio y la interpretación. Es una pieza cuya letra y música han sido recopiladas en la provincia de Soria y que aparece publicada en la *Antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español* de García Matos (1970).⁸¹ Esta circunstancia ha contribuido a su divulgación y a que sea versionada por otros grupos del folklore soriano. La interpretación del GDS en esta ocasión es exclusivamente musical, y la cantan un hombre y dos mujeres que se acompañan con la pandereta.



Figura 22: «Jota de la Pandereta» (GDS), La Cuenca, 2014

6/8, negra con puntillo = 74

Estructura musical: A B A' B A'' B

Hombre: (A)

La escalera de tu casa

⁸¹ También figuran posteriormente en dos ediciones musicales de Hispavox (1978 y 1982) que aparecen bajo el título *Magna Antología del Folklore Musical de España*.

beso cuando no me ves
 porque yo adoro hasta el polvo
 donde tú pones los pies.

Hombre y mujer: (B)

A la mar por ser honda
 se van los ríos
 y detrás de tus ojos
 se van los míos.
 Se van los míos, niña,
 se van los míos.

Amores tengo en Aranda
 y amores en Aragón
 amores tengo en el pueblo
 los que más seguros son.

*Los pajarillos y yo
 no levantamos al tiempo
 ellos a rayar el alba
 yo a llorar mis sentimientos.*

Los pajarillos y yo...

6.6. «Jota de Covaleda»

Es una de las piezas más conocidas del folklore soriano, ya que todavía se sigue bailando en las fiestas de Covaleda. Presenta relación con otras piezas que reúnen en su coreografía varias modalidades del antiguo baile castellano, la jota y las «habas verdes» como es «La Galana» o jota de Tudela de Duero (Valladolid).⁸² Recientemente se ha llevado a cabo un trabajo de investigación sobre esta jota, al cual remitimos para una aproximación más exhaustiva (Escribano Blanco, 2013). Se trata de una jota serrana con un ritmo vivo y alegre, tal y como la que se puede encontrar en algunas localidades de la sierra de la Demanda y, de manera más concreta, en la

⁸² Escribe al respecto Porro Fernández (2001b) que «La Galana» o jota de Tudela de Duero reúne en su coreografía varias modalidades del antiguo baile castellano, la jota, y las 'habas verdes' (...) La melodía, alegre, complicada y de aguda ejecución, sonaba también por tierras de Soria, en Tierra de Pinares donde es conocida como Jota de Covaleda y se baila ahí por las fiestas de San Lorenzo. La melodía y dicho baile de Covaleda figuraban en la película 'La Laguna Negra' realizada en 1952» (Porro, 2001b: 123).

localidad burgalesa de Salas de los Infantes.⁸³ Carmen de la Mata la recopiló en la localidad de Covaleda y posteriormente la coreografió para llevarla al concurso de Coros y Danzas de la Sección Femenina. La coreografía y la música que asumió el grupo en la primera época de Las Casas (BLC) se elaboró bajo los presupuestos anteriores, pero con modificaciones que apuntan a una mayor espectacularidad, ya que tenía como objetivo participar en unas jornadas folklóricas que tuvieron lugar en la provincia de Burgos en la década de 1980. Esta es la razón de que el baile y estilo interpretativo del grupo soriano posea unas características más espectaculares y propias del escenario que la jota que se recuperó y baila la gente actualmente en el pueblo de Covaleda. La coreografía del Grupo de Danzas Sorianas (GDS) interpretada en La Cuenca es prácticamente la misma, pero el estilo interpretativo es completamente diferente al de la primera etapa de Las Casas. En la representación de La Cuenca se observa una clara coordinación entre los danzantes, pero no hay una mecanizada estandarización del movimiento o precisión extrema en la sincronización. La posición de los cuerpos evidencia una clara disminución de las fuerzas y tensión, el ataque es suave y poco marcado, hay menos empuje y brío en los movimientos, y la amplitud de pasos y altura de las piernas se circunscribe a valores contenidos.



Figura 23: «La Jota de Covaleda»1 (GDS), La Cuenca, 2014

⁸³ Justo del Río, que recopiló esta jota en Salas de los Infantes en los años 40 y la divulgó a través de su Grupo de Danzas, señala que la jota serrana coreográficamente se ejecuta al son de las coplas con mucho brío, y con letras alusivas a las parejas que bailan. El propio folklorista añade una descripción coreográfica detallada de la jota serrana y toma como referencia para hablar de este baile a Federico Olmeda y a su *Cancionero Popular de Burgos*. En concreto cita literalmente la obra del maestro de la siguiente manera: «Este baile le suelen llamar en la provincia: A lo grave, A lo pesado, Abajo, A lo bajo, Al Parau o Parao, Jotilla o Jota. Es suelto y consiste en moverse a rigor de compás, haciendo en los tiempos fuertes a manera de un ligerísimo descanso con el cuerpo. El acompañamiento de sus canciones es también con la pandera. El movimiento es poco más o menos 66 = en compás 6/8 ó 3/8» (Del Río, 1981: 34).

Estas diferencias estilísticas son ampliables a todo el repertorio interpretado por el GDS en esta segunda etapa y no exclusivamente a la «Jota de Covaleda», por lo que esta puede ser tomada como referente para establecer la distinción comparativa. No obstante, las propias características de esta pieza subrayan y hacen más evidentes las diferencias señaladas.

Las dos etapas y tipologías en las que hemos dividido la vida del Grupo de Danzas Sorianas se explicitan claramente y pueden servirnos de referencia general para caracterizar el repertorio del grupo folklórico durante toda su andadura y para evidenciar los procesos de cambio operados. En la primera etapa de Las Casas (BLC) se consideraba todo un reto poder bailar la «Jota de Covaleda» por su dificultad inherente. Por ello, su interpretación estaba llena de intensidad, de velocidad y con un marcaje de zapatilla o zapato en punta/tacón muy limpio, típico de la jota aragonesa. A esas mismas coordenadas responden los grandes saltos, giros fuertes, gran elevación de la pierna desde la rodilla, brazos redondeados y sostenidos en posición alta y abierta desde hombros, castañuelas ricas en ataque y fuerza en el inicio, desarrollo y resolución. También las diferencias entre las dos etapas son contundentes en el vestuario utilizado, que en definitiva ha de someterse formalmente al tipo de movimiento que desarrollan las joterías además de responder a cuestiones de significado. En la versión asumida originalmente por la asociación en Las Casas (BLC) el traje facilitaba la ligereza, la soltura de las piernas para el movimiento de los pies y el salto. Era adecuado el de serrana, piñorra o también llamado por las instructoras de la Sección Femenina de «aldeana rica de la región de pinares»,⁸⁴ que se concretaba en la saya roja y el blusón negro, además de rematarse con un mantón de Manila. Por tanto, se concibe a la manera del traje de baturra aragonesa campesina, tipificado ya en ese momento con la falda corta, mandil y mantón de Manila.

