



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID  
GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

# **LA REVITALIZACIÓN DE LA DANZA DEL PALOTEO EN BECERRIL DE CAMPOS (PALENCIA)**

BEATRIZ CISNEROS REDONDO

SUSANA MORENO FERNÁNDEZ

CURSO: 2013/2014

FECHA DE PRESENTACIÓN: 30-06-2014





UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

GRADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA

# **LA REVITALIZACIÓN DE LA DANZA DEL PALOTEO EN BECERRIL DE CAMPOS (PALENCIA)**

Fdo.: BEATRIZ CISNEROS REDONDO

Vº Bº: SUSANA MORENO FERNÁNDEZ

CURSO: 2013/2014

FECHA DE PRESENTACIÓN: 30-06-2014



En el presente Trabajo Fin de Grado documento y abordo el estudio del proceso de revitalización de la danza de palos en Becerril de Campos. Presento una justificación del tema y un estado de la cuestión. Tras explicar los procedimientos seguidos para llevar a cabo esta investigación, revelo donde se localiza el municipio y sus características más importantes relacionadas con la danza, así como de la fiesta del Corpus Christi, en la que se inscribe. Compilo también algunas definiciones de “danza de palos”. A continuación, explico la danza en el periodo entre 1895 y 1939, las causas que la hicieran desaparecer, cómo fue el proceso de revitalización y cómo es la danza desde 2011. Abordo las características de esta danza, el vestuario y los palos que utilizan, el contexto, uso y finalidad, los instrumentos y el repertorio de esta práctica en ambos periodos. Para finalizar, desarrollo las conclusiones obtenidas, seguida de la bibliografía y los anexos, incluyendo un DVD con documentos y grabaciones sonoras y audiovisuales.



A mis padres, por su paciencia y confianza.  
A Becerril de Campos, porque te llevo allá por donde voy.





## **LISTADO DE ILUSTRACIONES**

Figura 1: Escudo de Becerril de Campos.....	31
Figura 2: Bandera de Becerril de Campos.....	31
Figura 3: Situación geográfica de la Tierra de Campos.....	32
Figura 4: Mapa de la Tierra de Campos Palentina con la superficie de Becerril de Campos indicada por la autora.....	33
Figura 5: Fachada principal de la Iglesia de Santa Eugenia.....	36
Figura 6: Ermita de “El Cristo de San Felices”.....	37
Figura 7: Grupo de danzantes de palos y grupo de danzantes de jota castellana, 1939.....	46
Figura 8 y 9: Traje de danzante de palos entre 1895 y 1939.....	50
Figura 10: Traje del birria entre 1895 y 1939.....	51
Figura 11: Grupo de danzantes de Becerril en la XXIII muestra de danzantes en Burgos, 2011.....	59
Figura 12: Grupo de danzantes de Becerril en la Ermita de “El Cristo de San Felices”, en mayo de 2014.....	62
Figura 13: Traje de danzante de palos del grupo actual (2011- 2014).....	64
Figura 14: Traje del birria del grupo actual (2011-2014).....	65



## INDICE

1. Introducción.....	13
1.1. Presentación y Justificación.....	13
1.2. Estado de la cuestión.....	14
1.3. Objetivos.....	22
1.4. Marco Teórico.....	22
1.5. Fuentes y metodología.....	25
1.6. Estructuración del trabajo.....	28
2. Becerril de Campos.....	31
2.1. Ubicación geográfica, características e historia.....	31
2.2. Festividades más representativas.....	37
3. La danza de palos y su contexto.....	39
3.1. La danza de palos: definición y caracterización.....	39
3.2. La fiesta del Corpus Christi.....	42
4. La danza en Becerril de Campos de 1895 a 1939.....	45
4.1. Caracterización de la danza.....	45
4.2. Vestuario y palos que se utilizaban.....	49
4.3. Contexto, uso y finalidad.....	52
4.4. Aprendizaje y transmisión de las danzas.....	53
4.5. Instrumentos y repertorio.....	54
4.6. Causas que motivaron su desaparición.....	57
5. La danza en Becerril de Campos desde 2011.....	59
5.1. Proceso de recuperación.....	59
5.2. Caracterización del grupo.....	61
5.3. Vestuario y palos que se utilizan.....	63
5.4. Contexto, uso y finalidad.....	65
5.5. Aprendizaje y transmisión de las danzas.....	66

5.6. Instrumentos y repertorio.....	67
6. Conclusiones.....	71
7. Bibliografía y recursos documentales.....	73
7.1. Bibliografía.....	73
7.2. Webgrafía.....	76
7.3. Fuentes de las ilustraciones.....	77
8. Anexos.....	81

## **1. INTRODUCCIÓN**

### **1.1. Presentación y justificación**

El objeto de esta investigación de Trabajo de Fin de Grado (TFG) es el estudio de la danza del paloteo en la localidad palentina de Becerril de Campos y su reciente proceso de recuperación. Esta danza, cultivada desde finales del siglo XIX en dicha localidad, estuvo desaparecida desde 1939. De este modo, hay generaciones en el pueblo que no conocían la existencia de la danza hasta que se ha recuperado a partir de 2011. Como decía uno de los danzantes a quien entrevisté “Yo la verdad que lo desconocía, sabía que había una foto de unas danzas pero no sabía exactamente lo que eran. No sabía que en Becerril se bailaban los lazos de palos...” (José-Esteban Gutiérrez, noviembre de 2012). El entrevistado es un hombre que ha vivido toda su vida en el pueblo, y que tiene 40 años. A partir de este dato, imaginamos la poca información que puedan tener personas más jóvenes o personas que solamente visitaban el pueblo de vez en cuando. En mi caso, como joven que ha vivido muchos años en Becerril y permanece vinculada a este pueblo, puedo decir que ni siquiera conocía la existencia de la foto nombrada anteriormente por uno de los informantes. Sí conocía las danzas de palos en su concepto general, puesto que en otros pueblos de la comarca de Tierra de Campos, a la cual pertenece Becerril, había visto una danza con trajes y movimientos similares. Al ir investigando sobre este tema, he podido conocer la grandísima historia que hay por detrás de esta danza y de las gentes que la han bailado. El trabajo que han hecho las personas que lo han recuperado, y que siguen en activo para que no vuelva a caer en desuso, es digno de admirar.

La elección de la revitalización de la danza del paloteo en Becerril de Campos se debe a que en el año 2011 tomé conocimiento de la reciente formación del grupo Danzas y Paloteo “Cristo de San Felices” que intentaba recrear, lo más fehacientemente posible, las antiguas danzas de paloteo de nuestros antepasados becerrileños. Otro motivo para la elección de este tema es la constatación de que existe un movimiento de interpretación del paloteo muy activo y con mucha visibilidad en el ámbito de Tierra de

Campos. Actualmente, la danza de palos es un tema de conversación muy habitual entre vecinos, y una manifestación artística muy destacada en la comarca, puesto que casi todos los pueblos de la misma tienen una danza de palos autóctona. Un motivo más que justifica el interés de este trabajo es la casi inexistencia de estudios acerca de la danza de palos no sólo de Becerril, sino de Tierra de Campos en general. Por último, destacar mi interés personal y mi proximidad con algunos de los integrantes del grupo actual de danzantes, con quienes he compartido actividades musicales en Becerril.

Por otro lado, este proyecto es una ampliación del trabajo realizado en la asignatura Etnomusicología de España y Portugal, cursada en tercero del Grado en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Valladolid, con el nombre “Revitalización de la danza del paloteo en Becerril de Campos (Palencia)”. A través del trabajo de esta asignatura nos iniciamos en el desarrollo de una importante metodología de investigación etnomusicológica: el trabajo de campo, y realicé una primera aproximación a la documentación y estudio del paloteo en Becerril.

Este trabajo de investigación de TFG, se encuentra, a su vez, dentro del ámbito de estudios de danzas de paloteo de diferentes regiones de España, siendo el primer estudio pormenorizado de este tipo de danza en la localidad de Becerril de Campos. Este estudio aportará un análisis de caso que contribuya a un conocimiento más completo de dicha manifestación musical y coreográfica en diversos lugares de la geografía española.

## **1.2. Estado de la cuestión**

El estudio de las danzas de palos ha supuesto un objeto de gran interés desde los folcloristas que comenzaron a investigar sobre ellas a comienzos del siglo XX. Existe una creciente literatura académica y científica sobre esta manifestación musical y coreográfica en España, la cual referiré a continuación, centrándome en los documentos de mayor interés para abordar la danza estudiada en este trabajo.

Pese a no existir ninguna publicación acerca de la danza del paloteo en Becerril de Campos, sí encontramos diversos libros en los que se estudian danzas con bastantes características en común con esta, practicadas en otras localidades y regiones. Muchos de estos libros han intentado explicar el origen de este tipo de danzas y otras similares, y

su desarrollo en la Península Ibérica, así como en el contexto europeo. Otras publicaciones se han encargado simplemente de describir las danzas, sus atuendos, su repertorio, etc., con detalle. Por último, encontramos publicaciones en las cuales se evidencian procesos de recuperación de estas danzas que, como en Becerril, habían desaparecido y se han recuperado recientemente.

A continuación, presento las publicaciones que me permiten trazar un estado de la cuestión sobre este objeto de estudio, ordenadas geográficamente y de lo general a lo particular. Comentaré primero las más alejadas de Becerril y con menos características en común, y acabaré con danzas de localidades próximas a este municipio.

Josep Crivillé (2004/1983), etnomusicólogo y compositor, en su libro *Historia de la música española. 7, el folklore musical* hace referencia a estas danzas como danzas rituales, pues se asocian a procesiones y otros actos religiosos.

Por su parte, en el capítulo VI, “Sentimiento y expresión (Cuarta parte). El baile y la danza. Danzas y danzantes”, del *Manual de Folklore: la vida popular tradicional en España* (1947: 324-331) de Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho, los autores defienden que el origen de las danzas puede ser diversos, clasificándolas según su función, es decir, de oficios, religiosas, guerreras, históricas, etc. Hablan de la dificultad a la hora de fijar su origen refiriendo la disparidad en los ritmos de las diferentes danzas. Por último, hacen referencia a la intromisión entre los danzantes de un tipo grotescamente vestido, el cual por su descripción coincide con la del personaje del “birria”<sup>1</sup> en la danza de Becerril de Campos. Será Antonio Sánchez del Barrio (1999), secretario en los años ochenta, de la Cátedra de estudios sobre la tradición (Universidad de Valladolid), quien señalará en su libro *Fiestas y ritos tradicionales* la importancia de la figura de “el birria”, que dirige, acompaña y tiene un papel fundamental en esta danza.

Antonio M. Mourinho en su obra *Cancionero Tradicional y danças populares mirandesas* (1984), explica que la denominada danza de palos en España en Miranda do Douro solamente se denomina danza. También explica que el choque de los palos contra el suelo<sup>2</sup> se realiza para pedir que sea fértil, pues era la fuente de vida de quienes realizaban esta danza y de los habitantes de las comunidades donde estaba activa esta

---

<sup>1</sup> Personaje singular que interviene en la danza y con un papel específico, el cual se detallará en apartados posteriores de este trabajo.

<sup>2</sup> Dicho choque de palos contra el suelo se realiza, entre otros, en el lazo “Señor Mío Jesucristo” de Becerril de Campos.

práctica. Por último, transcribe la letra de los lazos<sup>3</sup>, divididos en las diferentes temáticas, y fotografías en las que se observan detalles del vestuario de los danzantes.

Ramón Pelinski, etnomusicólogo y músico, en su libro *La danza de Todoilella. Memoria, historia y usos políticos de la danza de espadas* (2011) habla de la danza de Todoilella por medio de testimonios de danzantes y colaboradores, rememorando el pasado y recorriendo la historia de esta práctica en dicha localidad. También comenta, de forma general, la historia de la danza de espadas en España centrándose en alguna región, como el País Vasco, Galicia y Cantabria. Como complemento, desarrolla una breve historia de la danza de espadas en Europa. En lo que respecta a la danza de palos, hace alusión al problema que comparte con la danza de espadas de la inexistencia de un archivo documental y de la variabilidad coreográfica que presentan las danzas dependiendo del lugar exacto de donde sean y del momento histórico en que se cultiven. Pelinski afirma que el origen de esta danza se ha imaginado y que no es posible documentar si su pasado es tan antiguo como otros autores defienden.

“En primer lugar, la semejanza formal no implica necesariamente semejanza de sentido ni origen común, del mismo modo que imaginar prácticas prehistóricas no sustituye la memoria histórica. En efecto, cuando proyectamos los orígenes de una práctica tradicional hacia un mítico pasado intemporal, sustituimos memoria (histórica) por imaginación (mítica), rememoración por fantasía. Desde esta perspectiva, la hipótesis del origen megalítico de las danzas de palos es tan indemostrable como irrefutable”. (Pelinski, 2011: 393)

El artículo de Mikel Atanburu Urtasun “Tradición recuperada, tradición imaginada. La revitalización del Paloteo de Ablitas a la Virgen del Rosario” (1998), cofundador del grupo de folklore Ortzadar de Pamplona, y es un trabajo de gran valía para la presente investigación, por los datos que presenta, y también por el estudio de la recuperación de una danza de palos, aunque en una localidad alejada de Tierra de Campos y por tanto de Becerril de Campos. En el artículo nos comenta en qué consiste el proceso de recuperación de una danza y qué lugar ocupa este fenómeno en el entorno cercano, Ablitas (Pamplona) en este caso. También nos revela características específicas de esta danza y su transformación a lo largo del tiempo.

---

<sup>3</sup> Nombre que darán a las pequeñas escenas en las que se palotea. El nombre será común para las coreografías de la danza de palos de Guaza de Campos (Palencia). (Sánchez del Barrio, 1985: 183-190).



Joaquín Díaz (1992) (músico y folklorista), director del centro etnográfico de documentación “Joaquín Díaz” y presidente de la fundación que lleva su nombre, nos explica la relación de las danzas de palos alrededor de la fiesta del Corpus Christi y cómo las cofradías religiosas preparaban la performance. También comenta ciertas características autóctonas de la danza de palos de algún pueblo de la comunidad de Castilla y León. En cuanto a lo que se refiere a la celebración actual, desarrolla de forma general el hecho de que en algunas localidades esta danza se ha trasladado a la fiesta del patrono local, dejando de realizarse la danza el día del Corpus Christi (esto debido a fenómenos externos como la falta de danzantes el día de esa fiesta religiosa). Díaz hace referencia a la “prohibición de bailes en las iglesias, atrios y cementerios, así como delante de las imágenes de los santos para guardarlas la veneración debida”, (1992: 198) ley propuesta por Carlos III en 1777. Destacamos, en último lugar, la referencia a la transcripción de las letras de los lazos que se utilizan en algún pueblo de Castilla y León, a los instrumentos, a la indumentaria y a las coreografías de su danza de palos.

Las hermanas Espejo Aubero definen en la entrada “paloteo”, (2001: 163) el paloteo o la danza de palos como un baile de origen guerrero y muy antiguo (algo que cabe cuestionar, como han hecho varios autores antes aludidos), con marcado carácter religioso de la provincia de Segovia, con especial énfasis en el día del Corpus y el domingo siguiente a esta festividad, aunque indican que es característico también de otras regiones españolas. También se danza, como afirman, en las festividades locales de cada pueblo o localidad. Describen también las danzas<sup>4</sup>, y hacen una relación de las zonas más características donde se practican<sup>5</sup>.

Desde la consulta del Trabajo de investigación para la obtención de la Suficiencia Investigadora en la Universidad de Valladolid de Antonio Martín Ramos, *La danza de paloteo de Almaraz de Duero entre tradición y cambio* (2012) he podido averiguar datos interesantes sobre una danza similar a la que estoy estudiando practicada en una localidad de otra provincia castellano-leonesa (Zamora), proporcionándome un punto de comparación para mi estudio. Además, indica Martín

---

<sup>4</sup> Concretamente, explican Amparo y Alicia Espejo Aubero que “Los bailarines llevan unos palos con los cuales hacen ‘figuras’ y ‘combinaciones’. Como instrumentos acompañantes señala la dulzaina y el tamboril, cantándose si tuvieran letra cuando los instrumentos faltaran. Lo característico del baile señala que es el choque de los palos. Los palos suelen ser de medio metro de longitud y dos centímetros de diámetro” (2001: 163).

<sup>5</sup> Segovia, León (donde la danza suele formarse por 8 mujeres solteras) y Madrid, aunque se realiza en toda Castilla. (Espejo Aubero, Amparo y Alicia, 2001: 163)

Ramos que, en el artículo *Morris and morisca* (1935) de la folclorista inglesa Violet Alford, aparece el relato de la existencia en Inglaterra de la llamada *Morris dance*, y explica su origen, su evolución, en qué países se desarrollaba la danza, etc. También, que John Forrest, quien también estudia esta danza en *The History of Morris Dancing*, recuerda que aparece en el s. XV en España en el reinado de los Reyes Católicos, siendo tratada como danza morisca. Siguiendo con obras internacionales citadas por Martín Ramos, Tiberiu Alexandru en *Rumanian Folk Music*, habla del calusari<sup>6</sup> que es una danza ritual masculina en grupo, que está documentada en el siglo XVII. Estas danzas se desarrollan por los Cárpatos, Transilvania, Serbia y Macedonia con diferentes nombres. Esta danza está acompañada en diversas ocasiones con un “loco” (personaje típico y protagonista de las danzas de palos que se asemejaría al aludido “birria” de la danza de Becerril de Campos). Martín Ramos presenta, igualmente, una definición de la danza de palos (2012: 16) con observaciones sobre su distribución geográfica que comentaré más adelante en el punto 3.1. del presente trabajo.

En el estado de la cuestión de este trabajo tendremos que tener en cuenta también el libro de referencia básica de Antonio Sánchez del Barrio (1986). El autor presenta una introducción en la que comenta de forma general los orígenes de este tipo de danzas según diversos autores y sin centrarse en ningún ámbito geográfico. Es a continuación cuando aborda la danza de palos en la provincia de Valladolid. Explica aspectos sobre su vestimenta o sobre sus costumbres, así como sobre los cantos (reflejando las transcripciones musicales y sus letras) que tienen lugar en Torrelobatón, Villanubla, Berrueces de Campos, Cigales, Medina del Campo y alrededores. Por último, explica alguna palabra de la jerga del paloteo y muestra un pequeño esquema de lo que podría ser una danza y las coreografías que se producen.

Cabe destacar también la ponencia de José Luis Alonso Ponga (2001), profesor titular de antropología en la Universidad de Valladolid. En ella se incluyen algunos datos sobre las danzas y paloteos de la comarca. Aunque se centra en Medina de Rioseco y en pueblos de la provincia de Valladolid, como Cuenca de Campos, Ceinos de Campos, Berrueces, Santovenia de Pisuerga, Gatón de Campos y Villabaruz, señala ciertas características comunes de las danzas de la región. Este autor, como muchos los otros, las enmarca en la procesión del Corpus como danzas gremiales, rituales y lúdicas en los siglos XVII y XVIII. Comenta que el sentimiento de identidad en torno a estas

---

<sup>6</sup> El calusari está descrito en la obra de Alexandru (*Rumanian Folk Music*, 1980).

manifestaciones no se adquiere hasta el siglo XIX, momento en que estas danzas empiezan a desaparecer en diversos lugares, manteniéndose, resemantizadas, en otros (Alonso Ponga 2001: 493). Alonso Ponga en este artículo hace referencia a las publicaciones de Díaz (1988), Rojo Vega (1999) y Caro Baroja (2001).

Dentro de la *Revista de Folklore*, editada por la fundación “Joaquín Díaz” desde 1980, destaca el artículo “La danza de palos. La recuperación de ‘El Palilleo de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones’”. Su autor es Elías Martínez Muñiz, investigador, intérprete de varios instrumentos tradicionales y docente en la Escuela de Instrumentos Tradicionales de Joaquín Díaz hasta el 2000, y Carlos A. Porro Fernández, etnógrafo, folklorista, investigador y director del Archivo de la Tradición Oral de Palencia (1998). En el artículo, se comienza hablando del desarrollo de la danza de palos y de su importancia en la comarca de Tierra de Campos y en especial en el pueblo vallisoletano de Villabaruz de Campos. Comentan los autores la fuerza que tienen socialmente estas danzas, no solo por la tradición de danzarlas, sino por el gran apego que sienten los habitantes de las localidades donde se practican. Indican también que, con la guerra, y entre los años cuarenta y setenta, las danzas de un gran número de pueblos vallisoletanos (San Cebrián de Mazote, Tamariz de Campos, Berrueces de Campos, Peñaflor de Hornija, La Unión, Ceinos y Cuenca de Campos, Gatón de Campos, Villacarralón, Villaverde de Campos, Mucientes, Melgar de Arriba, Moral de la Reina o Fresno el Viejo) fueron desapareciendo paulatinamente. Centrándose en Villabaruz, explican los autores que el paloteo dejó de realizarse en el año 1950. La danza se rehízo en 1962 por parte de la Sección Femenina, pero se volvió a perder, y quedó en el olvido hasta la nueva recuperación alrededor de 1998. A continuación los autores explican cómo se danzan las danzas, de qué manera y en qué días tienen lugar. También se detalla el vestuario que visten los danzantes, los instrumentos típicos que les acompañan, cómo son los palillos (denominados así en Villabaruz) y cómo son sus coreografías y sus lazos. En alguna ocasión aluden los autores a Becerril de Campos al comentar ciertas características comunes a otras localidades.

Dentro de la revista *Narria*, en el nº14, nos es de interés el artículo “Danzas palentinas” escrito por Consolación González Casarrubios (1979). La autora es profesora honoraria en la Universidad Autónoma de Madrid y en este artículo comenta los días de celebración de las danzas de Cisneros, Frómista, Palenzuela y Saldaña. Explica que hay diferentes tipos de danzas según la zona de la geografía española por

donde nos movamos y que aunque sean similares, siempre las diferencia alguna característica que las hace propia de cada pueblo. Casarrubios profundiza en detalles en la danza de Cisneros. Comenta qué día se celebra, el recorrido que realizan los danzantes, y el tipo de traje que llevan en cada ocasión. Distingue tres tipos de danzas: el pasacalles en dos filas llevando castañuelas, la jota en círculo, también acompañado de castañuelas y el paloteo en dos filas con los entrechoques de los palos. A continuación, presenta al “chiborra”, su función y su traje. Más detalladamente comenta los versos que recita el chiborra al pueblo, que cambian cada año. Indica que estos son de temática religiosa o hacen referencia a algún acontecimiento que haya tenido lugar a lo largo del año en el pueblo. A continuación la autora hace referencia a la danza de Frómista, de Saldaña y de Palenzuela. En ellas comenta los mismos aspectos que ha explicado acerca de la danza de Cisneros.

Es también interesante el artículo “Danzantes y chiborras” de Margarita Ortega González (1992). Se trata de un valioso trabajo para esta investigación, pues en él hace un recorrido global por la danza de palos de localidades palentinas de Tierra de Campos y del Cerrato. Entre todos los pueblos comentados no figura Becerril de Campos. Esto puede ser debido a que, en el año en el que se escribió este artículo, la danza de esta localidad estaba desaparecida desde hacía 53 años aproximadamente. La autora comenta que, aunque tienen similitudes, las diferencias caracterizan la danza de cada localidad. En cuanto al origen de éstas, opina (sin basarse en evidencia documental) que es muy antiguo y confuso, asociándolo con lo ritual y afirmando muchas religiones tienen en común el bailar ante las divinidades que adoran. Explica, no obstante, que la fiesta por excelencia donde tienen lugar estos hechos es la del Corpus Christi. La autora destaca también que aunque la fiesta es principalmente religiosa, las letras de la música de alguna danza son totalmente profanas. A continuación, Ortega González hace un recorrido por algunos de los pueblos, explicando a grandes rasgos las características de la danza del lugar, incluyendo fotografías y las letras de los lazos, en ciertos casos.

En el libro *La Danza de Palos de Villafrades de Campos*, de Marta Gómez París, Rafael Gómez Pastor y Elías Martínez Muñoz, (2006) se nos explican los supuestos y confusos orígenes antiguos de las danzas de palos. Posteriormente, y con más seguridad, los autores comentan que esta danza estuvo unida a la práctica de la fiesta del Corpus Christi. Atendiendo a la localidad de Villafrades de Campos, señalan que, a partir de 1575, aparecen indicios de que esta danza ya se practicaba. También la asocian con las

cofradías y las asociaciones gremiales ya en los siglos XVI y XVII, y unen estas danzas a fiestas patronales de la localidad. Los autores documentan la figura del “birria” y de los danzantes (podemos destacar la similitud de la función del birria y el número de danzantes con los de la danza de Becerril de Campos). Sin embargo, explican el vestuario del birria y de los danzantes, y observamos que difiere en gran medida con respecto a los de Becerril. Los autores detallan los elementos que acompañan a la danza de palos de Villafrades de Campos como las mayordomas, las colaciones (refresco que las mayordomas ofrecen a los danzantes el día de la fiesta patronal) y propinas, la ofrenda del mazapán, etc., así como el repertorio interpretado. También se refieren a los músicos y maestros de danza de la provincia de Valladolid y de la Tierra de Campos Palentina (de esta zona mencionan Guaza de Campos, Frechilla, Villarramiel, Capillas, Mazariegos y Pedraza de Campos), señalando los músicos más conocidos desde el siglo XVII. Este libro incluye las transcripciones de las danzas de Villafrades de Campos, realizadas todas ellas por Elías Martínez Muñiz. Por último, se detallan las características y la historia de la fiesta del pueblo de Villafrades de Campos, unido a una galería fotográfica en la que se observan detalles y vestuario de diversas épocas hasta la actualidad.

De nuevo en la *Revista de Folklore*, en el número 54, encontramos el artículo “La Danza de Guaza de Campos (Palencia)” sobre las danzas de palos, en esta ocasión relativo a Tierra de Campos. Fue escrito por Sánchez del Barrio (1985: 183-190). Este artículo es interesante porque desarrolla la misma danza que se realiza en Becerril de Campos, pero en otro pueblo, encontrándose éste muy próximo. Sánchez del Barrio comenta cómo es la danza, qué función tiene el personaje del birria, cómo es su indumentaria, cómo son los palos, cuáles son las temáticas de los lazos, etc. Muchas características que describe son similares (indumentaria de los danzantes, íntima relación de estas danzas con las celebraciones religiosas, presencia del “birria”, etc.) a la danza de palos de Becerril de Campos, teniendo también ciertas diferencias que serán las que les haga inigualables a ambos.

### **1.3. Objetivos**

Como anuncié al inicio, el objeto de estudio de este trabajo es la revitalización de la danza de paloteo de Becerril de Campos. Tal y como se revela en el estado de la cuestión antes expuesto, se trata de una danza interpretada por un grupo de aproximadamente ocho danzantes que se encuentra difundida por diversas regiones de la geografía nacional y con cierto arraigo en Castilla y León, y en concreto en la comarca de Tierra de Campos. El propósito general es comprender las características de dicha danza en la localidad de Becerril, así como su proceso de transformación y recuperación.

Partiendo de dicho objetivo general, los objetivos concretos que establezco en este trabajo son:

1. Describir y analizar la danza de palos de Becerril en los dos periodos en los que ha estado y está activa: entre 1895 y 1939 y a partir de 2011.
2. Reconstruir el desarrollo histórico de la danza de palos en Becerril de Campos.
3. Analizar las causas de la desaparición de esta danza en torno a 1939.
4. Analizar su revitalización desde el año 2011 y las transformaciones o no, que han tenido lugar en la misma.

### **1.4. Marco Teórico**

Para llevar a cabo este estudio de la danza de palos en Becerril de Campos y de sus procesos de cambio parto de algunas premisas teóricas sobre lo que es un *revival* o una revitalización. Para profundizar en ello, me remito a lo que explica Tamara E. Livingston (1999: 66-85). Livingston comenta que los *revivals* o las revitalizaciones son una característica importante en el panorama musical del siglo XX. Un *revival* musical se puede definir como un movimiento social, normalmente de la clase media, que ha tenido lugar para “restaurar” un sistema musical que estaba desaparecido. Estos fenómenos desempeñan un papel importante, en el mantenimiento de una identidad

basada en individuos descontentos con aspectos de la vida contemporánea. Todas las creencias y formas de pensar juegan un papel importante en un grado mayor o menor, en el resurgimiento de la música. El *revival* busca la continuidad con el pasado, el mantener la tradición y el legado histórico a pesar de los cambios que puedan tener lugar al llevar a cabo una revitalización (Livingston 1999: 66).

La autora explica que las revitalizaciones no ocurren al azar. La elección de recuperar una tradición se basa en una serie de consideraciones prácticas, como pueden ser la viabilidad de la restauración, la disponibilidad de fuentes, las circunstancias sociales, políticas y económicas, etc. Comenta, además que la revitalización de alguna práctica musical lleva consigo el rechazar (al menos en el plano ideológico) las innovaciones tecnológicas modernas como los instrumentos eléctricos y las influencias del estilo popular contemporáneas en favor de instrumentos “históricamente exactos” (Livingston 1999: 68).

Estudiando los procesos de revitalización, T. Livingston se da cuenta de que hay ciertos “ingredientes” que son comunes a toda práctica de recuperación (Livingston 1999: 69). Estos son:

1. La existencia de un individuo o grupo pequeño que promueva la recuperación de la práctica musical y lidere el proceso, a los cuales denomina “*core revivalists*” (que podemos traducir como renovadores fundamentales).
2. La existencia de informantes y de fuentes originales como pueden ser grabaciones sonoras históricas. Las fuentes sonoras históricas son fundamentales para la revitalización de cualquier práctica. Las grabaciones pueden ser recogidas y catalogadas, realizando un análisis si fuera preciso.
3. La existencia de una ideología de recuperación.
4. La existencia de un grupo de seguidores, que cree una comunidad.
5. La existencia de actividades de recuperación de la práctica como pueden ser festivales, concursos, encuentros, etc.
6. El requisito de que la empresa o asociación que lo dirija lo haga sin fines lucrativos.

Los componentes más importantes para reconocer una revitalización, y los que hacen diferenciar a la revitalización de otro proceso entorno a una práctica musical, son, según Livingston, las ideas de “comunidad histórica” (en lo relativo a una práctica

transmitida de generación en generación) y la pureza de la práctica musical revivida (Livingston 1999: 70).

