

El cuerpo sagrado: trajes de danzante para la Virgen del Rosario en la Tierras de Pedraza y Sepúlveda (Segovia, España)

The sacred body: dancing costumes for de Virgin of Rosario in the Lands of Pedraza and Sepúlveda (Segovia, Spain)

ESTHER MAGANTO HURTADO
Universidad de Valladolid (España)
Esther.maganto@gmail.com

Recibido/Aceptado: 14-09-2019/21-12-2019

Cómo citar: Maganto Hurtado, Esther. 2020. "El traje de alcaldesa segoviana en las fiestas de Santa Agueda: Ritual Total y elemento de reproducción socioeconómica", *Journal of the Sociology and Theory of Religion*, (S.1) 10: 63-85

Este artículo está sujeto a una: Licencia "Creative Commons Reconocimiento -No Comercial" (CC-BY-NC)

DOI: <https://doi.org/10.24197/jstr.2.2020.63-85>

Resumen: El objetivo de este artículo es el de relacionar el proceso de individualización de la religión abordado por Ulrich Beck, con el proceso de individualización del traje de danzante observado en un reducto geográfico que aúna siete poblaciones segovianas. Tales trajes, que revisten de sacralidad el cuerpo de los danzantes, adquieren su sentido pleno en el contexto católico-festivo en el que las danzas rituales se dedican principalmente a la Virgen del Rosario. Aportaciones llegadas desde la sociología de la religión, la sociología de la moda y la antropología permitirán ahondar en tales cuestiones.

Palabras clave: secularización; individualización; danzantes; cuerpo; sagrado.

Abstract: The aim of this article is to use Ulrich Beck's process of individualization in religion to examine the process of individualization in the dancing costumes of a specific geographical area which comprises seven villages of the province of Segovia. Those costumes, which coat the dancing body with sacredness, acquire their full symbolic connotations within the festive-Catholic context of the ritual dances dedicated to the Virgin of Rosario. Theories coming from the sociology of religion, the sociology of fashion and anthropology will help in the process of exploring those questions.

Keywords: secularization; individualization; dancers; body; sacred.

1. RELIGIÓN E INDIVIDUALIDAD: EL DANZANTE EN LA SOCIEDAD POSTSECULAR

Teniendo en cuenta que España es un estado aconfesional desde 1978, tal y como se refleja en el Art. 16. 3 de la Constitución Española¹, los porcentajes obtenidos para Castilla y León en el Barómetro del CIS (julio 2019. Preguntas 43 y 43a)² vienen a confirmar las aportaciones que distintos sociólogos, y desde la década de 1980, han hecho en torno al espacio ocupado por la religión en la sociedad globalizada postsecular. En el ilustrativo artículo firmado por Prades y Aparicio (2018:50-77) se recogen distintos discursos aunados en torno a la crítica de la “teoría clásica de la secularización”, “cuya idea matriz principal era la afirmación de que la modernidad conducía inexorablemente al ocaso generalizado de la religión, es decir, a una conciencia individual y a una sociedad radicalmente secular”. Partiendo del hecho constatable de la pervivencia de la religión a pesar del gran declive de las creencias y prácticas religiosas, al menos en las sociedades occidentales, se citan firmas como la de José Casanova, quien defiende que “la religión se resiste a ser desterrada a la esfera privada”; Peter L. Berger, que profundiza en dos formas de pluralismo, como la coexistencia de distintas religiones y la coexistencia tanto en la conciencia del individuo como en la sociedad de dos discursos, el secular y el religioso; Charles Taylor, quien promulga que la fe en Dios no ha desaparecido, pero ha dejado de ser una actitud incontestable; o Jürgen Habermas, que sostiene que “mientras las sociedades desarrolladas son cada vez más seculares, la sociedad mundial es cada vez más religiosa”³.

¹ Constitución Española de 1978. Art. 16.3: “ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones”.

² Barómetro del CIS. Julio 2019. Con un tamaño de la muestra de 2952 entrevistas realizadas en 296 municipios y 49 provincias. Dirección web: http://datos.cis.es/pdf/Es3257marMT_A.pdf

Pregunta 43, “¿Cómo se define Ud. en materia religiosa: católico/a practicante, católico/a no practicante, creyente de otra religión, agnóstico/a, indiferente o no creyente, o ateo/a?”, Católico/a practicante 33,17%; Católico/a no practicante 40,8% ; Creyente de otra religión 1,2 %; Agnóstico/a 8,9%; Indiferente, no creyente 6,5 %, Ateo/a 8,9%, N.C. 0,6%, N (169). // Pregunta 43a, “¿Con qué frecuencia asiste Ud. a misa u otros oficios religiosos, sin contar las ocasiones relacionadas con ceremonias de tipo social, por ejemplo, bodas, comuniones o funerales?”, Nunca 24,4%; Casi nunca 23,6%; Varias veces al año 18,1%; Dos o tres veces al mes 7,9%; Todos los domingos y festivos 22,2%; Varias veces a la semana 4,0%; N.C. 1,0% (N) (127).

³ Prades López, J. M^a y Cantos Aparicio, M. “Experiencia religiosa e incertidumbre en las sociedades postseculares”. *Journal of Sociology And Theory of Religion (JSTR)*. (2018): 50-77. Consulta 9 de septiembre del 2019

Sin embargo, y de cara a los objetivos de este artículo, la aportación más sugestiva de las contempladas, es la del sociólogo, filósofo, psicólogo y politólogo alemán Ulrich Beck, al hilo de sus contribuciones en *El Dios personal*, obra donde argumenta “una revitalización de la religiosidad y espiritualidad individual” basada en “el desacoplamiento de religión (institucionalizada) y fe (subjética)” (2009:35-36). Para llegar a la citada afirmación, Beck se acerca en primer lugar al concepto de secularización, señalando que entre los indicadores de la misma figura la asistencia a los oficios religiosos y el retroceso de las prácticas religiosas, algo evidente en el cristianismo de las viejas sociedades y que sin embargo no tiene lugar en el espacio extraeuropeo, donde el cristianismo florece -como en África y el sudeste asiático- (2009:32). Insiste a su vez en la pérdida de poder de las organizaciones religiosas, lo que ha derivado en que la Iglesia “ya no es competente en todo, sino sólo en la espiritualidad y la religiosidad”, afirmando no obstante que “la secularización no significa el hundimiento de la religión y la fe, sino la formación y difusión de una religiosidad que remite progresivamente a la individualización” (2009:38). En suma, el mundo religioso de la sociedad plural en la que habitamos será para este autor un mundo donde cada uno avance en la búsqueda de su Dios personal, sin cargas y vinculaciones institucionales, y con carácter cosmopolita: sin fronteras territoriales y culturales, superando la dualidad global-local, nacional-internacional-abierto, y reconociendo la otredad religiosa como una máxima del pensamiento, la convivencia y la manera de actuar (2009:80).

Pero, tales formulaciones con carácter transfronterizo y donde se visibilizan tanto el proceso de individualización religiosa como el “desacoplamiento” entre Iglesia y la fe subjética de los individuos, ¿resultan aplicables a una “micro-realidad comarcal? De ahí la necesidad de retomar y repensar las razones actuales por las que un *danzante* participa en la preparación y ejecución de danzas colectivas además de rituales -danzas de palos y otras danzas asociadas a ellas-,⁴ en un reducto

(<https://revistas.uva.es/index.php/socireli/article/view/1897>).

DOI: <https://doi.org/10.24197/jtstr.0.2018.78-100>.