La versión presentada por el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) en La Cuenca tiene en común con la primera etapa (BLC) el tempo y metro de la música (un *Allegro* en 6/8) y las distintas figuras coreográficas formadas sobre la copla y el estribillo. Secciones que son musicalmente diferentes, pero bastante semejantes entre ellas desde el punto de vista coreográfico. Por otra parte, dentro de las sucesivas entradas del estribillo se observa que el dibujo formado en los desplazamientos y en el mismo espacio del danzante no se mantiene igual en todas las repeticiones. En la copla inicial (A) vemos ya el paseo castellano arrastrado con movimiento de cadera; a continuación el estribillo (B) con el paso vasco rural que sirve para ir desplazándose y formando dos círculos que cambian el sentido de la rotación y del movimiento general; de nuevo, la copla (A) con el paso vasco al aire –levantando la rodilla–; sigue el estribillo (B) donde los danzantes se abren en círculo, y se repite el estribillo; se realizan unos pasos de enlace y se vuelve a la copla (A), con el paso característico en

⁸⁴ El término «aldeana rica de la región de pinares» aparece en algunas de las fichas elaboradas por Carmen de la Mata para la Regiduría de Cultura. En concreto contestando al apartado en que se pregunta en la ficha: «Traje con que se ejecuta la Danza (lugar a donde pertenece, si es de aldeana, rica o pobre o etc.)».

sus «marcajes» consecutivos (delante, atrás, delante, atrás y giro); continúa el estribillo (que se repite) y la copla para realizar el paso de jota; sigue una sucesión de estribillos y coplas sin solución de continuidad hasta que finaliza la pieza. Todos estos desplazamientos se articulan sobre el paso vasco rural, paso al aire, y puntas de jota. Se trata de una resolución estilística más lenta y menos energética que la de Las Casas (BLC), donde estaba más presente la pretensión de seguir modelos cercanos a la tipología popular estandarizada y vehiculada por el éxito y espectacularidad propios de la jota aragonesa y de las versiones elaboradas para los concursos de Coros y Danzas de la Sección Femenina. Un sentimiento que fue depositado en el imaginario colectivo durante todo el régimen de Franco.



Figura 24: «Jota de Covaleda» 2 (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 25: «Jota de Covaleda» 3 (GDS), La Cuenca, 2014

En cambio, la versión interpretada en La Cuenca revela que en el repertorio actual del grupo (GDS) se opta conscientemente por un tempo más lento (negra con puntillo = 77) y un lenguaje sin exhibicionismos virtuosos, que puede responder a una concepción más o menos idealizada, construida o elaborada de «lo castellano», sin obviar las diferencias individuales que todo baile popular implica en su contexto ordinario. De allí la menor sistematicidad o sincronización en colocaciones del

cuerpo. Los trajes también transmiten estas premisas: faldas largas que ocultan las piernas, y que moderan la amplitud del movimiento o ayudan a reducirlo, y el interés por subrayar la variedad de cada individuo en la indumentaria traducida prácticamente en las diferencias de colores y accesorios. Se transmite dominio desde la sencillez, sobriedad a la vez que complejidad, sin grandes saltos o adornos pero con entrega en la escena, bien simbolizada en el cierre final de los danzantes avanzando hacia el público.

6.7. «La Cruz de El Royo»

Relacionada con la población de El Royo, el grupo de Las Casas (BLC) incorporó en 1986 a su repertorio «La Jota de El Royo». Esta coreografía sirvió a la formación para presentarse en algunos certámenes o exhibiciones. A la jota unieron además el «Baile del Trenzado del Cordón». El grupo consideraba esta jota como una de las más atractivas de su repertorio, por su variedad de pasos, giros, vueltas medias y completas, rodilla al suelo y complejidad de las ruedas que se articulan con sus círculos exterior e interior en forma de flor expandida por la combinación de parejas implicadas.

Las modificaciones realizadas por el Grupo de Danzas Sorianas (GDS), constatables en la actuación de La Cuenca, son sustanciales con respecto a la versión interpretada en la primera etapa del grupo (BLC). Entre esas diferencias habría que señalar: el estilo interpretativo, que es aquí mucho más estático; las posiciones de los cuerpos ahora más relajadas; las figuras coreográficas resultantes en cada sección, que presentan variaciones; y las diferencias en la lógica estructural de la pieza. En este sentido, la versión actual presentada bajo la denominación de «La Cruz de El Royo» (GDS) concibe la puesta en escena con dos partes claramente diferenciadas. La formación asume implícitamente que se han representado de manera bipartita y, con ello, sigue formalmente la versión del grupo en su primera etapa (BLC).



Figura 26: «La Cruz de El Royo» 1 (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 27: «La Cruz de El Royo» 2 (GDS), La Cuenca, 2014

La pieza -6/8, negra con puntillo = 79- consta de tres temas de orígenes distintos pero que aquí se presentan en una unidad dancística articulada en tres secuencias y con mudanzas diferentes. La primera de las danzas es un pasacalles, que el grupo presenta haciendo referencia a posibles connotaciones de origen medieval. La segunda danza es una rueda que se bailaba en torno a la cruz que preside la plaza del pueblo de El Royo (Soria) y que ha dado el nombre a toda la pieza. Y el tercer tiempo es la música propia de un cordón o unos paloteos.

6.8 «El Baile de la Vendimia»

Se trata de un baile de trabajo o pieza vinculada a las tareas del campo que se interpretaba en Villanueva del Campo (Zamora) como jerigonza del «Baile del Cornudo». Carlos Porro recoge esta denominación local y algunos otros nombres de bailes y danzas tradicionales en Castilla y León (Porro Fernández, 2001a). Su estructura consta de dos partes bien diferenciadas. La primera es un típico baile de rueda⁸⁵ que representa la vuelta de los vendimiadores del campo y la segunda es una jerigonza.

⁸⁵ Se trata de un baile cuya fórmula coreográfica se compone de formaciones circulares que giran continuamente en ritmo quinario. Según señala Carlos Porro (2012: 111) «el Baile de Rueda es la formación por excelencia en la que se desarrolla el baile en Castilla y León y especialmente en la zona centro peninsular, siendo conocido en el resto de España».