Según comenta Livingston, la idea de que la música popular representa la verdadera música de una nación nació con el surgimiento del moderno estado-nación, con el que se identificaron las características nacionales de las culturas.

La autora comenta que, a partir de los años 20 y 30, los avances tecnológicos permitieron empezar a recoger en grabaciones lo que se consideraban canciones populares “auténticas” (Rosenberg, 1993: 177, cit. en Livingston 1999: 72). Antes de la aparición y uso generalizado de las grabaciones, la transcripción de las letras de las canciones o el desarrollo de los documentos históricos fueron los escritos que daban autenticidad a las revitalizaciones musicales.

La última característica que comparten la mayoría de los *revivals* musicales es el surgimiento de una industria alrededor de este fenómeno, y sobre la práctica recuperada. Con industria, Tamara Livingston se refiere a una empresa o asociación sin fin lucrativo y / o comercial, la cual se encarga de promocionar los conciertos, los festivales, la venta de grabaciones, publicaciones, etc. Esto puede llegar a preocupar en el momento en el que es captado por la industria comercial con fines de explotarlo económicamente.

La revitalización de una práctica musical puede llevarse a cabo por unos años y volver a desaparecer, o bien puede establecerse en la sociedad. Algunas de las performances que se quedan pueden evolucionar tanto que se convierten en un nuevo estilo o práctica. (Livingston 1999: 79).

Por último, T. Livingston comenta que las revitalizaciones son temas muy interesantes para los etnomusicólogos. Los conceptos como fidelidad histórica, autenticidad, prácticas musicales modernas o tradicionales, etc., afectan al desarrollo de los *revivals* de la música y al campo de la etnomusicología en general. (Livingston 1999: 81).



## **1.5. Fuentes y metodología**

Para el desarrollo de este trabajo, me ha sido necesario consultar los libros recogidos en el estado de la cuestión, entre otros documentos. A continuación, detallo las fuentes y la metodología utilizadas.

Para reunir datos suficientes que permitiesen llevar a cabo esta investigación, realicé trabajo de campo en Becerril durante los años 2012, 2013 y 2014. Ya desde el inicio de su recuperación en 2011 pude observar la interpretación de estas danzas los días en los que se llevaba a cabo (la festividad de San Isidro, la romería del pan y el queso del Cristo de San Felices y el día del Corpus) desde el año 2011, cuando se crea la Asociación de Danzas y Paloteo “Cristo de San Felices”, y de modo más sistemático, en el año 2014.

De igual modo, me informé sobre los danzantes, los representantes de la Asociación de danza, sus funciones, etc. De entre los miembros del grupo de danzas seleccioné los más relevantes y contacté con ellos para entrevistarlos y mantener conversaciones informales, así como para pedir la colaboración de algunos de ellos. Uno de ellos es Manuel Polo Peralta, quien se encargó en mayor medida de recuperar la práctica perdida y ha dirigido al grupo desde 2011. Nació en Salamanca en 1961, y es Guardia Civil de profesión, lo que le llevó a Becerril. Por otro lado, he contado con la colaboración de José Esteban Gutiérrez Ortega, danzante oriundo de Becerril, en donde siempre ha habitado, aunque nació en Palencia en 1971. Ambos son los principales recuperadores de la danza de palos, danzantes y residentes en Becerril. Ellos me transmitieron cómo había sido el grupo de danzas anterior y cómo es el actual; me comentaron el por qué de su desaparición y el proceso que habían llevado a cabo a la hora de recuperar esta práctica. También tuve conversaciones informales con otros miembros del grupo de danzas de paloteo, los cuales me remitían reiteradamente a Manuel.

Estudí la planificación de entrevistas a realizar, y transcribí las entrevistas a Manuel Polo Peralta y José Esteban Gutiérrez Ortega (consultar anexo 1), grabadas durante su realización con permiso de mis interlocutores, sirviéndome de la grabadora integrada en mi teléfono móvil, y las analicé. A ello se suma el análisis del material cedido por Manuel. Estos documentos referidos son fotografías del grupo que danzaba

entre 1895 y 1939. En ellas podemos ver perfectamente los lugares en los que se danzaba, su vestuario y algunos de los movimientos que realizaban. La información que podemos sacar de las fotos ha sido validada por una mujer (Agustina Villanueva, vecina del pueblo y conocida) que siguió de cerca a los danzantes en aquella época. Además también me cedieron fotografías del grupo actual, lo que me ha ayudado a poder comparar las antiguas con las actuales danzas (comparación sobre todo en el ámbito del vestuario). Gracias a esas fotografías tenemos documentos que certifican que existió esta práctica en Becerril de Campos. También como material anexo a la entrevista que me cedió Manuel, cuento con grabaciones sonoras, recogidas durante su trabajo de campo, de los lazos que se danzaban en Becerril. Son grabaciones realizadas por mujeres y hombres de la localidad que conocían el repertorio de los lazos interpretados entre 1895 y 1939.

Otros documentos que me prestó Manuel fueron artículos sobre la danza de palos en otras localidades españolas y también informaciones (algunas creadas por él mismo) sobre la festividad el Corpus Christi. Manuel, también me cedió algunos recortes de prensa interesantes para este estudio. Se trata de dos noticias periodísticas publicadas en la prensa provincial y regional que hablan precisamente de la revitalización de esta práctica en Becerril de Campos. Una de las noticias es del *Diario Palentino* del día 30 de marzo de 2011 “Becerril recupera su indumentaria tradicional” con autoría del equipo de redacción del *Diario Palentino*. El segundo documento que así lo refleja es una noticia del periódico *Norte de Castilla* del día 18 de abril de 2011 con título “Becerril recupera su indumentaria” y cuyo autor es Carlos Porro.

Cabe destacar, por otro lado, las “partituras” (como él lo denomina) de creación casera que realizó Manuel para evitar que el repertorio vuelva a caer en el olvido y para poder recodar fácilmente si fallara la memoria. En estas partituras se señala la letra (separada por sílabas) y la nota que corresponde a cada una de ellas. Son una especie de tabla, en la que no hay ni rastro del ritmo (consultar anexo 3). En mi opinión, es una buena recopilación, aunque casera, pero incompleta, dado que sin el ritmo, alguien que no fuera conocedor de este repertorio no podría reproducir estas melodías.

Todo ello me ha servido para poder llevar a cabo gran parte de este proyecto, y adquirir información de gran interés. Por otro lado, he grabado en vídeo las actuaciones del grupo de paloteo de Becerril en el día de San Isidro el 15 de mayo de 2014 y el último sábado de mayo de 2014, día 31, que es la romería del pan y el queso al Cristo de

San Felices (consultar el anexo 2). Para grabar utilicé mi cámara de vídeo Canon Digital IXUS 95 I5.

Otras fuentes, indirectas, para llevar a cabo este trabajo las encontré realizando consulta documental. Entre la documentación escrita relevante consultada, cabe referir la siguiente: Como cancioneros populares folclóricos, que recogen las danzas del paloteo, hemos de destacar el realizado por Joaquín Díaz y de Luis Díaz Viana (1983). En esta publicación se ofrecen 50 canciones. Entre ellas, tenemos una entrada llamada “Paloteo” en la que explican de forma breve los orígenes de las letras de los lazos de la danza de palos, y los pasos que tienen lugar dentro de ellos. A continuación, se encuentra transcrito el texto de una canción con el encabezado “Becerril de Campos (Palencia)”, sin explicar en qué época se desarrollaba o de qué manera.

Un evento de gran relevancia para esta investigación fue, además, la presentación del CD “Cantos y danzas al Cristo de San Felices. Becerril de Campos (Palencia)”. Asistí a este evento el día 5 de abril de 2013 en el ayuntamiento de la localidad. En la noticia publicada en el *Norte de Castilla* el día siguiente a su presentación, “El Archivo de la Tradición Oral recupera el paloteo de Becerril de Campos”, F. Caballero detalla que el disco se presentó en la Diputación de Palencia, con una edición de 600 ejemplares. A mediados del año 2013, con la colaboración de la “Asociación Cultural Alejo de Vahía”, el Ayuntamiento de Becerril de Campos, la Diputación de Palencia, y la propia Asociación de Danzas y Paloteo “Cristo de San Felices”, se publica un CD perteneciente a la colección discográfica “Archivo de la tradición oral de Palencia”. Este volumen es el número 18, y se llama “Cantos y danzas al Cristo de San Felices. Becerril de Campos (Palencia)”. En él, se recogen 24 pistas que muestran las danzas que se interpretan en la actualidad y que intentan plasmar lo que se interpretaba anteriormente. Carlos Antonio Porro Fernández ha sido quien ha recopilado las grabaciones, quien lo ha estudiado y quien lo ha dirigido. Se trata de un valioso documento para conocer dichos repertorios. Tiene además un libreto de CD con alguna documentación general sobre estas danzas. La labor realizada por Carlos Porro es de suma importancia, dejando estas canciones grabadas para que no se pierdan y para que se recuperen y se conozcan. Este trabajo ha sido posible gracias a los vecinos de la localidad y también por el interés en recuperar estas danzas por parte del grupo actual que las interpreta.

Por último debemos comentar el material recogido y colgado en la red. Me refiero con ello a los archivos y videos colgados en Youtube<sup>7</sup> en los que se visualiza la danza recuperada en Becerril, interpretada por el grupo actual, Danzas y Paloteo “Cristo de San Felices”. Podemos ver cómo son los bailes, y cómo bailan en el Corpus Christi o en la romería del Cristo de San Felices y en las fiestas patronales. Por este medio observamos a la vez los movimientos que realiza cada danzante entre otras muchas cosas. Indagando un poco más, en esta misma página podremos ver videos de danzantes de otros pueblos (como Fuentes de Nava) y a través de estos videos y con un simple vistazo podremos observar las diferencias y semejanzas con respecto a la práctica del paloteo de Becerril<sup>8</sup>.

Con todas las informaciones, debidamente ordenadas y sistematizadas, recopiladas mediante los procedimientos metodológicos antes indicados pude realizar un análisis y estudio comparativo acerca de la práctica del paloteo en Becerril de Campos tanto en el período que abarca desde 1895 a 1939 como al actual (2011-2014), a fin de poder llevar a cabo esta investigación preliminar sobre dicha manifestación musical y coreográfica.

## **1.6. Estructuración del trabajo**

La estructura de este trabajo de investigación se divide en ocho capítulos. En el primer capítulo, la introducción, presento la justificación (punto 1.1.), así como el estado de la cuestión (punto 1.2), en el que realizo una compilación y revisión de publicaciones previas sobre la danza de palos en la Península Ibérica. Presento después los objetivos principales (punto 1.3) perseguidos en esta investigación, el marco teórico por el que me he guiado (punto 1.4.), centrado en los *revivals* musicales, tal y como los interpreta Tamara E. Livingston. En el punto 1.5. anuncio la metodología que he aplicado a la hora de investigar y recoger información, así como las fuentes consultadas.

---

<sup>7</sup>[http://www.youtube.com/results?search\\_query=paloteo+becerril+de+campos&oq=paloteo+becerril+de+campos&gs\\_l=youtube.3..33i21.6234.9894.0.10032.26.25.0.0.0.158.1719.17j7.24.0...0.0...1ac.1.gs392zeu5yA](http://www.youtube.com/results?search_query=paloteo+becerril+de+campos&oq=paloteo+becerril+de+campos&gs_l=youtube.3..33i21.6234.9894.0.10032.26.25.0.0.0.158.1719.17j7.24.0...0.0...1ac.1.gs392zeu5yA)

<sup>8</sup> [http://www.youtube.com/results?search\\_query=paloteo+fuentes+de+nava](http://www.youtube.com/results?search_query=paloteo+fuentes+de+nava)

En el presente punto (1.6.), explico la estructura general del trabajo, cerrando así el capítulo introductorio.

En el capítulo segundo, presento la localidad en estudio: Becerril de Campos, situada en la provincia de Palencia. En el punto 2.1. introduzco, de modo sucinto, las principales características geográficas, históricas, sociológicas, económicas y culturales del municipio. En el siguiente punto (2.2.), y para cerrar el capítulo, presento las fiestas más representativas del pueblo (San Isidro Labrador y la romería del pan y el queso al Cristo de San Felices), en las cuales tenía y tiene lugar la participación del grupo de danzas de palos.

Pasamos al tercer capítulo, en el que recojo una definición de la danza de palos (punto 3.1.) basándome en las fuentes que he podido consultar, a fin proporcionar un contexto general antes de estudiar esta manifestación en Becerril de Campos. Además presento la fiesta del Corpus Christi (punto 3.2.), alrededor de la cual se documenta la práctica de la danza de palos en la Península Ibérica, circunstancia que se verifica, igualmente, tanto en Becerril de Campos como en otras localidades colindantes.

En el cuarto capítulo, explico toda la información que he podido compilar sobre la danza de palos en Becerril entre los años 1895 y 1939. En concreto, abordo las características del grupo de paloteo, el vestuario y los palos que utilizaban, el contexto en el que danzaban, su uso y su finalidad, cómo aprendían las danzas y cómo éstas eran transmitidas, los instrumentos que acompañaban la danza y el repertorio interpretado (puntos desde 4.1 hasta 4.5). Por último intento esclarecer las causas que motivaron su desaparición hacia 1939, explicado en el punto 4.6.

El capítulo cinco está dedicado a las danzas de palos que desarrolla el grupo actual, desde el año 2011. Destaco primeramente cómo tuvo lugar el proceso de recuperación del paloteo en el punto 5.1. y, para poder comparar fácilmente entre “el antes y el ahora”, explico, en el mismo orden, los puntos estudiados de la práctica anterior desde el punto 5.2 hasta el 5.6.

En el capítulo sexto, expongo las conclusiones obtenidas del análisis y estudio realizados. También anuncio aspectos de esta práctica interpretativa que no ha sido posible abordar en este trabajo y que, por su interés, sería muy conveniente tratar en futuras investigaciones.

El capítulo séptimo incluye la bibliografía y recursos documentales consultados para realizar este proyecto y, finalmente, en el capítulo octavo recojo los anexos, en los

que se incluyen las transcripciones de las entrevistas realizadas a los informantes, las letras de los lazos que se danzaban y que se danzan en la actualidad en Becerril, las “partituras” de creación casera que sirven a Manuel Polo para recordar la música y letra de algunos lazos, el cartel de la muestra provincial de danzas a la que acudieron en 2011 los danzantes de Becerril y, por último, una relación de las cofradías históricas y actuales asociadas a las diferentes iglesias de Becerril de Campos. En el DVD que también se adjunta, se incluyen las grabaciones sonoras de las entrevistas realizadas, los fragmentos audiovisuales que he recogido cuando el grupo actual ha danzado en 2014 en Becerril, y las grabaciones caseras realizadas por Manuel Polo de los lazos de paloteo documentados en Becerril.

## 2. BECERRIL DE CAMPOS



Figura 1 y 2: Escudo y Bandera de Becerril de Campos

### 2.1. Ubicación geográfica, características e historia

Para obtener información acerca de la localidad, he consultado el libro de referencia *Becerril de Campos* de Gonzalo Alcalde Crespo (2007) y la *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres*, de Anselmo Redondo Aguayo (1953). De igual modo, me he servido de la página web oficial del ayuntamiento de la localidad<sup>9</sup>, así como de la entrada “Becerril de Campos” en wikipedia<sup>10</sup> para consultar la evolución de la demografía de la localidad.

Antes de abordar el estudio del paloteo, es necesario conocer la zona y el pueblo en el que se desarrolla esta danza. Nos encontramos en Becerril de Campos, localidad y municipio perteneciente a la provincia de Palencia y situado en la comarca de Tierra de Campos, la cual abarca las provincias de Palencia y Valladolid, de manera mayoritaria y León y Zamora en menor medida. Estas provincias se enmarcan dentro de la comunidad autónoma de Castilla y León.

La Tierra de Campos es una comarca con gran sentido de identidad, características geográficas, económicas, sociales e históricas afines. Los municipios terracampinos (de Tierra de Campos) son habitados por escaso número de personas. Como característica principal, destaca la llanura del territorio, lo que le confiere una personalidad propia. Está surcada también por el Canal de Castilla, obra de mediados

<sup>9</sup> <http://becerrildecampos.es/>

<sup>10</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril\\_de\\_Campos](http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril_de_Campos)

del siglo XVIII y principios del XIX, la cual se concibió para llevar el trigo a los pueblos del norte, mediante transporte fluvial. Su clima es de primaveras y otoños frescos y húmedos, siendo los veranos secos, cortos y de noches frescas, y los inviernos largos, fríos y húmedos. La arquitectura artesanal y tradicional de Tierra de Campos, está basada en el adobe o ladrillo de barro con paja cocido al sol. Son abundantes sus castillos, sus palomares y sus plazas y calles con soportales. Es una de las principales áreas cerealistas de España, por ello es conocida como “el granero de España”. Se trata por tanto, de un terreno llano, deforestado, en el que predominan los cultivos de cereal. Su economía se basa en la agricultura y en la ganadería. Las producciones obtenidas son trigo, cebada y avena principalmente.

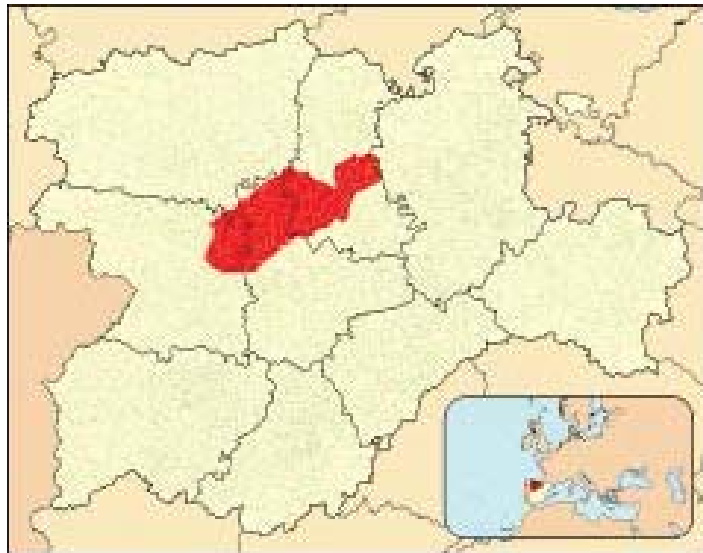


Figura 3: Situación geográfica de la Tierra de Campos.



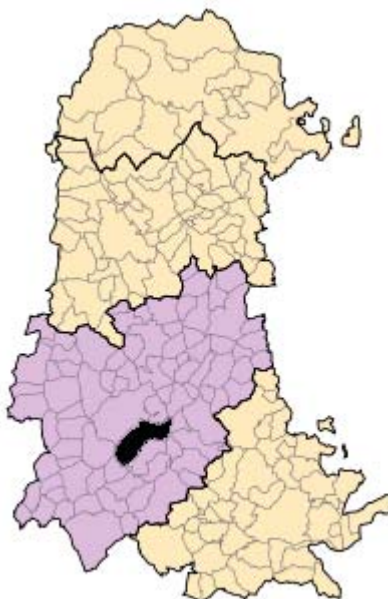


Figura 4: Mapa de la Tierra de Campos Palentina con la superficie de Becerril de Campos indicada por la autora.

La localidad de Becerril, dista 15 km al noroeste de su capital (Palencia). Su superficie es de 78, 96 Ha, y el gentilicio es el de becerrileños/as. A fecha de 1 de enero de 2013, el pueblo contaba con 915 habitantes. En la actualidad, Becerril cuenta con una población envejecida, puesto que los jóvenes emigran hacia la capital. Desde el año 1900 y en revisión cada 10 años, la población de esta localidad ha bajado desde 2754 habitantes hasta los actuales 915<sup>11</sup>.

Becerril es un pueblo típicamente terracampino y por ello un gran número de personas que habitan en el pueblo se dedican a la agricultura y la ganadería, siendo la base de su economía el desarrollo, así como a la producción de los campos y el cuidado de los animales. Varios jóvenes trabajan en Palencia en el sector servicios, de modo que se desplazan diariamente a lo largo de los escasos 15 km que separan ambas localidades. Otros residen fuera pero con mucha frecuencia regresan a Becerril. El pueblo cuenta con un colegio público (C.R.A. Campos de Castilla). A él asisten los niños y niñas que viven en Becerril desde los 3 hasta los 12 años de edad, es decir, el colegio cuenta con educación infantil y educación primaria. Para continuar los estudios

---

<sup>11</sup> *Idíd.*

obligatorios (E.S.O.), deben de acudir al CEIP “Alonso Berruguete”, el cual se encuentra en Paredes de Nava (localidad vecina distante 6 kilómetros). Becerril también cuenta con una biblioteca pública, a la cual puede acceder todo el que quiera. Esta cuenta con numerosos ordenadores con servicio de internet para uso y disfrute de los vecinos de la localidad. A pesar de todas estas facilidades, el número de personas con estudios superiores es muy reducido.

“La Dirección General de Bellas Artes y Archivos, por resolución de 6 de marzo de 1974, incoó procedimiento para la declaración de la Villa de Becerril de Campos (Palencia), como Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico”<sup>12</sup>. Como se explica en el acuerdo con “fecha 19 de marzo de 1997, la Universidad de Valladolid, informa favorablemente la pretendida declaración”<sup>13</sup>. Será en 2004 cuando, por acuerdo de la Junta de Castilla y León (Acuerdo 86/2004 de 1 de julio), se declaró a la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico (BOCyL de 7 de julio de 2004).

Conocemos el asentamiento de un pueblo ya en la Edad de Bronce, debido a que en el terreno de Becerril de Campos se han encontrado ejemplares de hachas de talón y brazaletes, pertenecientes según estudios, los siglos X-IX a. C. También se han encontrado dos bustos labrados en mármol de Carrara (Italia), los cuales son un hombre y una mujer, posiblemente esposos y propietarios de la villa romana que habitaba las tierras de Becerril en la segunda mitad del siglo II. La historia posterior de Becerril pasa por el asentamiento de los árabes y la ulterior repoblación por el rey astur Alfonso III. No será hasta la Edad Media cuando se comience a definir el perímetro murado de esta villa. Conocemos también que alrededor de 1218, Becerril pasa a ser “*villa de Behetría*”, esto es, en la que sus habitantes podían escoger libremente el señor que les protegiera sin tener que elegir entre determinadas familias que les impusiera la corona<sup>14</sup>. Con la llegada del Renacimiento, se observa un auge económico y de población. En esta época la cultura adquiere cierto protagonismo, destacando las obras y los talleres en la localidad de Pedro Berruguete, Alejo de Bahía, Juan de Juni, así como diversos

---

<sup>12</sup> Información citada en el Acuerdo 86/2004 de 1 de julio disponible en el anexo 6, o en la página web <http://bocyl.jcyl.es/boletines/2004/07/07/pdf/BOCYL-D-07072004-29.pdf>

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> “*Los vecinos e moradores en tales lugares pueden tomar señor a quien sirvan o acojan en ellos qual ellos quisieren e de cualquier linaje que sea, si quier de Sevilla, si quier de Vizcaya o de otra parte*” (Pedro López de Ayala. Crónica del rey don Pedro cit. en Alcalde Crespo, Gonzalo 2007: 31)

canteros, carpinteros, plateros, etc. Gran parte del arte y del patrimonio que nos muestra Becerril, se fragua en esta época. Desde 1753 hasta 1849, tendrá lugar la construcción del Canal de Castilla, contando la localidad con 3000 vecinos y calles empedradas (Alcalde 2007: 23-44).

La villa contó en el siglo XIX con siete iglesias y dos ermitas. La advocación de las iglesias era de Santa Eugenia, Santa María, San Martín, San Miguel, San Pelayo, San Pedro y San Juan, estando San Pelayo y San Juan desaparecidas en la actualidad. Cada iglesia contaba con un gran número de cofradías asociadas, las cuales están numeradas en el anexo 5 por José Luis Calvo Calleja. Esto es de gran importancia para el desarrollo de la danza de palos, puesto que, en sus inicios, eran las cofradías las que contrataban a los danzantes, y les organizaban para que honraran con sus danzas al Santo al cual se festejaba.

A continuación describo de manera muy general dos templos religiosos en los que tiene lugar la fiesta de San Isidro y el día del Corpus Christi (iglesia de Santa Eugenia) y la romería del pan y el queso (la ermita del Cristo de San Felices). De estos edificios salen los danzantes en las fechas señaladas.

La Iglesia parroquial de Santa Eugenia (donde actualmente se realizan las celebraciones religiosas), comenzó a ser construida en 1536 por Rodrigo Gil de Hontañón y Alonso de Pardo. Las obras no finalizaron hasta el siglo XVII.<sup>15</sup> Junto con la iglesia de Santa María, es una de las iglesias más grandes de Becerril. Se sitúa muy próxima a la plaza Obispo Ibáñez y a la plaza en la que se sitúa el edificio del ayuntamiento. Fue catalogada como Bien de Interés Cultural en la categoría de Monumento por Decreto de 24 de julio de 1970.

---

<sup>15</sup> <http://becerrildecampos.es/index.php/municipio/historia/>



Figura 5: Fachada principal de la Iglesia de Santa Eugenia.

La Ermita del Cristo de San Felices es la única ermita que se conserva. Está distante unos 6 kilómetros del pueblo, por la carretera que conduce a La Venta. Se sitúa en lo alto de una loma. Dicha ermita fue en otro tiempo parroquia de un pueblo llamado San Miguel de San Felices, el cual fue abandonado por sus vecinos, quienes emigraron a Becerril. De este modo, se convirtió lo que antes era parroquia en ermita. En ella se celebra la fiesta de la romería el último sábado de mayo en la cual, después de la celebración religiosa del rosario, se continúan danzando los paloteos en la actualidad.



Figura 6: Ermita de “El Cristo de San Felices”

## **2.2. Festividades más representativas**

Becerril de Campos ha estado fuertemente unido a la religiosidad. Por ello, la mayoría de las fiestas se han vinculado a festividades religiosas. Cabe destacar dos de sus fiestas más grandes e importantes en la actualidad, antes aludidas: el 15 de mayo, San Isidro (patrono local) y la romería del pan y el queso al Cristo de San Felices, realizada el último sábado de mayo. En ambas fiestas conocemos que danza el grupo de paloteo en la actualidad.

### **San Isidro Labrador (15 de mayo)**

En 1943 se instaura este patrono, por petición popular y muy adecuada debido a que se trata de un pueblo mayoritariamente agrario. Se tenía tanto interés en celebrar la fiesta ese día que se prohibían cualquier tipo de trabajos el 15 de mayo. Desde los inicios de la festividad y con pocas variaciones en la actualidad, después de la misa mayor, la Cámara Agraria Local invita al pueblo a tomar un aperitivo. Es característico

de Becerril en fiestas “el toro de fuego”. Se trata de un toro de metal, por cuyos cuernos salen chispas y cohetes. Es llevado a costas por un hombre alrededor de la plaza, y el pueblo se acerca a él y corre detrás como si de un toro real se tratara. Desde 2011, como explicaré más adelante, también incluye la danza del paloteo, por tratarse de la fiesta patronal.

### **Romería del pan y el queso al Cristo de San Felices (último sábado de mayo)**

La tradición de repartir este día pan y queso entre todos los asistentes tiene lugar aún en la actualidad. Se dice que esta romería, como hecho ritual, se inició cuando una señora de la localidad, allá por el siglo XVIII ofreció sus bienes y repartió pan y queso a los niños pobres de Becerril. En rogativa, estos niños debían ir andando a la ermita del “Cristo de San Felices” (a 6 km de Becerril), acompañados por el sacerdote. Desconocemos desde cuándo se celebra este evento como fiesta, más bien desritualizada, en Becerril, organizada por el ayuntamiento de la localidad. Los testimonios de informantes y colaboradores entrevistados relatan que, anteriormente al año 1939, los danzantes subían al Cristo a danzar y pedir rogativas por los campos, y algunos agricultores les encargaban que danzasen en sus tierras, a fin de agradecer haber tenido una buena cosecha ese año. Actualmente, el día de esta fiesta es tradición que, en la misa que se realiza, el sacerdote bendiga los campos.

### **3. LA DANZA DE PALOS Y SU CONTEXTO**

#### **3.1. La danza de palos: definición y caracterización**

Según la definición que dan Ruiz Mayordomo y Salas Villar (2001), la danza de palos es una “Danza que desde aproximadamente el s. XV se ha manifestado en diferentes lugares de España e Hispanoamérica. De origen español, ha tenido gran repercusión y aceptación en el mundo hispano y ha estado asociada a las fiestas de Corpus Christi y a otras celebraciones religiosas o profanas” (Ruiz y Salas, 2001: 415). Esta danza está documentada en España a través de noticias que relatan la festividad del Corpus Christi o las fiestas dedicadas al patrón de la localidad (la danza se ejecuta delante de las imágenes en las procesiones). También indican las autoras que en su origen, fue una danza de carácter ritual, unido a la fertilidad de los campos. (Ibíd.)

Como también recogen Ruiz Mayordomo y Salas Villar (2001: 415-416), esta danza, también denominada de otras maneras en diversas localidades y regiones españolas,<sup>16</sup> es una danza popular que se hace entre hombres, siendo lo normal encontrar seis u ocho danzantes, vestidos de forma diferente dependiendo del lugar. Además aparece un personaje llamado “birria”, “chiborra”, “diablo”, “bobo”, “cachidiablo”, entre otros nombres, que se caracteriza por su vestimenta particular<sup>17</sup>. La misión de este personaje ha variado, siendo con frecuencia el encargado de dirigir al grupo.