⁴ Reconociendo su origen histórico en la Europa del siglo XV tanto en el ámbito religioso como en el profano (Pelinski 2011), y que llegan a España en el siglo XVI, las danzas de palos o paloteos referidas en este artículo son aquellas que se conservan en el contexto de un ritual católico-festivo y en las que ocho danzantes ejecutan una coreografía cerrada y repetitiva formando calles y realizando cruces, al tiempo que entrechocan palotes. Diseminadas por la geografía española, la ejecución de las danzas de palos se vincula a otras danzas procesionales

territorial de la “España vacía” y “vaciada”: siete poblaciones segovianas localizadas en el trazado y área de influencia de la *Cañada de la Vera de la Sierra* -denominación que recibe la Cañada Real Soriano Occidental a su paso por esta provincia-, y en un contexto católico-festivo en el que la devoción mariana más abundante es Nuestra Señora del Rosario⁵. En este espacio geográfico, y desde mediados del siglo XX (décadas 1950-60), se constata tanto la progresiva desaparición de las cofradías religiosas como instituciones sociales sustentadoras y organizativas de los rituales en los que se ejecuta la danza, como la pérdida de la misma en distintos núcleos, aunque en el periodo entre 1974-1984, las agrupaciones de danzantes resurgirán a partir de tres vías: iniciativas de dulzaineros locales en colaboración con los párrocos locales, colectivos autónomos reunidos en torno a un maestro de danzas, u organizaciones de la sociedad civil, como las asociaciones culturales. En la primera fórmula, la recuperación de la danza ritual estará apoyada tanto por los mediadores comprometidos con la transmisión oral de las melodías y las coreografías -dulzaineros, tamboriteros y maestros de danzas-, como por la iglesia institucionalizada -¿párrocos comprometidos con la tradición heredada, con la fe, o con ambas?-, aspecto inexistente en las otras dos alternativas, aunque en todos los casos el fin último sea bailar colectivamente en el tiempo festivo de las fiestas patronales y otras fiestas menores, en espacios sagrados y en recorridos procesionales donde se traslada a una imagen -con recorridos circunvalatorios en torno a una iglesia o ermita, o traslados desde una parroquia hasta una ermita y viceversa-.

Fe en la imagen venerada localmente, y cumplir con la tradición y herencia familiar al margen de la fe, fueron las principales respuestas de numerosas entrevistas realizadas a distintas agrupaciones de danzantes en activo en el citado territorio entre el periodo 2013-2015. Por ello, tal y como se planteó en la obra *Los danzantes de enaguillas en la provincia de*

como las danzas de arcos y los encintados en torno a un mástil que perviven en el País Vasco, Asturias, Castilla y León, Aragón, Extremadura y Levante, y que siguen siendo ejecutadas por hombres. En el territorio de estudio, tales danzas reciben los nombres de El Arco o la Danza del Arco; El Cordón, Encintado o Tejido de Cintas; la Danza de la Cruz y el Caracol.

⁵ La advocación de Nuestra Señora del Rosario está presente como patrona local en cuatro de las siete poblaciones segovianas que conservan el enaguado ritual masculino entre los danzantes: Gallegos, Orejana, Torre Val de San Pedro (Tierra de Pedraza) y San Pedro de Gaillos (Tierra de Sepúlveda). En Arcones (Tierra de Pedraza) las danzas se dedican a la Virgen de la Lastra, mientras que en Valleruela de Pedraza (Tierra de Pedraza) siendo patrona La Virgen del Amparo, las danzas se dedican a ésta y a la Virgen del Rosario. Finalmente, Castroserna de Abajo, dedica sus danzas a la Virgen de los Remedios y a San Miguel, aunque la Virgen del Rosario figura entre las tallas conservadas en la iglesia parroquial.

Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI (Maganto 2015:135):

“resulta vital intentar explicar cómo las danzas de palos, unidas históricamente de forma indisoluble a conceptos como “colectivo” y “común”, y en el avance de ciencias como la Antropología Cultural a otros conceptos como Patrimonio Cultural Inmaterial-, se enfrentan en la segunda década del siglo XXI a un emergente proceso de hibridación: la progresiva secularización en las formas de vida, unida al individualismo propiciado desde el sociedad burguesa decimonónica, consiguen filtrarse lentamente en los *ritos* que arropan y contextualizan a las *danzas rituales*, calando en ciertos aspectos que varían sin posibilidad de recuperación. La constatada merma y desaparición de las cofradías vinculadas a estas danzas, sustituidas en su gestión por colectivos como asociaciones culturales y grupos folklóricos que se hace más evidente con la llegada de la democracia a nuestro país, junto a la reducción y pérdida del protocolo procesional⁶, así como la propiedad individual del atavío de danzante frente a la propiedad comunal anterior, son sólo algunos ejemplos de este proceso: en el que el individuo-danzante que forma actualmente parte de un colectivo, cobra cierta relevancia frente al “*corpus* danzantes” heredado históricamente”.

En un intento de avanzar sobre lo planteado, el objetivo primordial de este artículo será abordar en qué medida el *proceso de individualización de la religión* referido por Beck, puede vincularse tanto con el *proceso de individualización del traje de danzante* -que implica la sustitución de trajes comunales por la de trajes individuales confeccionados en el seno familiar-, como con la *sacralidad corporal del danzante*. Para ello se acudirá al análisis formal de los conjuntos de prendas que “re-visten” el cuerpo del individuo-danzante y que le aportan numerosas significaciones simbólicas, y a aportaciones llegadas desde diversas Ciencias Sociales como la sociología, la sociología de la religión, la sociología de la moda y la antropología.

⁶En los recorridos procesionales analizados, que amplían el territorio de estudio a otras localidades de la provincia de Segovia, frente a los colectivos que mantienen la danza a lo largo de todo el trayecto (caso de Fuentepelayo, danzando de cara al Santísimo, o danzando con la imagen detrás, como en Valleruela de Pedraza y Torreval de San Pedro), otros danzantes sólo caminan, para danzar únicamente en las paradas marcadas (Castroserna de Abajo, Arcones y Orejana), señaladas en ocasiones por la presencia de altares (Veganzones), o cruces (San Pedro de Gaiños). Ello evidencia la progresiva pérdida de protocolo procesional frente a periodos históricos como el Barroco y la festividad del Corpus Christi, fuertemente jerarquizada en el orden de participación y el desarrollo procesional.

2. LA SACRALIDAD CORPORAL A TRAVÉS DEL TRAJE DEL DANZANTE

Tal y como recoge Beck (2009:86), fue Emile Durkheim quien hace más de un siglo -año de 1912- y en su obra *Las formas elementales de la vida religiosa*, señaló que “las sociedades modernas producen y reproducen sus realidades y lazos con rituales que generan emociones”, siendo los rituales religiosos, los que al estar presentes en la normalidad de la vida cotidiana, la estabilizan, y al mismo tiempo liberan al hombre de las preocupaciones de la vida profana y lo abren a experiencias y valores trascendentes. Avanzando en el tiempo histórico, desde la sociología de la religión y en los años 60 -a su vez momento de eclosión de los nuevos movimientos religiosos-, se iniciarían los estudios locales sobre las formas de expresar la fe públicamente, abordando las peregrinaciones, las devociones a los santos y advocaciones marianas locales o las romerías, manifestaciones religiosas y culturales muy extendidas por Europa y por España, y retomadas en la actualidad desde la sociología y antropología como “hechos sociales totales”: a modo de ejemplo, en el caso de Castellón, debido a la revitalización y el auge alcanzado por las romerías en el siglo XXI (Mudarra 2015)⁷; y en relación a Segovia, con el fin de compilar las numerosas citas que se prodigan al alba y en las que las danzas rituales permanecen en el tiempo (Rubio 2017)⁸.

