



TRANS 16 (2012)
RESEÑAS/ REVIEWS

Juan Agudo Torrico et al.: *Danzas de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva. Servicio de publicaciones, 2010. 320 pp. ISBN: 978-84-8163-490-7. Incluye fotografías, transcripciones musicales y DVD.

Reseña de M. Pilar Barrios Manzano y Ángel Domínguez Morcillo (Universidad de Extremadura)¹

"Pocos rincones de España podrían presumir de conservar tanta variedad de bailes y ritmos típicos en tan poca extensión", enfatiza con indisimulado orgullo la Presidenta de la Diputación de Huelva en el escrito de presentación institucional que abre las páginas de este libro (pág. 5). Por ésta y otras razones, de forma paralela al proceso de redacción del mismo, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía inició en abril de 2010 el procedimiento legal para la inscripción de forma colectiva en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz de las danzas rituales de la provincia de Huelva como bienes de interés etnológico, procedimiento que concluyó con la publicación de la orden correspondiente en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía (número 67, 05/04/2011). En los primeros párrafos de la citada norma se justifica la importancia de ese conjunto de danzas aduciendo, entre otros argumentos, el hecho de que "conjugan en su ejecución una serie de bienes materiales e inmateriales de gran riqueza y variedad en cuanto a sus significados: indumentarias de los danzantes, objetos que portan, pasos de danza, figuras y mudanzas

¹ Los autores de este texto son miembros del Grupo de Investigación MUSAEXI, Patrimonio Musical y Educación.

Los artículos publicados en **TRANS-Revista Transcultural de Música** están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in **TRANS-Transcultural Music Review** are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>



elaboradas, músicas de gaita y tamboril, símbolos y emblemas, elementos que van más allá del valor estético o artístico, pues marcan significativamente las diferencias entre unas danzas y otras. Lejos de ser expresiones culturales arcaicas, de viejos tiempos y usos, las danzas ejemplifican hoy por hoy el valor y capacidad adaptativa de unos rituales y unos modos de expresión que gozan de una gran vitalidad en la provincia" (pág. 56).

El trabajo de investigación que reseñamos, con texto de Juan Agudo Torrico, Celeste Jiménez de Madariaga, Francisco J. García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez, fotografías de Javier Andrada y los autores, y partituras de Francisco J. García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez, se ocupa precisamente del estudio pormenorizado de los aspectos señalados, constituyéndose de facto en el soporte científico sobre el que se fundamenta la declaración del conjunto de danzas onubenses como bienes de interés histórico-patrimonial dentro de la Comunidad Andaluza. Esta declaración sería, por lo tanto, una de las primeras y positivas consecuencias del impacto sociopolítico de dicho estudio etnomusicológico, que supone sin duda una importante aportación para el conocimiento más profundo del "mapa hispano de bailes y danzas" dentro de un área geográfica perfectamente delimitada.

Sobre este mismo tema, con el título "Danzas de espadas y toques de tamboril en la Sierra y el Andévalo onubense", los musicólogos de la Universidad de Huelva Herminia Arredondo y Francisco José García Gallardo presentaron una comunicación al 11º Congreso de la SIBE (Lisboa, octubre de 2010) en la que ofrecieron un resumen de su trabajo de investigación.

El profesor Pedro A. Cantero, de la Universidad Pablo de Olavide, señala perspicazmente en el emotivo Prólogo ("La danza como expresión y como gozo") que este conjunto de danzas en absoluto agota el panorama coreográfico de las comarcas estudiadas, dentro de las cuales distingue, además de las "viejas danzas y bailes históricos", otras cinco formas genéricas: bailes "globalizados", el sevillaneó, el flamenco, el pachangueo y otros bailes informales.

En el breve pero denso estudio preliminar incluido dentro de la obra ("Danza y Ritual", págs. 17-24), los antropólogos Agudo Torrico y Jiménez de Madariaga matizan que las trece danzas onubenses descritas y analizadas representan más del 60% del total de las veintiuna danzas que integran el patrimonio coreográfico andaluz, que se completa con las cuatro de Córdoba, las tres de Granada y la danza de los seises de Sevilla, a la que el profesor Herminio González Barrionuevo ya dedicó un volumen monográfico en 1992.