Aún de acuerdo con Ruiz Mayordomo y Salas Villar (2001: 415), los danzantes llevan un palo en cada mano, los cuales se chocan con el resto de palos de los demás danzantes, haciendo ruido al compás de la música. A continuación explican que “Ha pervivido en el repertorio tradicional y a fines del s. XX se encuentran dos variantes: la primera es una danza corta con evoluciones en el espacio y figuras coreográficas, y la segunda consiste en la sucesión de escenas cortas en las que los danzantes entrechocan

---

<sup>16</sup> Otros nombres: Ball de bastons, makil-dantza, paleos, palillos, palito, palitos, palo, palote paloteado, paloteando, paloteo, traqueao

<sup>17</sup> En las secciones 4.1., 4.2., 5.2 y 5.3. del presente trabajo referenciaré y describiré en profundidad la vestimenta y función de este personaje en Becerril de Campos en el periodo 1895-1939 y en el 2011-2014.

sus palitroques atendiendo a los sonos de un instrumento, denominándose lazo cada secuencia que es danzada según una canción que da su nombre a la escena paloteada; ...su parte textual... ofrece fragmentos de romances tradicionales, letrillas líricas de los siglos XV y XVI, coplas referentes a hechos guerreros, oraciones, y otras manifestaciones, las cuales son repetidas varias veces en cada lazo y sirven a los danzantes para recordar mejor los movimientos que deben efectuar” (Ruiz y Salas, 2001: 415). Ruiz Mayordomo y Salas Villar indican, igualmente, que la danza de palos proviene de la de espadas, en la que por facilidad a la hora de manejarlos, cambiaron las espadas por los palos. Se suele acompañar por dulzaina y tamboril y existe una gran variedad de combinaciones de paloteados, tantas como pueblos la practican (más de doscientos). En concreto, estas autoras mencionan que se practica esta danza en las localidades de: Navarra, Toledo, Burgos, Salamanca, Segovia, Cataluña, Valencia y Jaca (Huesca).

Aunque esta entrada es un referente para conocer esta manifestación musical y coreográfica, existe otra serie de componentes que ayudarían a proporcionar una definición y caracterización más completas de la danza de palos. Sería necesario acudir a diversas publicaciones para encontrar una definición completa de esta manifestación musical y coreográfica. A continuación referiré algunos datos que, a mi entender, contribuirían a ofrecer una definición más exhaustiva, derivados de mis investigaciones y lecturas.

En primer lugar, Antonio Martín Ramos (2012) afirma que “Las danzas ejecutadas golpeando y entrechocando palos están extendidas por todo el mundo, fundamentalmente en Europa y América” (2012: 16). No se limitan, por lo tanto, al ámbito español y americano, como proponen Ruiz Mayordomo y Salas Villar, sino que también se incluyen danzas europeas como las *morris dances* inglesas, las cuales, a su vez, fueron transmitidas a países anglosajones como Austria, Estados Unidos, Canadá, Nueva Zelanda o Hong Kong (Ibíd.).

En segundo lugar, Ruiz Mayordomo y Salas Villar asocian estas danzas a la fecundidad y la lucha guerrera (2001:416). Recordemos que, como indiqué en el estado de la cuestión, Pelinski (2011: 393) apunta que toda asociación con un posible origen guerrero es indemostrable, y que su verdadero origen se documenta en la procesión de la fiesta del Corpus Christi desde el siglo XV que ya apuntan las autoras de la entrada “Palos, danza de”. En realidad, el origen y antigüedad supuestamente indeterminados de



estas danzas ha resultado de unir la historia documentada con una visión mitificada y legendaria.

En la definición que dan Ruiz Mayordomo y Salas Villar no se contempla la variedad que presentan las temáticas de los lazos. Luis de Hoyos Sáinz y Nieves de Hoyos Sancho (1947: 324-331) clasifican temáticamente estas danzas atendiendo a su función. Diferencian entre: de oficios, religiosas, guerreras e históricas, entre otras. Por su parte, Antonio Sánchez del Barrio (1985) clasifica los lazos de Guaza de Campos (Palencia) en: religiosos, históricos y de hechos guerreros, amorosos, costumbristas y satíricos, y sin letra. Por otro lado, Antonio Martín Ramos divide las danzas en su estudio de la danza de paloteo de Almaraz de Duero (Zamora) en las siguientes temáticas: religiosa, amorosa, campestre, temática local -en la que se habla de personas del pueblo-, y de burla o escarnio.

La finalidad con la que se danza ha ido evolucionando, y este es también un punto a tener en cuenta en la caracterización de danza de palos. Durante muchos años, y como se ha comentado, vinculada a la fiesta del Corpus, se danzaba con la finalidad de honrar y venerar al Altísimo o al Santo al que se danzara. Del mismo modo, estuvo destinada a un fin lúdico. También, como comenta Pelinski, “El destino de ambas danzas, las de espadas y de paloteo, ha estado ligado en buena parte a las grandes fracturas de la historia política europea y española.....los danzantes actuaban en las ocasiones de servicio público que el poder les concedía para subvenir a sus necesidades económicas cuando no para ganar alguna, quizás apenas relevante, distinción social en su comunidad” (2011:372). Esta finalidad, junto con la anterior (honrar y venerar al Altísimo o al Santo), se da en la danza de palos de Becerril de Campos. Cabe destacar, por último, la finalidad de perpetuar la tradición de una danza que se ha practicado en la localidad durante años y que los danzantes no quieren perder de nuevo.

Para conocer la diseminación de estas danzas de palos en la Península Ibérica, la consulta de diversas publicaciones nos permite rastrear su presencia en las siguientes regiones y localidades: Por un lado Ruiz Mayordomo y Salas Villar (2001) refieren que se documentan en Navarra, Toledo, Burgos, Salamanca, Segovia, Cataluña, Valencia y Jaca. Ramón Pelinski indica que se encuentran también en Castilla y León, Madrid, Asturias, Cantabria, Galicia, País Vasco, Huesca, Castilla La Mancha, Comunidad Valenciana, Andalucía, en Extremadura y Aragón (2011: 369-395).

### **3.2. La fiesta del Corpus Christi**

Según expone en su estudio A. Durán y Sanpere (1943), en el siglo XIII en Barcelona se desarrollaron diversas luchas teológicas que se convirtieron en herejías sacramentales. Éstas se contrarrestaron al producirse algunos hechos prodigiosos, como el caso de los milagros de Daroca (Zaragoza) en España. Consecuencia de estos milagros fue la exaltación de la Eucaristía, instaurándose la fiesta del Corpus Christi en la diócesis de Lieja, extendida primero por todo el territorio católico. Esto fue determinado en el Concilio del Delfinado en 1311 y más aún en la Bula papal de 1316 (Durán y Sanpere, 1943: 7).

Como explica Juana Espinos Orlando (1985), fue Barcelona la primera en celebrar esta fiesta en 1319, añadiéndose posteriormente ciudades como Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, hasta que se extendió de manera muy generalizada hasta en las localidades más pequeñas. La autora comenta que la Fiesta del Corpus tenía como parte central la procesión, la cual tiene una significación única que es la presencia real de Dios en las calles y plazas de España. Para ello, se engalanan las calles, las campanas al vuelo, las ciudades se llenaban de alfombras de flores, etc. El día de la procesión, lo más divertido para el público era ver a los gigantillos y a la “Tarasca” (serpiente monstruosa que representaba al demonio y sentada sobre ella, una mujer bella que representaba a la gran meretriz de Babilonia). Según comenta la misma autora, Carlos III sacó una Orden en 1772, la cual prohibía la salida en la procesión de la “Tarasca”. En 1780 con otra Real Orden prohibiría las danzas ante el Santísimo Sacramento.

Como explica Juan Estanislao López Gómez (1993: 17), la procesión del Corpus Christi tendrá un orden y un protocolo a seguir, el cual establecerá el Cabildo de la Catedral, en las ciudades. El desfile se ordenará teniendo en cuenta sus fines, misión y antigüedad, siendo la custodia el epicentro del desfile. También estarán presentes las hermandades, cofradías y las instituciones educativas vinculadas con la catedral, ordenadas por su antigüedad. Por último, las autoridades del ayuntamiento, de la diputación provincial y de la Universidad.

Atendiendo a la parte musical, Carlos Martínez Gil (2002) explica que es una parte que no podemos obviar, pues representa el aspecto más popular de la fiesta. Explica que durante los siglos XVI y XVII, en las primeras Vísperas del Corpus, una

vez instalado el Santísimo en el Altar y sentadas las autoridades eclesiásticas, un grupo de ocho colegiales infantiles trenzaba una danza medida y austera, por lo que la califica de danza puramente religiosa. Pese a la evidencia de que se danzaba una coreografía “trenzada” y cuya participación de ocho danzantes, lo cual nos recuerda a la danza de palos, no se pudo afirmar, a partir de este texto, que se trate de dicha danza.



## **4. LA DANZA DE 1895 A 1939**

### **4.1. Caracterización de la danza**

Se sabe, según el trabajo de campo de Manuel Polo, que alrededor de 1890 - 1895 existía un grupo estable de danzas de palos en Becerril. Este grupo tuvo su desarrollo desde esa fecha hasta aproximadamente 1939. La práctica, como se ha comentado antes, va unida a la tradición religiosa del Corpus Christi y a las cofradías. Serían por tanto las cofradías (muy numerosas en Becerril de Campos) las que propondrían la práctica de esta danza. Los integrantes de los grupos de danza no solían ser cofrades. No se tiene constancia de que fuera un grupo regulado, es decir, una asociación cultural. Como comenta Manuel “Ellos se reunían, ensayaban y luego bailaban los días señalados, pero no sabemos nada de regularización ni de que fueran asociación...en esos años ya sabes...” (Entrevista a Manuel Polo, 2013, cf. anexo 1.1.). Tampoco tenía un nombre en especial e incluían tanto danza de palos como jota castellana. Atendiendo a la fotografía que se conserva, de cuando fueron a la plaza de toros de Palencia a participar en una especie de concurso de danzas para conmemorar la victoria de la Guerra Civil por parte de Franco, llevaron una pancarta en la que se lee “los de Becerril” y es con ese nombre con el que el grupo se identificaba.



Figura 7: Grupo de danzantes de palos y grupo de danzantes de jota castellana, 1939.

El grupo lo formaban 8 hombres. En la fotografía anterior podemos observar más de 8 danzantes, pero podrían ser danzantes de reserva, o que algunos de ellos no pertenecieran al grupo de Becerril, sino al de otro pueblo. Los hombres vestidos de blanco y con diversas cintas en el torso (incluyendo una con la bandera nacional) y en la cabeza un pañuelo, serán los que formaban el grupo. Dentro de los 8 danzantes, había una distinción de papeles entre guías y panzas. Tendremos 4 guías, que son las dos parejas de los extremos de la fila y los 4 panzas son las dos parejas que quedan en medio. Tanto guías como panzas se colocarán siempre en la fila correspondiente. Los pertenecientes al grupo de guías chocarán los palos con los pertenecientes al grupo de panzas. Unos lo harán en forma de cruz, y los otros de manera vertical. En cuanto a las mujeres, se sabe que ellas no formaban parte del grupo del paloteo. Las mujeres bailaban otra danza tradicional, la jota castellana.

Podemos observar también en la fotografía anterior, abajo a la izquierda, la figura del “birria”. Este personaje aparece también en el extremo derecho de la foto, pero se cree que ese birria sería del grupo de danzas de palos de otro pueblo. Además de tener un atuendo diferente, la función que realizaba este personaje en la danza también lo era. Era quien organizaba al grupo y quien enseñaba la danza a los danzantes. Tenía

la función de director. Además de ello, en el momento del baile, el birria o chiborra, asustaba a la gente que estaba alrededor, hacía un poco la gracia, además de hacer hueco a los danzantes entre la gente para que pudieran moverse y bailar con espacio suficiente. El papel de este personaje era destacado. Pese a ello, no disfrutaba de reconocimiento social, pero era conocido por todo el pueblo. Normalmente el “birria” habría sido danzante anteriormente y pasaría a desempeñar esta función cuando el birria anterior dejara el grupo. Se solía elegir al danzante más antiguo y más conocedor de la música y de las coreografías, así como de todo el proceso de la danza.

Don Eusebio Negrete de la Peña, nacido en 1875<sup>18</sup>, padre Agustino y figura ilustre de Becerril de Campos, dejó un interesante testimonio de la danza de palos y sus danzantes de esta localidad. La siguiente crónica, escrita por él en el año 1941, hace referencia al lazo de los oficios y al lazo del árbol, ambos muy populares en la festividad del Corpus, pues el primero honraba a los gremios y el segundo es una de las primeras danzas que se hacían y con ella se rendía homenaje al Altísimo.

### **Los Danzantes**

*Desde que salí de mi pueblo  
para ir al Seminario  
(de esto hace la friolera  
de unos cincuenta y tres años),  
sólo una vez me parece  
recordar que por acaso  
un coro vi de danzantes,  
no sé ya ni dónde ni cuándo.  
Había entre los curiosos,  
muy pegadito a mi lado,  
un pobre hombre, por las trazas  
un infeliz artesano,  
que al ver la danza y piruetas  
de aquellos buenos muchachos, no cesaba de aplaudir  
y de gritar: ¡Muy bien! ¡Bravo!*

---

<sup>18</sup> Desconozco la fecha de fallecimiento de este autor.

*Más yo que la danza veía  
sin el menor entusiasmo  
ante bien se me antojaba  
ridículo el espectáculo,  
por que recordaba entonces  
la danza de mis paisanos,  
no pudiendo contenerme,  
le dije al final por lo bajo:  
pero, hombre ¿y usted se admira  
de lo que está contemplando?  
¡Si esto no es más que una mezcla  
de bolero y de fandango!  
Si usted quiere ver danzar,  
vaya a Becerril de Campos,  
y allí verá lo que es el ritmo,  
gracia, agilidad y garbo;  
y no en jóvenes como éstos,  
sino en hombres bien entrados  
en edad, y ya deshechos  
de bailar el agarrao  
con un azadón o con un pico  
que meten miedo al más majo.  
Porque esto no es sorprendente,  
lo más curioso del caso:  
que individuos que se pasan  
un año y otro encorvados  
Las entrañas de la tierra  
Aquí abriendo, allí tapando.  
Cuando visten calzado corto  
Y el faldoncillo ya clásico,  
Y hacen que las castañuelas  
Vibren, y suenen los palos,  
O girando en derredor*



*Trenzan las cintas del árbol,  
Hay que verlos como saltan,  
Cómo van caracoleando,  
Cómo sin perder el ritmo,  
Rápido sea o pausado,  
Ya se yerguen, ya se inclinan,  
Ya el servicio remedando  
Del rapabarbas o el sastre,  
Presentan tan limpios cuadros,  
Que los atletas de la Olimpia  
Son pigmeos a su lado.  
Por cierto que es grande lástima  
Que aun no haya nacido el bardo,  
Que en pindáricas estrofas  
Celebre aquellos milagros  
De gallardía, destreza,  
Arte y gusto refinado.  
Nada, nada, amigo mío,  
Créame, que no le engaño:  
Para ver danzas artísticas  
Que ni griegos ni romanos  
Conocieron en su tiempo,  
Vaya a Becerril de Campos<sup>19</sup>.*

## **4.2. Vestuario y palos que se utilizaban**

El traje de danzante constaba de unas zapatillas y medias blancas, unos calzones cortos de paño negro o marrón adornados con lazos en los extremos, y una enagua blanca en la parte de abajo. Para cubrir el torso, se llevaba una camisa de manga larga

---

<sup>19</sup> Poesía de Eusebio Negrete referente a los danzantes activos de Becerril de Campos en el periodo de 1895 a 1941. El poema está recogido en la siguiente página web <http://becerrildecampos.es/index.php/turismo/tradiciones/cantares-tipicos/>.

blanca que se adornaba con lazos. Por último, alrededor de la cabeza se ponía un pañuelo. Dentro de estos estándares cada danzante era libre de adornar a su gusto el traje, por ejemplo con lazos y bandas de diferentes colores. Cada danzante y el “birria”, en su caso, eran los encargados de encontrar su propio traje, con la colaboración de las mujeres de la localidad, pues no había una persona que se dedicara a ello. También será el birria el que prepare, ordene y guarde los palos de todos los danzantes.



Figura 8 y 9: Traje de danzante de palos entre 1895 y 1939.

El caso del vestuario del “birria” o “chiborra” es especial debido a que no sólo su función es diferente, sino que su vestuario también. Éste constaba de zapatillas blancas, un pantalón con volantes en los extremos, un camisón que cubría el torso, formado por una especie de “escamas” en varios y contrastantes colores. Por último, llevaba una máscara, con la cual se hacía parecer al diablo (figura a la que representa), con cuernos. Este traje también solía incluir cascabeles, los cuales sonaban cuando el “birria” andaba o danzaba.



Figura 10: Traje del birria entre 1895 y 1939.

En cuanto a los palos que se utilizaban en 1939 podemos decir que se han recuperado un par de ellos gracias a que la mujer de un danzante de esa época los conservaba. Se trata de unos palos de 45 centímetros. Para elaborarlos, se recogía la madera del monte y se mandaban hacer a un carpintero o los tallaban los propios danzantes. Se usaba mucho la madera de las ruedas de los carros, que era “negrillo”, aunque es un material endeble. Un material más resistente es la madera de encina, con el punto negativo de que pesa mucho. Otro material del que se construían los palos era madera de avellano, la cual era más dura que el negrillo, pero más blanda y ligera que la de encina. En los ensayos se utilizaban palos de desecho.

### **4.3. Contexto, uso y finalidad**

La documentación consultada apunta a que esta danza se interpretaba en Becerril de Campos en dos ocasiones: por un lado, en la procesión de la fiesta del Corpus Christi, por otro, en la procesión del día de la fiesta del patrón del pueblo, o de algún Santo significativo. Es en la festividad del Corpus Christi en la cual se empezaron a desarrollar estas danzas, al igual que en el resto de las localidades españolas<sup>20</sup>.

Con respecto a esta fiesta religiosa celebrada en Becerril de Campos, he podido conocer gracias al trabajo de campo y las entrevistas realizadas por Manuel, que -sobre 1940- el recorrido de la procesión, iba desde la iglesia parroquial de Santa Eugenia, pasando por el Arco (antigua entrada al municipio del cual salían los muros de la muralla que rodeaba al pueblo), siguiendo por San Martín, luego por Santa María, San Pedro, San Pelayo, San Miguel y de vuelta a Santa Eugenia.

De la otra ocasión en que se interpretaba esta danza, en la procesión del día de la fiesta del patrón del pueblo, o de algún Santo significativo, constituye un ejemplo, la romería al Cristo de San Felices, en la que los danzantes danzaban alrededor de algún grupo de personas para que les dieran una propina. Danzaban en una tierra alrededor de la ermita, conocida como “viña del danzante”, puesto que era propiedad de un integrante del grupo y de vez en cuando los propietarios de las tierras colindantes les pedían que danzaran un lazo como agradecimiento a Dios o al Santo, en este caso al Cristo de San Felices, por la abundante cosecha de ese año.

El día que se danzaba y se quería dedicar un lazo a una persona (fuera a una autoridad o a una persona fallecida), un danzante se quitaba un lazo del traje y se lo ponía en el brazo a la persona homenajead, o a un familiar cercano.

El fin con el que los danzantes realizaban la danza, no se salía de lo religioso. Lo hacían para honrar al Santísimo o al Santo de la fiesta de ese día en particular, como podía ser a San Isidro, que es el patrón del pueblo. Como excepción, y solamente en ese caso, se salieron del contexto ritual religioso, cuando fueron a la plaza de toros de

---

<sup>20</sup> Para sustentar esta afirmación nos podemos referir, entre otras, a las fuentes ya citadas las cuales son: Díaz (1992), Ortega González (1992), Alonso Ponga (2001), Gómez París; Gómez Pastor y Martínez Muñiz (2006) y por último en el libro escrito por Pelinski (2011).

Palencia en 1939, a la conmemoración de la victoria de la guerra civil. Ese evento fue un concurso de danzas tradicionales de los pueblos de la provincia de Palencia. Es sabido, aunque no con certeza, que estos grupos (el de paloteo y el de jotas castellanas) quedaron en primera y segunda posición respectivamente. Como extraordinario, se podía bailar también a la llegada a la localidad de algún personaje importante, como podría ser el obispo o el gobernador civil. Otro fin podía ser el de mantener la tradición del paloteo como danza en Becerril de Campos, puesto que la práctica pasaba de padres a hijos y a nietos. Se sentían identificados con esa danza y querían que sus hijos y sus familiares también la practicaran para que perviviera a lo largo de los años.

#### **4.4. Aprendizaje y transmisión de las danzas**

Conocemos que los danzantes se reunían en la “casa del pósito” (el lugar donde se almacenaba el grano en Becerril) a ensayar las coreografías de los lazos, exactamente como lo puede hacer en la actualidad cualquier grupo.

Si algún chico u hombre del pueblo quería formar parte del conjunto de danzantes, el procedimiento habitual era avisar de esto al “birria”, que -como he comentado- era quien les dirigía y organizaba. Él daría paso si la agrupación estuviera incompleta, o le dejaría en la reserva. Normalmente aprendían la danza más de ocho personas (aunque a la hora de llevarlo a las procesiones, sólo danzaban ocho). En el grupo no había fase de selección, (partiendo de que las mujeres quedaban fuera) es decir, podía pertenecer al grupo cualquier hombre del pueblo sin ningún requisito de antemano ni ninguna prueba física o de habilidad en el baile.

El método de aprendizaje era como puede ser el actual. Existía la figura del maestro (quien les ensayaba) que en esta época era el “birria”. Los ensayos eran fundamentales para su aprendizaje. A base de practicar, se memorizaban los pasos de cada coreografía, uniéndolo con el título del lazo correspondiente y con su melodía asociada.

#### **4.5. Instrumentos y repertorio**

En esta época, los instrumentos con que se interpretaban las melodías y ritmos que acompañaban estas danzas eran la flauta de tres agujeros (también llamada gaita) y un tamboril. Éstos serían sustituidos con el tiempo por dulzaina y caja con redoblante. Apenas se conoce el nombre de un dulzainero becerrileño, “El barato”, que acompañaba estas danzas en el primer tercio del siglo XX.

En los días los que se danzaba, los músicos con sus instrumentos acompañaban a los danzantes siguiéndolos en su procesión. En los ensayos (para abaratar costes) los mismos danzantes, junto al birria, cantaban la letra y la música de cada lazo, sin necesitar a nadie que les acompañara. La intervención de los músicos sería exclusiva en los días de festejo en los que se danzaba (si en esos días por algún motivo no podían acudir los músicos, el paloteo se realizaba, pero cantado por los mismos danzantes, tal y como hacían en los ensayos). Normalmente éstos solían ser de fuera del pueblo y recibían un sueldo acordado. Estos gastos corrían a cargo de la cofradía que encargara al grupo su participación. La cofradía pagaba tanto a los instrumentistas como a los danzantes. Ese dinero no llegaba como para vivir de esa profesión, pero siempre ayudaba.

Según comenta Manuel “Los lazos son de todos los lugares” (Entrevista a Manuel Polo, Enero de 2013, cf. anexo 1.1.). Esto es, se han ido extendiendo hasta el punto de que existen muchas localidades españolas y portuguesas en donde se danza determinado lazo con letra y música similar. Una hipótesis que planteo es que la expansión se pudo realizar debido a la cercanía de los pueblos en donde se practicaba esta danza. También pudo ser debido a que los instrumentistas iban por varios pueblos acompañando la danza y ellos mismos pudieron influir en el repertorio desarrollado. De igual modo, que los instrumentistas podrían cambiar de residencia y llevar al nuevo lugar danzas que se practicaban en su lugar de nacimiento, dando lugar a danzas idénticas, otras mezcladas y por último, danzas totalmente nuevas traídas de otras localidades.

El origen de este repertorio es confuso. Cuando se ha preguntado acerca de él, los antiguos danzantes no lo conocían y sólo podían contestar “es así desde siempre”.

Los lazos que se sabe que se danzaban en el periodo comprendido entre 1895 y 1939, son los siguientes:

1. “Altísimo Señor”
2. “La Virgen María”
3. “Señor Mío Jesucristo”
4. “Cristo de San Felices”
5. “San Isidro”
6. “Las Tres Mozas”
7. “El Arrierillo”
8. “Los Franceses”
9. “Las Tres Hojas”
10. “Dame niña una rosa”
11. “El Árbol”
12. “Mazurca”
13. “Las cintas”
14. “Los oficios”
15. “La Culebra”

Las grabaciones sonoras de estos lazos están recogidas en el anexo 7.3.<sup>21</sup> El autor de dichas grabaciones es Manuel Polo, quien las realizó en Becerril en 2010 con el fin de poder recogerlas y utilizarlas para aprender el lazo pertinente sin tener que contar con la participación de los instrumentistas todos los días de ensayo. Los ejecutantes de esas danzas fueron los integrantes del grupo de paloteo actual (Asociación de Danzas y Paloteo “Cristo de San Felices”), acompañados de dulzaina (José María y Juan Cruz Silva) y tambor (Santiago Guzón).

En el anexo 2 se encuentran las transcripciones de las letras de los lazos 1 a 10, de Becerril de Campos, pues los lazos del 11 al 15 son instrumentales. Dichas transcripciones han sido realizadas por Manuel Polo. Entre los lazos arriba señalados podemos observar, sólo por el título, que los cinco primeros son de temática religiosa y el resto de temática profana.

---

<sup>21</sup> En el caso del lazo “Los oficios”, en el documento audiovisual presentado en el anexo 7.2.1. Mientras, los lazos “Señor Mío Jesucristo”, “La Culebra” y “Tres Hojas” se encuentran en el anexo 7.2.2., 7.2.3. y 7.2.4. respectivamente.

Podemos clasificar los temas de los lazos recogidos en Becerril en las siguientes temáticas: religiosa, sin letra, amorosa, histórica y campestre. Los lazos asociados a esta temática religiosa se interpretan durante la procesión, con el fin de honrar al Altísimo o al Santo patrón de la fiesta. En esta temática podemos encontrar “Altísimo Señor”, “La Virgen María”, “Señor Mío Jesucristo”, “Cristo de San Felices” y “San Isidro”. Cabe destacar que, en la danza de palos de Becerril de Campos existen lazos sin letra, es decir, sólo con música. Estos lazos no podrán clasificarse por su temática. Estos son “El árbol”, “La mazurca”, “Las cintas”, “Los oficios” y “La Culebra”. Éstas serán clasificadas por su función coreográfica, es decir, como lazos que sirven para “procesionar” (como los danzantes lo denominan) como “La Mazurca”, o lazos que sirven de adoración al Altísimo o al Santo, como “El árbol” y “Las cintas”. Atendiendo a su función, podíamos incluirlos también en lo relacionado con la función religiosa. Otra temática importante es la amorosa. Los lazos de esta temática están relacionados con el cortejo. Éstos son “Las tres mozas”, “El arrierillo” y “Dame niña una rosa”. En cuanto a la temática histórica, los lazos que pertenecen a ella narran hechos históricos que tuvieron lugar en tiempos anteriores. El lazo de Becerril que pertenece a esta temática es “Los franceses” que hace alusión a la conquista de las tropas de Napoleón. En último lugar, destaco el lazo de “Las tres hojas”, de temática campestre.

Existen en Becerril diversos tipos de lazos que conocemos que se danzaban. Había lazos “de punteado”, en las cuales los danzantes realizan un “picado” (movimiento que llaman así al dar una especie de patada al aire). En segundo lugar, se conoce que danzaban los lazos de pasacalles. Estos lazos, así como “la mazurca”, se utilizaban cuando iban “procesionando”, es decir, no estaban parados en un lugar sino que iban avanzando a la vez que danzaban. Por último, están los lazos de palos, en los cuales se chocan los palos.

En cuanto a cómo eran las coreografías, había un corpus de danzas con sus movimientos asociados y, según nos comenta Manuel, cuando era necesario, se inventaban. Si se perdían se volvían a construir por medio de la invención o con ayuda de algún dulzainero que podía recordar cómo se realizaban allí o en algún otro pueblo, creando danzas, medio inventadas y medio copiadas de otros lugares. Los dulzaineros recorrían los pueblos donde se practicaba estas danzas y, a base de repetirlas se las acababan aprendiendo. Podía ser también que algún hombre hubiera nacido en otro pueblo donde se danzaran y que por casamiento o por otro motivo viviera en Becerril.



Estas personas podían traer pequeños pasos de otros pueblos cercanos que se incorporaban a las danzas y, con los años, se convertirían en tradicionales de Becerril.

Marta Gómez París, Rafael Gómez Pastor y Elías Martínez Muñoz (2006) muestran una división del repertorio del paloteo en Villafrades de Campos (Tierra de Campos vallisoletana), en: “valseados”, pasacalles, contradanza y “entradillas”, y lazos, explicando estos últimos con gráficos para entender mejor las diversas formas y figuras. Las categorías de lazos y pasacalles de esa localidad coinciden con el repertorio del paloteo de Becerril de Campos, llamados comúnmente “lazos para procesionar” por los danzantes. En el caso del oeste de Zamora, zona que está más alejada de la Tierra de Campos, existen lazos iguales, al menos en su nombre, a los que se practican en Becerril, como son: “Señor Mío Jesucristo”, “La Virgen María” y “Los oficios” (Martín Ramos, 2012: 88, 91, 107-109). Aunque existan estas coincidencias en el repertorio, Martín Ramos afirma que en Almaraz la mayoría de los elementos de estas danzas, y sus lazos, comparten más características comunes con las danzas portuguesas que con las de Castilla y León, como podría ser Becerril de Campos.

#### **4.6. Causas que motivaron su desaparición**

Esta danza se ha desarrollado principalmente en los pueblos de Tierra de Campos, zona llana por excelencia. En muchos de estos pueblos y al igual que en Becerril, alrededor de los años 40, esta práctica fue desapareciendo. Dan cuenta de la decadencia de esta práctica musical y coreográfica hacia esa época en España, debido principalmente al despoblamiento, las siguientes publicaciones: el libro de Ramón Pelinski (2011: 382) recoge que las danzas de palos de la región de Castilla desaparecieron después de la guerra civil española, aunque se recuperarían esencialmente a partir de los años ochenta. Dicho autor fundamenta su afirmación en testimonios de otros autores, como Fraile Gil, (1986: 121-122). De igual manera, y ya desarrollado en el estado de la cuestión del presente trabajo, Elías Martínez Muñoz y Carlos A. Porro Fernández (1998) explican que, en Villabaruz de Campos (localidad vallisoletana), junto con otros pueblos, con la guerra civil española y entre los años cuarenta al setenta, las danzas de palos fueron desapareciendo paulatinamente. En el trabajo realizado por Gómez París; Gómez Pastor y Martínez Muñoz se comenta ya en la

introducción del libro que “El folklore de la Tierra de Campos es poco conocido y ha desaparecido rápidamente: (...) En la mayoría de los casos se ha producido como consecuencia de la despoblación de la zona...” (2006: 15). Del mismo modo, Martín Ramos alude a la despoblación del oeste zamorano, en este caso entre las décadas de 60-70, lo que provocó cierta decadencia en de la danza en Almaraz de Duero.