El mismo concepto, “hecho social total”, referido en su caso a las danzas rituales -las que se desarrollan ante una imagen religiosa-, fue empleado por el antropólogo Honorio M. Velasco para abrir con su conferencia inaugural el I Congreso Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial “Manuel González Herrero”. Tradiciones e Identidad⁹: en la danza, como “hecho social total” y con “una enorme densidad de

⁷ Mudarra Vidal, T. “Las romerías como hechos sociales”. *International Journal of Safety and Security (IJSSTH)*. (2015): 1-18. Consulta 10 de septiembre del 2019. https://www.palermo.edu/Archivos_content/2015/economicas/journal-tourism/edicion11/02_Paper_10_Mudarra.pdf.

⁸ Rubio Gil, M^a A. 2014. “Cánticos y danzas rituales al alba en las advocaciones en ermitas, iglesias y santuarios” (Pp 213-253). *Canciones de aurora, albas y danzas al despertar en el folklore de la provincia de Segovia. Una perspectiva sociocultural*. Segovia. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH. Diputación de Segovia).

⁹ Velasco Maíllo, H. 2019. “Rituales y danzas como patrimonio”. Conferencia inaugural del I Congreso Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial “Manuel González Herrero” (IGH. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”. IGH. Diputación de Segovia. Marzo 2019. Segovia, España.

significados”, se observan múltiples dimensiones -conocimiento, artesanía, aprendizajes-, y “debe reconocerse el grupo humano que participa de la misma, puesto que son individuos que ponen en ella sus emociones, tradiciones orales y conocimiento”. Al presentar casos específicos como Los Voladores (México), Velasco explicó cómo sus danzas pueden ser de distintos tipos, ya sean ofrendas o ritos de paso, en las que se desarrollan secuencias rituales complejas: iniciadas con una preparación ascética que lleva a los danzantes a la purificación, continúa el acto de vestirse, la búsqueda del palo, el ceremonial del perdón, el corte del árbol, el arrastre y el levantamiento del mismo, las danzas del suelo, las danzas del vuelo y finalmente, la reclusión ascética de los danzantes. En relación al ritual del Semah -camino que conduce a Dios-, propio de la Anatolia (Turquía), Velasco argumentó que la danza de estos derviches presenta una técnica que los conduce a un trance con control, siendo su indumentaria un elemento fundamental, puesto que el gorro permite controlar el pensamiento y el blanco de sus faldones significa la liberación del alma.

Tales casos, variantes de un *modelo de vestido* -por ser un determinado número de prendas que adquieren su sentido pleno en tal conjunción (Maganto 2004, 2018)¹⁰-, nos acercan a los localizados en el territorio segoviano de estudio. La variante del *enaguado masculino ritual* turco, enmarcado en el sufismo -y por lo tanto en el ascetismo y misticismo islámico-, entronca formalmente con el *enaguado* europeo documentado desde el siglo XVI y vigente en la actualidad, ligado a las danzas de palos y otras danzas rituales que tienen su origen y desarrollo tanto en el ámbito profano -protocolo cortesano, ámbito teatral o festividades como el Carnaval de Nuremberg de 1600, donde participan con sus danzas los

¹⁰ Maganto Hurtado E. Sociología del vestido. Genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia. 1997-2004. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Maganto Hurtado E. 2018. “El léxico en la indumentaria tradicional segoviana. Una aproximación a los localismos”. Pp 289-337 en *Indumentaria de Segovia*. Carlos Porro (Coord). Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH). Diputación de Segovia.

Mediante el concepto *modelo de vestido* se identifica el conjunto de prendas enmarcadas en la indumentaria tradicional, donde los cuerpos ajustados, la marcación de la cintura y las faldas hasta los pies se identifica con el modelo femenino, mientras que el conjunto de camisa, calzón y chaleco se identifica con el modelo masculino. En este modelo se observan no obstante variantes que se desmarcan del mismo, constituyendo el corpus *trajes de danzante* y *trajes de zorra/zarragón*, en suma, formas particulares de vestirse donde se observan distintas tipologías de prendas y mixturas entre las mismas.

gremios-, como en el festivo-religioso -siendo ejemplo las celebraciones católicas del Corpus Christi impulsadas en España por Carlos I (Siglo XVI), con las que se inicia la Contrarreforma española (Pelinsky 2011)¹¹.

A su vez, el caso mexicano, y debido al mestizaje observado en sus prendas -por la pervivencia de rituales mesoamericanos en su confluencia con diseño festivos implantados por el catolicismo español-, conserva en la cabeza, torso y cintura, elementos reconocibles entre las *piezas testigo*¹² y los nuevos conjuntos confeccionados en el reducto segoviano referido: un gorro cónico de color rojo repleto de flores, documentado ya en el Corpus barroco de la ciudad de Segovia (Fleckniakoska 1956) (McGrath 2006)-; una camisa blanca, como símbolo de pureza del danzante, siendo una regulación procesional del Corpus Christi iniciada por Carlos I al fusionar el protocolo borgoñón con el protocolo castellano-aragonés (Maganto 2015:92); y adornos corporales con bordaduras simbólicas que cruzan el pecho, caen por la espalda y la cintura, que nos remiten al universo militar, y en concreto al ejército español de siglo XVI, constatado en datos relativos a la graduación, la indumentaria y las armas defensivas utilizadas por la infantería, y que también se documentan en relación a las soldadescas marianas que se mantienen en el territorio de estudio: Orejana y Torre Val de San Pedro (Tierra de Pedraza) (Maganto 2015:188-198).

Por lo tanto, la complejidad de análisis significativo y simbólico de las respectivas indumentarias locales en el contexto de las danzas rituales, obedece a la propia complejidad del estudio general -clasificador- y particular -repertorios musicales y coreográficos de tales danzas-, puesto que como ya avanzó ya el propio Velasco cuatro décadas atrás, (1986, 65-75):

“en este tiempo festivo, las danzas se identifican propiamente con *rituales complejos*”, los cuales “consiguen congregar a todos los individuos que componen una sociedad y no sólo logran atribuirles actividades pertinentes y articularlas como si fueran una acción común, sino que, durante su celebración y durante su ejecución, la sociedad parece emerger como si fuera una entidad consistente, mientras que los individuos no serían más que elementos sin sentido por sí mismos”. Sigue Velasco insistiendo en que tal complejidad deriva de que los *rituales* “no sólo reflejan el sistema social,

¹¹ Pelinsky, R. 2011. *La danza de Todoella. Memoria histórica. Memoria, historia y usos políticos de las danzas de espadas*. Institut Valencià de la Música. Valencia.

Un capítulo se dedica las danzas de palos: “Intermedio: las danzas de paloteo”.

¹² El concepto de *piezas testigo* se toma de la etnografía, y se refiere a aquellas prendas conservadas por museos, cofradías y familias, que permite a los investigadores evaluar las características y evoluciones tipológicas, los contextos y hábitos de uso.

sino que los forman. No sólo expresan la estructura social o representan, es decir, escenifican, conflictos y ordenamientos jerarquizados, diferenciación e igualdad social, sino que son interacción social y trabajan y construyen la “fábrica” social. No son simplemente partes “blandas” de la cultura que sufren la impresión de las formaciones “duras” económico-sociales y acaban siendo una imagen transparente de éstas. No son simplemente expresivos, son también instrumentales, instrumentos y materiales para la construcción de la realidad social, para su transformación y su reproducción”¹³.