Figura 28: «El Baile de la Vendimia» 1 (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 29: «El Baile de la Vendimia» 2 (GDS), La Cuenca, 2014

Las jerigonzas eran bailes muy comunes entre los mozos y mozas, que normalmente se realizaban en corro. Uno de ellos se disponía en el centro y sacaba a bailar a otro de los jóvenes del sexo contrario. Si el primero que empezaba era un danzante masculino elegía a una compañera. Después de hacer unos pequeños pasos del baile, el primero volvía al corro y la moza que se había quedado dentro debía sacar a una nueva pareja (en este caso tendría que ser un varón), y así sucesivamente hasta que todos hubieran bailado. Estas jerigonzas solían acompañarse con letras picarescas alusivas a los mozos y mozas del pueblo.

Compás y tempo: 6/8, negra con puntillo = 72.

Estructura musical: Intro A A' A'' B B B A A'

Hombres:

(A)

De vendimiar venimos

de la ribera
con veinticuatro fanegas,
talega y media.

*Van por el aire,
van por la vega
van por el aire
la mi morena.*

(A')

Esta noche nos vamos
al pozo viejo
a correr las perdices
y los conejos.

Van por el aire...

(A'')

¿Cómo quieres que vaya
de noche a verte
si el perro de tu padre
sale a morderme?

Van por el aire...

Mujeres:

(B)

la, la, la, la... (x2)

Con lo bien que lo bailas, amor,
pa' dejarla sola
sola en el baile.

Con lo bien que lo bailas, amor,
Pa' dejarla sola
sola en el baile.

«Venga una chica guapa...»

(B)

la, la, la... (x2)

Con lo bien que lo bailas amor,....
(repetido)

(B)
la, la, la...(x2)
Con lo bien que lo bailas amor,
(repetido)

Hombres:

Repiten A (Estrofa 1)
Repiten A' (Estrofa 2)

La formación de Las Casas (BLC) aprendió este baile de otro grupo folklórico de Zamora en los años 80, aprovechando una de las visitas que los zamoranos realizaron al barrio. Conchi y su hija Arancha pensaron que el atractivo y a la vez sencillez de la pieza facilitaba que fuera enseñada como parte del repertorio de las niñas más pequeñas de la asociación. Adaptaron la coreografía y diseñaron una indumentaria especial para ellas, inspirada en la ropa cotidiana que llevaban las ancianas o «abuelitas» de los pueblos: faldas negras con estampados de «topitos» o pequeños lunares blancos. En esta segunda etapa (GDS) se ha variado la coreografía, y la posición del cuerpo no es tan sostenida, erguida o cuidada como la ejecutada por el grupo de Las Casas (BLC).

6.9. Danzas de Paloteos de Las Casas⁸⁶

Los paloteos son las danzas tradicionales de Las Casas, y como tales se siguen interpretando por las calles del barrio el 24 de septiembre, fecha de la festividad de su patrona la Virgen de las Mercedes. Su recuperación en los años 80 fue el principal motor para fundar la asociación (BLC), interés que muy pronto sus miembros ampliaron hacia el conocimiento de otros bailes y danzas, como se ha expuesto en estas páginas.

Los paloteos tienen un origen tan antiguo como incierto y gozan de abundante literatura alimentada de mitos y perspectivas históricas diferentes. Está extendida la atribución a estas danzas de simbologías propiciatorias de la fertilidad y su vinculación con otros ritos ancestrales. Hay contextos que emparentan los paloteos con la lucha entre el bien (los danzantes) y el mal (el «Zarragón» o «Zarrón»). Como es habitual, en este tipo de danzas vence el bien sobre el mal. En Las Casas el mal se representa con la muerte del «Zarragón», acontecimiento que ocurre al final de todos los paloteos y como cierre de la representación. El sentir popular vincula esta danza con la fundación de Las Casas en el siglo XVI. En el barrio se solían bailar en mayo y en septiembre para pedir

⁸⁶ Alesander Guzmán Arenaza, como ya se ha indicado, participó en el Grupo de Las Casas como músico.

por la cosecha y agradecer su recogida, respectivamente. El motivo celebrativo se une al de agradecimiento por los frutos de la cosecha y el recuerdo hacia los que ya no están.⁸⁷ Los pasos de estas danzas se estructuran sobre los entrechocos de palos, giros, avances y serpenteos que exigen cierta agilidad y esfuerzo físico.

En la misión llevada a cabo por Parés, el investigador entrevistó el 17 de agosto de 1947 a algunos lugareños de Las Casas. Curiosamente, el grueso de los resultados de la recopilación llevada a cabo es fundamentalmente el de las letras y música de las danzas de paloteos.⁸⁸ En concreto Dámaso Almería Mingote, labrador de 49 años, nacido y residente en esa población, confirma a Parés que aprendió los paloteos en su localidad. Lo mismo hace el otro informante llamado Luis García Molina, de 43 años y ferroviario de profesión. Aunque reside en Soria, Luis es natural de las Casas y aprendió allí las diferentes letras y música de los paloteos.⁸⁹ Además de los paloteos, los informantes de Las Casas introducen la melodía de dos danzas de cintas o baile del cordón (una de cordón corrido y otra de cordón cruzado).

El total de canciones y melodías de paloteos recogidas en esta investigación llevada a cabo por Tomàs Parés es de trece, de las cuales dos tienen una diferencia clara. Una de ellas es una pieza instrumental que funciona como enlace entre todas las danzas. La otra es la de «La muerte del Zarragón»,⁹⁰ que se interpreta siempre como final de todos los paloteos.⁹¹

El zarragón, o zarahón, es un tipo raro que va con los danzantes y está encargado de apartar a la gente para que los danzantes puedan evolucionar sin estorbos. Va vestido

⁸⁷ Se hace referencia específica al agradecimiento por la cosecha recogida y se recuerda a todos los danzantes que pasaron por el grupo. «Danzas de Paloteos de Las Casas», 2009. «Entra el pájaro» y «Tiéndeme la Red», <https://www.youtube.com/watch?v=ULi6In3wMuY> (fecha de consulta: 26 junio 2016).