Las causas que motivaron la desaparición de esta danza en Becerril y otras localidades de Tierra de Campos fueron varias. Un motivo de peso fue la emigración de los jóvenes a las ciudades tras la guerra civil. Esto llevó a la marginación de la danza, llevando a los niños de Becerril a practicarla, puesto que los danzantes anteriores no querían que desapareciera. Ellos mismos enseñaron a los “chiguitos” (término usado en Tierra de Campos para referirse a los niños). Éstos no aprendieron todos los lazos y apenas danzaron una vez. Concretamente en Becerril y como dato anecdótico, se sabe que el día de San Isidro los danzantes después de su actuación esperaban que la comitiva del ayuntamiento les invitara a tomar un aperitivo como iba siendo habitual los años anteriores. Ese año (exactamente se desconoce, pero se cree que sobre el año 39), no fue así, y fueron los integrantes del ayuntamiento solos. Ese motivo fue, junto a la emigración citada anteriormente, el que desencadenó un enfado del grupo con el ayuntamiento, y por el cual no se volvió a palotear. A partir del día de la romería del pan y en queso en el Cristo de San Felices de 1939, los danzantes danzaban como era habitual, pero los acontecimientos siguientes en los que se danzaba, lo harían sin palos y sin la vestimenta adecuada. Lo hacían vestidos “de calle” y más por pasar el rato y divertirse que como tradición. La práctica pues, ya había salido del contexto ritual y las características eran muy diferentes, perdiéndose la danza de palos en Becerril de Campos.

## 5. LA DANZA DESDE 2011

### 5.1. Proceso de recuperación

Inicialmente se formó en Becerril de Campos un grupo de jotas castellanas en 2007, integrado por en torno a diez mujeres, de edades comprendidas entre 45 y 73 años, y tres hombres, de 70 (dos de ellos) y 71 años. Casi en su totalidad residen en Becerril de Campos. Ellos y ellas querían recuperar la jota de Becerril y poder bailarla el día de la fiesta de San Isidro. A partir de este grupo, se formó el de paloteo en 2010, pero se estrenó oficialmente en la procesión de San Isidro de 2011. El conjunto lo componían tres hombres y una mujer pertenecientes al grupo de jotas castellanas, tres hombres (entre los cuales José Esteban Gutiérrez Ortega, que cuenta con 43 años en la actualidad) y una mujer más (estos últimos sin experiencia previa en danzas) y, como danzante y ensayador, Manuel Polo, que cuenta hoy con 53 años, como indiqué más arriba.



Figura 11: Grupo de danzantes de Becerril en la XXIII Muestra de danzantes en Burgos, 2011.

Los integrantes del grupo de jotas contactaron con Manuel Polo, quien había pertenecido a grupos de jotas castellanas anteriormente y, por ello, querían que les dirigiera. Manuel, además de ensayarles la jota, les introdujo un baile nuevo, el paloteo, el cual había danzado de niño en su Salamanca natal, pero del cual sólo tenía una lejana idea. Manuel pidió ayuda a José Esteban Gutiérrez y ellos fueron los principales recuperadores de la danza, renovadores fundamentales o “*core revivalists*”, como señala Livingston. La autora comenta que ese papel es uno de los más importantes, pues lo que realmente hacen es crear un nuevo ethos, un nuevo estilo musical y una nueva ideología de recuperación y, según Rosenberg (1993: 177, cit. en Livingston 1999: 72), fomentan “la transformación de la tradición”.

Varias personas del grupo reconocieron la práctica y destacaron que, en Becerril en un tiempo anterior ya se bailaba. A partir de ese momento, se comenzó la búsqueda de cualquier fuente útil (fotografías antiguas, letras de lazos en hojas antiguas sueltas, entrevistas con personas que danzaron, entrevistas a instrumentistas que tocan las danzas de palos en pueblos cercanos, lectura de documentos que hablan sobre la danza de palos en otras localidades, etc.) para poder montar de nuevo la danza que, como ahora sabemos, en la época 1895 - 1939 se practicó en Becerril de Campos. Tuvieron que aprender a palotear, aprender las coreografías de los lazos, conocer el repertorio, su vestimenta, qué días danzaban, etc. Como me comentó Manuel, no fue muy difícil encontrar a personas que colaboraran en la recuperación de la danza. Estas personas fueron las que pertenecían al grupo de jotas castellanas formado en el 2007. Ellos y ellas fueron los encargados de preparar y recuperar los lazos de esta danza.

Analizando este proceso, podemos hacer referencia a los tres primeros “ingredientes” que señala Livingston que son necesarios para que exista un *revival*. El grupo quería recuperar la práctica y manifestó, por ello, una ideología de recuperación. Se pusieron a trabajar y se dirigieron a los informantes adecuados y a las fuentes originales que pudieran proporcionar y validar el conocimiento que andaban buscando.

Con el fin de crear comunidad, ciertos medios de comunicación ayudan a acercar a las personas que comparten la misma preocupación, su afición por esta danza, que están separadas geográficamente. Existe una página de la red social Facebook que se llama “Danzantes de Palencia”. En ella, se anuncian y comentan las noticias o eventos que tienen lugar alrededor de los danzantes de los diferentes pueblos de esta provincia.

También comparten sus fotos y sus videos. Esta página puede ayudar a esas personas vinculadas a esta práctica, y unir las aunque la distancia las separe.

También podemos destacar que, actualmente existen exposiciones temporales sobre los danzantes de palos de localidades de Cisneros y de Fuentes de Nava, las cuales se encuentran expuestas en locales proporcionados por el ayuntamiento de sendos municipios terracampinos. En ambos pueblos el papel de Carlos A. Porro Fernández tiene un gran peso, pues él en gran medida se ha encargado de la investigación y análisis de estas danzas (este trabajo también lo ha realizado con la danza de palos de Becerril de Campos, en donde se encargó de editar el CD “Cantos y danzas al Cristo de San Felices.”) así como de la preparación del texto que se muestra en los paneles de las exposiciones. Por todo ello, podemos evidenciar que el papel de Carlos Porro Fernández está siendo fundamental tanto en la investigación de las danzas como en la revitalización de las mismas, actuando como experto externo, en el caso de la localidad de Becerril de Campos, y como divulgador principal, en los casos de Fuentes de Nava, Cisneros y Becerril de Campos.

## **5.2. Caracterización de la danza**

El grupo actual está formado por una asociación (fundada en 2010) la cual está regulada por unos estatutos. Los mismos danzantes son los que desempeñan las funciones de presidente, vicepresidente, tesorero, secretario, etc. El nombre que escogieron para el grupo es “Danzas y paloteo Cristo de San Felices”. La razón, es porque, la ermita del Cristo de San Felices es un lugar representativo y característico de Becerril, y porque en ese lugar se danzaba y se danza, la danza de palos. Además, la doble denominación del grupo refleja la división que los danzantes manifiestan entre sus prácticas coreográficas: las danzas (danzas tradicionales castellanas: jota castellana) y el paloteo (que incluye los lazos, y el atuendo característico de estas danzas anteriormente explicadas).

En la actualidad, y desde 2013, forman el grupo 2 mujeres (de entre 40 y 50 años), 3 hombres (de entre 50 y 60 años, entre los cuales Manuel y Mariano Iglesias Juárez, que es “el birria”) y 6 chicas adolescentes. Las que danzan son 8 mujeres y chicas, mientras los hombres actúan como ensayador, como refuerzo en alguna danza, y

como “birria”. La presencia de mujeres danzantes se explica por el escaso número de hombres que quieren formar parte del grupo. De hecho, el espectro se ha ampliado a quien esté dispuesto sin importar el sexo, la edad o la procedencia del danzante (prácticamente todos los danzantes son de y residen en Becerril de Campos). Otra característica reseñable es el relevo generacional que parece haberse producido en este rejuvenecido grupo de paloteo, activo desde 2013, cuando los integrantes antes referidos, que lo fundaron en 2010, fueron abandonando esta actividad.



Figura 12: Grupo de danzantes de Becerril en la Ermita de El Cristo de San Felices, en mayo de 2014.

Todos tienen la misma función, la de danzantes, separando quien hace de guía y quien hace de panza<sup>22</sup>. Cada uno de ellos se colocará en un determinado lugar y colocará los palos de una determinada forma para chocar con el danzante de enfrente. La única función destacable es la que tiene Manuel que, aunque se vista y haga las funciones de danzante, es quien dirige al grupo, quien enseña y ensaya la danza. A la vez que danza, en ocasiones, va dando indicaciones (si fueran necesarias) al grupo. Otras veces no danza y se mantiene fuera como mero observador, atento a la performance por si fuera necesario intervenir en caso de una lesión de un danzante o por si fuera necesario dar alguna indicación. Por todo ello, observamos que la antigua función del “birria” en la actualidad la realiza Manuel, el cual está vestido de danzante de la misma manera que el resto del grupo (como se muestra en la fotografía anterior, en la que aparece de pie al lado del dulzainero).

<sup>22</sup> Los papeles de guía y de panza dentro de los danzantes, también se da en la danza de palos de Guaza de Campos, (Sánchez del Barrio, 1985: 183-190).

Por otro lado, la figura o el personaje en sí del “chiborra” o “birria,” en la actualidad, no dirige ni ensaya al grupo, como en el periodo anterior lo hacía, pero sigue asustando y haciendo hueco a los danzantes. El vestuario también sigue siendo el anterior y visualmente se le reconoce rápidamente.

### **5.3. Vestuario y palos que se utilizan**

En cuanto al vestuario, los danzantes de la asociación han intentado reproducir, lo más fehacientemente las ropas que llevaban los danzantes de Becerril entre 1895 y 1939. Son trajes hechos a mano (ayudados por madres y mujeres de los danzantes). Hablando con ellos destacan que no son trajes fáciles de poner, aunque les facilitan mucho el trabajo los modernos corchetes. Los colores de los lazos son elegidos personalmente por cada danzante a su gusto. En las fotografías se puede observar que los trajes de los diversos danzantes son prácticamente iguales. Se ha mantenido el vestuario de forma que han conservado la banda con la bandera de España, la cual les atraviesa el torso<sup>23</sup>. Del mismo modo ocurre con el traje del “birria”, el cual lleva su máscara y su camisón de escamas prácticamente igual que el de la época de la cual tenían información y la cual han querido copiar.

---

<sup>23</sup> Actualmente con significado diferente al que le podían dar en el periodo anterior, en el que tuvo lugar la guerra civil.



Figura 13: Traje de danzante de palos del grupo actual (2011-2014)





Figura 14: Traje del birria del grupo actual (2011-2014)

#### **5.4. Contexto, uso y finalidad**

Los días que se palotea en la actualidad son los mismos en los que se hacía en el periodo anterior: el día del patrón, San Isidro (15 de mayo), el día de la romería al Cristo de San Felices (último sábado de mayo) y el día del Corpus Christi (celebración que se ha trasladado a domingo en Becerril, como en muchas localidades españolas, pero que normalmente se celebra en jueves, 60 días después del Domingo de Resurrección).

Al igual que el grupo que bailaba entre 1895 y 1939, el grupo actual se ha salido de ese ámbito en una ocasión. Fue en el año 2011 cuando fueron a la XXIII Muestra de Danzantes y Danzadores celebrada en Burgos (cf. el cartel de la muestra en el anexo 4). En esa muestra, danzaban cuatro grupos, entre los que estaba el de Becerril. Se realizó

en un teatro y en un escenario con público sentado observando su actuación. Ese día, como excepción se salieron del contexto ritual y festivo habitual, pero con la intención de que sirviera para que el público pudiera conocer lo que se desarrolla en Becerril y la danza que existía y que se ha recuperado.

También el grupo “Asociación de Danzas y Paloteo `Cristo de San Felices” ha ido a otros pueblos como Villamartín de Campos o Rivas de Campos (que cuentan con su propio grupo de paloteo) para acompañar, el día de fiesta local, al grupo de danzas de palos y crear una comunidad o hermanamiento. El fin con el que danzaban esos días ha sido el de honrar al Santo o al patrón de esos pueblos, es decir, un fin religioso. En este punto hay división de opiniones en el grupo actual. Una parte está de acuerdo en salir a otros lugares y dar a conocer la danza que se desarrolla en Becerril. Por otro lado, hay quienes quieren ser más rigurosos y respetar el uso y las costumbres tradicionales y sólo danzar en las ocasiones en las que se hacía y con el fin que se hacía antiguamente.

La principal motivación para formar un grupo de paloteo ha sido revitalizar la tradición, que las generaciones venideras conozcan la práctica y que se siga paloteando y danzando la danza tradicional del pueblo en las ocasiones en que se hacía. El grupo sigue danzando en las fechas que los danzantes de entre 1895 y 1939 lo hacían, y con ello, los actuales quieren seguir con los mismos fines con los que se bailaba entonces.

## **5.5. Aprendizaje y transmisión de las danzas**

El grupo actual dedica una hora semanal al aprendizaje y ensayo de las coreografías. Es necesario emplear este tiempo para reforzar las danzas aprendidas y para montar coreografías nuevas. Este ensayo se realiza en un local cedido por el Ayuntamiento de la localidad. No existe un control riguroso de qué danzante asiste a cada ensayo. Los danzantes mismos sienten la responsabilidad de acudir a ensayar y no hay problemas en ese sentido. Las faltas son justificadas, normalmente, y no impiden el desarrollo de los ensayos que viabilizan las actuaciones del grupo. Si algún danzante no supiera una coreografía, Manuel u otro integrante del grupo danza en su lugar.

Si alguna persona (actualmente hombres, mujeres o adolescentes) quisiera formar parte de la agrupación, bastaría con que contactara con Manuel. Él, como ensayador del grupo actual, reconstruyó la danza de Becerril viendo videos de otros

pueblos, hablando con personas que vieron la danza que se desarrollaba entre 1895 y 1939, inventando pasos y coreografías que encajaran en las descripciones dadas por personas que conocieron y vivieron en la época de los danzantes de la época anterior, escuchando las melodías de los lazos y atendiendo a los acentos para saber dónde golpear los palos, etc. Aunque las coreografías mayoritariamente son inventadas, se intenta que los pasos sean acordes o parecidos a los que se hacen en otros pueblos de la zona. Se sabe que los pasos eran muy parecidos y el grupo actual lo ha querido mantener así. Algunos pasos sí que se han recuperado, y los danzantes han dado mucha importancia a ese paso -teniendo que cambiar incluso un lazo entero para que cierto paso que se hacía anteriormente estuviera presente en determinada danza-.

En el aprendizaje y transmisión de estas danzas puede llegar a tener un papel relevante el CD anteriormente referido (Porro, 2013), que se ha grabado, en el que se recogen los cantos y danzas de Becerril de Campos. Gracias al trabajo de Carlos A. Porro Fernández, al menos los textos de estas danzas se pueden transmitir y dar a conocer.

## **5.6. Instrumentos y repertorio**

Los instrumentos que han acompañado la danza en años recientes son la dulzaina y la caja. A la dulzaina José María<sup>24</sup> y Juan Cruz Silva y al tambor Santiago Guzón. Los instrumentistas acompañan a los danzantes exclusivamente durante los días señalados en que actúan, cantando los lazos los danzantes previamente para ensayar. Los instrumentistas siguen siendo de fuera del pueblo y como antes, cobran un salario establecido. Actualmente y a diferencia de cómo se hacía en el periodo anterior, a los músicos les paga la asociación de danzantes.

El dulzainero es fundamental, pues en todas las danzas es necesario para interpretar la melodía. La caja lleva el ritmo, que también guía a los danzantes. En los lazos en los que se palotea, no es necesaria, puesto que son los palos quienes marcan el ritmo, y los que se deben oír. La caja se reserva para los lazos en los que no se palotea,

---

<sup>24</sup> Fallecido en Julio de 2013.

es decir, en los que no se usan los palos, sino las castañuelas<sup>25</sup>, los arcos u otro utensilio que no he podido documentar en la danza del paloteo de Becerril en el período entre 1895 y 1939. En cuanto al repertorio, Manuel me señala que en ocasiones los acentos de las letras de los lazos se cambian si el golpe del palo no coincide con el acento de la palabra. Otro aspecto a destacar es que el grupo actual se intenta basar todo lo que puede en lo que se danzó anteriormente, pero también innovan y cambian, no se quedan estancados en solamente lo que se hacía y desarrollaba antes.

Como en el periodo anterior, los mismos lazos se danzan en varios pueblos, pero cada uno le da su ritmo, su acento o su personalidad. Con esto quiero decir que puede que se dance el mismo lazo en Becerril que en Fuentes de Nava o en Cisneros, pero más rápido, o más lento o con los acentos de las letras (según el acento del entrechoque de los palos) en diferente lugar. De este modo se observa que aunque se comparten lazos (misma música y misma letra), cada pueblo le da su “toque” personal.

Manuel conoce los cinco lazos que se danzaron en la plaza de toros de Palencia, los cuales continúa danzando el grupo actual. Con ayuda de familiares de los danzantes de 1939, han ido creando más lazos. Algunos sólo han conservado la letra y no la música, y a base de investigar, han ido conociendo cómo podía ser la música y los han ido montando. Otros lazos ha sido imposible conocerlos con suficiente detalle y los han tenido “que dejar en el camino” (Entrevista a Manuel Polo, Enero de 2013, cf. anexo 1.1.)

Como referí, los tipos de lazos que se danzan en la actualidad son los mismos que se sabe que se danzaban en el periodo anterior estudiado. Me refiero con ello a las danzas o lazos “de picado”, a los pasacalles (actualmente “La Virgen María” y “Altísimo Señor”), a la mazurca y a los lazos de palos. Cuando suena la música de mazurca, los danzantes del grupo actual juntan las varas con las que danzan el lazo y, al terminar, se colocan dos de ellos a la puerta del templo para que el Santo y los asistentes pasen por debajo de la especie de arco que forma.

Los componentes del grupo actual han querido que las danzas no se vuelvan a perder. Por ello, Manuel ha realizado las ya referidas “partituras” en las que señala la letra de cada lazo separado por sílabas y la nota musical que corresponde a esa sílaba (consúltese el anexo 3). Para los danzantes es de gran uso, y la intención de su

---

<sup>25</sup> Instrumento usado también en la danza de palos de Guaza de Campos (Palencia). (Sánchez del Barrio, 1985: 183-190).

realización es que no caiga en el olvido. En estas partituras el único inconveniente es que no se señala nada acerca del ritmo, aspecto fundamental a la hora de interpretar los lazos.

Los lazos que se danzan en la actualidad son los siguientes, cuyas grabaciones sonoras están recogidas en el anexo 7.3.<sup>26</sup>:

1. “La Virgen María”
2. “Señor Mío Jesucristo”
3. “Cristo de San Felices”
4. “Las Tres Mozas”
5. “El Arrierillo”
6. “Los Franceses”
7. “Las Tres Hojas”
8. “El Árbol”
9. “Mazurca”
10. “Las cintas”
11. “Los oficios”

En este repertorio actual también existe la diferenciación entre los tres primeros lazos de la lista (de temática religiosa) y el resto (de temática profana). El hecho de que se dancen apenas 11 de los 15 lazos conocidos se explica si tenemos en cuenta a que los miembros del grupo están en proceso de recuperar todos ellos y de aprenderlos.

---

<sup>26</sup> En el caso del lazo “Los oficios”, en el documento audiovisual presentado en el anexo 7.2.1.



## **6. CONCLUSIONES**

La investigación llevada a cabo para este proyecto me ha permitido conocer y analizar la danza de palos de Becerril de Campos en el tiempo anterior en el que se danzaba, es decir, entre 1895 y 1939, y en el tiempo actual, desde el año 2011. He conocido las causas que motivaron su desaparición y he podido ofrecer algunas explicaciones sobre por qué se recuperó y cómo tuvo lugar el proceso de recuperación de la danza de palos de Becerril de Campos. Este proceso podría ser estudiado en mayor detalle, para evaluar mejor su desarrollo y sus consecuencias, en un futuro.

Dentro del conocimiento de la danza, he destacado (de los dos periodos) la caracterización del grupo, el vestuario y los palos que utilizan como instrumento para palotear, el contexto en el que se danzaba y en el que se danza, el uso que le dan al paloteo, la finalidad y el repertorio danzando. También he explicado cómo aprendían y aprenden a danzar sus ejecutantes y con qué instrumentos se han interpretado a lo largo de su historia.

Es destacable el papel que han desempeñado sus recuperadores (Manuel Polo Peralta y José Esteban Gutiérrez, principalmente). Se trata de personas que, de forma desinteresada, han realizado un gran trabajo de campo, junto con la investigación de diversas danzas cercanas a la localidad, para poder reconstruir, de la manera más fehaciente posible, la danza de palos de Becerril.

El motivo por el que desapareció la danza de palos en Becerril fue, entre otros factores, por un enfado que hoy se recuerda con gracia, pero que ayudó a que se disolviera el grupo. Quienes han ocupado su tiempo en reconstruir la danza, han intentado investigar a cerca de cómo se hacía en ese tiempo anterior. Han intentado respetar al máximo la tradición, en la medida en que las fuentes y documentación existentes se lo han permitido, y en su mayor parte han intentado realizar la danza de la misma manera que se hacía entre 1895 y 1939. Para este trabajo, les han resultado a sus recuperadores de gran ayuda las fotografías antiguas que se conservan en las que se pueden ver algunas de las figuras que realizaban en un lazo y sobre todo, cómo era el vestuario que usaban en el periodo entre 1895 y 1939.

La falta de documentación sobre la danza en aquella época se debe, en cierta medida, a que los anteriores detentores confiaron en su memoria, desde la cual, a su vez,

mediante la realización de entrevistas, ha sido posible recuperar muchos datos sobre esta danza. Por ello, y para que no vuelva a perderse la tradición del paloteo en Becerril, sería aconsejable que el grupo actual documentara, por medios escritos, sonoros y audiovisuales esta práctica interpretativa y explicasen lo que están haciendo actualmente para garantizar su preservación. Con esta intención, Manuel (uno de los principales recuperadores y la persona que ensaya y dirige al grupo actual) ha creado “sus partituras”, las cuales son una referencia para que los danzantes recuerden las melodías, pero, al sólo anotar letra y melodía, no sería posible montar un lazo de nuevo a no ser que lo hiciera alguien que no conociera el ritmo de estas danzas.

También es destacable que en el grupo actual existe la controversia de que algunos danzantes prefieren bailar única y exclusivamente en las tradiciones rituales y en los lugares en los que se bailaba anteriormente, y otra parte del grupo, además de en esos momentos, quiere divulgar la danza de Becerril y su recuperación, y aprovechar cualquier oportunidad que se les brinde para ello.

Con este trabajo de investigación espero contribuir a motivar a las nuevas generaciones e incentivar que desarrollen un interés y un gusto por lo tradicional, haciendo hincapié en la danza del paloteo. Lo ideal es que se diera a conocer mejor a los habitantes del pueblo el desarrollo y la historia por la que ha pasado esta danza, para que puedan comprender mejor aquello que contemplan en sus performances. Por último, sería muy conveniente recoger, transcribir, analizar y estudiar las coreografías de cada lazo del paloteo, para conocer cómo bailar y evitar olvidos o pérdidas de esta práctica. Con este fin, sería de enorme utilidad igualmente realizar grabaciones audiovisuales de cada danza, explicando e ilustrando sus características y funcionamiento, que complementen ese estudio sistemático.

Espero que este trabajo de investigación sirva, a modo de estudio incipiente, para conocer mejor la danza de palos de Becerril de Campos, la cual ha estado “dormida” muchos años. Espero también que pueda ser de ayuda a quien se interese por cómo era y cómo es esta danza. Por último, reflejo mi deseo de que no se vuelva a perder y que esta danza tradicional perdure por muchos años más.



## 7. BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS DOCUMENTALES

### 7.1. Bibliografía

- Alcalde Crespo, Gonzalo. *Becerril de Campos*. Ayuntamiento de Becerril de Campos, Edilesa 2007.
- Alexandru, Tiberiu. *Rumanian Folk Music* Bucharest, Musical Publishing House, 1980, cit. en Martín Ramos, Antonio. *La danza de paloteo de Almaraz de Duero. Entre tradición y cambio*. Trabajo para la obtención de la Suficiencia Investigadora. Dirigido por la Dra. Grazia Tuzi. Universidad de Valladolid, 2012.
- Alford, Violet. “Morris and Morisca”, en *Journal of the English Folk Dance and Song Society*, 2, 1935, cit. en Martín Ramos, Antonio. *La danza de paloteo de Almaraz de Duero. Entre tradición y cambio*. Trabajo para la obtención de la Suficiencia Investigadora. Dirigido por la Dra. Grazia Tuzi. Universidad de Valladolid, 2012.
- Alonso Ponga, José Luis. “La cultura tradicional en la Tierra de Campos: una aproximación desde la historia”. *Cultura y arte en Tierra de Campos: I jornadas Mediana de Rioseco en su historia*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid, 2001. 481-499.
- Atanburu Urtasun, Mikel. “Tradición recuperada, tradición imaginada. La revitalización del Paloteado de Ablitas a la Virgen del Rosario”. *Fronteras y puentes culturales. Danza tradicional e identidad social*. Iruña (Pamplona): Pamiela, 1998.
- Caballero, F. “El Archivo de la Tradición Oral recupera el paloteo de Becerril de Campos”, *Norte de Castilla*, 6-4-2013. <http://www.elnortedecastilla.es/20130406/local/palencia/archivo-tradicion-oral-recupera-201304061408.html>
- Caro Baroja, J., *El estío festivo (Fiestas populares del verano)*. Taurus. Madrid, 1986, cit. en Alonso Ponga, José Luis. “La cultura tradicional en la Tierra de Campos: una aproximación desde la historia”. *Cultura y arte en Tierra de*

- Campos: I jornadas Mediana de Rioseco en su historia*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid, 2001. 481-499.
- Crivillé i Bargalló, Josep. *Historia de la música española. 7, el folklore musical*. Madrid. Alianza, 2004.
  - D. P. “Becerril recupera su indumentaria tradicional”. *Diario Palentino*. 30 de marzo de 2011. <http://www.diariopalentino.es/noticia.cfm/Vivir/20110330/becerril/recupera/indumentaria/tradicional/1C9DC15C-9997-DB89-27A48DB0AC314894>
  - Díaz, Joaquín “Danzas y bailes” en *Cuadernos Vallisoletanos*. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular. Valladolid 1988, nº45, pp.7 y ss. cit. en Alonso Ponga, José Luis. “La cultura tradicional en la Tierra de Campos: una aproximación desde la historia”. *Cultura y arte en Tierra de Campos: I jornadas Mediana de Rioseco en su historia*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid, 2001. 481-499.
  - Díaz, Joaquín y Luis Díaz Viana. *Cancionero de Palencia II*. Diputación de Palencia. Institución Tello Téllez de Meneses, 1983. (orden: Díaz 1988, 1992 y Díaz y Díaz 1983)
  - Díaz, Joaquín. “Castilla y León”. *Tradición y Danza en España*. Imprenta de la comunidad de Madrid, 1992.
  - Durán y Sanpere, A. *La fiesta del Corpus*. Barcelona. Ediciones Ayma, 1943. Impreso.
  - Espejo Aubero, Amparo y Alicia Espejo Aubero. *Glosario de Términos de la Danza Española*. Madrid: Librerías Deportivas Esteban Sanz, 2001. Impreso.
  - Espinos Orlando, Juana. *La fiesta del Corpus Christi en Madrid*. Madrid .Artes gráficas municipales, 1985. Impreso.
  - Forrest, John. *The History of Morris Dancing, 1483-1750*. Cambridge: James Clarke & Co Ltd, 1999, cit. en Martín Ramos, Antonio. *La danza de paloteo de Almaraz de Duero. Entre tradición y cambio*. Trabajo para la obtención de la Suficiencia Investigadora. Dirigido por la Dra. Grazia Tuzi. Universidad de Valladolid, 2012.
  - Fraile Gil, José Manuel “Noticias sobre algunas danzas de palos en la comunidad de Madrid”, en *Actas de las I Jornadas de investigación de danzas guerreras, agrarias, de fertilidad, de paloteo y similares*, Fregenal de la Sierra:

- Ayuntamiento, Delegación de Cultura, 1986: 121-130, cit, en Pelinski, Ramón. *La danza de Todolella. Memoria, historia y usos políticos de la danza de espadas*. Generalitat Valenciana: Institut Valencià de la Música. 2011.
- Gómez París, Marta; Rafael Gómez Pastor y Elías Martínez Muñiz. *Danza de palos de Villafrades de Campos*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid, 2006. Impreso.
  - González Casarrubios, Consolación. “Danzas palentinas”. *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, 14, 1979: 26-29.
  - Hoyos Sáinz, Luis de y Nieves de Hoyos Sancho. *Manual de Folklore: la vida popular tradicional en España*. Madrid: Manuales de la revista de Occidente, 1947.
  - Livingston, Tamara E. “Musical Revivals Towards a General Theory”. *Etnomusicology* vol.43, nº1, 1999: 66-85.
  - López Gómez, Juan Estanislao. *La procesión del Corpus Christi en Toledo*. Diputación Provincial de Toledo, 1993.
  - Martín Ramos, Antonio. *La danza de paloteo de Almaraz de Duero. Entre tradición y cambio*. Trabajo para la obtención de la Suficiencia Investigadora. Dirigido por la Dra. Grazia Tuzi. Universidad de Valladolid, 2012.
  - Martínez Gil, Carlos. *La fiesta del Corpus Christi*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
  - Martínez Muñiz, Elías y Carlos A. Porro Fernández. “La danza de palos. La recuperación de ‘El Palilleo’ de Villabaruz de Campos (Valladolid). Nuevas aportaciones”. *Revista de folclore*. nº 207. 1998: 75-83.
  - Mourinho, Antonio María. *Cancionero tradicional e danças populares mirandesas*. 1º Volume. Escola tipográfica de Bragança, 1984. Impreso.
  - Ortega González, Margarita. “Danzantes y chiborras”. Diputación de Palencia. Institución Tello Téllez de Meneses, 1992.
  - Pelinski, Ramón. *La danza de Todolella. Memoria, historia y usos políticos de la danza de espadas*. Generalitat Valenciana: Institut Valencià de la Música. 2011.
  - Porro Fernández, Carlos Antonio. *Archivo de la tradición oral de Palencia. Cantos y danzas al Cristo de San Felices, Becerril de Campos (Palencia)*. Vol. 18. Ediciones Dispersas, 2013. CD.