Por lo tanto, y trasladándonos al territorio de estudio señalado, es posible plantear distintas cuestiones: partiendo de la premisa que el hecho de “vestir-se” se ha mantenido y preservado como uno de los elementos fundamentales en la secuenciación del ritual católico-festivo donde se ejecutan las danzas de palos y otras danzas rituales a estas asociadas, ¿cuáles y cuántas son las variantes constatadas a través de la documentación y las *piezas testigo*? ¿Es posible constatar su simbolismo religioso al retrazar la evolución sociohistórica de los conjuntos predominantes? ¿En esa trayectoria, se constata su vinculación/ruptura con las cofradías, y en especial con las dedicadas a la advocación mariana de Nuestra Señora del Rosario? En caso afirmativo, ¿se observan cambios tipológicos y simbólicos que reviertan en la difuminación de la sacralidad del cuerpo del danzante?

Aunque en la provincia de Segovia se contabilizan actualmente más de treinta localidades con danzas de palos-, un reducto geográfico de cinco poblaciones sitas en la Tierra de Pedraza -Arcones, Gallegos, Orejana, Torre Val de San Pedro y Valleruela de Pedraza-, y dos más ubicadas en el Tierra de Sepúlveda -Castroserna de Abajo y San Pedro de Gaillos-, comparte ciertas particularidades que convergen en una identidad cultural “común y aglutinadora”, y que nos aportan información vital para este artículo.

En primer lugar, una división territorial administrativa heredada de la etapa Repoblación-Reconquista (siglos X-XII), en la que se distinguen dos villas, Pedraza y Sepúlveda -como centros urbanos fundados ambos en el siglo X- y numerosos municipios, a su vez conformados por barrios, donde se localizan iglesias parroquiales y ermitas. En numerosas ocasiones tales edificios se enmarcan en el denominado románico pedrazano y sepulvedano (siglo XII-XIII), caracterizado por atrios porticados “que además de un uso eclesiástico jugaron un importante papel en el ámbito

¹³ Velasco Maillo H. 1986. “Rituales e identidad: dos teorías y algunas paradojas”. En *Revista de Occidente*. 56: 65-75.

sociopolítico”, celebrándose en ellos asambleas vecinales, o siendo el lugar donde se efectuaba el pago de pechos” (Maganto 2015:161-162).

En segundo lugar, la herencia de la cultura pastoril, presente en festividades y ritos, restos de edificaciones de la industria lanera, gastronomía, vocabulario..., puesto que las siete poblaciones se sitúan en el trazado y área de influencia de la *Cañada de la Vera de la Sierra*, denominación que recibe la Cañada Real Soriano Occidental al atravesar la provincia de Segovia.

Como tercer elemento compartido, la presencia del catolicismo a través del culto a distintas advocaciones marianas, documentado desde el medievo -siglos XII-XIII- como resultado del asentamiento de órdenes cistercienses en diversos monasterios y el levantamiento de iglesias tras la Repoblación. Desde el siglo XVI y durante las dos centurias siguientes, tras la nuevas normas impuestas por el Concilio de Trento y gracias al impulso dado por el Papa Pío V al culto de Nuestra Señora de del Rosario en 1571, se registran numerosos ejemplos de fundaciones de cofradías dedicadas a esta advocación, registrándose en sus respectivos libros fechas de ejecución de las danzas rituales: en Torre Val de San Pedro (1681), en el Valle de San Pedro y Orejana (1661), donde se distinguen la cofradía de la iglesia de San Juan y la de San Nicolás (Maganto 2015:159-60); además de en los libros de las cofradías fundadas en el área circundante como en el Condado de Castilnovo (1645), La Matilla (1640) Navafría (1702) o Adrada de Pirón (1768) (Álvarez 2019:45). En la actualidad, las danzas rituales que se mantienen en su honor en cinco de las siete poblaciones -Gallegos, Orejana, Torre Val de San Pedro y Valleruela de Pedraza (Tierra de Pedraza) y San Pedro de Gáillos (Tierra de Sepúlveda)-, tienen lugar con una separación cronológica de cuarenta días: de manera anticipada, desde el último fin de semana de agosto o el primero de septiembre, en San Pedro de Gáillos y dedicadas a Nuestra Señora, como se la denomina localmente; y cerrando este tiempo festivo, el segundo fin de semana de octubre, fecha en la que el barrio de “La Torre”, de Torre Val de San Pedro, celebra la Octava del Nuestra Señora del Rosario.

Una cuarta peculiaridad de este territorio lo constituyen los *modos de apropiación social*, es decir, los recursos y estrategias seguidas por cada localidad para la conservación de tales danzas rituales, con la intención de “sentir” las danzas como “propias de la colectividad”, al tiempo que “diferentes” del resto circundante”. Por un lado, los discursos colectivos sobre el origen histórico de tales danzas que legitiman socialmente su ancestralidad: distinguiendo el referido al periodo de la Reconquista (Torre Val de San Pedro, Orejana, Castroserna de Arriba), y el que aboga por la

Cultura Celtíbera (Arcones y San Pedro de Gáillos), y siendo ambos asumidos tanto por investigadores locales, como por los responsables políticos y los vecinos de las poblaciones señaladas. Por otro lado, las ocasiones en las que se ejecutan las danzas en el contexto de las fiestas patronales, puesto que serán dos días en Arcones -dedicadas a la Virgen de la Lastra-, Torre Val de San Pedro -a Nuestra Señora del Rosario- y Castroserna de Abajo -a la Virgen de los Remedios y a San Miguel-; una sola jornada con danzas por la mañana y por la tarde, como en Gallegos de la Sierra y San Pedro de Gáillos -en la sesión de tarde, en el festival folklórico que ha cumplido treinta ediciones-; o una sola intervención, como en Orejana, el primer domingo de octubre y como fecha más cercana al día 7, festividad de la Virgen del Rosario. A lo largo del año también se contabilizan danzas en diferentes fiestas menores: la romería de mayo y la festividad de San Frutos en Castroserna de Abajo, y la festividad de San Pedro Apóstol del mes de junio en San Pedro de Gáillos-, a las que se suman diversas citas folklóricas de largo recorrido, como el festival de organizado desde hace tres décadas por los dulzaineros de Gallegos -Los Galleguillos-, durante la festividad de Los Sagrados Corazones en agosto; o el festival celebrado en Valleruela de Pedraza, con menor número de ediciones, a mediados de septiembre, en coincidencia con las celebraciones de la Virgen del Rosario y la Virgen del Amparo.

Finalmente, el Centro de Interpretación del Folklore y la Cultura Popular de San Pedro de Gáillos, una iniciativa cultural arropada desde el ayuntamiento, el grupo de acción local y el vecindario desde el 2003, representa el interés vecinal y local-comarcal por la conservación y proyección social de estas danzas rituales. Ampliado en el 2009, con la creación del Museo del Paloteo -pionero en España-, constituye uno de los primeros ejemplos que dio protagonismo a los vecinos a través de la cesión de fondos familiares- (Maganto 2016:8-11)¹⁴, entendidos como “comunidades portadoras” en el nuevo lenguaje antropológico contemplado en el Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, que sería aprobado con posterioridad, en el 2011-.

3. EL PROCESO DE INDIVIDUALIZACIÓN DEL TRAJE DE DANZANTE

¹⁴ Maganto Hurtado E. 2016. “El logro, un proyecto común. Iniciativas de desarrollo rural en San Pedro de Gáillos”. *Revista Digital enraiza2*. Nº 2: 8-11. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana Manuel González Herrero” (IGH). Diputación de Segovia. Consulta 13 julio del 2019. <http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/4385838/002-enraiza2>.