⁸⁸ Además de los paloteos, en esa misma sesión los informantes Dámaso Almería y Luis García dan cuenta de dos piezas instrumentales: el «Cordón corrido» y el «Cordón Cruzado» de la «Danza de las Cintas». Por su parte, Parés también entrevistó a María Anunciación y Pascual García, quienes le transmitieron la canción «Dos puertas tiene la Iglesia», <http://musicatradicional.eu/researcher/54> (fecha de consulta: 10 julio 2016).

⁸⁹ Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, <http://musicatradicional.eu/node/16811> (fecha de consulta: 10 julio 2016).

⁹⁰ Las canciones y melodías de los paloteos se interpretan agrupados en series organizadas según el criterio que se elija para la ocasión. Con el fin de señalar esta característica hemos entrecorrido los títulos individuales que forman el conjunto y reservado la cursiva para la denominación del paloteo que resulta de todos ellos.

⁹¹ *Danzas de Paloteos de Las Casas*, 2009. «La Valencianita», https://www.youtube.com/watch?v=jKe_tVprdWQ (fecha de consulta: 26 junio 2016); «Vengo de Reinos», parte final y saludo, <https://www.youtube.com/watch?v=D5QtSTjh6Rg> (fecha de consulta: 26 junio 2016); «Castillo de Valladolid» y «Muerte del Zarragón», <https://www.youtube.com/watch?v=KNi6OpPDWzQ> (fecha de consulta: 26 junio 2016).

grotescamente con unas pieles y lleva barba postiza. Lleva consigo una vejiga llena de salvado, con la que golpea a todo el mundo, muchas veces se excede en el cumplimiento de la misión que tiene encomendada y se mete entre el público dando saltos y gritos y haciendo cosas raras, con las que divierte a chicos y mayores. Su vejiga no puede estar quieta, ya que sus golpes menudean, a veces, excesivamente. Cuando a alguien le parece, piden la muerte del zarragón, y entonces simulan matarle, quizá por las muchas fechorías que ha hecho y cuando está muerto y estirado, le cantan la presente canción mientras simulan su entierro, que no dura mucho porque pronto resucita y vuelve a las andadas: «ya se ha muerto el zarragón/ ya lo llevan a enterrar/ Santas Reliquias benditas/ que vuelva a resucitar».⁹²

Los once paloteos que completan la información recogida por Parès en Las Casas son los siguientes: «Los molinillos de San Pedro Mártir»; «Castillo es un gran dichoso»; «Entra el pájaro en el huerto»; «Al entrar en vuestra casa»; «Iba yo por un camino»; «Si Don Fernando pulido y hermoso»; «Solita y sin amores»; «Soy zarandera»; «Quién te corta de la rama»; «Por dos cuartos de pimienta»; y «Al entrar en Valencia». Si se cotejan los paloteos recopilados en Soria con el resto del material musical recogido en investigaciones similares a la de Parés por toda España se comprueba que tres de los paloteos recogidos en Las Casas también se conocen en otras regiones. En concreto se trata de: «Solita y sin amores» en Cantabria (Santander y Reinosa); «Al entrar en Valencia» en la Comunidad Valenciana (Valencia capital); y «Soy zarandera» en Aragón (Huesca) y Aguilar (Principado de Asturias). Un dato que permite cuestionar incluso la exclusividad local que se reclama para algunos de los *Paloteos de Las Casas*.

Carmen de la Mata también se interesó por las danzas de paloteos en la provincia de Soria. En una de las visitas que hizo el General Franco a la capital en 1948, se homenajeó al jefe del Estado con diversas actividades. Entre ellas con una danza de paloteos interpretada por niñas vestidas de serranas.⁹³ Los trabajos realizados por de la Mata revelan el interés mostrado por los paloteos de la localidad de Los Llamosos, un pueblo situado a 15 km. de la capital. La danza se acompaña instrumentalmente por dulzaina y tamboril. Aunque era tradicionalmente interpretada por hombres, Carmen de la Mata la adaptó para ser bailada exclusivamente por mujeres aportando esta explicación de las figuras:

⁹² Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC, <http://musicatradicional.eu/piece/17092> (fecha de consulta: 10 junio 2016).

⁹³ Hay material audiovisual del Noticiero Documental (NO-DO) sobre esta visita: «Soria en el Nudo» <https://www.youtube.com/watch?v=pvWFwf5r818> (fecha de consulta: 23 octubre 2016). El Nudo fue una institución nacida en 1942 y que ejerció el monopolio en el ámbito de selección de las noticias, material informativo y actividad documental y cinematográfica. Cabe recordar que el material audiovisual era proyectado obligatoriamente en todos los cines en España y en pase previo a cualquier película hasta 1976.

[Figura 1] Consiste la primera figura en bailar con dos palos cada componente del grupo dando tres veces con pareja de enfrente y después cambiando las cuatro que están en las esquinas para dar una con otras formando «calle» en otra dirección. Figura 2.- Las cuatro de las esquinas cambian y en esta dirección danzan con la de enfrente. Figura 3.- Vuelven las de las esquinas a cambiar de dirección y en esta danzan con las de enfrente y con la que está situada a su lateral haciendo bastantes cambios. Todos los cambios son rápidos.⁹⁴

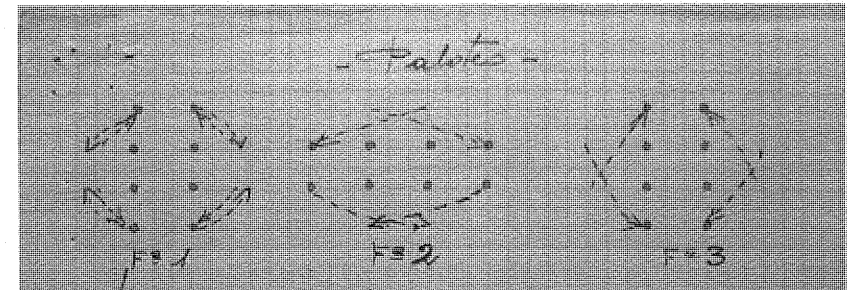


Figura 30: *Paloteo de los Llamosos* (Carmen de la Mata)⁹⁵

Las evoluciones de las 22 piezas que componen los paloteos en los Llamosos y sus diversos temas constituyen un amplio conjunto que es más complicado dancísticamente que en Las Casas. Fundamentalmente por dos razones. La primera es que se introducen y combinan los paloteos «en calles» y «en redor». Esto quiere decir que los ocho danzantes se colocan «en calles» en parejas de dos, formando esas cuatro parejas en dos filas, y enfrentándose entre ellas. Por su parte, con los paloteos «en redor» los ocho danzantes cambian de posición con sus compañeros formando un círculo «alrededor», pero sin perder la forma de las dos filas. Además, en Los Llamosos se combinan los bailes de paloteos con las espadas.⁹⁶