- Porro, Carlos. “Becerril recupera su indumentaria”. *Norte de Castilla*. 18 de abril de 2011. <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110418/palencia/becerril-recupera-indumentaria-20110418.html>
- Redondo Aguayo, Anselmo. *Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres*. Diputación de Palencia. Institución Tello Téllez de Meneses nº9, 1953.
- Rojo Vega, A., *Fiestas y Comedias en Valladolid siglos XVI y XVII*. Ayuntamiento de Valladolid 1999, pp.85-86 cit. en Alonso Ponga, José Luis. “La cultura tradicional en la Tierra de Campos: una aproximación desde la historia”. *Cultura y arte en Tierra de Campos: I jornadas Mediana de Rioseco en su historia*. Valladolid. Diputación Provincial de Valladolid, 2001. 481-499.
- Rosenberg, Neil V. (ed.) *Transforming Traditions: Folk Music Revivals Examined*. Urbana: University of Illinois Press. 1993. cit. en Livingston, Tamara E. “Musical Revivals Towards a General Theory”. *Etnomusicology* vol.43, nº1, 1999: 66.
- Ruiz Mayordomo, M<sup>a</sup> José y Salar Villar, Gemma. 2001. “Palos, danza de; I. España”. En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Vol. 8. Emilio Casares Rodicio (dir.), Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, pp. 415-416.
- Sánchez del Barrio, Antonio. “La Danza de Guaza de Campos (Palencia)”. *Revista de Folklore*. Nº 54 1985: 183-190.
- Sánchez del Barrio, Antonio. *Fiestas y ritos tradicionales*. Valladolid. Castilla, 1999.
- Sánchez del Barrio, Antonio. *Temas didácticos de cultura tradicional. Nº2: Danzas de Palos*. Valladolid: Centro Etnográfico de Documentación, 1986.

## 7.2. Webgrafía

- “ACUERDO 86/2004, de 1 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con

categoría de Conjunto Histórico”. B.O.C. y L. - N.º 129, Miércoles, 7 de julio 2004. Consultado el 10/06/14.

<http://bocyl.jcyl.es/boletines/2004/07/07/pdf/BOCYL-D-07072004-29.pdf>

- “Becerril de Campos. Web oficial del ayuntamiento de Becerril de Campos”. Consultado el 19/04/14. <http://becerrildecampos.es/>
- “Becerril de Campos”. Consultado el 21/04/14. [http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril\\_de\\_Campos](http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril_de_Campos)
- “Cantares típicos”, en Becerril de Campos. Web oficial del ayuntamiento de Becerril de Campos. Consultado el 7/05/14. <http://becerrildecampos.es/index.php/turismo/tradiciones/cantares-tipicos/>
- “Historia”, en Becerril de Campos. Web oficial del ayuntamiento de Becerril de Campos. Consultado el 12/05/14. <http://becerrildecampos.es/index.php/municipio/historia/>
- Danzas de paloteo en Becerril de campos. Consultado el 27/03/14. [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo\\_de\\_Becerril\\_de\\_Campos.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo_de_Becerril_de_Campos.svg)
- Paloteo en Fuentes de Nava. Consultado el 27/03/14. [http://www.youtube.com/results?search\\_query=paloteo+fuentes+de+nava](http://www.youtube.com/results?search_query=paloteo+fuentes+de+nava)

### **7.3. Fuentes de las ilustraciones**

- Figura 1: Escudo de Becerril de Campos.

Fuente:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo\\_de\\_Becerril\\_de\\_Campos.svg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escudo_de_Becerril_de_Campos.svg)

- Figura 2: Bandera de Becerril de Campos.  
Fuente:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril\\_de\\_Campos#mediaviewer/Archivo:Bandera\\_de\\_Becerril\\_de\\_Campos.svg](http://es.wikipedia.org/wiki/Becerril_de_Campos#mediaviewer/Archivo:Bandera_de_Becerril_de_Campos.svg)
- Figura 3: Situación geográfica de la Tierra de Campos.  
Fuente:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Tierra\\_de\\_Campos#mediaviewer/Archivo:Mapa\\_de\\_la\\_Tierra\\_de\\_Campos.svg](http://es.wikipedia.org/wiki/Tierra_de_Campos#mediaviewer/Archivo:Mapa_de_la_Tierra_de_Campos.svg)
- Figura 4: Mapa de la Tierra de Campos Palentina con la superficie de Becerril de Campos indicada por la autora.  
Fuente:  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Tierra\\_de\\_Campos#mediaviewer/Archivo:Comarca\\_Tierra\\_de\\_campos\\_%28Palencia%29.svg](http://es.wikipedia.org/wiki/Tierra_de_Campos#mediaviewer/Archivo:Comarca_Tierra_de_campos_%28Palencia%29.svg)
- Figura 5: Fachada principal de la Iglesia de Santa Eugenia.  
Fuente: <http://www.minube.com/fotos/rincon/401591/2342221>
- Figura 6: Ermita de “El Cristo de San Felices”.  
Fuente: <https://parroquiadebecerril.wordpress.com/tag/cristo-de-san-felices/>
- Figura 7: Grupo de danzantes de palos y grupo de danzantes de jota castellana, 1939.  
Fuente: Fotografía cedida por Manuel Polo Peralta.
- Figura 8 y 9: Traje de danzante de palos entre 1895 y 1939.  
Fuente: Fotografías cedidas por Manuel Polo Peralta.
- Figura 10: Traje del birria entre 1895 y 1939.  
Fuente: Fotografía cedida por Manuel Polo Peralta.

- Figura 11: Grupo de danzantes de Becerril en la XXIII muestra de danzantes en Burgos, 2011.  
Fuente: Documento cedido por Manuel Polo Peralta.
- Figura 12: Grupo de danzantes de Becerril en la Ermita de “El Cristo de San Felices”, en mayo de 2014.  
Fuente: Fotografía cedida por Manuel Polo Peralta.
- Figura 13: Traje de danzante de palos del grupo actual (2011-2014).  
Fuente: Fotografía cedida por Manuel Polo Peralta.
- Figura 14: Traje del “birria” del grupo actual (2011-2014).  
Fuente: Fotografía cedida por Manuel Polo Peralta.





## 8. ANEXOS

1. Transcripción de las entrevistas realizadas.....	81
1.1. Entrevista a Manuel Polo Peralta.....	83
1.2. Entrevista a José Esteban Gutiérrez Ortega.....	115
2. Letras de lazos del paloteo de Becerril de Campos (documento creado y cedido por Manuel Polo Peralta).....	121
3. “Partituras” creadas por Manuel Polo Peralta.....	127
4. Cartel de la XXIII Muestra de Danzantes y Danzadores de Burgos (2011).....	137
5. Cofradías asociadas a las parroquias de Becerril de Campos (desde el siglo XVI hasta la actualidad).....	141
6. ACUERDO 86/2004, de 1 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.....	145
7. DVD:	
7.1 Grabación de las entrevistas.	
7.1.1 Entrevista a Manuel Polo Peralta.....	pista 1 y 2
7.1.2 Entrevista a José Esteban Gutiérrez Ortega.....	pista 3
7.2 Fragmentos audiovisuales de la danza de palos en Becerril de Campos en la actualidad.	
7.2.1 Lazo “Los oficios”.....	pista 4
7.2.2 Lazo “Señor Mío Jesucristo”.....	pista 5
7.2.3 Lazo “La Culebra”.....	pista 6
7.2.4 Lazo “Tres hojas”.....	pista 7
7.3 Grabaciones sonoras recogidas y cedidas por Manuel Polo Peralta.....	pistas 8-21



## ANEXO 1

Transcripción de las entrevistas realizadas.



## **1.1. ENTREVISTA A MANUEL POLO PERALTA**

Fecha de la entrevista: Enero de 2013.

Lugar de la entrevista: Domicilio de la autora de este Trabajo Fin de Grado.

Beatriz: Hola, Buenas tardes, ¿Cómo te llamas?

Manuel: Manuel David Polo Peralta

B: ¿Edad?

M: Nací en Salamanca, el 22 de febrero de 1961

B: ¿Dónde se crió usted?

M: Entre Salamanca y el pueblo de mis abuelos provincia de Salamanca también.

B: ¿Cuál es su profesión?

M: Soy sargento de la guardia civil.

B: ¿En qué lugares ha residido usted?

M: En Salamanca, que es donde nací y me crié. He estado anteriormente destinado a otros pueblos, pero en ellos he residido periodos cortos de tiempo. Lugares en los que he vivido y podría destacar han sido en Salamanca y en Becerril de Campos.

B: ¿Qué relación tienes o has tenido con la música?

M: Como instrumentista ninguna, pero he ido a clases de bailes regionales castellanos, como a clases de sevillanas. Me gusta mucho bailar (risas).

B: Comenzaremos a continuación con las preguntas de la entrevista en cuestión.

### **1- CARACTERIZACIÓN DEL GRUPO EN ÉPOCAS ANTERIORES.**

B: ¿Recuerda en qué año se fundó este grupo?

M: Tenemos noticias de que alrededor de 1890-95 ya existía el grupo, pero luego dejaron de bailar durante unos años. Nosotros la referencia que tenemos es la de 1930 aproximadamente.

B: ¿Recuerda cómo surgió?

M: Exactamente no te podría decir. Son bailes que están sujetos a la tradición del Corpus. En Becerril había muchas cofradías y desde ellas igual se propuso la danza,

sabiendo además que varios pueblos de alrededor también la bailan y que es típico de esta zona.

B: ¿El grupo estaba formado como asociación inscrita, (con presidente, secretario, tesorero, etc) o era una agrupación libre?

M: Antiguamente creo que no, al menos nosotros no disponemos ni hemos encontrado ningún estatuto o algo así que diga que estaba regulado. Ellos se reunían, ensayaban y luego bailaban los días señalados, pero no sabemos nada de regularización ni de que fueran asociación...en esos años ya sabes...

B: ¿El grupo tenía un nombre en particular?

M: Creo que no. El día que fueron a la plaza de toros, en la foto se ve que tienen un cartel y que ellos se identifican como “los de Becerril”, pero no se llaman de otro modo.

B: ¿Qué personas formaban el grupo? Hombres, mujeres, niños.... ¿qué cantidad de cada sexo?

M: Exclusivamente eran hombres los que formaban el grupo.

B:¿La entrada al grupo era libre o debía de tener ciertas características, o quizá debía de ser hombre o mujer según se necesitase?

M: La entrada era libre, supongo que se lo dirían al “birria”, y que él los organizara, en el sentido de que si necesitaban a gente o no, o les dejaba de reserva o así. Ellos se organizarían, o por si algún día faltaba alguno...

B:¿Existía algún tipo de jerarquía entre ellos o todos eran iguales a la hora de bailar?

M: Hombre, eran todos iguales, pero “el birria” era el que dirigía el grupo, el que enseñaba y el que estaba más pendiente. Dirigía un poco los bailes y al grupo en general.

B: ¿Sabe el origen que pudo tener esta danza?

M: El paloteo posiblemente tuvo un origen prerromano, porque los Celtas ya hacían danzas con palos que era el instrumento que tenían. Una de las formas que sabemos que esto es así es que los Celtas adoraban mucho a la madre Tierra, y tenemos danzas en las que se sigue golpeando con los palos en el suelo, para llamar a la madre.

Posteriormente en 1294 creo que fue cuando se creó El Corpus, cuando se dictó el edicto del Corpus, empezaron a hacerse danzas dentro del Corpus. Al principio no eran danzas de palos, eran danzas muy raras con figuras de caballos y tal. Al final estas danzas se clasifican en dos: danzas de sarao y danzas de cascabel. Las danzas de cascabel eran las danzas del pueblo que llevaban cascabel, y coronas de flores y tal.

Eran muy típicas en el Corpus las danzas de espadas, y las danzas de espadas todos vestían de traje blanco, que era una curiosidad, y solían llevar una banda roja alrededor, como una especie de....como los generales.

Poco a poco se van perdiendo estas danzas y las danzas de palos que ya existían van absorbiendo todos los elementos de las demás danzas. Cogen los cascabeles, cogen las cintas de flores a la cabeza, que en algunos sitios son coronas, en otros son solo un pañuelo con flores, en otros ya han perdido todo... y el traje blanco de las danzas de espadas.

Las danzas de espadas, dicen autores, que posiblemente sustituyeran las espadas por palos, para evitar las lesiones entre ellos en dedos y en manos, y casi prácticamente hay autores que dicen que las danzas de palos tal y como hoy las conocemos nacen de ahí de las danzas de espadas.

En la época de esplendor en mil ochocientos y pico, es cuando empiezan las danzas de palos a coger todos los elementos y se hacen ellos solos la danza del Corpus, y luego lo pasan a las festividades, a las romerías, a santos y demás.

B: ¿Había algún papel, algún rol de alguna persona que fuera diferente al de los demás?

M: Si, dentro del grupo de danzas, lo dirige “el birria”, “el cachibirria”, “botarga”, “cachiporra”, “la zorra”... de mil formas le llaman. Es el que se encarga de enseñar a los danzantes, cómo son las danzas, las coreografía de los palos, cómo se hacen, el que recuerda prácticamente todo, el que les ordena, el que les manda. Además hace su papel, el de asustar a la gente, y de hacer un poco la gracia. Representa un poco al demonio...

Luego dentro del grupo de danzas existen dos figuras que es “el guía” y “el panza” o “contrapanza”. Nosotros lo conocemos como “guía y panza”. Hay cuatro “guías” y cuatro “panzas”.

B: En épocas anteriores como me has dicho es destacado el papel de “birria”, ¿podría ser que éste en la sociedad tuviera más importancia, aunque desempeñara su trabajo como los demás, pero en algún comentario se le podría dar importancia dentro de los amigos, o compañeros?

M: Él asumía ese papel. Tenía mucho prestigio dentro del grupo. Era una persona muy importante dentro del pueblo. “El birria”, era “el birria”. En algunos sitios “el birria” si se moría se le enterraba con su traje, y desapareció el traje, desapareció la figura, porque se enterró. “El birria” dentro de la gente era alguien que se le conocía, y se sabía quién

era, y tenía su categoría, sin ser socialmente alta, siendo en su trabajo por ejemplo un campesino como todos los demás.

En otros lugares también había un maestro de danza, a parte “del birria”. Pero lo corriente era que estuviera “el birria”, que era el que enseñaba.

B: ¿Cómo aprendía la danza del paloteo “el birria”?

M: Él había sido danzante, el danzante más antiguo, que conocía bien la música, los palos y tal y era el que enseñaba. En otros sitios, por ejemplo en Burgos era un personaje a parte que llamaban “Tetín”, que era el que enseñaba las danzas.

B: ¿Quién enseñaba el baile? ¿Quién hacía de maestro? Bien, esta pregunta ya me la has contestado anteriormente, así que seguimos.

## **2- CONTEXTO Y USO DE LA DANZA EN ÉPOCAS ANTERIORES.**

B: ¿Cuándo danzaban? ¿En qué contexto? ¿Sólo se bailaba en esos contextos o a veces se podía salir uno de lo señalado y bailar si uno quería?

M: En principio se bailaba en la fiesta del Corpus, que era la fiesta principal.

B: Pero un día si estaban, los amigos en la cantina o donde estuvieran, ¿Se podían poner a bailar?

M: Luego se pasa a representar a los santos de la población, y luego ya en grupos que se contrataban. Ehh...después ellos para ganarse unas pesetas, solían actuar después de hacer la actuación principal ante el santo, iban por los grupos que estaban en la romería y bailaban y les daban una propina. Aquí tenemos conocimiento que era muy típico en Becerril, ir andando en procesión hasta El Cristo, y los propietarios de las tierras, les pedían que les echaran un lazo en las tierras. Les daban unas monedas y los danzantes... De hecho en El Cristo, hay una tierra, allí enfrente, que era una viña, que era conocida como la viña del danzante, porque era de un danzante y allí se celebraba de vez en cuando pues le daban unas monedas y bailaban un lazo.

B: ¿Igual la intención de que bailaran en algunas tierras, era que ese año fuera bueno, y así?

M: Si, había algunas mujeres que por ejemplo de acción de gracias. Le había salido buena cosecha ese año y les decía quiero que me hagáis un lazo en mi tierra. Los danzantes entraban allí con el dulzainero y tocaban y bailaban una danza de palos.

B: ¿Se reunían para ensayar o se practicaba de forma espontánea?



M: No, si se reunía. Aquí sabemos que se reunían detrás del pósito, y luego en un corral que tenía un señor cerca de esa zona que es donde ensayaban.

B: Vamos, que ensayaban como podéis ensayar ahora vosotros en la actualidad ¿no?

M: Si, si totalmente.

B: ¿Si alguien no sabía bailar y quería aprender qué tenía que hacer?

M: Se lo diría “al birria”. “El birria” le diría, pues bueno tengo un hueco o te esperas. Si había un hueco pues le metía.

B: Claro, como me has comentado antes eran ocho y no podían ser más.

M: Habría alguno más porque siempre de los que están aprendiendo se lesiona o tal...por alguna baja.

B: Vale, pero ¿no podían ser doce, o dieciséis, que serían dos grupos de dos?

M: No, eso ha sido un invento nuestro (risas). En principio los bailes eran de ocho, que es una medida que se acopla muy bien a todas las figuras y ... bueno en las danzas de espadas pueden ser mas, las hay hasta de 40 personas.

B: Pero ¿ese baile es diferente no?

M: Si, los bailes en el corpus pueden ser....vamos, no hay una figura determinada que hacer para que sean tantos. Se hacía una danza, “Los Caballejos” que esa era muy típica de aquí, que había unas personas con caballos de madera, con unas lanzas, y unos eran moros y otros eran cristianos y hacían un símil de una batalla. Éstas podían tener cualquier número. Las danzas de sarao podían tener también infinidad, y las de cascabel. Luego ya, cuando se va evolucionando quedan ya las danzas de los danzantes que se hacen con ocho, lo general es que fueran ocho. Ha habido épocas que se han bailado con seis también.

B: ¿Cómo aprendió, como pudo aprender Agustina y las personas que lo danzaban anteriormente? ¿Cómo aprendían antiguamente?

M: Aprendían como lo hacemos ahora, a base de darnos “leches” en las manos. (risas).

B: ¿Lo podía bailar cualquiera?

M: Si, todos los que quisieran preguntárselo “al birria” y si había alguna baja, porque no podían ser más de ocho hombres.

B: ¿Cuándo lo bailaban les veía alguien haciendo algún tipo de escenificación, de performance?

M: Se bailaba dentro de la procesión del Corpus. Las danzas de palos están más orientadas a procesiones, a relaciones con lo religioso. También se han utilizado los

danzantes cuando venía una autoridad como el obispo, que venía de guindas a brevas, o el subdelegado del gobierno, el gobernador civil... todos esos. Los danzantes hacían la entradilla, que era un recibimiento, una danza sin palos y le hacían el recibimiento

B: ¿Se inventaban los pasos de baile?

M: Son coreografías, se inventa todo. Se hacía la coreografía y generalmente cuando se perdían las danzas, venía un dulzainero de otro pueblo y enseñaba los lazos que él había aprendido en otros pueblos y lo enseñaban aquí. Con el tiempo cada pueblo creaba su propia forma y ese mismo lazo, lo modificaban le daban forma, le daban otro tono diferente a la música, cambiaban la coreografía...

B: ¿Pero era inventado, no era aprendido de padres o abuelos que hubieran bailado anteriormente?

M: Si, era inventado. No se transmitían los pasos, se olvidaban y se cambiaban, además de las modificaciones y evoluciones que pudieran tener.

B: Si no es así, ¿quién os lo enseñaba?, y a esa persona ¿quién se los enseñó?

M: Todo era organizado y enseñado por “el birria”. Él inventaba los pasos y lo enseñaba y colocaba a los demás.

B: Si no se los inventaban, y había unos pasos concretos para cada baile, ¿sólo podían bailar ese número de bailes y nada más?

M: Normalmente inventaban los pasos. Es una coreografía montada, y los pasos les encajaban con la música que se tocara o cantara. Los pasos inventados también seguían unas formas a la hora de bailar. Bailando, los danzantes hacían formas. También podía venir alguien que había vivido en otro lugar, o que conocía otro tipo de coreografía a la hora del paloteo, y si gustaba a la gente se acababa quedando como coreografía montada. También era típico que el dulzainero que les acompañaba les sugiriera algún paso, porque como él veía más pasos en otros lugares, pues también por ahí se podían introducir pasos nuevos. Y... los bailes no estaban estandarizados. Tenían unos referentes, pero “el birria” montaba nuevos acompañando a músicas típicas del pueblo, que se cantaban para ese acontecimiento.

### **3- REPERTORIO E INSTRUMENTOS QUE UTILIZABAN EN ÉPOCAS ANTERIORES.**

B: ¿Qué repertorio utilizaban?

M: Bien, hay muchos, eh...posiblemente la zona de los que tengamos más antiguos, pudiera ser la flauta, que es el instrumento más antiguo que tenemos. La flauta se hace popular y luego se crea la flauta de tres agujeros, que se conoce como gaita, en la zona de Salamanca e incluso aquí se llega a mentar que es una gaita y es lo que se tocaba la flauta de tres agujeros y tambor. Luego, posteriormente...

B: Perdona, la flauta de tres agujeros y el tambor lo tocaba la misma persona?

M: Si, eso es muy típico en Salamanca. Aquí han llegado a bailar con la flauta y el tambor. Tenemos una foto de ello en mil ochocientos noventa y tantos. Luego se va perdiendo, se sustituye por la dulzaina, y se toca la dulzaina y la caja. El tamborilero que es quien toca el tambor y la flauta se sustituye quitando el tamboril, por una caja y se hace la dulzaina. Luego la dulzaina evoluciona porque al principio era más sencillita, y un tal Joaquín de Valladolid, que sobre 1916 o por ahí, ya crea un sistema de llaves, le acopla más llaves y hace la dulzaina más fácil de tocar, y como la conocemos hoy.

B: Entonces, cuando hacían las procesiones les acompañaban los músicos, ¿era música en directo no?

M: Si, si, para ensayar se ensayaba cantando. Como entonces no podía estar el gaitero, o el dulzainero con los danzantes, todas las canciones tienen una letra. Esa letra se cantaba y se ensayaba cantando. Luego esa letra, como la flauta imita la voz humana, pues la tocaban con ella.

B: ¿El instrumentista sería del pueblo o podría ser de fuera?

M: (Gesto con las dos manos como que pagaba a alguien). Era contratado.

Antes, tocaba mucho, Esteban Guzón tocaba, aunque estuvo con los danzantes pocos años, poco tiempo, porque los danzantes desaparecieron en 1943 de Becerril. Entonces Esteban tocaba repertorio de danzantes de aquí pero prácticamente no estuvo tiempo.

Generalmente eran las cofradías quienes pagaban a los músicos y pagaban a los danzantes

B: ¿Les pagaban en dinero o les daban alimentos u otras cosas?

M: Si, en dinero, la mayor parte era dinero. Aunque no vivían de ello. Pasa como ahora, (risas).

B: ¿El repertorio está impuesto por tradición?

M: Aquí lo que tocaban en 1810...no tenemos ni idea. Conocemos lo que tocaron en 1939. Eso sí lo tenemos recogido.

B: ¿Se sabe si era el mismo repertorio que los anteriores o era también inventado?

M: Los lazos son de todos los lugares. El lazo nuestro se baila en muchos sitios. Nosotros “Seños Mío Jesucristo” es un baile que se baila en prácticamente toda España. Lo encontramos en Guadalajara, lo encontramos en Segovia, aquí en Palencia...

El “Dame una rosa” lo encontramos en Villabaruz de Campos, en Torrelobatón, en Nava de la Asunción en Segovia, aquí... y así te podría decir un montón de lazos.

Los lazos es que venían alguien del pueblo, y... pues yo sé este lazo y se lo enseñaba a los demás, y con el tiempo si gustaba a la gente se quedaba como lazo y si no se quedaba en el olvido.

B: ¿Si un día no contaban con instrumentos....?

M: Cantaban ellos mismos. De hecho, se sigue haciendo en algunos lugares. Ehh...aquí en Palencia en Autilla de Pino se sigue haciendo, se siguen cantando los lazos, y en Paredes de Mote también. Cantaban los mismos danzantes mientras palotean.

B: ¿De dónde lo sacaban?

M: Eso no lo sabemos, conocemos lo que tocaban desde más o menos 1810. Cuando hemos investigado un poco, nos han hablado de que eso lo conocían “desde siempre”. Supongo que estas canciones fueran tradicionales del pueblo. No hemos encontrado ningún libro que lo recogiera, sí anotaciones particulares.

B: ¿Había alguien que les tocara como ahora, o lo hacían sin música, o quizá ustedes cantaban para acompañar el baile?

M: Contaban con instrumentistas que les acompañaban. Para los ensayos cantaban ellos mismos, porque imagínate el gasto que supondría ensayar con ellos cada vez que ensayaban.

B: ¿Qué instrumentos les acompañaban en su baile?

M: Como te he dicho antes, se comenzó con la flauta de tres agujeros y el tambor. Luego se empezó a acompañar con la dulzaina, a partir de que se perfeccionara un poco y se inventara el sistema de llaves para poder tocar mejor.

B: ¿Cómo conseguían a cierto número de instrumentistas para que les acompañasen en sus actuaciones?

M: Se les contrataba, se les pagaba.

B: ¿Cómo se les pagaba a estas personas?

M: Normalmente, eran las cofradías las que pagaban a los instrumentistas, y a los danzantes.

B: Si no contaban con instrumentos en ese momento, ¿no podían bailar o lo hacían de otra manera diferente?

M: Hacían los mismo, pero en vez de con música de instrumentos, con sus voces. Al tener letra las canciones, ellos lo cantaban. Estaban acostumbrados a hacerlo, porque como te he dicho, así es como ensayaban.

#### **4- FIN CON EL QUE REALIZABAN EL BAILE EN ÉPOCAS ANTERIORES.**

B: ¿Cuál era el fin con el que hacían estos bailes? ¿Diversión, pasar el rato?

M: Honrar al santo, al Santísimo y en las procesiones de San Isidro por ejemplo a San Isidro (patrón del pueblo).

B: Tal vez...¿mostrar a los demás cómo bailaban?

O quizá pervivir la tradición del baile del paloteo típico de Becerril de Campos.

M: Si...es muy típico que los....que los danzantes sean hijos de danzantes, nietos de danzantes, se va pasando la tradición familiar. Tenían que ser del pueblo y varones. Hoy ya eso se ha perdido, hoy ya son mujeres e incluso gente que no somos del pueblo.

B: ¿Fueron a algún concurso?

M: Sabemos aquel de 1939, que fue en la plaza de toros de Palencia, y era con motivo de la victoria de la Guerra Civil. Creo que quedaron en primer lugar, y en jotas el segundo o al revés. Luego posteriormente no, es que no se hacían concursos. Generalmente no salían del pueblo. Eran danzas exclusivamente para las procesiones del pueblo, para los santos del pueblo. No es como ahora que se hace certámenes que se sale y se va a enseñárselo a otro...antes era todo dentro del pueblo y ahí estaba un núcleo muy reducido, los lazos se hacían en ese sitio, y pasar a otro pues costaba. Además el transporte no era como ahora y costaba claro.

B: ¿En qué puesto quedaron?

M: Bailaron jotas y paloteo. No sé del todo en qué puesto quedaron en cada especialidad, pero en una de ellas en primer lugar y en otra especialidad en segundo lugar.

B: ¿Cuántos grupos se presentaban a ese concurso?

M: No sabemos cuántos. Había gente de otros pueblos, pero no sabemos el número exacto.

## **5- VESTUARIO/ PALOS QUE UTILIZABAN PARA DANZAR EN ÉPOCAS ANTERIORES.**

B: ¿Qué tipo de trajes usaban a la hora de bailar?

M: Nosotros bailamos con el mismo traje que se usaba antes, el que se ha conocido, el que conocemos el de 1890, que tenemos fotos. En otros sitios ha ido evolucionando. Es una cosa que lo ves en los grupos de danzas y los danzantes ninguno vestía igual. Los danzantes pedían las piezas a la familia: las enaguas, los calzones...luego se ponían las cintas cada uno como quería, y ahora la tendencia de muchos grupos es de unificar el traje, a ponerse un uniforme.

B: ¿Cómo surgió llevar ese traje? ¿Cómo se les ocurrió ir en enaguas, sabiendo que la época de antes era muy recatada a la hora de enseñar la ropa interior?

M: Hablaban un poco de travestismo. Otros autores dicen que el traje típico del Corpus es el color blanco de los sacerdotes y el rojo del sagrado corazón...pero exactamente no lo sé. Las danzas de espadas se vestían todos de blanco y posiblemente heredaran los trajes de los danzantes. Una cosa curiosa es que prácticamente, ahora ya no se ha ido perdiendo, pero antiguamente los danzantes vestían todos de blanco, blanco inmaculado. Luego van añadiendo. En Segovia se ha ido perdiendo el traje blanco, en Salamanca también, casi ya no lo llevaban...quedamos aquí en Castilla unos poquitos solamente.

B: ¿Podría ser entonces que al ser el color blanco el color del Corpus tenían que ir de color blanco y podría ser que no tuvieran otra ropa blanca que no fuera las enaguas y los pololos? (se me ha ocurrido la idea)

M: Ahí sí que eso no lo sé.

B: ¿Cómo eran los palos que utilizaban antes? Los palos actuales estarán más diseñados, limados, más perfeccionados, ¿pero los de antes?

M: Los palos que tenemos nosotros, son los mismos que usaban antes, vamos, te lo digo porque recuperamos alguno de los palos, que tenían la bola arriba y tal. Eran los que utilizaban en 1939, que eran los que tenía Juan. Luego los palos se han ido cambiando en muchos sitios. Unos son más largos, otros son más cortos. En Segovia, por ejemplo usan los palos más cortos que los nuestros, y más gruesos para aguantar más los golpes.