En el *modelo de vestido* masculino de la indumentaria tradicional (fijada en España a mediados del siglo XVIII) se observan distintos conjuntos de prendas que se alejan del terno dieciochesco francés camisa-chaleco-calzón, una evolución del conformado por la chupa, el chaleco, la camisa y el calzón. Agrupados bajo el corpus *trajes de danzante* se distinguen conjuntos de prendas anteriores históricamente, que responden a modelos estereotipados durante el Barroco (1600-1750), y que estarán presentes tanto en la danza teatral escénica como en las danzas rituales fomentadas desde la Contrarreforma, principalmente las ejecutadas en los fastos religiosos del Corpus Christi. No obstante, tales modelos adquieren versiones y formas locales diferenciadas en tejidos, colorido, o localización de adornos corporales sobre torso, brazos y piernas. En el territorio de estudio, y como *trajes de danzantes*, dos son los principales conjuntos diferenciados: el *enaguado masculino ritual*, caracterizado por el uso de una única enagua, frente a las dos constatadas en ejemplos de provincias cercanas como León o Palencia; y el *traje de zorra o zarragón*, que adopta una hechura antropomórfica -con capucha, orejas y rabo, simbolizando el animal al que representa en la ejecución de la danza-, en el caso de Gallegos (Tierra de Pedraza), o el terno dieciochesco de camisa-calzón-chaleco, utilizado en la actualidad en Arcones y Torre Val de San Pedro (Tierra de Pedraza), además de San Pedro de Gáillos (Tierra de Sepúlveda).

El *enaguado masculino ritual*, que es vestido por los ocho danzantes participantes en la ejecución de la danza, presenta siete variantes locales agrupadas bajo la denominación de *enaguillas* (Tierra de Pedraza) y de *faldillas* (Tierra de Sepúlveda). Conformado por unas enaguas -blancas, rosadas, floreadas y de color grana-, además de una camisa/blusón, un calzón, medias y zapatillas ataderas -todas estas prendas de color blanco-, se completa con tocados multicolores -pañuelos coroniles y un único ejemplo de gorro- y encintados corporales de distinta tipología que pueden caer sobre la espalda, cruzar el pecho, marcar la cintura o señalar los codos y la altura de la rodilla. Alfileres y cintas ataderas son los elementos usados para la sujeción de las prendas, al margen de los botones que pueda presentar la camisa, por lo que en el acto de vestir-se, el danzante requiere la ayuda de una segunda persona. En su conjunción, remite y nos retrotrae a la España Moderna, y en su vinculación con el universo religioso, a los fastos religiosos como las procesiones urbanas del Corpus Christi (siglos XVI y XVII) y las festividades celebradas por las cofradías religiosas que surgen a partir del Concilio de Trento en el mundo rural. Tras diversos siglos de seguimiento histórico -a través de anotaciones en los libros de

cofradías, *piezas testigo* conservadas en colecciones museísticas, parroquias y familias, además de documentación gráfica-, el *enaguado*, como un conjunto de prendas estereotipado, sigue diseminado no solo por numerosos puntos de España y de América Latina, también por algunos países de Europa (Maganto 2015:237-274; 2019)¹⁵.

El *traje de zorra/zarragón*, lo viste el noveno danzante, que puede cumplir distintas funciones en la preparación-ejecución de la danza, ya sea maestro de danza, guión de la danza o una de las múltiples facetas del *trickster*¹⁶. En este caso, solo en una de las siete poblaciones estudiadas se confirma la presencia de un conjunto de nueva confección que se inspira en la retacería, un arte textil documentado en España en el siglo XVI¹⁷: el *traje de zorra* de Gallegos (Tierra de Pedraza), que se emparenta no obstante con otros ejemplos localizados en el área circundante, lo que ha permitido elaborar un primer mapa sobre su diseminación en la provincia de Segovia: Veganzones (Tierra de Segovia) (Maganto 2015b)¹⁸, Carrascal de la Cuesta (Tierra de Pedraza) y Prádena (Tierra de Sepúlveda) (Maganto 2018)¹⁹. Esta variante ritual se constata históricamente alejada del ámbito religioso, vinculada a los *Zanni* -Arlechino y Colombina-, personajes estereotipados de la danza teatral escénica, y en concreto de la *Commedia dell'Arte*, que nace en Italia en el siglo XVI y que se disemina por Europa y España en las dos centurias siguientes, documentándose nuevos ejemplos en Inglaterra, tanto en versiones masculinas y femeninas a

¹⁵ Maganto Hurtado, E. 2019. Trajes de danzante. Proyecto del Museo Virtual (IGH). Área de Difusión del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” Diputación de Segovia. Consulta 23 julio del 2019. <http://www.institutogonzalezherrero.es/web/instituto-de-la-cultura-tradicional/trajes-de-danzantes?redirect=http://www.institutogonzalezherrero.es/museo-virtual>.

¹⁶En las investigaciones antropológicas y etnográficas este personaje fuertemente estereotipado, recibe la denominación de *trickster*, traducido como embaucador, y que en el contexto de la danza ritual deambula entre los danzantes y el público, utilizando el lenguaje corporal y mímico, acompañándose o no de elementos como una tralla.

¹⁷ Retacería, arte textil que actualmente se conserva en La Rioja, donde los retazos de tela reciben el nombre de almazuelas.

¹⁸ Maganto Hurtado, E. 2015a. “La recuperación del traje de Zorra o Zarragón en Veganzones”. Adelantado de Segovia. Página quincenal del IGH. 17-5-2015. Consulta 23 de julio del 2019. http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/1599922/ADESEGOVIA_17-05-15_PG024.PDF.

¹⁹ Maganto Hurtado, E. 2018a. “Prádena, un traje de zarragón con retazos”. Pp 13-15 en Revista Digital enraiza2. Nº 31. Año 3. Octubre 2018. Consulta 23 de julio del 2019. <http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/4385838/Nºc2º%aa31-Octubre+de+2018>.

comienzos del 1700, como a mediados de esta misma centuria y con distinciones para ambos géneros en España (Maganto 2015:278).

Aceptando por tanto la diseminación de tales conjuntos de prendas por la Europa Moderna a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII, y en distintos contextos -los rituales católico-festivos y los profanos como el teatral, además de la efímera moda burguesa y cortesana visible en el rhingrave de 1645-1670 (Maganto 2015:209-215), ¿qué datos proporcionan las *piezas testigo* conservadas en el territorio de estudio? Comenzando por el *enaguado masculino ritual* y el análisis de las *piezas testigo* conservadas por las familias de los danzantes, en su gran mayoría nos retrotraen a finales del siglo XIX y las primeras décadas del XX, un momento histórico anterior al decaimiento de las cofradías religiosas, que se hace evidente a partir de 1950. Mediante la herencia generacional llegan hasta hoy, pero ya en desuso, *camisas* y *blusones* confeccionados en lino con bordaduras en pecheras donde se localizan el nombre del danzante y motivos florales e imágenes marianas (Orejanilla, barrio de Orejana); además, *enaguillas* blancas bordadas con las iniciales del danzante y frases alusivas al Corpus Christi, caso de “M.P.R.M. Lo formó Anyceta San Juan Peñas. Alabado sea el Santísimo Sacramento” (Orejanilla), constatándose su hechura a partir de ajuares femeninos como delanteras de cama, colchas y cortinas de alcoba -datos confirmados en Orejana, con los barrios de El Arenal y Orejanilla, junto a Castroserna de Abajo y San Pedro de Gáillos-. Como elementos decorativos, bien encintados corporales que cubren el torso -como los *espaldares* hechos a base de cintas de seda que en San Pedro de Gáillos fueron confeccionados a partir de piezas eclesiásticas localizadas en la iglesia parroquial-, o bien *pañuelos del ramo* y *pañuelos de talle*, que ajustan la cintura y que se corresponden con prendas propias de la indumentaria tradicional femenina, ya fechadas en las postrimerías del siglo XIX al imponerse entre los grupos populares las modas burguesas, y que fueron adquiridas en los comercios de la capital, a través de viajeros, a través de los pastores trashumantes a su regreso de Extremadura -caso de los *pañuelos de mil colores* de los danzantes de Arcones-, o los de seda traídos desde Marruecos tras el conflicto bélico del Desastre de Annual (1921) -caso de Torre Val de San Pedro-.

Respecto a las prendas de propiedad comunal, en el territorio de estudio se conservan unas *faldillas*, de las ocho iniciales que fueron regaladas por una feligresa a la Virgen de los Remedios en Castroserna de Abajo a finales del siglo XIX; su peculiaridad, su hechura, con una apertura central en el frente y muy corta, asemejándose a los “toneletes” conservados en Burgos y el norte de España. Esta prenda en particular,

conserva una puntilla de ganchillo posterior a la hechura original -en conexión con las puntillas observables en las otras seis poblaciones del territorio de estudio-, siendo una decoración aportada por las familias locales a mediados del siglo XX, puesto que las *faldillas*, siendo comunales, se conservaban en las casas de los danzantes. Como segundo ejemplo, se constatan los gorros de danzante de Valleruela de Pedraza, que siendo réplicas de una *pieza testigo* ya desaparecida, confeccionadas por la artesana Conchi Bayón en el año 2001, en la actualidad se conservan en el Ayuntamiento, repartiéndose a cada danzante en las fechas festivas donde se desarrolla el ritual festivo-religioso y donde se ejecuta la danza.

En esta *arquitectura simbólica del traje* se adivina el anacronismo fruto de la confluencia de modas masculinas y femeninas europeas de distintas épocas históricas y usadas por distintos estamentos sociales -cortesanías, burguesas y populares que “ascienden”/“descienden” socialmente a través de la imitación estética, la limpieza de sangre, o aspectos tales como el cuidado corporal del cuerpo y su limpieza-, y que suponen aditamentos, pérdidas, sustituciones y re-significaciones simbólicas, aunque sí permanezcan a lo largo de los siglos elementos netamente significativos: entre otros, la blancura requerida al danzante, un aspecto impuesto en todo el territorio español por Carlos I y para el desarrollo de las procesiones del Corpus Christi -como ya se ha mencionado-, o la constante vinculación con la indumentaria militar española de los siglos XVI y XVII, reflejándose en el caso de las soldadescas marianas que se mantienen en la Tierra de Pedraza una vez desaparecido el ritual en Gallegos: la soldadescas masculinas que acompañan a la Virgen del Rosario, en Orejana por detrás y alrededor de la imagen, y en Torre Val de San Pedro, por delante y lanzando cohetes (Maganto 2015:271-274). Un caso inusual y excepcional donde confluyen ambos elementos, aunque fuera del territorio de estudio, lo constituyen las prendas comunales descubiertas en el 2014 vinculadas a la Cofradía del Rosario de Muñoveros, conservadas en la actualidad como *piezas testigo* y mostradas a la vecindad en las fiestas patronales de San Félix del 2018 y el 2019; por un lado, se conservan varias *casaquillas con faldones* con una hechura propia de la moda militar de finales del siglo XVII, que sin embargo son usadas durante cinco décadas, entre 1780 y 1830, tal y como constatan las firmas de los danzantes en el forro interior. Por otro lado, se conservan varias *enaguas* de cuerpo entero, único en la provincia, que se documenta gráficamente hasta 1958 y que se viste sobre el denominado *traje de calzón corto* -el más abundante en la actualidad en la provincia de

Segovia-, considerándose por tanto un caso de *traje mixto* (Maganto 2015:243-244).

No obstante, los datos aportados proporcionan información sobre la cuestión actual de tales conjuntos, pero, ¿es posible la localización de datos que vinculen tales prendas con las cofradías locales, y en particular con las de Virgen del Rosario? Y respondiendo a otras cuestiones, ¿es la indumentaria el elemento fundamental de la sacralidad corporal del danzante? Recurriendo a los libros de cofradías, éstos proporcionan información vital sobre tales aspectos: aunque son numerosas las ocasiones en las que no se detallan las denominaciones concretas de las prendas usadas en la danza, acudiendo a anotaciones generales como los gastos ocasionados por la “compra” o “el alquiler” a otras localidades de los “vestidos” -conjuntos- de los danzantes o del zorra/zarragón, los datos aportados revelan una trayectoria de largo recorrido, al menos cuatro siglos en los que el danzante o el zorra/zarragón “re-visten” su cuerpo con prendas comunales, que solo adquieren su sentido pleno como conjuntos distintivos en el contexto litúrgico-festivo en el que se desarrolla la danza. Tal y como señala Álvarez Collado ahondando en cofradías fundadas en el reducto geográfico de estudio y su área de influencia, la Cofradía del Rosario de Turégano gasta en 1597 tres ducados en las ropas que se “trujeron” para la danza -ampliándose los datos hasta 1662-; la Cofradía del Corpus de la localidad de Torrecaballeros conserva una anotación sobre la compra de tejidos en 1756: “384 reales de cuarenta y ocho varas de saetín fino de Inglaterra que se compraron para los vestidos de los danzantes a 8 reales la vara”. Por su parte, en 1755 el Concejo de Cantalejo alquilaría a la Cofradía del Rosario las *casaquillas* para la función de la Virgen del Pinar; y como ejemplo de una tardía fecha, en 1894 y en el Inventario de la Virgen del Amparo, se anotan “las ocho gorras con plumas para los danzantes” (tocado que pervive hoy en las celebraciones de la Virgen del Rosario) y “el vestido de colores para el zarragón, con chaqueta, calzón y morral para los palos”(Álvarez 2018:100-104), que se constatará en la fotografía firmada por el Padre Benito de Frutos a comienzos de la década 1920.

Tales anotaciones -que se extienden desde el siglo XVI al XIX, junto a los datos aportados por las *piezas testigo* que se han conservado hasta el siglo XXI, revelan la perdurabilidad histórica de la estereotipación de los modelos de *trajes de danzantes* y *trajes de zorra/zarragón*, cuya fijación debe entenderse en el contexto religioso de la Contrarreforma española y en el seno de un poder representado en unicidad por el Estado-Iglesia. El propio inmovilismo detectado en los libros de cofradías, que mantienen

diseños festivo-rituales por largos periodos de tiempo -en ocasiones durante un siglo-, refuerzan la presencia continuada de tales trajes en la danza, que sobrepasan la Edad Moderna (1500-1800), se mantienen en la Edad Contemporánea y alcanzan la vertiginosidad de siglo XXI, envueltos de nuevos significados aportados por la sociedad postsecular y las nuevas lecturas e interpretaciones que de ellos hacen los danzantes actuales. En la Edad Moderna, y para acceder a la sacralidad corporal pública requerida por el ritual, el danzante, vinculado a una cofradía religiosa, requería asimismo “re-vestir” su cuerpo con prendas dotadas de una gran carga simbólico-religiosa, comprendidas en sus significaciones por ellos mismos y por toda la comunidad vecinal presente en el ritual. Su finalidad, visibilizar públicamente la fe, en suma, el “compromiso con las exigencias del mundo social” (Entwistle 2002:143). En la sociedad postsecular, y sin las ataduras morales y religiosas de periodos como la Modernidad, son numerosos los danzantes que participan en celebraciones festivo-religiosas “re-cubriendo” su cuerpo con los trajes de danzantes heredados histórica y generacionalmente, sin llegar a comprender ni su simbolismo religioso, ni el significado último de los mismos en el contexto de su origen: la danza, como ofrenda, alabanza a una imagen a la que se rinde culto desde el catolicismo. La “fe subjetiva”, el proceso de individualización de la religión de Beck evidenciado en las experiencias personales y en las prácticas religiosas aisladas y reducidas en el calendario litúrgico-festivo -danzar una o dos veces al año-, se asoma por lo tanto al universo de tales danzantes con múltiples identidades -herederos de la tradición transmitida por sus antecesores, pero también miembros de una sociedad global, “la sociedad del riesgo”, de acuerdo a los conceptos creados por Beck-