El grupo de Las Casas en su primera etapa (BLC) utilizó desde el principio la música y letra de los versos de los paloteos que se recordaban en su barrio, una práctica por otra parte habitual si tenemos en cuenta que el uso de las letras acopladas a las melodías de los paloteos esté generalizado. Las letrillas cantadas les servían en sus ensayos y las utilizaron únicamente como estrategia de aprendizaje de los pasos y golpes, ya que la puesta en escena de los paloteos era siempre puramente instrumental, práctica que ha continuado en el recorrido de la formación hasta la actualidad (GDC). La música de todos los *Paloteos de Las Casas* se ejecuta en un tempo rápido y alegre, normalmente en tonalidad mayor y con cadencias plagales y auténticas

⁹⁴ *Paloteo de los Llamosos*. Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina. Gráficos y notas elaborados por Carmen de la Mata e incluidos en la Ficha de la Regiduría de Cultura (material facilitado por Alesander Guzmán).

⁹⁵ *Idem. Paloteo de los Llamosos*. Archivo Provincial de Soria, Fondo Sección Femenina.

⁹⁶ Alesander Guzmán Arenaza, «El Paloteo en las Casas y en Los Llamosos...»

descendientes (IV-I o V-I). Si se interpretan por ocho danzantes, las evoluciones de cruces y entrechocos y cambio de posición se hacen cinco veces y la melodía se repite otras cinco, seguida por un estribillo que es el mismo para todos los paloteos.



Figura 31: *Danza de Paloteos de Las Casas 1* (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 32: *Danza de Paloteos de Las Casas 2* (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 33: *Danza de Paloteos de Las Casas 3* (GDS), La Cuenca, 2014

En la memoria de recuperación de estas danzas se comprueba que la agrupación reconoce como propias de Las Casas la mayoría de las tonadas y canciones de paloteos recogidas también por Parés en 1947, aunque la agrupación inicial no contó con esa documentación sino que para su recuperación acudió a la tradición oral de sus mayores. Esa es una de las razones por las que se pueden observar ligeras modificaciones, por ejemplo, en los títulos. En concreto, las coincidencias entre la memoria de sus primeros miembros y lo narrado por los informadores de la «misión» de 1947 se produce en siete de los paloteos que han asumido el Grupo de Danzas Sorianas: «El pájaro»; «Tiéndeme la red», que es igual a «Soy Zarandera»; «La Valencianita», equivalente a «Al entrar en Valencia»; «Vengo de Reinosa», igual a «Solita y sin amores»; «Castillo del gran dichoso», convertido en «Castillo en un gran dichoso»; «La pimienta», igual a «Dos cuartos de pimiento»; y «La muerte del Zarragón». Fuera de esa referencia a las «misiones», se observa que se encuentran en el repertorio del grupo soriano tres paloteos más: «Troncos y coles», «Castillo de Valladolid» y «El galleguiño».



Figura 34: *Danza de Paloteos de Las Casas con Zarragón 1* (GDS), La Cuenca, 2014



Figura 35: *Danza de Paloteos de Las Casas y «Muerte del Zarragón» 2* (GDS), La Cuenca, 2014

El grupo de danzas (BLC) no establece ninguna diferencia entre todos ellos, y considera como propios de Las Casas al total, sin ningún tipo de distinción. De hecho, fue el objeto principal que se propuso la agrupación al inicio de su andadura: la recuperación de la propia tradición a través de los paloteos de su barrio. En contrapartida, la documentación nos aporta una información que diverge de la facilitada por los primeros socios de la agrupación y que plantea dos explicaciones posibles al respecto. La primera es que esos paloteos hubieran sido aprendidos por el Grupo de Danzas Sorianas (BLC) de otras formaciones cuyas visitas recibió, como de hecho ocurrió con otros bailes. La segunda es que la formación realmente los hubiera aprendido en su localidad por tradición oral y de sus mayores. Por otra parte, señalar que, junto a estos paloteos, la agrupación (BLC) incorporó a su repertorio dos danzas que sí consideraron desde el principio que no eran propias de Las Casas. En concreto, «El Paloteo de Almazán» («El Zarrón de Almazán») y las «Danzas de la Cruz de Vildé». En la actualidad, el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) también cuenta con estas piezas en su repertorio.

Estas incorporaciones y discriminaciones en el repertorio del grupo permiten concluir que la formación admite, en el horizonte de bailes y danzas susceptibles de ser interpretados, cualquier pieza soriana, de la comunidad castellanoleonesa e incluso más allá de esos límites si fuera necesario. Todo ello con una clara excepción que es profundamente significativa para construir el perfil identitario del grupo. Nos referimos a que en su repertorio, como ya se ha indicado, no se ha asumido a lo largo de toda su trayectoria ninguna de las diferentes y numerosas danzas de paloteos que existen en el resto de la provincia de Soria. Basándonos en este hecho, es posible aventurar que el criterio subliminal que subyace para este comportamiento es el de preservar la identidad y razón originaria del nacimiento del Grupo de Danzas Sorianas que, como tal, se identifica con las únicas danzas arraigadas en la tradición local del barrio de Las Casas de manera determinante: los paloteos. En consecuencia, asume sus paloteos como elemento de pertenencia y de exclusividad y los protege al no enseñarlos, pero sobre todo al no exhibirlos junto con otras danzas del mismo género en la misma unidad espacio-temporal de sus puestas en escena.

6.9.1. Música de las Danzas de Paloteos de las Casas

En la actuación de La Cuenca, el grupo no interpretó los ocho paloteos de los que aquí se incluye la partitura,⁹⁷ sino solamente cinco de ellos. En concreto, los

⁹⁷ La transcripción musical de los paloteos fue realizada por Alesander Guzmán Arenaza cuando formaba parte del grupo de danzas y también es material que se conserva en el archivo de la asociación. Ha sido modificada por el propio Alesander a petición de la revisión solicitada por las autoras de este texto. Alesander aprendió de niño estas tonadas (en los años 90) por tradición oral y mientras formaba parte de la primera etapa del Grupo (BLC). Posteriormente elaboró un borrador con la transcripción de las mismas que dejó al grupo (GDS) para facilitar la interpretación. Alesander Guzmán Arenaza, entrevista personal, 3 de marzo de 2017.

paloteos se tocaron con la dulzaina en fa# y, sucesivamente, se interpretaron aproximadamente en este orden: nº 5 (2/4 negra = 70), nº 1 (2/4 negra = 66), nº 3 (2/4 negra = 67), nº 8 (6/8 negra con puntillo = 67) y cierre final.