Aquí estamos alrededor de los 40 – 50 centímetros. Los nuestros son de 45 centímetros exactamente.

B: ¿Cómo se hacían los palos, o dónde los podían comprar?

M: Cogían la madera y o se los hacían ellos, o mandaban a algún carpintero que se los hiciera. Lo que sí es, es que en muchos sitios se paloteaban con los palos pintados. Eso se ha ido perdiendo. Era muy típico, cada danzante pintaba los palos del color que le venía en gana o el color que le gustaba y era una forma de distinguirlos. Ahora ya, hemos perdido eso. Ahora dejamos el palo labrado en madera. Le ponemos unas cintas el que las pone y el que no pues deja el palo tal cual y ya está.

B: Estos palos, ¿ahora en la actualidad se compran en algún sitio?

M: No, tienes que ir al monte, coger la leña y luego te los hacen.

B: ¿Usabais los mismos en los ensayos que en las actuaciones, o dejabais algún par más/menos usado que es mejor a la hora de la performance?

M: Antes, igual que en la actualidad, se solían utilizar palos de desecho que no valían, y era los que se utilizaban en los ensayos. Respecto al palo se solía utilizar mucho el palo de la madera de la rueda de carro, que solía ser de negrillo, que no es nada bueno, pero bueno. El mejor material es la encina que es el material más duro aunque pesa mucho. Otro material es el avellano, que pesa menos y aguanta muy bien los golpes, aunque se acaba rompiendo antes que la encina, pero no pesa.

B: ¿Era imprescindible para bailar, o se podía bailar con otro vestuario?

M: Muchos no lo tenían. Tenían que pedirlo. Se utilizaba el calzón corto negro, porque era muy típico que los hombres vistieran con calzones cortos de paño negro o de paño marrón. Otros llevaban pololos, enaguas y se solía pedir a las mujeres las enaguillas y la ropa interior y una camisa blanca. Pero en general se solía pedir, nadie tenía ese traje. Si estaban casados se lo pedían a la mujer y el que no pues....(risas)

B: ¿Todos contaban con el mismo vestuario o quizá alguien tuviera uno diferente?

M: Todos tenían una base, que era el calzón negro, las enaguas blancas y la camisa blanca. Luego las cintas eran del color que más les apetecía a ellos. Igual que el pañuelo de la cabeza, las flores que uno se ponía claveles, el otro rosas...

B: ¿Utilizaban el mismo hombres y mujeres? Aunque me has dicho que sólo danzaban hombres...

M: Entonces no había mujeres. Hoy, nosotros mantenemos el traje, independientemente de que sean hombres o mujeres. El traje es el traje y la mujer se tiene que adaptar al

traje. En otros lugares se han puesto falda las mujeres, se ponen lacitos atrás en la cabeza, les quitan alguna cosilla...A mi no me parece bien pero bueno, depende de gustos.

B: ¿Si hacían actuaciones, sólo era imprescindibles en ese momento, o si bailaban en el pueblo también era imprescindible?

M: Se bailaban sólo en días muy especiales y dentro del pueblo. El único caso que sabemos que salieron fuera fue...en la exposición universal de Londres en 1914, que fueron un grupo de Nava (Segovia), un grupo de bailes regionales de Charros (Salamanca) y un grupo de Valencia. Los dos meses que duró la exposición universal estuvieron actuando y tal. El grupo de paloteo de Nava, iban con su traje blanco.

B: ¿En los ensayos si les tenían, era necesario para simular alguna parte del vestuario. P.ej: falda que se mueve en un determinado paso?

M: No, la falda nuestra no la utilizamos para nada, y por ello, no es necesario simular ninguna parte del vestuario. El vestido de los danzantes lleva mucho tiempo el vestirse. Te tirabas una hora antiguamente. Hoy día hemos adelantado mucho con corchetes, pero antes era a base de hilo puntadas y como para ponértelo cada vez que se ensayaba.

B: ¿Quién se encargaba de conseguir el vestuario/palos?

M: El vestuario cada uno se encargaba del suyo. De los palos se encargaba “el birria”. Era el encargado de conseguir los palos para la actuación, aunque luego muchos danzantes tenían sus propios palos.

## **6- CAUSAS QUE MOTIVARON SU DESAPARICIÓN.**

En la actualidad se ha vuelto a recuperar el baile del paloteo, pero ha estado muchos años desaparecido.

B: ¿Qué ocurrió, qué motivos hubo para que el grupo de paloteo que había dejara de existir? ¿Qué pasó?

M: Pues como en todos los sitios, la falta de trabajo, la inmigración (se fueron danzantes), no queda gente experta, discusiones aquí...y se perdió por una tontería. Los mayores dejaron de bailar y empezaron a enseñar a los chavalitos, siendo el mayor Pedro “Linche” que tenía 13 años. Actuaron solo una vez y no sabían todos los lazos. Los danzantes mayores sabían lazos que estos no sabían. Eran niños y no sabían muchos lazos. Ese día hicieron la actuación, en la fiesta de San Isidro, y el ayuntamiento



“refresca” (toma un aperitivo) solo. A los danzantes, les sentó muy mal que no se les invitara y no volvieron a bailar más. Y así ha estado perdido durante setenta años.

En otros sitios, pues eso, se iba la gente, se iban los danzantes, se iba perdiendo. Como además entonces no podían ser las mujeres, se dejaba de palotear, algunos años se recuperaba, se volvía a perder, y prácticamente en los años 50 se perdió en casi todos los sitios. En Ampudia (Palencia) se juntaron las mujeres diciendo que eso de que se perdiera no podía ser y en los años 60, crearon las mujeres el grupo ellas. Aunque luego se perdió y lo volvieron a recuperar, pero ya fue en un principio la iniciativa de las mujeres.

No obstante, siguieron bailando. Ya no paloteaban, pero en las fiestas, sobre todo en la romería del Cristo de San Felices, actuaban. Subían (puesto que está en un alto), y hacían un pasacalles y ellos bailaban, pero no paloteaban, y sin estar vestidos. Iban vestidos de calle, pero iban bailando. Lo hacían porque ya lo sabían de toda la vida. Luego ya, se hacen mayores, los hijos no han querido aprender a bailar...esos bailes últimos los hacían estando fuera del grupo y como excepción, casi por el mero gusto de bailar ese día con la música, y que al conocer el baile de toda la vida, se lanzaban de espontáneos a bailar un ratito, exclusivamente ese día.

B: ¿Fueron conscientes de lo que suponía en ese momento?

M: Entonces no pensaban lo que...lo que podría ocurrir. Siempre cuando dejas el grupo, piensas que en un futuro se volverá a formar. Dirían: ¿bah! dentro de un par de años nos juntamos.

## **7- CARACTERIZACIÓN DEL GRUPO EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿En qué año se re-fundó el grupo?

M: Este grupo como danzas de palos, lo hicimos en el 2010, y nos estrenamos en el 2011.

El grupo se hizo antes. Se hizo un grupo de danzas para preparar la jota de Becerril, para la fiesta de la ambientación rural. Este grupo empezó en el 2007 a bailar, la jota. Ese grupo me llamó y bueno...tenía bastante caos, así que puse un poco de orden, introduje una danza, que es la danza de cintas sin yo saber que se hacía en Becerril y alguien dijo pues esta danza se hacía aquí, de toda la vida y tal. A partir de ahí empezamos a buscar, vimos las fotografías de los danzantes, empezamos a buscar, a

montar los lazos que no sabíamos cómo eran. Tuvimos que aprender a palotear y a hacer el lazo. Nos estrenamos el 14 de mayo de 2011. Empezamos a buscar fotos y a preguntar y ahora es esto lo que tenemos. En el camino se han quedado muchas cosas pero bueno...eso pasa siempre.

B: ¿El grupo está formado como asociación inscrita, (con presidente, secretario, tesorero, etc) o es una agrupación libre?

M: Si, tenemos presidente, vicepresidente (que soy yo), secretario, tesorero, vocales...

B: ¿Existe unos estatutos que lo regulen?

M: Si.

B: ¿El grupo tiene un nombre en particular?

M: Escogimos el nombre de “Danzas y paloteo Cristo de San Felices” puesto que como antes se bailaba en la romería del Cristo de San Felices, pues por eso, escogimos el nombre.

B: ¿Qué personas forman el grupo? Hombres, mujeres, niños.... ¿qué cantidad de cada sexo?

M: En paloteo somos 18, actualmente. Ahora estoy enseñando a los niños del AMPA. En jotas somos unos 23 o 24.

B: ¿La entrada al grupo es libre o debía de tener ciertas características, o quizá debe de ser hombre o mujer según se necesite?

M: Si.

B: ¿Existe algún tipo de jerarquía entre ustedes o todos son iguales a la hora de bailar?

M: No. Quitándome a mí, que soy el que dirige un poco el tema, los demás son todos iguales.

B: ¿Hay algún papel, algún rol de alguna persona que sea diferente al de los demás?

M: Los roles del baile son “guía”, “panza”, “guía”, “panza”...eso es todo igual a como lo hacían antes.

“El birria” hace un papel diferente. Es el protagonista de la danza. También “el birria” lo que hace es que si a alguien se le cae un palo, él le recoge y lo devuelve a los danzantes. La figura más importante en la danza de palos es “el birria”, aunque parezca mentira, que está haciendo el juego, el bobo, pero el más importante es “el birria”. Se ve que va con otro traje. No le dejaban entrar en la cruz de procesión, tenía que ir fuera.

La figura “del birria”, viene del Corpus. En el Corpus había una figura que era la Tarasca, y la Tarasca tenía sus ayudantes que eran “los botarga”. Se pierde la Tarasca, y

se queda “el botarga”, que a su vez él va cambiando de nombre. Le llaman “birria”, “chibirria”... “birria” porque es un nombre despectivo y tal que imitaba un poco al demonio, que iba asustando, y era el personaje malo de la película. Llegó un momento que bueno, lo sacaban de la procesión. Se prohibió, creo que lo hizo Carlos III, que prohibió que se hicieran representaciones de figuras grotescas, en las procesiones del Corpus, y bueno, los españoles como son así ¿qué hicieron? Que si la procesión empieza en un lugar, la tarasca y “el birria” iban por delante, y así no infringían la ley.

B: ¿Quién enseña el baile? ¿Quién hace de maestro?

M: Ahora mismo yo. Antes, lo hacía “el birria”, pero ahora sólo hace “el bobo”.

## **8- CAUSAS QUE PRODUJERON LA REAPARICIÓN DEL GRUPO DE DANZA DEL PALOTEO.**

B: ¿Cómo se produjo la reaparición del grupo?

M: Más o menos lo que te he dicho antes. Empezaron a formar un grupo de danzas y luego introduje yo un baile de lazos que casualmente se bailaba aquí hace muchos años y a partir de ahí empezamos a investigar.

B: ¿Cuál ha sido el fin de volver a formar un grupo de danzas de paloteo?

M: Seguir con la tradición y conservarla para que no se pierda, pero también los fines que tenían antes: homenajear a las autoridades, danzar en las procesiones, honrar al santo...

De hecho, nosotros tenemos una expresión que es echar un lazo, que se ha ido perdiendo, lo hemos recuperado, que es...cuando se venía una autoridad o alguien distinguido, los danzantes se quitaba uno el lazo del brazalete y se le colocaba a la persona homenajeadada, y se hacía el lazo para él. Era una forma de rendirle un tributo. Esto se perdió también. Ya sólo lo hacemos nosotros y cuatro más.

B: Aproximadamente ¿cuántos años ha estado esta práctica desaparecida?

M: Estamos en unos 70 años. Un poco menos quizá porque desapareció en el 43, pero los que bailaron en el 43, eran niños, no habían aprendido todas las danzas de palos, sólo sabían unas pocas...

B: ¿Hay algún documento en el que esté registrado que hubo un grupo del paloteo en Becerril de Campos?

M: Si, tenemos fotografías. Fotografías de cuando actuaron. Tenemos también documentos en los que están recogidos los 5 lazos que se bailaban. Tenemos también documentos en los que están las letras, pero no sabemos de qué es, porque no tenemos la música y no sabemos qué es. Hay otro que se cree que es “La danza de la culebra” pero no sabemos cómo era. Nos han dicho que se pasaba por debajo golpeando los palos en el suelo entremezclándose unos con otros y...pero ni música ni nada, y entonces claro es imposible hacer nada.

B: ¿Pero son documentos que reflejan en verdad eso, o son literarios y narran que alguien danzaba?

M: No, lo de la actuación en Palencia por ejemplo, tenemos el Diario Palentino que sacó la fotografía y haciendo constancia de los lazos. Luego tenemos las fotografías de 1890, que estuvieron danzando en la plaza cuando no existía el ayuntamiento.

B: ¿Qué persona fue la interesada en que volviera a aparecer?

M: Todos los del grupo que se creó un poco de forma espontánea en 2007 para bailar el día de la fiesta de los años 40.

B: ¿Cuál fue su labor?

M: Recuperarlo. Yo me encargué de hacer los lazos, de buscar las coreografías, no teníamos coreografía porque no recordaban nada. Recordaban de “Señor mío Jesucristo” que golpeaban en el suelo. En la “del Cristo” recordaban que había una zona en la que iban paloteando sin golpear a nadie. Tuvimos que hacer el lazo y meter eso que sabían en esos sitios. Y luego pues inventarnos el lazo. El “Cristo de San Felices” no es como ellos lo hacían. Pero bueno a nosotros nos gusta y lo hemos dejado así.

B: ¿Qué respuestas obtuvo a cambio?

M: No quería “ni Dios” (risas).

Tuvimos que ir a Burgos, a una actuación que nos llamaron y fuimos con una media de 60 años. La gente...esto lo tendrían que hacer chavales jóvenes. Nosotros claro, fuimos allí personas de 68 años, de 61, 60...el más joven es Esteban que tenía 39, pero bueno...lo hicimos bien.

Luego se han unido las “chiguitas” (término usado en la provincia de Palencia para referirse a niños/as de pequeña edad. Este término se utiliza en cualquier ámbito, no sólo en el del baile) más pequeñas. Pero seguimos con el problema de que los hombres no quieren bailar. Ni en jotas, ni en paloteo, nada... ahora tengo a dos niños... que no sé lo que me van a durar.

B: ¿Fue muy difícil encontrar a esas personas que estuvieran dispuestas a colaborar o al contrario?

M: Como el grupo se creó a partir del grupo que ya estaba, éramos los mismo, así que fue más fácil. Lo malo es que tuve que hacer una pequeña selección, lo cual no gustó. Todo el mundo lo hace muy bien...pero bueno. Por eso es lo de bailar 16 porque al tener dos grupos...si dices: llega San Isidro y claro, ¿qué grupo baila? Entonces éramos dos grupos de 8, y lo fusionamos a un grupo de 16. Lo que hacemos es adaptar el lazo de 8, dando más palos porque somos 16, y bueno, adaptándolo queda bien. Eso en los ensayos lo preparamos. Yo en casa lo pienso y lo intento acoplar.

Una cosa también, el dulzainero en Salamanca, Zamora...se palotea con tres agujeros y el tambor, y los danzantes van bailando con el tambor y tal. En Tierra de Campos, aquí, la caja no funciona. Vamos, cuando se hacen los lazos toca la dulzaina, y los palos hacen la función del repiqueo que hace la caja. Golpear los palos, hace de acompañamiento a la caja. Luego el repiqueo de los palos se acompaña con una coreografía. Vamos que la función de los palos es acompañamiento, tipo percusión.

Las canciones cuando se cantan tienen unos acentos, hay a veces que los acentos incluso se modifican para acompañar con el palo. El palo suele ir golpeando el acento, aunque luego tenga otro repiqueo de dos, o lo que sea

B: ¿Entonces, se pueden cambiar la canción, dependiendo del movimiento de los palos?

M: Si, se hace, (risas). Como con el tiempo las danzas van y vienen se hace. En el caso de “Las tres hojas” que en Cisneros (Palencia) la conoce como “El espinó” dan forma lenta a unas partes, nosotros vamos más tipo como lo hacen en Fuentes de Nava (Palencia) más rápido el lazo. En Segovia lo modifican un poco, en Guadalajara el mismo lazo lo llaman “Las tres hojitas” pero cambian un poco el ritmo...lo van cambiando y van buscando un poco a su acomodo. O también porque en el transcurso de pasar de un pueblo a otro se van perdiendo elementos. Esto lo sabemos por una cosa, nosotros tenemos una danza que la de “El Cristo de San Felices” que la tenían también Saldaña (Palencia) que era “La Virgen del Valle” y bueno todas las letrillas hacían referencia a obras escritas, literarias, sobre todo entremeses de la época de Calderón y todo eso y cuando un danzante no sabía parte de la letra, se inventaban una cancioncilla. En unos sitios dicen: “...y un reyecillo que del Carmen vendrá...” aquí se sustituyó por “...un reyecillo que de Grajal vendrá...” y luego como no sabían la segunda parte

ponían "...pólvora en la zamarra, pólvora en el zurrón, pólvora en la pastora, pólvora en el pastor..." en otros sitios ponen "...tarará, tarareriro..."

## **9- CONTEXTO Y USO DE LA DANZA EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿En qué contexto danzan?

M: Danzamos en fiestas religiosas, y pues ahora también, actuamos para algún certamen o intercambio con otro pueblo, siendo alguna actuación muy concreta. Pero sobre todo en fiestas religiosas. Serían: San Isidro, las dos romerías al Cristo de San Felices, y el Corpus. Luego hemos bailado también para los mayores del pueblo en la residencia de ancianos, el día de San Joaquín, y hemos ido a la procesión de Rivas de Campos (Palencia) e íbamos a ir a la romería de Villaumbrales (Palencia), pero se murió el párroco y no pudimos ir. Actuamos también en Palencia, en un festival que se habían quedado sin un grupo, nos llamaron y fuimos. Y luego el festival que hacen en Burgos. ¡Ah! y en Cervera de Pisuerga (Palencia) también actuamos.

B: Pero estas últimas que me estás diciendo, ya eran actuaciones, cara al público ¿me equivoco?

M: Si, éstas ya eran cara al público, en plan actuación. Simplemente hacer un poco los palos y dar a conocer lo que hacemos y lo que tenemos. Pero la actuación nuestra es en las procesiones y en contextos religiosos. Esas se salían un poco de lo que solemos hacer.

B: ¿Sólo lo hacen cara al público (sin contar los ensayos) o lo utilizan para hacer alguna práctica en su vida?

M: No... (risas). Lo hicimos un año aquí y salió "un churro". Fue después de una cena y después de unos vinillos y no dábamos un palo bien... (risas). Nosotros eso no lo hacemos. Eso es típico de Fuentes de Nava (Palencia), en los demás sitios no se hace. En Fuentes, después se van por los bares y les da la gente monedas y tal...pero yo fuera de Fuentes no lo he visto en ningún sitio.

B: ¿Se pueden salir de este contexto, es decir, alguien puede bailar en algún acontecimiento festivo sin estar todo el grupo y sin ser algo preparado como puede ser una actuación?

M: No puedes salirte de la coreografía, porque el que se equivoque uno, origina un trapiés a los demás que se arma un barullo que al final no sabes para dónde vas.

Tendríamos que parar la danza. Todo va enlazado. Yo tengo que golpear con éste, volverme a por el otro...si te equivocas y te lías lo que haces es que los demás pierden el palo, pierden el hilo, el ritmo y se arma “la marimorena”. Aquí no puedes improvisar como en una danza que...¿me he perdido el paso? Bueno, pues hago este otro. Aquí tiene que ser exacto. Alguna vez pasa, que un pequeño fallo se subsana, se pierde una calle, pero como sabes que vuelven a la calle de nuevo esperas y empiezas con ellos, pero generalmente si te equivocas “la lías”.

B: ¿Qué tiempo de ensayos tienen? Días a la semana, al mes, antes de una actuación, etc

M: Ensayamos dos días a la semana, una hora cada día (una hora de jotas y otra hora de paloteo). Otros grupos de palos, normalmente ensayan un mes antes de cada actuación, pero bueno, nosotros como nos gusta...por eso hacemos cosas que no hacen otros. Como por ejemplo: lo de bailar 16, o bailar con 6 en vez de con 8, meter lazos de otros pueblos...

El paloteo no es solamente palos, también tiene sus danzas. Hay que hacer una lanzada, hay que hacer cruces, al Santo no se le puede dejar margen...tu cuando vas danzando no puedes adelantarte y dejar un hueco entre medias, entonces tienes que volver a por el Santo. Hay lugares donde en el Corpus principalmente, nunca se le da la espalda, o sea siempre se baila de espalda y de cara al Santo. Entonces eso hay que ensayarlo y cómo te quedas cuando terminas una calle, tienes que quedar en el puesto correcto para no originar trastornos.

B: ¿En qué lugar ensayan?

M: En un local cedido por el ayuntamiento de Becerril de Campos.

B: ¿Fue difícil conseguir un local para ello?

M: No, haces un escrito pidiendo ciertos días el local y nos lo concedieron fácilmente.

B: ¿Llevan un control de la asistencia a los ensayos de cada persona, para que luego puedan actuar, o en cambio están todos muy comprometidos y existe una regularidad a la hora de ir a ensayar?

M: No, el que va pues bien, y el que ese día no va, pues nada. Alguna vez ha habido algún enfado porque hay gente de: “...esta persona que hace que no viene a ensayar 1 mes, llega el día de la actuación y aparece”. Alguna vez hemos tenido algún enfado en ese sentido, pero no hay ningún control. Generalmente la gente suele venir salvo algunos que no ponen mucho interés, pero los demás que sí le tienen pues no faltan. Cuando actuamos, lo hacemos con 16 porque no vas a dejar a nadie fuera. Cuando ha

sucedido algo de eso de gente que no viene a ensayar y luego sí a actuar, pues bueno, lo hemos arreglado como hemos podido.

B: ¿Si alguien quisiera entrar a formar parte de este grupo que tendría que hacer?

M: Solo hace falta decirlo, se acopla al grupo y le enseñamos.

B: ¿Puede bailar cualquier persona?

M: Si, chicos, chicas, mujeres, hombres...todos.

B: ¿Cómo aprendió usted esta práctica?

M: Todo lo hemos tenido que inventar. Yo bailé con 16 años, pero 30 años después no me acordaba absolutamente de nada. Empezamos viendo videos, viendo cómo lo hacen, vas un poco emulando y luego vas un poco aprendiendo. Alguien siempre te dice: "...pues esto se hace así, tal..." y luego tú vas desarrollando. Hemos desarrollado la facultad de hacer lazos, y los hacemos con mucha facilidad porque sabemos donde tenemos que pegar, nos guiamos de la música, de la música buscamos los acentos, dónde tenemos que golpear. Los lazos los hemos inventado todos nosotros, bueno yo (risas).

B: ¿Se inventan los pasos o intentan seguir los pasos que bailaron en un pasado?

M: Sí se inventan, están basados muchos en la zona. Nosotros miramos cómo bailan los grupos de la zona, y procuramos adaptarnos a cómo se palotea en la zona. Nosotros paloteamos muy parecido a Fuentes, a Villamartín, tenemos parte de Cisneros...procuramos que sean movimientos que se hacen en la zona.

B: Y siguen los pasos que bailaron anteriormente, ¿cómo les conocieron?

M: Alguna parte. Lo que hemos podido recuperar que lo hacían antes, eso lo hemos introducido. Hemos tenido incluso que cambiar un lazo entero para meter ese paso en concreto que se bailaba antes, para que estuviera, pero... el baile lo que era en sí, no se acuerda nadie. Se acordaban de algunos detalles pero poca cosa.

B: ¿Existe algún lugar donde se explique cómo eran esos pasos, o los conocieron preguntando a personas que les bailaron anteriormente?

M: Todo ha sido a partir de la transmisión oral. Esto se hace, yo aprendo, y enseño a los que vienen detrás. No hay nada escrito en donde se vean los pasos. Todo por transmisión oral, de unos a otros.

B: A parte de estos pasos, el grupo actual ¿sigue creando y se inventan otros bailes con pasos nuevos?



M: si, nos hemos inventado un baile nuevo “El Vito”, que es un baile entero inventado por nosotros. Hemos cogido el Vito, le hemos puesto música con la flauta y con el tambor, y hemos inventado todos los palos.

B: Quizá ¿los nuevos bailes estén formados por pasos de otros bailes, cogiendo un paso de un baile, otro paso de otro baile, etc?

M: Sí, metemos a veces paso repetidos, y luego otras veces metemos cosas nuevas. En las danzas de palos hay una coreografía. Hay unas figuras que ya se forman, que es lo que llamamos media calle que se hace en forma de círculo. Casi todo son movimientos circulares. Las figuras serían “la calle”, “la media calle”, “la cabañuela”, “la rosa”, “la semi-rosa”, “los cruces”, “abrir y cerrar filas”, “cambiar”... hay una serie de figuras que son elementales, y luego vas acoplando los pasos. En la zona de campos, aquí, la figura primordial es la calle. Hay otros pueblos que hacen un círculo, en otros nunca hacen calles, pero aquí en Tierra de Campos, es muy raro hacer un paloteo sin hacer alguna calle.

B: ¿Cómo se definió a la persona que de un modo o de otro dirigiera el grupo?

M: Me eligieron a mi...no se... (risas). En algunos lugares como por ejemplo en Burgos le llaman “Tetín”. Esa función la asume “el birria” y los sitios en donde no haya o tal, pues el director.

B: ¿Puede ser que al que mejor se le diese, quien conociera mejor los pasos, o quien mejor destreza tuviera?

M: Al que mejor se le diese no tiene por qué conocer mejor los pasos. Puede ser el que mejor baila, el que mejor actúa pero no necesariamente tienes que saber todos los pasos. Para ser director tienes que saber un poco los pasos, también tienes que saber enseñar, saber un poco...hay gente que baila muy bien, otros que tocan muy bien las castañuelas pero...no tienen que ser los mejores en enseñar.

B: Si copiáis los bailes que anteriormente realizaban, quiere decir que ¿no inventáis ni innováis ningún baile?

M: Algún paso los copias, algunos les inventas, y bueno...”Altísimo Señor” que estamos haciendo ahora lo hemos copiado directamente, no nos hemos molestado en pensar nada, pero es que no son baile con el que vayamos a actuar, entonces lo hemos hecho, lo hemos copiado y así vamos cogiendo soltura.

B: Por ello, ¿en cuánto conocéis lo que anteriormente se hacía, ya tendríais dominada esta práctica?

M: Nunca se olvida lo que se hacía antes. Lo que hacíamos antes está ahí, y eso lo tenemos de base, lo que pasa es que siempre se está evolucionando, y vamos introduciendo cosas nuevas, pero nunca te olvidas de la base.

B: ¿No podéis bailar otros bailes que no fueran danzados anteriormente, o creéis que son suficientes y no resulta necesario crear nuevos?

M: Sí, no hay nada que diga que no podemos hacer nada nuevo. Procuramos hacer lo que se hacía en el pueblo. Hay lazos que son muy bonitos de hacer, muy vistosos y a todo el mundo le gusta hacer esos lazos, pero claro hay otros lazos que son muy simples y esos lazos son del pueblo y los haces. Muchas veces nosotros no buscamos cual es la mejor jota, o cual es el mejor lazo...buscamos el lazo que se hacían antiguamente aquí, en Becerril, fuera bonito o no fuera bonito.

Hay pueblos que sólo se centran en lo que se hacía antes y no modifican nada, ni innovan nada. De ahí no se salen. El caso por ejemplo de Cisneros, el caso de Villarmartín...pero el mismo lazo mirando un poco lo compartimos en muchos sitios. El mismo lazo se le pone una letra, se le da un nombre especial y es diferente, siendo la música igual.

B: ¿Qué define que una danza esté preparada para ser estrenada, y que se pueda bailar cara al público?

M: Que nos salga bien (risas). Hay veces que ves, que se sabe la danza pero que se cometen fallos y sabes que si se estrena se van a confundir. Porque luego delante del público hay muchos nervios y no es igual. Entonces yo tengo que verlo muy muy claro. Esa es parte de mi función.

B: ¿Existen unos estatutos que lo regulen?

M: No, eso no. Cuando lo veo yo un poco bien, y normalmente lo solemos hablar. Preguntamos ¿qué lazos hacemos para este día tal? Generalmente para las procesiones buscamos lazos religiosos, pero que tampoco tiene que ser estrictamente siempre lazos religiosos. A los lazos se les pone una letra para cantarlos pero no tiene nada que ver. Por ejemplo al cura no le gusta. Sin embargo tenemos el de “Las tres mozas”, “Lazo de los oficios” que sin ser un lazo religioso es uno de los lazos más antiguos del Corpus, porque el Corpus solían contratar a los danzantes los gremios y cada gremio quería que se representara su oficio, que se viera que yo soy zapatero, que el otro es sastre...etc

B: ¿Quién se encarga de organizar las actuaciones, y lugares donde se va a actuar?

M: A nosotros nos avisan. Para el certamen de Burgos nos llamaron, de Cervera nos llamaron también y de Palencia igual. Con Villamartín, siempre suelen hacer un certamen ellos, y otro nosotros, , porque los grupos de baile solemos tener un certamen (que es una moda que se ha puesto nueva) y nosotros vamos a su pueblo y ellos vienen al nuestro, es un certamen de intercambio. Los buenos grupos o bueno, los grupos que tienen dinero, llama a gente de Portugal, de Francia, luego se van para allí. Nosotros somos más modestos y nos conformamos con la gente de aquí de alrededor.

Burgos nos llamó porque tuvo conocimiento de que habíamos formado un grupo y nos llamó. Cervera nos llamó porque les hacía falta a alguien al grupo Corrobla y nos llamó a nosotros. Corrobla es de Castilla y León, hay gente de Burgos, Valladolid, Palencia... A Villaumbrales, nuestro dulzainero es de allí, entonces pues nos dijo podéis venir a hacer unos lazos en la fiesta de la matanza, en San Antón, y fuimos claro. Y bueno pues fuimos.

Hay gente del grupo que no quiere actuar fuera. Hay mucha gente que no quiere actuar en otros sitios. Directamente dice que esto es para nosotros y dice que el que quiera que nos venga a ver. Yo no soy de ese parecer, pero bueno.