La progresiva difuminación de los rituales abordada por Honorio Velasco, manifestada en “el desplazamiento de los rituales en la vida social hacia posiciones menos relevantes” (Velasco 1996:104), tiene consecuencias claras en el territorio de estudio, como los recortes en los recorridos procesionales o la pérdida del protocolo procesional, visible en el desplazamiento de los danzantes desde una parada a otra andando en vez de danzando. Y en la misma medida que los rituales religiosos van perdiendo consistencia organizativa, en los trajes de los danzantes se evidencian las pérdidas significativas y simbólicas al no ser exigidas desde ninguna institución religiosa: los *blusones* blancos con pecheras bordadas con motivos marianos, fueron sustituidos ya en la década de 1950 por camisas de confección seriada industrial, constatándose incluso tempranos *modelos de carestía* -tipológica, estética y simbólica- (Maganto 2015), en los *trajes de danzantes* de Castroserna de Abajo, que en la década referida

y en las celebraciones religiosas de las fiestas menores, el traje usado para la danza era el de “media fiesta”, colocando sobre una camisa blanca y un pantalón propio del traje chaqueta masculino de la época, la *faldilla* comunal, el *pañuelo del ramo* colocado sobre la misma y prendido a la cintura, y el *espaldar* floreado, sujeto al torso. En la actualidad, la difuminación de la sacralidad del danzante, se hace visible no solo en su apariencia pública y simbólica, también en la actitud y el control corporal en el desarrollo de las procesiones y ejecución de la danza: en las procesiones documentadas, se han dado ocasiones en las que los danzantes no han acompañado a la imagen durante el recorrido circunvalatorio, esperando a la misma en otro punto de la localidad, antes de dedicarle las danzas oportunas para entrar de nuevo en el tempo. Por lo tanto, puede afirmarse que,

“La ligazón actual del individuo-danzante con las danzas de palos, parte de una decisión personal de pertenencia al colectivo: su “yo” individual decide involucrarse libremente en el seno de una actividad colectiva que le prodiga además de satisfacciones personales, el cumplimiento con determinadas expectativas familiares o vecinales²⁰: su compromiso y participación en la danza, que se prolonga y puede prolongarse durante años²¹, es una manifestación pública no sólo de sus aspiraciones como individuo perteneciente a la comunidad, también de su religiosidad y creencias, y/o la expresión pública de su identidad local y acercamiento a determinadas ideologías²². El individuo-danzante se opone así, al “corpus *danzantes*” analizado a partir del análisis de fórmulas de convivencia vecinal y ciudadana impuestas desde el Imperio-Estado y desde la Iglesia, y cuyos objetivos finales fueron el del control social de los súbditos a partir de concesión de privilegios: por un lado, los gremios urbanos y las corporaciones de menestrales”. (Maganto 2015:135).

²⁰ Son numerosos los danzantes que continúan, en un acto de libre decisión, con la “tradición” familiar: en Valleruela de Pedraza, la familia Álvaro suma tres generaciones, y la familia Berzal ha logrado dar continuidad a cinco generaciones.

²¹ Entre los danzantes entrevistados, un número creciente palos ya ha sobrepasado una década de pertenencia: iniciándose como “mozo”, y continuando tras su casamiento años después.

²² Vallverdú Rom, Á, y Vilarúbias Cuadras, D. 2012. “Balls de bastons. Visca la terra” Danzas palos e independència en Catalunya. En *Jentilbaratz*, 14. PP 403-444.

Los autores incluyen notas sobre “nuevas motivaciones en los danzantes del ball de bastons”, a partir de la llegada de la democracia: la más destacable, sentimientos e inquietudes de hacer país”. (.) También hemos constatado, a nivel local, que en la base ideológica de muchos danzantes el ball de bastons era un símbolo nacional de Catalunya, con lo cual se desprende que el sentimiento identitario se hallaba presente de manera realmente apreciable”. También citan otras motivaciones personales como la valorización de la tradición, el ocio o las relaciones interpersonales.

No obstante, llegados a este punto conviene recordar que el proceso de individualización del traje de danzante comienza en las últimas décadas del siglo XIX, tal y como lo constatan las *piezas testigo* conservadas por las familias en el territorio de estudio, confeccionadas en el ámbito doméstico por manos femeninas y que en la actualidad han heredado hasta tres generaciones de danzantes de un mismo grupo familiar, como la familia Álvaro en Valleruela de Pedraza. Tal proceso, viene a hacerse más patente en la década de 1970-1980, etapa de recuperación de la danza en varias poblaciones y de la revitalización de la Cultura Tradicional, en la que se implican organizaciones de sociedad civil, principalmente asociaciones culturales. Veámoslo por partes. Entre otros factores, el progresivo decaimiento de las cofradías religiosas llevó a la pérdida de la danza en varias poblaciones del reducto geográfico analizado: primero, Torre Val de San Pedro, en la posguerra; después, el barrio de la Revilla en Orejana, con la partida del párroco local, en los años 50. La crisis del mundo rural y la emigración del campo a la ciudad también tendrá sus repercusiones, perdiéndose en este periodo la danza en Valleruela de Pedraza, Gallegos, y San Pedro de Gáillos, para recuperarse en esta última población en la década de los 60. Perdida también en Arcones y en Gallegos, gracias a la intervención de distintos dulzaineros locales, un periodo de renovación y florecimiento llegará a los largo de las décadas de 1970-1980: el compromiso personal adquirido por dulzaineros como Demetrio García de La Matilla, intérprete de los repertorios de Valleruela de Pedraza, Castroserna de Abajo y Sigüero en la década de los 50, tendrá en la década de los 70 especial incidencia. En colaboración con algunos párrocos locales, permitirá devolver a sus verdaderos protagonistas un patrimonio musical y coreográfico transmitido oralmente: bajo el lema “las danzas son de todos”, Demetrio García de La Matilla participará en la recuperación de las danzas de Arcones (1974), Cantalejo (1975), Orejana (1978) y Valleruela de Pedraza (principios de los 80) (Maganto 2019)²³. Al mismo tiempo, en coincidencia con la llegada de la España de las Autonomías y la búsqueda de nuevas identidades regionales, provinciales y locales, la danza se recuperará en Torre Val de San Pedro y San Pedro de Gáillos (1982-1983), sin apoyo en este caso del párroco local, que prohibirá la ejecución de la danza en el interior de la iglesia. Con varias

²³ Maganto Hurtado, E. 2019. “Despoblación y danza tradicional en Segovia: resistencia y fortalecimiento a través del legado de Demetrio García, dulzainero de La Matilla”. Comunicación presentada en la Jornada sobre Despoblación y Cultura Tradicional. Segovia, 3 y 4 de mayo del 2019.

etapas de pérdida y recuperación entre los 80 y los 90, figura Castroserna de Abajo que actualmente mantiene las danzas rituales de forma continua tras la recuperación del 2007, impulsadas conjuntamente por Demetrio García y la alcaldesa del momento, M^a Luisa González, madre y hermana de danzantes.

Es en este periodo histórico, en el que confluyen los momentos de ruptura de continuidad de la danza y el impulso de su recuperación por parte de las propias comunidades portadoras, con la llegada de la Constitución Española en la que se reconoce el Estado aconfesional, donde se gestan nuevas generaciones de danzantes cuyas motivaciones últimas de participación en la danza ritual no será la fe, sino el continuismo familiar en el papel del danzantes conservando un patrimonio local, o una opción de ocio compartida con iguales, reflejo del cambio de mentalidad respecto a sus predecesores. Por lo tanto, las danzas rituales “mutan” su primigenias funciones sociales -el control de los súbditos a través de la fe en el seno del Estado-Iglesia-, convirtiéndose en un nuevo espacio de sociabilidad en la sociedad postsecular. Además, el nuevo impulso dado al estudio y protección de las danzas rituales desde las políticas culturales²⁴, reconvirtiéndolas en un patrimonio cultural inmaterial caracterizado por su “fragilidad” y “volatilidad” (Maganto 2015:46), ha dado el protagonismo a las “comunidades portadoras”, de ahí las publicaciones y proyectos institucionales como los desarrollados en el caso de Segovia a través del Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH)²⁵, y las numerosas iniciativas de ayuntamientos locales por fomentar su recuperación y mantenimiento a través del aprendizaje, la transmisión y grabación de repertorios musicales, y la “recuperación” de la indumentaria (Maganto 2018a: 20-25)²⁶.

²⁴ Plan Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial. IPCE. 2011.

https://sede.educacion.gob.es/publivena/descarga.action?f_codigo_agc=15116C

²⁵ El Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH), organismo dependiente de la Diputación de Segovia se creó en el 2012, y desde él se han concedido Becas de Investigación, se han publicado libros y se han desarrollado proyectos y jornadas donde las danzas rituales han sido el objeto de reflexión principal. Consultada el 15 de septiembre. <http://www.institutogonzalezherrero.es/home>.

²⁶ Maganto Hurtado, E. 2016. “Estrategias turísticas y de conservación a través del Patrimonio Cultural Inmaterial: las danzas de palos, eje discursivo para diversos proyectos municipales de la provincia de Segovia”. Revista Digital enraiza2. N° 5: 20-25. Monográfico Danzas de palos. Consulta el 12 de septiembre del 2019. <http://www.institutogonzalezherrero.es/documents/669511/4385838/N%c2%ba%20005+Agosto+2016>.

Como ejemplos segovianos del trabajo de recuperación de prendas comunales en área de influencia del territorio de estudio, pueden citarse el llevado por el Ayuntamiento de Prádena (cuya Patrona es la Virgen del Rosario) en el 2018, logrando la restauración de *traje de zarragón, pieza testigo* localizada en la iglesia parroquial, vinculada a la Cofradía de la Virgen de la Soledad y fechado en 1804. Asimismo, en el 2018 se localizaron en Carrascal de la Cuesta, diversos *gorros* de forma apuntada y de color rojo -que establecen la conexión con el modelo conservado en la actualidad en Valleruela de Pedraza, y por lo tanto su presencia en el trazado de la Cañada de la Vera de la Sierra-, junto a las *casaquillas* de danzantes, cuerpos decorados con mangas *bobas* -moda cortesana en el siglo XVII, y también conservadas en la localidad de Veganzones- que sirvieron de modelo a las réplicas confeccionadas en 1991, usadas en la actualidad. Fuera del territorio de estudio, en el año 2015 y precisamente desde el Ayuntamiento de Veganzones, se coordinó la confección por parte de vecinas de la localidad, de una réplica del *traje de zorra* depositado en 1986 en el Museo de Segovia, confeccionado con la técnica de la retacería pero sin forma antropomórfica, vinculado a la Cofradía de la Vera Cruz y del Santísimo Sacramento, y mencionado en el inventario hecho en 1806; su presentación, tuvo lugar en mayo de ese mismo año, con motivo de la celebración ‘IV Centenario 1615- 2015.Villa de por sí y sobre sí’. Finalmente mencionar de nuevo el caso de Muñoveros, localidad cercana a Veganzones, donde desde el año 2014 se está llevando a cabo, fomentada desde la propia vecindad, la recuperación de prendas vinculadas a la Cofradía del Rosario: las *casaquillas con faldones*, usadas entre 1780 y 1830, y moda militar y civil masculina del siglo XVII y XVIII-, además del *enaguado* masculino de cuerpo entero, único por el momento en la provincia de Segovia y fechado a finales del siglo XIX/principios del siglo XX, siendo usado en la danza ritual hasta 1958 (Maganto 2015:188).

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Collado, F. 2019. Danza y rito en la provincia de Segovia. Segovia: Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH). Diputación de Segovia.
- Beck, U. 2009. *El Dios personal*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Entwistle, J. 2001. El cuerpo y la moda. Una visión sociológica. Barcelona: Editorial Paidós.

- Flecnia Kosca, J. L. 1956. "Las fiestas del Corpus en Segovia (1594-1636)". Pp 141-201 en *Estudios Segovianos*. Tomo VIII.
- McGrath, M. J. 2006. *Corpus Christi, el autosacramental y otras fiestas religiosas en la Segovia del siglo XVII*. Edición del autor. Segovia.
- Maganto Hurtado E. Sociología del vestido. Genealogía de la indumentaria tradicional de la provincia de Segovia. 1997-2004. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Maganto Hurtado, E. 2015. *Los danzantes de enaguillas en la provincia de Segovia. Mapa geográfico-festivo a comienzos del siglo XXI*. Segovia: Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" (IGH). Diputación de Segovia.
- Maganto Hurtado, E. 2015b. "La recuperación del traje de Zorra o Zarragón en Veganzones". Adelantado de Segovia. Página quincenal del IGH. 17-5-2015.
- Maganto Hurtado, E. 2016. "Estrategias turísticas y de conservación a través del Patrimonio Cultural Inmaterial: las danzas de palos, eje discursivo para diversos proyectos municipales de la provincia de Segovia". Revista Digital enraiza2. Nº 5: 20-25. Monográfico Danzas de palos. Consulta el 12 de septiembre del 2019.
- Maganto Hurtado E. 2018. "El léxico en la indumentaria tradicional segoviana. Una aproximación a los localismos". Pp 289-337 en *Indumentaria de Segovia*. Carlos Porro (Coord). Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana "Manuel González Herrero" (IGH). Diputación de Segovia.
- Maganto Hurtado, E. 2018b. Prádena, un traje de zarragón con retazos. Pp 13-15 en Revista Digital enraiza2. Nº 31. Año 3. Octubre 2018.
- Maganto Hurtado, E. 2019. "Despoblación y danza tradicional en Segovia: resistencia y fortalecimiento a través del legado de Demetrio García, dulzainero de La Matilla". Comunicación presentada en la Jornada sobre Despoblación y Cultura Tradicional. Segovia, 3 y 4 de mayo del 2019.
- Pelinsky, R. 2011. La danza de Todoella. Memoria histórica. Memoria, historia y usos políticos de las danzas de espadas. Institut Valencià de la Música. Valencia.

- Prades López, J. M^a y Cantos Aparicio, M. “Experiencia religiosa e incertidumbre en las sociedades postseculares”. *Journal of Sociology And Theory of Religion (JSTR)*. (2018): 50-77. DOI: <https://doi.org/10.24197/jtstr.0.2018.78-100>.
- Rubio Gil, M.A. 2014. “Cánticos y danzas rituales al alba en las advocaciones en ermitas, iglesias y santuarios” (Pp 213-253). *Canciones de aurora, albas y danzas al despertar en el folklore de la provincia de Segovia. Una perspectiva sociocultural*. Segovia. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero” (IGH. Diputación de Segovia).
- Velasco Maíllo H. 1986. “Rituales e identidad: dos teorías y algunas paradojas”. En *Revista de Occidente*. 56: 65-75.
- Velasco Maíllo, H. 2019. “Rituales y danzas como patrimonio”. Conferencia inaugural del I Congreso Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial “Manuel González Herrero” (IGH. Instituto de la Cultura Tradicional Segoviana “Manuel González Herrero”. IGH. Diputación de Segovia. Marzo 2019. Segovia, España.