1º "Entra el pájaro"

En - tra el pá - ja-ro en el huer - to pi - ca y pa - ce en el sar - mien - to

2º "Tiéndeme la red"

Tièn-de-me la red, mo-re-na, mo-re - ni - ta, tièn-de-me la red, mo - re - na. mo-re - na. Soy sol - te - ra, soy hu - se - ra, vi-vo en A - gui - lar, soy za - ran - de - ri - ta y me quie-ro za - ran - dear.

3º "La valencianita"

La ta - ra - ra sí, la ta - ra - ra no, la ta - ra - ra ma-dre que la bai - lo yo. Al pa - sar por To - le - do me cor-té un de - do y u - na va - len - cia - ni - ta me a - tó un pa - ñue - lo, me a - tó un pa - ñue - lo, me a - tó u - na cin - ta, vi - va us - ted mu - chos a - ños, la va - len - cia - ni - ta.

4º "Vengo de Reinosa"

1. Ven-go de Rei - no - sa, ra - mi - to de lau - rel, pu - li - da Te - re - sa, a - sí de - be de ser.
2. Qué di - sí - mu - la - do tie - nes el que - rer, qué di - sí - mu - la - do, a - sí de - be de ser.

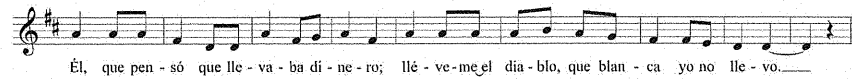
D.C.

1. A la ho - ja de la ver - de flor. So - li - ta y sin a - mo - res me he que - da - do yo.
2. A la gue - rra se mar - chó mi a - mor.

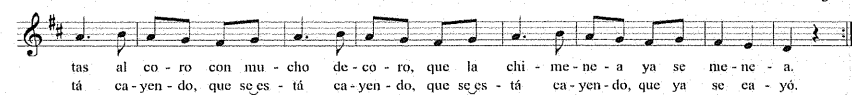
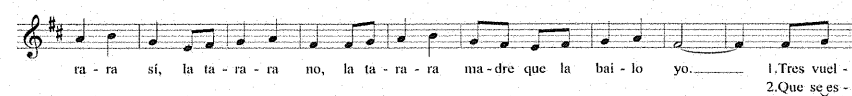
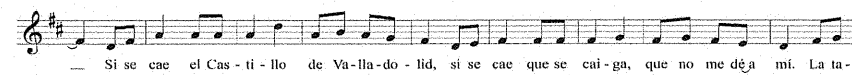
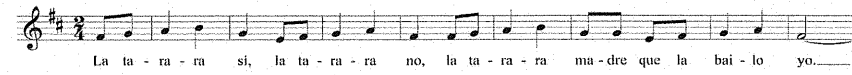
5º "Castillo del Gran Dichoso"

1. Cas - ti - llo del Gran - di - cho - so, di - cho - so pue - des es - tar. No se - as trai - dor, no, no se - as trai - dor, por - que es - tás fal - tan - do a nues - tro Se - ñor.

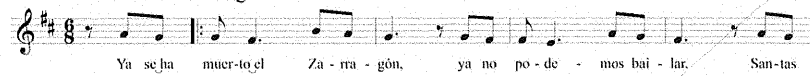
6º "Galleguiño"



7º "Castillo de Valladolid"



8º "La muerte del Zarragón"

6.9.2. Letras de las *Danzas de Paloteos de las Casas*⁹⁸

I. Primera Parte

Primero

Entra el pájaro en el huerto
pica y paca en el sarmiento.

Segundo

Tiéndeme la red

⁹⁸ Algunas de las letrillas que aquí se presentan aparecen dispersas en fuentes documentales como programas de mano, folletos y recortes de prensa. Los mismos han sido comparados y adaptados a las versiones facilitadas por Alesander Guzmán Arenaza y Concepción Martínez. Entrevista personal, 26 de junio de 2016.

morena morenita
Tiéndeme la red
morena morena.

Soy soltera soy husera
vivo en Aguilar
soy zaranderita
y me quiero zarandear.

Tercero

La tarara sí
la tarara no
la tarara madre
que la bailo yo.

Al pasar por Toledo
me corté un dedo
y una valencianita
me ató un pañuelo.

Me ató un pañuelo,
me ató una cinta
viva usted muchos años
valencianita.

La tarara sí
la tarara no
la tarara madre
que la bailo yo.

Cuarto

Vengo de Reinosá
ramito de Laurel
vengo de Reinosá
me voy a Santander.

Por ver a mis amores
que están en el cuartel
pulida Teresa
así debe ser.

A la hoja de la verde flor
a la guerra se marchó mi amor
solita y sin amores
me he quedado yo.

¡Qué disimulado
tienes el querer!
¡Qué disimulado,
así debe ser!

II. Segunda Parte

Quinto

Castillo del Gran Dichoso
dichoso puedes estar
que ha salido victorioso
el conde de Montemar.

No seas traidor
no seas traidor
porque estás faltando
a Nuestro Señor.

Sexto

Yéndome yo
por la vega de Ocaña
un galleguiño
me tiró de la manga.

El que pensó
que llevaba dinero
lléveme el diablo
que blanca no llevo.

Séptimo

La tarara sí
la tarara no
la tarara madre
que la bailo yo.

Si se cae el Castillo
de Valladolid
si se cae que se caiga
que no me dé a mí.

Tres vueltas al coro
con mucho decoro
que la chimenea
que ya se menea.

Que se está cayendo
que se está cayendo
que se está cayendo
que ya se cayó.

La tarara sí
la tarara no
la tarara madre
que la bailo yo.

Octavo

Ya se ha muerto el zarragón
ya no podemos danzar
santas reliquias benditas
que vuelva a resucitar.

7. CONCLUSIONES

El análisis que se ha llevado a cabo en esta investigación no solo testimonia una continuidad en la práctica dancística, sino que también permite observar el proceso de cambio verificado en la provincia de Soria en el mundo de la danza tradicional. En este sentido, el Grupo de Danzas Sorianas representa un eficaz ejemplo que permite reconstruir la evolución de la práctica coreútica musical desde la postguerra civil española hasta la actualidad.

Uno de los principales aspectos que este estudio ha puesto en evidencia es que el repertorio queda fijado y está conformado tanto por las danzas típicas de la zona donde se localiza la asociación como por otras danzas y bailes del resto de la región y comunidades españolas, e incluso por recreaciones de dichos bailes y danzas.

Como muestra el análisis efectuado aquí, el grupo ha mantenido la *Danza de paloteos de Las Casas* como elemento de pertenencia que ayuda a definir su identidad local por dos vías: en primer lugar, a través de la ineludible programación de la *Danza de Paloteos de Las Casas* en todas las representaciones que realizan y, en segundo lugar, a través de la exclusión de las otras danzas de paloteos existentes en la provincia.

Además, en su primera etapa (BLC) asumen elementos característicos de la Sección Femenina: el vestuario estandarizado, la incorporación de la presencia femenina en las danzas de paloteos y el cultivo de un estilo interpretativo que es deudor de los fines espectaculares o de exhibición a los que se sometió el material recopilado por la institución. Un estilo interpretativo que claramente ha buscado depurar el grupo al inicio del siglo XXI y ya en su segunda etapa (GDS), así como un vestuario menos reduccionista y más documentado en fuentes sobre indumentaria tradicional, un mayor interés investigador y una puesta en escena que busca un espacio performativo cercano a un contexto considerado más tradicional.

En este sentido, la labor que actualmente los miembros del grupo de danza están haciendo mira sobre todo a recuperar y salvaguardar aquellas danzas que se siguen interpretando en el contexto festivo o ritual y que se han transmitido a través de la tradición oral dentro de un ámbito familiar que intenta mantener viva la memoria de la propia comunidad y revalorizar el patrimonio. Entre ellas estarían el «Saludo de Cidones», las «Danzas de Paloteos de Las Casas», la «Danza de la Cruz de Vildé» y la «Danza de las Espadas de Iruecha». En cambio, los bailes y las jotas como «El Baile de la Vendimia», la «Jota de los Labradores», «La Jotilla de Valonsadero» o «La Cruz de El Royo» que se bailaban en distintos contextos de celebración familiar, comunitaria y festiva, al no contar con una coreografía tan determinada, cuando han sido llevados al escenario han incorporado nuevos elementos, lo que ha permitido crear continuamente nuevas variaciones.

Tanto las danzas como los bailes, una vez espectacularizados, se dejan recorrer en el tiempo por caminos de ida y vuelta que dotan de mayor rigidez o flexibilidad al estilo interpretativo y al resto de los elementos que componen las coreografías. Es evidente que esto comporta transformaciones, como hemos visto en el transcurso del texto, no sólo de carácter estético sino también frecuentemente formales. Un modelo de espectacularización que se inició con la Sección Femenina y que ha continuado con la actividad del Grupo de Danzas Sorianas.⁹⁹ El grupo soriano (BCL) conoció los trabajos de recopilación de la Sección Femenina y asumió, desde su origen en la década de 1980, gran parte del total de las dieciocho danzas recogidas por Carmen de la Mata en la provincia soriana, además de servirse del conocimiento de las jóvenes formadas por ella que pasaron a integrarse en la asociación de Las Casas. En

⁹⁹ Es importante recordar que el grupo se benefició, directa e indirectamente, de la labor de la Sección Femenina. Muchos de sus primeros miembros, siendo jóvenes y antes del nacimiento de la formación soriana, participaron en los certámenes de Coros y Danzas.

la actualidad, el grupo (GDS) reconoce el valor de ese patrimonio dancístico conservado y preservado por la Sección Femenina. Pero, al mismo tiempo, no es ajeno al cuestionamiento crítico respecto a los trabajos de recopilación de dicha institución, puesto que admite la existencia de una contaminación en la primera elaboración y adorno de esos bailes y danzas en los certámenes de Coros y Danzas y en las enseñanzas de Carmen de la Mata. En consecuencia, el Grupo de Danzas Sorianas filtra según su criterio y contexto sus propias representaciones, como queda evidenciado en el análisis realizado aquí sobre su actuación en La Cuenca.

Durante su primera etapa (BLC), la agrupación no contó con la ayuda explícita de Carmen de la Mata, pero sí en los años 90 con la colaboración de algunas jóvenes formadas por esta instructora, y también de músicos que ejecutaban instrumentos de manera simultánea tanto en el grupo de Las Casas como en el de Carmen. Además, el Grupo de Danzas Sorianas se benefició por esos mismos años de la desintegración de otras formaciones. Fue el caso, por ejemplo, de Los Llamosos, que pasaron a formar parte del Grupo de Danzas Sorianas. Otra de las ventajas a este respecto es que se incorporaron al grupo generaciones más jóvenes de las familias que vivían en Las Casas y que mantuvieron la continuidad de la danza. En la década de los 80, los mayores que encarnaron la tradición reciente fueron los jóvenes que bailaron los paloteos, tanto en el pueblo como ocasionalmente en certámenes provinciales y nacionales durante la primera posguerra. A ello se unía la práctica y transmisión oral que aportaban al grupo algunas formaciones de poblaciones cercanas y el saber adquirido por la divulgación que del baile hicieron por toda la geografía nacional los grupos de Coros y Danzas. Todo ello motivó el deseo implícito en Las Casas de seguir los procedimientos reguladores para el baile más estandarizados y rígidos, con el objeto de emular a los grupos de danza consagrados en la España de la Dictadura y alcanzar parte de su prestigio (Cavia Naya, 2014). Al mismo tiempo, miraban con admiración los logros que habían obtenido a partir de los años 40 las grandes figuras de la danza española en el ámbito teatral y que en ese momento ya contaban con un reconocido prestigio (Cavia Naya, 2009).¹⁰⁰

En la segunda etapa, el Grupo de Danzas Sorianas (GDS) ha realizado una revisión de esas premisas y ha buscado transmitir el patrimonio dancístico con una mayor flexibilidad, tanto en la enseñanza y transmisión de su repertorio como en las puestas en escena de sus actuaciones. Algo que se evidencia en la presentación de La Cuenca en el año 2014 por medio de elementos tales como: la utilización de un vestuario recreado desde la tradición, las narraciones explicativas sobre las danzas que acompañan a las intervenciones ante el público, el estilo llano y la expresividad

¹⁰⁰ Concepción Martínez (Conchi) y Dolo reconocen la importancia, prestigio y popularidad de la danza española entre el público de aquella época. Entre las figuras de algunos de los bailarines que admiran señalan de manera especial el caso de Mariemma (entrevista a Concepción Martínez y Dolo, Las Casas 23 de junio de 2016). Para más información sobre la coreógrafa y bailarina Mariemma y otras figuras de la danza española véase: Cavia Naya, 2009, 2014.

formal contenida del movimiento, el cuidado de una interpretación musical ajustada y efectista, o la incorporación de nuevo repertorio de manera gradual.

El modelo tradicional se actualiza continuamente con la relectura y adaptación de los actuales contextos de ejecución. En este proceso de tradicionalización, con frecuencia es difícil establecer límites claros entre «antiguo» y «moderno», conservación y transformación. De cualquier forma, y como señala el antropólogo Pietro Clemente (2000, 16), es inevitable «considerar que el mundo alrededor del baile ha cambiado, y es a través de su profundización y redefinición como ha conseguido quedarse en nuestro tiempo».

BIBLIOGRAFÍA

- Aramburu Urtasun, Mikel (1989), «El grupo folklórico: exponente de la cultura tradicional en el medio urbano», *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 53, pp. 57-66.
- Bausinger, Hermann (2005), *Cultura popolare e mondo tecnologico*. Napoli, Guida Editore.
- Cámara de Landa, Enrique (2001), «Importancia del estudio de la tradición para construir un mundo de conocimiento y tolerancia», en Ángel Carril y Ángel B. Espina Barrio (eds.), *Tradición. Cien respuestas a una pregunta*, Salamanca, Centro de Cultura Tradicional Diputación de Salamanca, pp. 55-56.
- Cámara de Landa, Enrique (2016), «Tradición, patrimonio y música popular en Soria», en Luis Díaz Viana y Dámaso Javier Vicente Blanco (eds.), *El patrimonio cultural inmaterial de Castilla y León: propuestas para un atlas etnográfico*, Madrid, CSIC, pp. 249-270.
- Casero, Estrella (1995), «Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: Teoría y Práctica», *Cairon. Revista de Ciencias de la Danza*, 1, pp. 65-72.
- Casero, Estrella (2000), *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid, Editorial Nuevas Estructuras.
- Cavia Naya, Victoria (2009), «La búsqueda del ballet español en Mariemma o la amalgama de lo nacional en Ibérica (1964)», *Etno-folk. Revista de etnomusicología*, 14-15, pp. 390-426.
- Cavia Naya, Victoria (2014), *La castañuela española y la danza: baile, música e identidad*, Valencia, Ediciones Mahali.
- Clemente, Pietro (2000), «Laconiche danze. Annotazioni di un analfabico sulle rappresentazioni dei Balli sardi», en Giuseppe Michele Gala (ed.), *Il ballo sardo. Storia, identità e tradizione, II: Forme e contesti del ballo sardo*, Firenze, Ed. Taranta, pp. 5-17.
- Clemente, Pietro e Fabio Mugnaini (eds.) (2001), *Oltre il folklore*, Roma, Carocci.
- Cohen, Selma Jeanne (1992), *Dance as a Theatre Art: Source Readings in Dance History from 1581 to the Present*, Princeton, Princeton Book Co.
- Córdoba y Oña, Sixto (1948 [1980]), *Cancionero Popular de la provincia de Santander, Libro IV*, Santander, Copistería América.
- Dei, Fabio (2002), *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi.
- Diputación Provincial de Soria (1987), *Grupos Culturales de la Provincia*, Soria, Imprenta Provincial.
- Escribano Blanco, Julia (2013), *La Jota de Covaleda. Reconstrucción histórica y análisis*, Trabajo de Fin de Grado (Facultad de Filosofía y Letras), Universidad de Valladolid.
- García Matos, Manuel (1970), *Antología del folklore musical de España interpretada por el pueblo español*, Madrid, Hispavox.
- Lenclud, Gérard (2001), *La tradizione non è più quella d'un tempo*, en Pietro Clemente y Fabio Mugnaini (eds.), *Oltre il folklore*, Roma, Carocci, pp. 123-133.
- Manzano Alonso, Miguel (2001-2006), *Cancionero Popular de Burgos*, Burgos, Diputación Provincial de Burgos.
- Martí i Pérez, Josep (1996), *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel Editorial.
- Porro Fernández, Carlos A. (2001a), «Denominaciones locales y nombres de bailes y danzas tradicionales de Castilla y León en el siglo XX» (I), *Revista de Folklore*, 248, pp. 45-72. <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=2484> (fecha de consulta: 12-10-2016)
- Porro Fernández, Carlos A. (2001b), «Algunas aclaraciones en torno a los bailes folklóricos en la provincia de Valladolid», *Revista de Folklore*, 244, pp. 119-127. <https://funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?id=1937> (fecha de consulta: 9-01-2017)
- Porro Fernández, Carlos A. (2012), «El baile en Castilla y León. La rueda como formación habitual para el baile», *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, n.14, pp. 111-145. <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/jentil/14/14111145.pdf> (fecha de consulta: 10-02-2017)
- Primo de Rivera, Pilar (1983), *Recuerdos de una vida*, Madrid, Ediciones Dyrsa.
- Rice, Timothy (1994), *May it Fill your Soul. Experiencing Bulgarian Music*, Chicago and London, University of Chicago Press.
- Río, Justo del (1981), «Danzas burgalesas: jota serrana», *Revista de Folklore*, 3, pp. 34-36. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/danzas-burgalesas-jota-serrana/> (fecha de consulta: 10-02-2017)
- Ronström, Owe (1994), «I'm Old and I'm Proud! Music, Dance and the Formation of a Cultural Identity Among Pensioners in Sweden», *The World of Music*, 36, 3, pp. 5-30.
- Ronström, Owe (1996), «Revival Reconsidered», *The World of Music*, 38, 3, pp. 5-20.
- Suárez Fernández, Luis (1992), *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*, Madrid, Asociación Nueva Andadura.
- Tuzi, Grazia (2012), *La pandereta. Suoni e identità della Cantabria*, Udine, Nota, GEOS DVD Book 492.
- Tuzi, Grazia (2013), «Lo de la Montaña ya no existe: ripensare il concetto di musica tradizionale», en Francesco Giannattasio y Giorgio Adamo (eds.), *L'etnomusicologia italiana a sessanta anni dalla nascita del CNSMP (1948-2008), Atti del Convegno (Roma, 13-15 Novembre 2008)*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, pp. 61-81.
- Vallejo, Esther (2006), *El vestido popular en Soria*, Soria, Diputación Provincial de Soria.