Hay una federación de danzas, para actuaciones pero no estamos inscritos. Y en Diputación, no sé si nos habremos apuntado, la verdad que no sé, nunca hemos pedido una ayuda a Diputación. Solamente hemos pedido aquí una ayuda al ayuntamiento y de momento todavía no nos la han dado. (risas)

**10- MÉTODO A TRAVÉS DEL CUAL LA PERSONA QUE DIRIGE AL GRUPO HA APRENDIDO LA DANZA Y MÉTODO QUE UTILIZA PARA ENSEÑAR AL RESTO DE COMPONENTES DEL GRUPO.**

B: ¿Lo conoció a través de tradición familiar, pues sus abuelos, padres, practicaban esta danza y lo aprendió de ellos?

M: Nunca para mí ha sido por tradición familiar, ni siquiera cuando lo bailé de niño en el pueblo. Me llamaron para que bailara, y me apunté sin más.

B: ¿Si no fue así, se documentó gráficamente e históricamente a cerca de esta danza?

M: Si, eso sí, tienes que buscar mucha documentación. Luego te pasaré muchas fotos, y fragmentos de documentos, que casi te vas a quedar asustada de todo lo que es. (risas)

B: ¿Qué hizo para aprender y luego poder enseñárselo al resto de compañeros?

M: Aprendimos todos a la vez. Ahí no puedes aprender tú solo. Yo lo que pasa es que en casa, pues bueno tengo una facultad buena, una cualidad buena, que yo me sitúo en casa y estoy viendo a mis compañeros y voy viendo dónde tengo que pegar el golpe y tal, y luego llegamos y lo plasmamos allí. Tenéis que hacer esto, tenéis que hacer lo otro...a veces me había equivocado y teníamos que rectificar, pero bueno así salían las cosas...a la vez que lo iba haciendo iba viendo cómo estaban mis compañeros y luego me ponía en el lugar “del panza” y hacía lo mismo.

B: ¿Ensayó en solitario hasta tenerlo practicado y aprendido o cómo fue el proceso?

M: Yo ensayaba un poco “a mi bola” iba ensayando viendo lo que es “una calle”, lo que es tal. Cuando estábamos todos lo que tenía que hacer es plasmarlo. Entonces claro, los primeros días era una revolución. Me decían: ¡una rosa!, y ¿cómo se hace la rosa? Y ¿cuántos golpes tenemos que dar? Y luego oye, ¿y dónde salimos? O ¿seguimos dando vueltas? Y bueno ya poco a poco...pues mira, sal por aquí y volvíamos a empezar, no por aquí no que salgo mal, es por el otro lado tal...esto es el método ensayo – error. Cuando sale mal hay que volverlo a hacer y probar...

B: ¿Qué método utiliza quien enseña al grupo?

M: Buf, eso es muy difícil. Primero viene alguien al grupo y se les enseña a golpear el palo, y a no tenerle miedo, que es muy típico lo de esconderse o hacer gesto de miedo cuando el compañero te golpea con el palo. Luego se le va enseñando por golpes, en lugar de poner la canción que se pueden perder, primero les enseñas cuántos golpes tiene una calle, cuántos golpes tiene esto, cuántos golpes tiene lo otro...y les vas enseñando golpes. Les vas diciendo: uno, dos, tres, ...posteriormente le pasas a cantar la canción y les vas enseñando dónde van los acentos, por ejemplo: /Señor Mío Jesúsucristo/ (con las tildes muestro dónde el entrevistado hace golpes de acento con la voz), de esta forma van aprendiendo dónde están los acentos. Luego lo vas cantando normal, y se hace una rutina, y ellos lo van ensayando normal y de oídas ellos ya saben dónde tienen que golpear.

B: ¿Quizá aprenden por imitación poniéndose todos en una fila detrás del profesor?

M: No, les ponemos en el sitio, directamente. Pero por ejemplo ahora con los niños les enseño a golpear los palos en el lugar. Luego les enseño las figuras más básicas y solemos ayudarles otros mayores, nos ponemos junto a ellos para irles llevando hasta que vayan cogiendo cómo tienen que desplazarse, pero ya directamente en el sitio. En

los palos les enseñamos directamente en el sitio sino... en la danza primero lo aprenden y luego van a su sitio, pero en los palos no.

B: ¿Se necesitan muchos ensayos para aprender una danza?

M: Si. Primero tienes que aprender a palotear las figuras, luego ya lo de después...en poco se hace.

B: ¿Alguno de los componentes ya sabían bailar esta danza?

M: Nada, nadie. Ni la jota de Becerril si quiera, que como nadie se acuerda, hemos tenido que inventar una coreografía. Hemos preguntado y bueno lo que nos ha dicho Agustina, es que bailaban al cuadro, es decir, cuatro formando un cuadro, que se miraban y se volvían. Es lo que hacían y es lo que hicimos aquí.

B: ¿Cuándo ensayan la música corre a cargo de un equipo de música o basta en tararear la canción para poder seguir los pasos, y así no estar pendiente del aparato digital?

M: Los lazos se cantan. Lo que pasa es que al final te quedas sin voz, y pones un disco, pero se cantan, igual que las jotas. Se cantan pero ya sabes que es más cómodo ponerlo en un cd. Si nos fallara el dulzainero se actuaría cantando. Cuando fuimos a la residencia de ancianos de aquí de Becerril, bailaron las niñas por primera vez, y cantamos los lazos.

## **11-REPERTORIO QUE UTILIZAN EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿Qué repertorio utilizan?

M: El repertorio que tenemos como tradicional si que es tradicional, de épocas pasadas, pero también nos lo podemos inventar. Los cinco lazos que hicieron en la plaza de toros en el 39, más otros dos lazos que estaban guardados y luego otros lazos que tenía alguna persona que tenía guardado de su padre o así, de esos tenemos la letra y la música. Según nos lo dejan tenemos que descifrarlo un poco, porque nos lo dejan de una forma...ahora te lo enseño. Y luego buscando alguien que nos lo tarareara. María Andrés nos tarareó varios lazos, y otros Santos. Hemos perdido en el camino varios, yo soy consciente, pero... hemos perdido uno que llamábamos “La culebra” que no tenemos ni idea de cómo es. Luego tenemos otro lazo que era “El sereno pasó por tu puerta” y tampoco sabemos cómo es. Algunos hemos añadido. “La Virgen María” por ejemplo, en Becerril no se paloteaba, se hacía como danza. Hay lazos que con el tiempo pierden el paloteo y se hacen de danza, de danza de pasacalles. Es el caso en Becerril de

“Altísimo Señor” y “La Virgen María” que se pasaron a pasacalles. En “Altísimo Señor” lo hemos dejado, lo hemos hecho como una danza para el santo y “La Virgen María” la hemos pasado a lazo.

En el caso de “El Vito” es que hicimos una especie de cruces, que gustaron. Al principio Esteban (uno de los componentes) se puso por los cerros de Úbeda, porque no le gustaba y luego al final dice que sí, que le gusta, que le parece bien.

Todos los que tenemos son: lo primero que se hace cuando se entra es solicitar la licencia de sacar al santo en procesión. Cosa que en Palencia no se estila mucho, y en Soria, Segovia, sí que se estila pedir la licencia. Era algo que se hacía en todos los sitios y que aquí se perdió. Después hacemos “El picao” que es un punteado, que se llama así, porque se suele hacer un movimiento con el pie, dar una patada al aire, se conoce también como “Entradilla” “Mudanza” en otros sitios, que se hace al santo o a las autoridades. Luego tenemos el pasacalle, que cada cual tiene su danza. Nosotros utilizamos tres danzas: “La Marcha Real” que es “La Virgen María”, “Altísimo Señor” y un pasacalles que nosotros conocemos como pasacalles de Esteban Guzón, “Pasacalles de El Barato”. A continuación de lazos de danzas sin palo utilizamos una mazurca de música, para hacer el arco ese que hacemos con dos palos, para recibir al santo, y “Altísimo Señor” que lo hacemos con los palos pero sin tocar, simplemente se hace una figura, poniendo los palos en oblicuo y pasamos al santo por debajo. Los lazos de palos tenemos antiguos: “Señor Mío Jesucristo” que es el más típico, “El Cristo de San Felices”, “El arrierillo”, “Dame una rosa”, “Los franceses”, “Las tres hojas” y “Las tres mozas” y “San Isidro” son los lazos que tenemos antiguos. Luego hemos añadido “El Vito”, hemos hecho “La Virgen María” ahora estamos con un lazo que se llama “El Caminito” que es de Cisneros (Palencia) que lo hemos modificado nosotros y lo hemos hecho a “nuestra bola”.

B: ¿Si es el mismo que utilizaban en épocas anteriores, cómo lo han conocido y saben que es exactamente el mismo?

M: En este aspecto discutimos mucho, porque no sabemos cómo lo hacían. Sobre todo porque la tendencia en Tierra de Campos es a girar el cuerpo, y yo veo fotografías en las cuales en Becerril en concreto, que bailaban los mismo lazos que en Castromocho (Palencia), iban muy rectos, muy rígidos y yo creo que para las procesiones es más bonito, pero bueno ahora ya eso... ahí discutimos un montón (risas). Tenemos una vaga idea. Lo hemos conocido a través de las “partituras” que más o menos nos dejaban, y

que luego nos lo tarareaban, y nos daban algún dato los que se acordaban de cómo lo hacían, pero es muy difícil saber exactamente cómo lo bailaban.

Los lazos en casi todas las épocas se perdía la danza. Luego, han venido otras personas y las han recuperado, y venía otro y traía unos lazos de su sitio, o venía una persona que se casaba con alguien del pueblo y traía algo nuevo del pueblo donde había vivido esa persona y lo enseñaba a todos. Luego ahí, en ese trasvase de lazos, se perdía parte de las letras, se modificaban las figuras, se modificaban, se iban cambiando...

B: ¿Han investigado y consultado algún libro o documento para cerciorarse que efectivamente es el mismo, o sólo por comentarios de experiencias pasadas de gente que practicó esta danza les ha valido para elegir el repertorio?

M: En Becerril sobre todo transmisión oral, hemos buscado en mil sitios y no hemos encontrado casi nada. Nos hemos basado mucho en las fotografías que tenemos, y que nos han dejado. Luego ya, he leído a cerca del Corpus y de las danzas que se daban por aquí. También viendo a los danzantes de los pueblos de al lado, para saber cómo bailan y cómo bailaban en la zona, para ajustar las coreografías que nos inventamos al estilo de baile de la zona.

B: ¿Esta labor está encomendada a alguien o todo el grupo puede colaborar en la búsqueda de repertorio?

M: Esto fue labor sobre todo mía y me ayudó Pilar Merino, que conservaba fotos y algún folio con letrillas, pues su madre danzaba en este grupo de paloteo de antes, y tenía algún pedazo de algún documento. Pero sobre todo la labor fue mía. Luego nos ayudó también un folclorista Carlos Porro, que también estuvo investigando que vive en Valladolid y dirige el grupo que he comentado antes de “Corrobla”.

B: ¿Qué instrumentos les acompañan en el baile?

M: En el folclore tradicional, actualmente dulzaina y caja. Anteriormente era la flauta de tres agujeros y el tambor. Y...no sé si algún día lo habrá acompañado el oboe, o la flauta dulce, la travesera no me suena, aunque igual en algún momento se ha utilizado alguna flauta travesera. También ahora es “un poco” moda utilizar instrumentos de cuerda, aunque la cuerda se utilizaba para días muy señalados. Antes no lo hacían, pero ahora tenemos conocimiento de que en los palos se está poniendo de moda acompañarlo con un laúd. Y en bailes regionales la pandereta y las castañuelas que no falten. Otro instrumento de percusión es la castañuela. Porque todos los danzantes de palos llevan castañuelas.

B: ¿Pero en el baile que lleváis castañuelas no lleváis palos o sí?

M: Hay sitios en los que se palotea con la castañuela. Nosotros lo hemos hecho cuando vamos 16, y hay que girarse muy rectos porque si no, el vaivén del palo te da en la cara y hay que llevar también la castañuela. Lo que se hace es que se gira la castañuela, y se agarra el palo. En otros sitios el palo es más estrecho, entonces se deja la castañuela y se agarra el palo con castañuela y todo. Cuando bailamos más de ocho el palo va agarrado a la muñeca con unas cintas, si porque así cada uno lleva sus palos, porque sino imagínate llevar 32 palos de todos los danzantes más algún palo que tenemos de repuesto por si se rompen. Eso pesa muchísimo, y los llevamos todos juntos, así que en ese sentido se lleva cada uno el suyo. Si no serían más de 40 palos...buf.. (risas)

B: ¿Cómo consiguen a cierto número de instrumentistas para que les acompañen en sus actuaciones?

M: Se les contrata. Nosotros ya tenemos a “nuestro” dulzainero que siempre es el mismo y nos conoce, pero le contratamos y ya está.

B: Si no contaban con instrumentos siempre o en alguna ocasión, ¿no pueden llevar a cabo la actuación o lo realizan de otro modo?

M: Sí, lo que se haría sería cantar los lazos y paloteamos igual. En alguna ocasión lo hemos tenido que hacer y sin ningún problema.

## **12-FIN CON EL QUE REALIZAN EL BAILE EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿Con qué fin se realizan estos bailes?

M: Pues nuestro fin es que la gente conozca lo que ha estado desaparecido muchos años y que la gente lo conozca. Hay mucha gente de Becerril que no tenía ni idea de lo que se bailaba antiguamente aquí.

B: ¿En qué lugares han actuado?

M: Hemos actuado en diversas ocasiones en Becerril, en Ribas de Campos, en Palencia (barrio Pan y Guindas), en Villamartín, en Burgos en el certamen que he comentado antes...

B: ¿Qué motivo conmemoraba esa actuación?

M: Pues eran certámenes y procesiones

B: ¿Han participado en algún concurso o tienen pensado hacerlo en un futuro?



M: Sí, lo que pasa es que los concursos de paloteo no tienen ningún premio de quién es el mejor. Cuando fuimos a Burgos, éramos seis grupos, cada uno hacía su actuación, sus danzas, su representación y la gente valora como lo haces...es decir lo que tú tienes en tu pueblo. A todos nos pagaron igual y todo.

B: ¿Cuántos grupos se presentaron?

M: Seis.

B: ¿En qué puesto han quedado?

M: No había puestos. Todos éramos iguales.

B: ¿Qué motivo era el que conmemoraba ese concurso, la exhibición que me comentas de Burgos?

M: La de Burgos es tradicional, llevan 24 años con esta edición llamando tres grupos de Burgos y tres grupos de Castilla y León. Este año ha habido un grupo de Logroño que está relacionado con Santo Domingo de Silos, y por eso ha ido, sino son tres grupos de Burgos y tres de Castilla y León. Con el fin de dar a conocer las danzas que hay en la zona. Nosotros fuimos en la XXIII edición.

### **13-VESTUARIO/PALOS QUE UTILIZAN PARA DANZAR EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿Qué tipo de trajes utilizan a la hora de bailar?

M: El traje de Segovia, verás que es diferente. El traje de Segovia lleva una chaquetilla, ha perdido las cintas, las enaguas en muchos lugares ya no las llevan...

Aquí en Palencia se estila todavía el traje blanco con las enaguas, salvo en Villamartín, Fuentes que lleva puesto una faldita roja y no se qué...los demás casi todos llevamos el traje blanco.

B: ¿Sólo tienen un tipo de traje?

M: Solemos tener el traje de actuación y luego otro que es más sencillo que llamamos “de visperas”. No todos los grupos, pero sí algunos tienen “el traje zamarrón”, de pastor...para actuaciones que no son fiestas de éstas...

B: ¿Han intentado imitar el que tenían anteriormente?

M: Sí, ahora en cuanto te enseñe las fotos lo vas a ver.

B: ¿Para ello, en qué se han basado?

M: Sobre todo en las fotografías. Lo que hemos perdido ha sido que las faldas suelen llevar una doble enagua, una enagua más otra. Luego a veces, como es el caso de Becerril llevábamos un sobrevuelo por encima. Hemos perdido una enagua, nos hemos quedado con una enagua sola.

B: Puede ser ¿por comodidad?

M: Porque quien nos lo hizo (La Asociación Amas de Casa de Becerril de Campos) nos lo hicieron con una enagua sola, y ya no hemos querido decir nada y bueno...

B: ¿Aún existe alguno que fuera de aquella época y a partir de él han hecho los nuevos?

M: Nosotros en lugar de llevar una corbata, llevamos un pañuelo estrecho y con nudos, en forma de rombos. Eso todas las figuras se van perdiendo. Se ponían las corbatas, porque los danzantes es un día de fiesta y tiene que ir elegantes, y con algo típico. En muchos pueblos el pañuelo de la cabeza, se pierde, y se cambia por o nada, o una corona de flores... y así se van modificando los trajes. El traje de Becerril no hubiera sido menos. De hecho el calzón posiblemente, en un principio sería blanco como todos los demás, lo que pasa es que por exigencias del dinero, que los danzantes eran pobres, no podían pedir o no podían comprar unos pololos, y utilizarían el calzón que usaban para vestir, el calzón negro. Luego hemos visto que en algunas fotografías bailaban con zapatos y en otras bailaban con alpargatas.

Hemos encontrado un calzón solo de 1939.

B: ¿Cuántos pares de palos tenéis?

M: Tenemos el par de palos de cada danzante, más un par para cada uno de repuesto por si se rompen. Es “el birria”, o yo, los que nos encargamos de cuando alguien rompe un palo darle otro. “El birria” tiene un par de palos en la mano, para que si algún danzante rompe un palo darle uno y que siga paloteando.

Cuando tenemos el palo atado no puedes. Es un problema que tenemos. Si paloteamos con los palos atados y rompes el palo, tienes que seguir con él porque al estar atado a la muñeca no te le puedes quitar.

B: ¿Usáis los mismos en los ensayos que en las actuaciones, o dejáis algún par más/menos usado que es mejor a la hora de la performance?

M: No, los palos de las actuaciones los tenemos reservados. Si se nos rompe alguno luego tenemos la actuación y no tenemos palos.

B: ¿Es imprescindible para bailar, o se puede bailar con otro vestuario?

M: Si. Hay danzas dentro de las danzas tradicionales que no se hacen sin palo. La danza San Juan por ejemplo que se hace con pañuelos, que es típica de Burgos, hace poco la he visto hacer con varas.

B: ¿Todos cuentan con el mismo vestuario o quizá alguien tenga otro diferente?

M: Prácticamente en la zona de Campos, si. En Valladolid y Palencia sí que usamos traje blanco. Luego “el birria”, cada uno va a su bola. El nuestro es un traje como si fuera de escamas. El caso es que éste sea vistoso, colorido, llamativo. El nuestro le hizo Pilar Merino, porque el traje desapareció. Nos hemos ido fijando en las fotografía y por eso lo hemos ido sacando. Antes era típico bailar con máscara, que llevaba cuernos, perilla...

B: ¿Utilizan el mismo hombres y mujeres?

M: Nosotros sí. La mayor parte de pueblo que han metido mujeres lo han modificado. Tenían en otros sitios el pelo suelto en vez de largo porque no las gustaba, también tenían falditas en lugar de pantalones... pero en Becerril no, lo hemos dejado igual para hombres que para mujeres.

B: ¿Es solo imprescindible para las actuaciones o en los ensayos le necesitan, o en su defecto algo parecido porque hacen uso de ello, p.ej: mover la falda?

M: No, no nos hace falta. Vamos vestidos de calle normal y corriente. Antes lo que si que pasaba es que las faldas quedaban muy almidonadas, con vuelo. Ahora ya nos quedan más bajitas. Luego hay sitios donde la enagua va hasta la rodilla o por debajo de la rodilla pero en Becerril va a mitad del muslo, era una enagua muy cortita.

B: ¿Quién se encarga de conseguir el vestuario y los palos?

M: El vestuario nos lo ha hecho Manos Unidas, les dijimos cómo tenían que hacérselo y nos lo prepararon. Y los palos, me encargo yo generalmente. Los del ensayo los compramos que son de pino, y los de las actuaciones compramos madera de encina y tal y se lo damos a un artesano que nos los tornea.



• **1.2. ENTREVISTA A JOSÉ ESTEBAN GUTIÉRREZ**

Fecha de la entrevista: Enero de 2013.

Lugar de la entrevista: Bar “La Behetría” (Becerril de Campos)

Beatriz: Hola, Buenas tardes, ¿cuál es tu nombre?

José Esteban: José Esteban Gutiérrez Ortega

B: ¿Cuál es tu edad?

J.E: 40

B: ¿Cuál es tu profesión?

J.E: Soy autónomo.

B: ¿De dónde es? ¿Dónde has nacido y donde te has criado?

J.E: Soy de Becerril de toda la vida, me he criado aquí y siempre he vivido aquí. Autóctono vamos (risas).

**1- CONOCIMIENTO DE LAS VIVENCIAS QUE SE PUEDEN DAR EN EL GRUPO DE PALOTEO EN LA ACTUALIDAD.**

B: ¿Cómo conociste la noticia de que iban a formar de nuevo el grupo de paloteo?

J.E: Pues un día Manolo, (Manuel Polo Peralta, el anterior entrevistado), me encontró en la plaza y me dijo que llevaban un tiempo ensayando, que tenía un grupo de gente mayor con los que ensayaban jotas y que quería meter a gente así un poco joven para ver si podía cogerlo mejor y así intentar recuperar los lazos de palos que existían. Yo la verdad que les desconocía, sabía que había una foto de unas danzas pero no sabía exactamente lo que eran. No sabía que en Becerril se bailaban los lazos de palos, y a través de Manolo, pues me lo comentó, fui, y me gusto...

Me dijo Manolo: “el martes vienen dos chicos”. Una chica que se llama Marta que está en Villafrades, que es la que ha recuperado, la que sigue manteniendo los lazos de palos en Villafrades y luego Carlos Porro que está dedicado al patrimonio este del folclore de Castilla y León, que está recuperando el folclore por los pueblos. Ellos nos echaron una mano. Él había tenido anteriormente una entrevista con la madre de Pili que le había

cantado las canciones de lazos y bueno pues fuimos nos dijeron más o menos como se empezaba y a partir de ahí pues a mí me gustó. Me gustaba porque lo veía en Ampudia, lo veía en Fuentes, y joe, sentía una envidia sana de decir en estos pueblos lo tienen y Becerril... la pena es que no se hubiese sacado antes. Es un poco lo que tengo yo así un poco clavado el porqué cuando yo era chaval, por ejemplo, los que eran...no...sabiendo que existía...pues haberlo sacado antes.

Yo sé que en el año ochenta y tantos éste Carlos Porro ya hizo las primeras grabaciones a la madre de Pili, de las letras de los lazos, por lo que han comentado. La verdad que antes no ha surgido alguien que diga “vamos a hacerlo”, entonces si no hay una persona que dé el primer paso, es difícil. Intentaron también hablar con los últimos que lo bailaron, en aquella época que era Nicolás y Eladio y alguno más, que se acordaban de alguna cosilla, pero yo creo...no se pudo formar grupo para aquella vez, por lo que tengo oído vamos.

B: ¿Conocías esta práctica, la cual se practicaba décadas anteriores?

J.E: Yo no sabía nada. Había visto que había una foto del 1939, que es cuando fueron a bailar a la plaza de toros, que pone: “Los de Becerril”, y a mí lo que me habían comentado es que era un grupo de baile que habían ido a bailar ese día, pero nunca...no me pude imaginar, no me hacía a la idea de que eran danzantes que habían estado en la plaza de toros de Palencia.

B: ¿Siempre estuviste interesado, o quizá hasta que no te lo propusieron no se te hubiera ocurrido?

J.E: Sí, yo lo había visto en otros pueblos, en Fuentes o así, y me parecía difícil. Tenía curiosidad de aprenderlo porque me parecía difícil. Estaba interesado pero no se me pasaba por la cabeza que en Becerril se bailaba esto. Yo sé que en Fuentes, en Ampudia siguen la tradición y se sigue bailando y aquí no sabíamos que se había perdido esa tradición.

B: ¿Qué intentas uniéndote a este grupo, quiero decir, cuál es tu fin?

J.E: El fin mío es el recuperar los bailes que se bailaban aquí en Becerril, para poderles hacer en los días indicados, que era el día de San Isidro, el día del pan y el queso, el Cristo los Pastores y el Corpus Christi. Son los días que se bailaba, entonces eran bailes tradicionales y por dar un poco de colorido o por dar un poquitín más de cosa a lo que es la fiesta participando con una danza que queda más bonita pues mucho mejor.

B: En este sentido me han comentado que existen dos grupos. Uno de ellos no quiere que esta tradición salga del pueblo, y otro grupo que sí que está dispuesta a salir a bailar y a que los demás lo conozcan. ¿Me puedes explicar esto un poco mejor?

J.E: Al principio se hizo un grupo, creándose como decimos un poco más de mayores. Es el que nos dedicamos a recuperar un poco más todos los lazos, aprendimos todos los lazos, que nos costó mucho, estuvimos año y pico ensayando, muy duro, muchas horas, y lo conseguimos sacar. Luego ha venido un grupo, que es bueno para todos que haya un grupo de chavales y chavalas más jóvenes que han venido por detrás aprendiendo, que es bueno dejar un legado atrás. El problema un poco ha venido, en cuanto a la hora de salir. La gente mayor, como bien te digo, baila porque le gusta hacer esto, o recuperar esto para Becerril. Otra cosa es salir fuera, hay que elegir bien los sitios donde un grupo de este tipo de palos puede actuar. O sea no es lo mismo ir a la procesión, en mi caso, no bailo con el mismo sentimiento, ir a la procesión de Becerril, de San Isidro, que ir a Ribas de Campos, o a Villaumbrales, no tiene nada que ver. Sí puedes ir a Ribas de Campos a un certamen que te digan: “vas a demostrar o a vender, vender entre comillas, lo que tú haces en Becerril” Por ejemplo nosotros fuimos a Burgos, a la XXIII muestra de danzantes y danzadores de Burgos, nos invitó la diputación de Burgos y fuimos al teatro, creo que eso fue para nosotros tocar techo ya, muy rápido, porque creo que recién hecho el grupo, recién estrenado ir a ese festival para nosotros, para mí personalmente fue “la leche”, que es muy bonito, o sea es muy bonito. Entonces luego ya ir a bodas, creo que...se queda un poquitín...no sé, no me parece. Entonces las chavalitas, las más jóvenes no lo entienden eso. Los grupos de palos están más para hacer las procesiones del pueblo, a mi entender, del pueblo de donde son y luego ir a certámenes donde te pueden dar a vender el pueblo. Yo hago esto, tal día, en mi pueblo. Yo bailo en la procesión, yo bailo en la ermita en mi pueblo y hago esto. Si a alguien le has gustado pues es un atrayente también turístico. Si tú al final te das a todos los pueblos de alrededor y a toda la comarca como Los Almendreros, pues al final, no viene nadie a verte, entonces cansas. Lo poco gusta y lo mucho cansa. Entonces es un poco lo que queremos dar un poco a entender. No es que nos neguemos a salir, es que hay que elegir un poco los sitios que tenemos que ver a la hora de salir. No es lo mismo salir...por salir, y claro el grupo de los más mayores pues pensamos de esta manera, los chavales pequeños, quieren ir a bailar a todos los sitios. Nosotros no las quitamos, pero ahí hay un poco de...ahí está el lío.

B: ¿Realizas alguna función “especial” que no realiza ningún otro en el grupo?

J.E: Todos tenemos una función un poco...más o menos...cada uno ayudar en lo que podemos. Yo he ayudado a Manolo en lo que he podido cuando he tenido tiempo, otros igual van a comprar palos y otros van a hacer otras cosas. Por ejemplo: hay que hacer la comida del año, o una comida en el verano, pues bueno igual yo ese día me encargo de comprar la paella, y de hacer la paella. Víctor, por ejemplo se encarga de comprar los palos que se rompen de ensayo, otros se encargan de otras cosillas, pero...y bueno y Manolo se encarga de ensayar, que es un poco el que dirige el tema del ensayo. Ayudamos en lo que podemos pero tampoco tenemos una función fija.

El grupo, aparte es asociación y tenemos una directiva, y dentro de ella yo soy el secretario. Hay un tesorero, que es del grupo y tal y se han hecho unos estatutos generales y tampoco nos hemos parados a hacerlos un poco más internos que si les hemos intentado hacer, pero ahí han saltado un poco chispas por el tema de que los mayores queremos dejarlo un poco más para Becerril, y elegir los sitios donde bailar y las chicas quieren ir a bailar a las bodas y tal y yo creo que eso pierde un poco de prestigio, no es caer bajo, pero no es normal. No es lo mismo un grupo de jotas que un grupo de palos. Hay que hacerlo más serio. Cuanta más seriedad das a un grupo, para mí más, mejor está. Yo creo que tenemos un ejemplo claro que para mí son la gente de Cisneros, que es un pueblo bastante más pequeño que Becerril, que hay un grupo que no ha perdido la danza de palos y ver danzar a los danzantes de Cisneros, yo eso lo recomiendo a todo el mundo porque si no te gusta te va a gustar, porque lo viven, lo sienten, y esos sólo bailan en su pueblo. Esos sólo lo bailan en su pueblo y son muy buenos. Bueno, les han llevado al Corpus Christi de Carrión de los Condes, estamos hablando de que eligen los sitios claves, no es lo mismo ir a Carrión, Palencia, tal, que a pueblos...que tienen todo el respeto pero...no es lo mismo una procesión del Corpus Christi que está encaminada con los danzantes que es por lo que ha venido, los danzantes con el Corpus Christi.

B: ¿El ambiente entre los compañeros de baile es apacible?

J.E: Sí, sí, el ambiente es bueno, la verdad que es bueno. Bueno, siempre hay alguna pequeña discusión porque cada uno opinamos de una manera, pero el ambiente es bueno. El grupo hay a veces que bueno, ahora mismo llevamos una temporada, que la gente mayor, pues le cuesta un poco más ir a ensayar. Hay a veces que les duele un poco un pie, o una pierna, una rodilla y nos mezclamos el grupo de mayores con el grupo de



jóvenes. El ambiente es un ambiente más o menos bien. En todos los lugares hay cosas pero bien. No hay mal ambiente.

B: ¿Te pones nervioso momentos antes de actuar, y tu compañeros, como ves el ambiente en general?