Después de repasar los consabidos tópicos e hipótesis sobre el origen histórico de las

danzas onubenses (la repoblación cristiana o la trashumancia pastoril a través de la línea norte-sur del occidente peninsular paralela a la Vía de la Plata), Agudo Torrico y Jiménez de Madariaga concluyen que los escasos datos historiográficos disponibles no permiten avanzar mucho más allá del siglo XVII. Por otra parte, queda patente el carácter rural y popular de estos eventos, estando siempre estrechamente vinculados a la celebración de rituales paralitúrgicos (procesiones o romerías a santuarios rurales) y a las fiestas de los santos patronos locales.

Este estudio preliminar se ocupa también de analizar los cambios sociológicos y demográficos producidos en las décadas de los 60 y los 70 del siglo XX, cuyo impacto sobre la celebración de las danzas se manifiesta al menos en dos aspectos: la edad de los danzantes (los niños empiezan a intervenir como danzantes en la segunda mitad del siglo) y la indumentaria, que se irá dignificando en el último tercio del siglo. El estudio concluye con una categorización de los grupos de danzantes en función de los instrumentos que portan (espadas, garrotes, arquillos ornamentales, palillos) y con algunas consideraciones sobre la variedad y complejidad de las mudanzas que ejecutan.

El cuerpo principal del libro (págs 25-317) está redactado por Herminia Arredondo y Francisco José García Gallardo, y se dedica al examen particular de cada una de las danzas en los aspectos etnográficos, coreográficos y musicológicos (sujetos intervinientes, instrumentos musicales, transcripción de partituras, contextos de interpretación, etc.) a partir de los datos extraídos del trabajo de campo intensivo realizado en el año 2006. El material se organiza en trece capítulos articulados según una estructura bipartita, dentro de la cual la primera sección está dedicada a los aspectos etnográficos de cada una de las danzas y la segunda a los musicológicos, incluyendo referencias precisas sobre advocaciones, tiempos y espacios, secuencias y actos, composición de los grupos de danzantes, indumentaria y elementos que portan, mudanzas que ejecutan, toques de danzas y transcripciones musicales.

El espacio dedicado expresamente a la presentación de los aspectos musicológicos ("Danza y tamboril", págs 25-31) tiene, en nuestra opinión, un desarrollo demasiado escueto si lo comparamos con la minuciosa descripción de las mudanzas coreográficas; en este apretado resumen los autores se enfrentan al reto de tener que dar cuenta en muy poco espacio de una serie de cuestiones nada fáciles, la más problemática de las cuales es, posiblemente, la escurridiza afinación de la flauta de tres orificios utilizada por los tamborileros encargados de suministrar la música para las danzas. No obstante, hay que advertir que las partituras de los toques

instrumentales que se ofrecen al final de cada capítulo van precedidas de un breve comentario que amplía la información sobre los intérpretes y sobre ciertas particularidades de las transcripciones.

El problema fundamental con el que aquí nos enfrentamos es que no está todavía resuelta la modelización o estandarización de la escritura de la flauta de tres agujeros, sobre todo en lo que se refiere al transporte y al tratamiento gráfico de los sonidos ambiguos. Obviamente, un libro dedicado al estudio general de las danzas de Huelva no es el lugar más apropiado para profundizar suficientemente en este espinoso asunto, por lo que los autores se limitan a dejar constancia, de forma prudente, de que "estamos tratando con sonidos no temperados la mayoría de ellos (...) De modo que nos encontramos en la provincia de Huelva con gaitas cuya afinación es difícil de precisar en el sistema temperado, estando unas en si, otras en si bemol y otras entre ambos sonidos" (pág. 27).

De forma provisional, partiendo de la observación del gráfico/resumen sobre el sistema de afinación de la flauta que Arredondo Pérez y García Gallardo nos ofrecen en la página 27, podríamos indicar que dicho sistema se traduce en una estructura melódica cuyas relaciones interválicas equivalen a las de un modo diatónico de sol, a diferencia del de las gaitas cacereñas y salmantinas, cuyo sistema de afinación se encuentra, por lo general, muy cerca de un modo de mi transportado a la altura de la con el III grado neutro o ambiguo.

Por otra parte, si se opta por transcribir los toques en su altura real, absoluta, tal y como se muestran en los documentos sonoros originales utilizados como referencia -y éste parece haber sido el criterio seguido por los autores- el resultado en la escritura musical es la inevitable aparición de armaduras bastante recargadas (tres sostenidos o cuatro bemoles en la mayoría de los casos, dependiendo de que se tome el si natural o el si bemol como sonido básico de la flauta), hecho que dificulta la lectura y el análisis comparativo con otros repertorios instrumentales de danzas como el recogido por Manuel García Matos en su *Lírica Popular de la Alta Extremadura* (1944; reed., 2000); pues Matos, como es sabido, escribe siempre la línea melódica de la flauta con un bemol en la armadura. En este sentido, hubiera sido deseable incluir dentro del DVD que acompaña al libro algunos fragmentos de audio con los toques originales de los tamborileros; ello hubiera servido no solo para el conocimiento auditivo directo y para el disfrute y valoración estética de este género de música, sino también para resolver las posibles dudas que pudieran surgir en la lectura de las partituras.

El apartado bibliográfico incorpora un listado de publicaciones bien seleccionado, suficiente

para que los lectores no especialistas puedan ampliar sus conocimientos sobre el tema. No obstante, en algún aspecto específico como el referente a la música de flauta de tres agujeros y tamboril hemos notado alguna laguna como la omisión de la obra ya citada de Manuel García Matos (2000 [1944]), un trabajo que sigue siendo fundamental para el estudio de este tema.

El diseño de la edición -realizada por el Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Huelva al cuidado de Josefa Feria Martín- ha sido tratado con mucho esmero, sin escatimar espacios ni medios materiales: cubierta en cartón, 320 páginas en gran formato, abundancia y calidad artística de los materiales gráficos, ilustraciones a todo color, agradable textura del papel, etc. El acertado y original planteamiento de la tipografía y de la maquetación contribuye a realzar el atractivo visual del libro, pues los distintos bloques de texto, ordenados a doble columna, van alternándose a lo largo de la obra con partituras musicales y con numerosas fotografías.

En el aspecto gráfico hay que destacar la calidad estética de las imágenes tomadas por Javier Andrada y por los autores de los textos, así como el valor informativo y documental de las fotografías antiguas proporcionadas por los danzantes, por los mayordomos de las hermandades o por los responsables de los fondos y archivos municipales. No obstante, algunos de los lectores que desconozcan en detalle la geografía andaluza seguramente echarán en falta algún mapa ilustrativo de las comarcas y localidades en la que se practican las danzas.

La edición va acompañada de un documental (DVD) de carácter divulgativo, publicado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y dirigido por el antropólogo Aniceto Delgado Méndez, del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, cuyos textos han sido redactados por Celeste Jiménez y Juan Agudo. A pesar de su corto minutaje, pues su duración apenas rebasa el cuarto de hora, resulta útil para efectuar un primer acercamiento sonoro y visual a este interesante corpus de danzas.

Referencias

García Matos, Manuel. 2000 [1944]. *Lírica Popular de la Alta Extremadura*. Edición facsimilar de María del Pilar Barrios Manzano y Carmen García-Matos Alonso. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.

González Barrionuevo, Herminio. 1992. *Los seises de Sevilla*. Sevilla: Castillejo.

Cita recomendada

Barrios Manzano, M. Pilar y Domínguez Morcillo, Ángel. 2012. Reseña de “Juan Agudo Torrico *et al.*: *Danzas de la provincia de Huelva*”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 16 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]