J.E: Buah, nervios muchos. Si porque aunque parezca que tal, hay que tener mucha precisión y un error de un palo o tal hay que saber, porque si no sabes al sitio al que tienes que ir se hace un montón la gente y tienes que dejar de hacer el lazo. Entonces el ensayo te hace coger muchas tablas, y aunque te equivoques o haya un pequeño equivoco, pues yendo al sitio donde tienes que acabar de bailar, pues prácticamente no se nota. Si hay gente que se equivoca por un despiste, al final acabas haciendo una montonera, y hay que parar el lazo y empezar otra vez. Pero sí, hay nervios, hay un poco de tensión, pero luego es lo que te hace disfrutar de lo que estás haciendo, esa adrenalina ese...esa cosilla. Pero eso es como cualquiera que salga, a las jotas o a bailes de salón o a alguna cosa de esas. Siempre tienes ahí ese...

B: ¿En alguna ocasión bailáis sin que sea actuación ni ensayo?

J.E: Pues el año pasado hicimos la cena de Navidad y la hicimos en el bar “La Fuente”, y después de cenar, de tener un picoteo, pues se nos ocurrió y a parte que nos lo pidieron, apartamos las mesas y pues hicimos dos o tres lazos en el bar, así de manera espontánea. En plan de cachondeo, sí lo hemos hecho.

B: Si un día la persona encargada de dirigir o de ensayar el grupo, no puede asistir, se ensaya igualmente, o se cambia el día o hay una segunda persona encargada de ello, ¿si el profesor faltara?

J.E: Nos arreglamos nosotros. Repasamos los lazos que ya sabemos y ese día, en vez de ensayar lazos nuevos, pues se dedica a repasar todo lo que hay porque es bueno, porque si no lo repasas todo lo que hay se va quedando atrás y luego te cuesta un poquitín. Entonces siempre es bueno recordarlo. Aunque no esté Manolo, nos apañamos bien, podemos seguir ensayando los lazos que tenemos.

B: Me han comentado que se va a grabar un disco con canciones o con imágenes del paloteo de Becerril, ¿Es correcto esto? ¿Qué sabes un poco a cerca de este tema?

J.E: La verdad es que no sabemos exactamente lo que se ha grabado, porque en principio nos han dicho que se grababa una cosa que vamos, se iban a grabar unos “pasacalles de Barato” y se iban a grabar unas jotas de Becerril, y unas cosas que hay de Becerril también, y luego los lazos que nosotros bailamos también que están más o

menos arraigados aquí a nuestro pueblo. Lo iban a grabar Silva. En principio iba a haber una colaboración del grupo. Pilar Merino, iba a cantar alguna rogativa, pero al final, por prisas o por lo que haya sido se ha ido, se ha grabado y ahora mismo, a día de hoy no sabemos lo que va a salir. Va a salir lo que el que ha querido sacar el disco ha querido. Por nuestra parte, o por buena parte del grupo, no sabemos lo que va a salir, porque no nos lo han contado, no nos lo han contado.

B: ¿Entonces eso ha sido vosotros que habéis querido grabar un disco o cómo?

J.E: Nos lo ha propuesto Carlos Porro, que te he comentado anteriormente, que es el que se dedica a recoger el patrimonio folclórico y recuperarlo, nos ha propuesto de grabar un disco, pero lo dirige él, y lo hace todo él. Y a nosotros nos han propuesto grabarlo, con nuestra aportación económica de nuestra asociación, pagando nosotros una parte de este disco, lo que podemos, hemos decidido dar una cantidad de dinero para que se grabe este disco, pero en un principio se dijo que se iba a grabar Pili, y alguno más, o sea, algo más se iba a hacer. Luego los palos que íbamos a ir los danzantes para que se oyeran los palos, que sonara el paloteo. No sé porqué no se nos ha...no sé ha habido un cambio a última hora y no sabemos ahora mismo cómo ha salido el disco ni cómo se ha grabado...

B: ¿El disco es exclusivo del paloteo de Becerril, o igual recoge alguna canción de otros pueblos cercanos, o quizá esto no lo sepas?

J.E: Es exclusivo de Becerril. El disco es exclusivo de Becerril. Van todas las jotas, y todos los lazos y todo lo que se toca en Becerril, o lo que “los Baratos” tocaban en Becerril. Iba a ir Silva, y Pili, y el hijo de “Barato” a estar con la caja. Pero ahora mismo no sabemos cómo está el disco ni cómo va a quedar el disco. En breves fechas saldrá porque está previsto para febrero o así tienen previsto que saldrá. No sabemos cómo está. Nos han dejado un poco así, pero bueno.

## ANEXO 2

### Letras de lazos del paloteo de Becerril de Campos



Beatriz Cisneros Redondo

**Lazo “La Virgen María”**

La Virgen María es nuestra  
protectora, con tal defensora  
no hay nada que temer.  
Salva a tus hijos, defiéndelos y  
ampáralos, guerra, guerra contra Lucifer.

**Lazo “Tres Mozas”**

Tres mozas francesas  
van para León,  
que buenas mozas eran  
que buenas mozas son.  
Pólvora en la zamarra  
pólvora en el zurrón  
pólvora en la pastora  
pólvora en el pastor

**Lazo “El Cristo de San Felices”**

Cristo de San Felices,  
venimoste a adorar  
y una capilla nueva  
te hemos de colocar  
y para colocarte  
es preciso llevar  
un frailecillo nuevo  
de los de Grajal  
Pólvora en la zamarra  
pólvora en el zurrón

Beatriz Cisneros Redondo

pólvora en la pastora  
pólvora en el pastor

**Lazo “Señor Mío Jesucristo”**

Señor mío Jesucristo  
Dios y hombre verdadero  
Creador y redentor  
De la tierra y de los cielos.  
Perdónanos Dios amén  
A nosotros Dios también  
Pésame Señor de todo corazón  
Besando la tierra  
Perdónanos Dios a todos  
Y danos la gloria eterna  
Y danos la gloria eterna

**Lazo “Los Franceses”**

Decían los franceses  
que habían de venir  
a poner guillotinas  
en medio de Madrid.  
Eso si que no harán  
que grande pretensión.  
Al son de la Caramañola  
Kirieleison, cristoelisión.

**Lazo “El Arrierillo”**

Dile niño al arrierillo  
¡Ay! vida mía que te vengo a ver  
Porque estás mala en la cama

Beatriz Cisneros Redondo

¡Ay! vida mía, por amores de él.  
¡Ay!, ¡Ay! ¡Ay! de él.  
¡Ay! vida mía por amores de él.

**Lazo “Dame niña una rosa”**

Dame niña una rosa  
de las de tu jardín  
tirorirorin, tirorirorin  
y un clavel encarnado  
que se parezca a ti  
tirorirorin, tirorirorin  
y a la vuelta de tu jardín  
tirorirorin, ton.

**Lazo “Tres Hojas”**

Tres hojas en el arbolé  
dabálas el aire meneabánse  
tres hojas en un espino  
dabáles el aire de continúo.  
Tris, Tras garabitánse,  
conejitos eran y moviánse.  
tanto nadaba la trucha en el agua  
tanto nadaba que Yo no la ví.  
Agua que se quema la fragua  
agua que se quema si,  
agua que se quema si

**Lazo “San Isidro”**

San Isidro era remo,  
Era San Juan la nave

Beatriz Cisneros Redondo

Cristo era marineo  
¡EA! Quiero embarcarme  
Tu carita me mata  
Tus ojos me enamoran  
Tu eres la sal solitaria  
Y Yo las solitas olas.

**Lazo “Altísimo Señor”**

Altísimo Señor  
Que supisteis juntar  
Aún tiempo en el altar  
Ser cordero y pastor  
Confieso con dolor  
Que hice mal en huir  
de quien por mi  
quiso morir



## ANEXO 3

“Partituras” creadas por Manuel Polo Peralta



**Partitura “Altísimo Señor”**

Altísimo Señor  
que supiste juntar  
a un tiempo en el altar  
ser cordero y pastor;  
confieso con dolor  
que mal hice en huir  
de quien por mi  
quiso morir.

<i>Al</i>	<i>tí</i>	<i>si</i>	<i>mo</i>	<i>Se</i>	<i>ñor</i>
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>mi</b>
<i>que</i>	<i>su</i>	<i>pis</i>	<i>tes</i>	<i>jun</i>	<i>tar</i>
<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>aun</i>	<i>tiem</i>	<i>po</i>	<i>enel</i>	<i>al</i>	<i>tar</i>
<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Si</b>	<b>Do'</b>	<b>la</b>
<i>ser</i>	<i>cor</i>	<i>de</i>	<i>ro</i>	<i>y</i>	<i>pastor</i>
<b>do'</b>	<b>La</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>con</i>	<i>fi</i>	<i>so</i>	<i>con</i>	<i>do</i>	<i>lor</i>
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>mi</b>
<i>que</i>	<i>mal</i>	<i>hi</i>	<i>ce</i>	<i>en</i>	<i>huir</i>
<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>de</i>	<i>qui</i>	<i>en</i>	<i>por</i>	<i>mi</i>	<i>qui</i>
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>so</i>	<i>morir</i>				
<b>Re</b>	<b>Do</b>				

**(Otra versión)**

Do, re, re, mi, fa, mi  
Mi, fa, sol, la, sol, fa, mi  
Mi, fa, sol, la, si, do', la, sol, fa, mi  
Re, mi, fa, mi, re, do.

**Partitura “La Virgen María”**

La Virgen María, es nuestra  
 protectora, contra tal defensora,  
 No hay nada que temer.  
 Salva a tus hijos, defiéndelos y  
 ampáralos, guerra, guerra contra Lucifer.  
 Salva a tus hijos, defiéndelos y  
 ampáralos, muera, muera el dragón infernal.

La	Vir	gen	Ma	ri	a	es	nues	tra	
Re	Sol	Re	Re	Si	Sol	re'	do'	Si	
pro	tes	to	ra	con	tra	tal	de	fen	
La	Sol	Sol	Fa#	Re	Re	Sol	Sol	La	
so	ra	nohay	na	da	que	te	mer	Sal	
Si	sol	re'	do'	si	La	Sol	re'	re'	
va	atus	hi	jos	de	fien	de	los	yam	
do'	re'	do'	La	do'	Si	La	Sol	Si	
pa	ra	los	gue	ra	gue	ra	con	tra	
La	sol	Re	Sol	La	Si	do'	re'	do'	
Lu	ci	fer							
Si	La	Sol.							
Sal	va	atus	hi	jos	de	fien	de	los	
re'	do'	re'	do'	La	do'	Si	La	Sol	
yam	pa	ra	los	gue	ra	gue	ra	con	
Si	La	sol	Re	Sol	La	Si	do'	re'	
tra	Lu	ci	fer						
do'	Si	La	Sol.						

**Partitura “Seños Mío Jesucristo”**

Señor mío Jesucristo  
 Dios y hombre verdadero  
 Creador y redentor  
 De la tierra y de los cielos.  
 Perdónanos Dios amén  
 A nosotros Dios también  
 Pésame Señor de todo corazón  
 Besando la tierra  
 Y perdónanos Dios a todos  
 Y danos la gloria eterna  
 Y danos la gloria eterna

Se	ñor	mi	o	Je	su	Cris	to	Dios
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>
y	hom	bre	ver	da	de	ro		
<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>		
Cre	a	dor	y	re	den	tor	de	la
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa.</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>
tie	rra	yde	los	cie	los			
<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>do</b>			
Per	do	na	nos	Dios	a	mén		
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi.</b>		
a	no	so	tros	Dios	tam	bien		
<b>Do</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi.</b>		
Pé	sa	me	Se	ñor	de	to	do	co
<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>mi.</b>	<b>do</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>
ra	zón							
<b>Re</b>	<b>Mi.</b>							
Be	san	do	la	tie	rra			
<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>La.</b>			
Per	do	na	nos	Dios	a	to	dos	y
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>
da	nos	la	glo	riae	ter	na	y	da
<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Do</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>
nos	la	glo	riae	ter	na			
<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Do</b>	<b>Do</b>			

Beatriz Cisneros Redondo

**Partitura “Tres Mozas”**

Tres mozas francesas  
 van para León,  
 que buenas mozas eran  
 que buenas mozas son  
 Pólvora en la zamarra  
 pólvora en el zurrón  
 pólvora en la pastora  
 pólvora en el pastor

<i>Tres</i>	<i>mo</i>	<i>zas</i>	<i>fran</i>	<i>ce</i>	<i>sas</i>
<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Mi</b>	<b>Do</b>
<i>van</i>	<i>pa</i>	<i>ra</i>	<i>Le</i>	<i>ón</i>	<i>que</i>
<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Mi.</b>	<b>Do</b>
<i>bue</i>	<i>nas</i>	<i>mo</i>	<i>zas</i>	<i>e</i>	<i>ran</i>
<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>
<i>que</i>	<i>bue</i>	<i>nas</i>	<i>mo</i>	<i>zas</i>	<i>son</i>
<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Do</b>
<i>pól</i>	<i>vo</i>	<i>ra</i>	<i>enla</i>	<i>za</i>	<i>ma</i>
<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Mi</b>
<i>rra</i>	<i>pól</i>	<i>vo</i>	<i>ra</i>	<i>enel</i>	<i>zu</i>
<b>Do</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>
<i>rrón</i>	<i>pól</i>	<i>vo</i>	<i>ra</i>	<i>enla</i>	<i>pas</i>
<b>Mi</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>to</i>	<i>ra</i>	<i>pól</i>	<i>vo</i>	<i>ra</i>	<i>enel</i>
<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Do</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>
<i>pas</i>	<i>tor</i>				
<b>Sol</b>	<b>Do</b>				

Beatriz Cisneros Redondo

**Partitura “El arrierillo”**

Dile niño al arrierillo

!Ay¡ Vida mía que te vengo a ver

Porque estas mala en la cama

!Ay¡ Vida mía por amores ven

¡AY! ¡AY! ¡AY! ¡VE!

¡Ay! Vida mía por amores ven

<i>di</i>	<i>le</i>	<i>ni</i>	<i>ño</i>	<i>Al</i>	<i>arrie</i>	<i>ri</i>	<i>llo</i>	<i>!Ay¡</i>
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>la</b>
<i>vi</i>	<i>da</i>	<i>mi</i>	<i>a</i>	<i>Que</i>	<i>te</i>	<i>ven</i>	<i>go</i>	<i>aver</i>
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>mi</b>	<b>fa</b>	<b>sol</b>
<i>Por</i>	<i>que</i>	<i>estas</i>	<i>ma</i>	<i>La</i>	<i>enla</i>	<i>ca</i>	<i>ma</i>	<i>!Ay¡</i>
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>fa</b>	<b>la</b>
<i>vi</i>	<i>da</i>	<i>mi</i>	<i>a</i>	<i>Por</i>	<i>amo</i>	<i>res</i>	<i>es</i>	<i>ven</i>
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>
<i>¡Ay!</i>	<i>¡Ay!</i>	<i>¡Ay!</i>	<i>¡Ven!</i>					
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Mi</b>					
<i>!Ay¡</i>	<i>vi</i>	<i>da</i>	<i>mi</i>	<i>A</i>	<i>por</i>	<i>amo</i>	<i>res</i>	<i>es</i>
<b>la</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>
<i>ven</i>								
<b>Do</b>								

Beatriz Cisneros Redondo

**Partitura “Tres hojas”**

Tres hojas en el arbolé,  
dabálas el aire meneabáanse,  
tres hojas en un espino,  
dabáles el aire de continúo.

Tris, Tras garabitáanse,  
conejitos eran y moviáanse.

Tanto nadaba la trucha en el agua,  
tanto nadaba que Yo no la ví.

Agua que se quema la fragua,  
agua que se quema si,  
agua que se quema si.

<i>Tres</i>	<i>ho</i>	<i>Jas</i>	<i>en</i>	<i>un</i>	<i>ar</i>
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>
<i>bo</i>	<i>le</i>				
<b>Sol</b>	<b>Mi</b>				
<i>da</i>	<i>ba</i>	<i>Las</i>	<i>el</i>	<i>ai</i>	<i>re</i>
<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>
<i>me</i>	<i>nea</i>	<i>Ban</i>	<i>se</i>		
<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>do</b>		
<i>Tres</i>	<i>ho</i>	<i>Jas</i>	<i>en</i>	<i>un</i>	<i>es</i>
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>
<i>pi</i>	<i>no</i>				
<b>Sol</b>	<b>Mi</b>				
<i>da</i>	<i>ba</i>	<i>Les</i>	<i>el</i>	<i>ai</i>	<i>re</i>
<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>
<i>de</i>	<i>con</i>	<i>Ti</i>	<i>nuo</i>		
<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>do</b>		
<i>Tris</i>	<i>tras</i>	<i>Ga</i>	<i>ra</i>	<i>bi</i>	<i>tan</i>
<b>Sol</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>
<i>se</i>	<i>co</i>	<i>Ne</i>	<i>ji</i>	<i>tos</i>	<i>e</i>
<b>Mi.</b>	<b>Fa</b>	<b>Fa</b>	<b>Sol</b>	<b>Sol</b>	<b>la</b>
<i>ran</i>	<i>y</i>	<i>Mo</i>	<i>vi</i>	<i>an</i>	<i>se</i>
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Sol</b>	<b>Mi.</b>
<i>Tan</i>	<i>to</i>	<i>Na</i>	<i>da</i>	<i>ba</i>	<i>la</i>
<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>
<i>tru</i>	<i>cha</i>	<i>En</i>	<i>ela</i>	<i>gua</i>	<i>tan</i>
<b>Sol</b>	<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Sol</b>
<i>to</i>	<i>na</i>	<i>Da</i>	<i>ba</i>	<i>que</i>	<i>yo</i>
<b>La</b>	<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>
<i>no</i>	<i>la</i>	<i>Vi</i>			



<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>			
<i>A</i>	<i>gua</i>	<i>Que</i>	<i>se</i>	<i>que</i>	<i>ma</i>
<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>
<i>la</i>	<i>fra</i>	<i>Gua</i>	<i>a</i>	<i>gua</i>	<i>que</i>
<b>Re</b>	<b>Mi</b>	<b>Fa #</b>	<b>Mi</b>	<b>Re</b>	<b>Re</b>
<i>se</i>	<i>que</i>	<i>Ma</i>	<i>si</i>	<i>a</i>	<i>gua</i>
<b>Mi</b>	<b>Fa</b>	<b>Re</b>	<b>Do</b>	<b>Sol</b>	<b>La</b>
<i>que</i>	<i>se</i>	<i>Que</i>	<i>ma</i>	<i>si</i>	
<b>Sol</b>	<b>Fa</b>	<b>Mi</b>	<b>Sol</b>	<b>Do</b>	



## ANEXO 4

Cartel de la XXIII Muestra de Danzantes y  
Danzadores de Burgos (2011)



# XXIII MUESTRA de DANZANTES y DANZADORES 2011

Burgos, 22 de octubre de 2011 Teatro Principal - 19,00 horas

Localidades: Tarifa C - 7. Taquillas del Teatro Principal

**DANZANTES DE:**

**PRADOLUENGO** DE BURGOS. **SAN CEBRIÁN DE MAZOTE** DE VALLADOLID  
**SALAS DE BUREBA** DE BURGOS. **ARMUÑA** DE SEGOVIA. **FRESNO DE RÍO**  
**TIRÓN** DE BURGOS. **BECERRIL DE CAMPOS** DE PALENCIA



Danzantes Robanero del Pinar (Burgos) 1944. Foto Virgilio.

+info: [cultura.burgos.es](http://cultura.burgos.es)

-d- www.es.es -1- Imprenta Provincial



EXCMA. DIPUTACIÓN  
PROVINCIAL DE BURGOS  
Unidad de Cultura y Turismo.

Colaboran:





## ANEXO 5

Cofradías asociadas a las parroquias de Becerril de Campos (desde el siglo XVI hasta la actualidad)





**LAS COFRADIAS  
DE BECERRIL DE CAMPOS.  
(Palencia)**

José Luis Calvo Calleja

**1. PARROQUIA DE SANTA EUGENIA.**

1. *Cofradía del Santísimo o Minerva. Sigue existiendo*
2. *Cofradía del Nombre de Jesús. (1662-1698) No existe ya*
3. *Cofradía de Jesús Nazareno. (1669-1680) Sigue existiendo*
4. *Cofradía del Resucitado. (1869-1903) Sigue existiendo*
5. *Cofradía los Remedios. (1696-1759)*
6. *Cofradía de Nuestra Señora del Carmen (1692-1740) Sigue existiendo*
7. *Cofradía de San Antonio de Padua. (1680-1723) Sigue existiendo*
8. *Cofradía de San Crispin y San Crispiniano (1668-1703) No existe ya*
9. *Cofradía de San Francisco Javier (1722-1788) No existe ya*
10. *Venerable Orden Tercera de San Francisco. No existe  
Compuesta por Hermanos y Hermanas  
(tallas de San Luis Rey de Francia y Santa Isabel del siglo XVIII) estados tallas del  
siglo XVIII pertenecieron a la VOT de San Francisco de Palencia. Pagaron a la  
VOT de Palencia 1000 reales. Lo pagaron los hombres y las mujeres.*
11. *Cofradía de los Hermanos. 1797 No existe en la actualidad*
12. *La cofradía de San Isidro.*
13. *La cofradía del Rosario*
14. *La cofradía de Santa Bárbara*
15. *La asociación Sdo. Corazón de Jesús*
16. *Las Hijas de Maria.*
17. *Asociación Santa Agueda.*

**OTRAS COFRADIAS HOY EN SANTA EUGENIA**

1. *Cofradía de San Isidro Labrador.*
2. *Cofradía San Antón*
3. *Cofradía del Rosario.*
4. *Cofradía de Santa Bárbara.*
5. *Cofradía del Sagrado Corazón de Jesús.*
6. *Asociación Hijas de Maria.*
- 7.

**2. PARROQUIA DE SAN JUAN**

1. *Cofradía de San Juan Bautista (Cofradía de pastores) 1685-1715.*
2. *Cofradía de San Lázaro (1720-1764)*
3. *Cofradía de San Antonio Abad (paso posteriormente a San Pedro)*

**3. PARROQUIA DE SAN MARTIN**

1. *Cofradía de San Blas (1693-1780).*

2. *La cofradía de los Pastores de San Pelayo paso después a San Martín*

#### 4. PARROQUIA DE SAN MIGUEL

3. *Cofradía del Dulce Nombre de Jesús*
4. *Cofradía de Ánimas.*

#### 5. PARROQUIA DE SAN PEDRO.

1. *Cofradía del Nombre de Jesús (1675-1748)*
2. *Cofradía de Nuestra Señora de la O (1733-1784)*
3. *Cofradía de San Antonio Abad (1749-1802) Estuvo antes en San Juan.*
4. *Cofradía de San Severo (1723-1781).*
5. *Cofradía de Ánimas (1758-1837)*

#### 6. PARROQUIA DE SAN PELAYO:

1. *Cofradía del Santísimo (1684-1752)*
2. *Cofradía de la Santa Vera Cruz (1684-1752)*
3. *Cofradía de Nuestra Señora del Rosario (1719-1737)*
4. *Cofradía de Santiago Apóstol (1666-1737).*
5. *Cofradía de Ánimas (1651-1706)*
6. *Cofradía del Santo Angel*

#### 7. PARROQUIA DE SANTA MARIA LA ANTIGUA

1. *Cofradía de la Vera Cruz (1530- 1828)*
2. *Cofradía del Dulce Nombre de Jesús ( 1714-1778)*
3. *Cofradía del Rosario (1632-1892)*
4. *Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción (1719-1798).*
5. *Cofradía de San Miguel de Otero (1724-1761)*
6. *Cofradía de los santos Apóstoles (1661-1757)*

#### 8. PARROQUIA DE SAN MIGUEL DE SAN FELICES.

1. *Cofradía del Santo Cristo de San Felices. (1850-182)*

TOTAL DE NUMERO DE COFRADIAS----- 34 COFRADIAS  
La parroquia que más tenía era SANTA EUGENIA ----- 11 COFRADIAS

## ANEXO 6

ACUERDO 86/2004, de 1 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico



**ORDEN EDU/1074/2004, de 30 de junio, por la que se acuerda el cese y nombramiento de consejeros del Consejo Escolar de Castilla y León.**

El artículo 6.3 de la Ley 3/1999, de 17 de marzo, del Consejo Escolar de Castilla y León, determina las causas de cese de sus miembros.

Habiéndose producido la revocación del mandato conferido por la organización que lo designó, circunstancia prevista en el apartado d) del citado artículo, y de acuerdo con lo previsto en el artículo 5.4 de la mencionada Ley, que establece que los consejeros serán nombrados por Orden de la Consejería competente en materia de educación, procede acordar el cese de un consejero suplente del Consejo Escolar de Castilla y León y el nombramiento en su sustitución del nuevo miembro propuesto.

En su virtud y de conformidad con la normativa expuesta,

**RESUELVO:**

Acordar el cese de D. Pedro González Justo como Consejero suplente de D. Galo Álvarez Sanz en el Consejo Escolar de Castilla y León y el nombramiento en su sustitución de D.ª Amparo Millán Delso.

Valladolid, 30 de junio de 2004.

*El Consejero,*  
Fdo.: FRANCISCO JAVIER ÁLVAREZ GUIASOLA

**CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO**

**ACUERDO 86/2004, de 1 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.**

Becerril conserva restos de su antigua muralla de perímetro casi circular, una puerta de entrada de arco apuntado flanqueada por dos cubos y restos de otro, así como un buen número de templos y ermitas. La Plaza Mayor de la villa con soportales, testigo de la importante vida concejil, mantiene en gran parte su estructura primitiva.

La Dirección General de Bellas Artes y Archivos, por Resolución de 6 de marzo de 1974, incoó procedimiento para la declaración de la Villa de Becerril de Campos (Palencia), como Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

Con fecha 19 de marzo de 1997, la Universidad de Valladolid, informa favorablemente la pretendida declaración.

De conformidad con lo establecido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, en el Real Decreto 64/1994, de 21 de enero, que modifica el R.D. 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la citada Ley, y en el Decreto 273/1994, de 1 de diciembre, sobre competencias y procedimientos en materia de Patrimonio Histórico en la Comunidad de Castilla y León, la Consejera de Cultura y Turismo ha propuesto declarar Bien de Interés Cultural dicho inmueble con la categoría de Conjunto Histórico, y a tal efecto ha hecho constar que se han cumplimentado los trámites preceptivos en la incoación e instrucción del expediente, acompañando un extracto de éste en el que constan los datos necesarios para la declaración y los documentos gráficos correspondientes.

En su virtud, la Junta de Castilla y León, a propuesta de la Consejera de Cultura y Turismo, y previa deliberación del Consejo de Gobierno en su reunión de 1 de julio de 2004 adopta el siguiente

**ACUERDO:**

*Primero.*— Se declara la Villa de Becerril de Campos (Palencia), Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

*Segundo.*— La zona afectada por la declaración comprende el área definida por los siguientes límites: Comenzando en el cruce de la Carretera de

Monzón con la calle Arroyo, una línea que sigue el eje de la calle Arroyo y su prolongación por el de la calle Barbacana hasta el Camino de Circunvalación, continúa por el eje de este último en dirección oeste y el de la calle del Río, hasta encontrarse con la Carretera de Monzón, siguiendo el eje de dicha carretera hasta el punto de origen.

La descripción complementaria del bien a que se refiere el presente Acuerdo, así como la zona afectada por la declaración, son los que constan en el plano y demás documentación que obra en el expediente de su razón.

Contra este Acuerdo, que pone fin a la vía administrativa, cabe interponer potestativamente recurso de reposición ante la Junta de Castilla y León en el plazo de UN MES, o bien directamente recurso contencioso-administrativo ante la Sala de lo Contencioso-Administrativo del Tribunal Superior de Justicia de Castilla y León en el plazo de DOS MESES. Ambos plazos se computarán a partir del día siguiente al de su publicación en el «Boletín Oficial de Castilla y León».

Si se optara por la interposición del recurso potestativo de reposición, no podrá interponerse recurso contencioso-administrativo hasta la resolución expresa o presunta de aquél.

Valladolid, 1 de julio de 2004.

*El Presidente de la Junta  
de Castilla y León,*  
Fdo.: JUAN VICENTE HERRERA CAMPO

*La Consejera de Cultura  
y Turismo,*  
Fdo.: SILVIA CLEMENTE MUNICIO

**ACUERDO 87/2004, de 1 de julio, de la Junta de Castilla y León, por el que se declara la Villa de Sequeros Bien de Interés Cultural, con categoría de Conjunto Histórico.**

Situada en la comarca serrana al Sur de Salamanca, la villa de Sequeros, es un interesante ejemplo de arquitectura popular que comparte junto a otros conjuntos históricos declarados de la zona de la sierra, como La Alberca, Mogarraz, Miranda de Castañar y San Martín del Castañar, las características y tipología constructivas típicas de la arquitectura serrana.

La Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, por Resolución de 2 de abril de 2002, incoó procedimiento para la declaración de la Villa de Sequeros, como Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

De acuerdo con lo dispuesto en el Art. 9.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, la Universidad de Salamanca informó favorablemente la pretendida declaración.

De conformidad con lo establecido en los Arts. 1 y 2 del Decreto 273/1994, de 1 de diciembre, sobre competencias y procedimientos en materia de Patrimonio Histórico en la Comunidad de Castilla y León, la Consejera de Cultura y Turismo ha propuesto declarar Bien de Interés Cultural dicho inmueble con la categoría de Conjunto Histórico, y a tal efecto ha hecho constar que se han cumplimentado los trámites preceptivos en la incoación e instrucción del expediente, acompañando un extracto de éste en el que constan los datos necesarios para la declaración y los documentos gráficos correspondientes.

En su virtud, la Junta de Castilla y León, a propuesta de la Consejera de Cultura y Turismo, y previa deliberación del Consejo de Gobierno en su reunión de 1 de julio de 2004 adopta el siguiente

**ACUERDO:**

*Primero.*— Se declara la Villa de Sequeros (Salamanca) Bien de Interés Cultural con categoría de Conjunto Histórico.

*Segundo.*— Zona afectada por la declaración. Se declara conjunto histórico el espacio comprendido entre las siguientes polilíneas: