

EL FANDANGO DE ZALAMEA Y LAS SEVILLANAS PARDAS

MEMORIA PARA SU INCORPORACIÓN EN EL REGISTRO DEL
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE ANDALUCÍA (IAPH)



EL FANDANGO DE ZALAMEA Y LAS SEVILLANAS PARDAS

MEMORIA PARA SU INCORPORACIÓN EN EL REGISTRO
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE ANDALUCÍA (IAPH)

CONCEJALÍA DE CULTURA
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ZALAMEA LA REAL

Textos: José Manuel Vázquez Lazo.

Colaboradores:

- José Raúl LLanes Membrillo.
- Manuel Serrano González.
- María Isabel Ballesteros.
- Rocío Humanez Lancha.
- Samuel Ortega Castilla.
- Carmela Núñez Sánchez.

Fotografía: Archivo fotográfico Manuel Serrano

Maquetación: José Manuel Vázquez Lazo.

Año 2018.

Archivo Municipal. Concejalía de Cultura del
Excmo. Ayuntamiento de Zalamea la Real.



ÍNDICE

Objetivos.....	7
Aproximación a la Historia de Zalamea la Real...	8
El Fandango.....	10
Las Sevillanas Pardas.....	14
El traje.....	15
Solicitud.....	16
Apéndices	
Partituras.....	20
Elementos del traje.....	30
Bibliografía, fuentes y agradecimientos.....	37



Con la presente solicitud, desde el Ayuntamiento de Zalamea la Real, y a través de su Concejalía de Cultura, se pretende consolidar los siguientes objetivos en su propósito de conservar sus elementos históricos, culturales y patrimoniales :

- 1.Promover, difundir y poner en valor dos de las señas de identidad de Zalamea la Real, el Fandango de Zalamea y las Sevillanas Pardas como elementos inherentes a la idiosincrasia cultural de la localidad.
- 2.Proteger el Fandango de Zalamea y las Sevillanas Pardas, a través de las medidas regladas por el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórica (IAPH) y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía para la preservación de sus Bienes Culturales, evitando su deterioro, la alteración de sus características o su desaparición.
- 3.Solicitar las herramientas precisas y el asesoramiento profesional para ejercer las buenas prácticas en la gestión de estos Bienes Culturales, y usarlos como instrumento hacia el desarrollo humano sostenible emanado de la propia cultura.
- 4.Profundizar en el estudio, investigación y recopilación documental sobre ambos elementos culturales, fandango y sevillanas, fomentando la colaboración ciudadana para este hecho, y así enfatizar la conservación, promoción y divulgación de ambos.
- 5.Incluir al Fandango de Zalamea y las Sevillanas Pardas en la base de datos del Patrimonio Cultural Inmaterial de Andalucía para así consolidar los objetivos anteriores.

La historia de Zalamea la Real comienza en el III milenio a.C. Más de 50 monumentos megalíticos conforman los conjuntos arqueológicos de El Pozuelo y de El Villar-Buitrón uno de los espacios geográficos más importantes del suroeste europeo para conocer el proceso cultural conocido como Megalitismo. Junto a ello, destacar a su vez el yacimiento prehistórico de la Mina de Chinflón y los Grabados Rupestres de Los Aulagares.

La antigüedad nos ha dejado también varios vestigios materiales, como innumerables restos por todo el término de elementos vinculados a metalurgia (Castillo de Buitrón, Estación de El Pozuelo, Cabezo de la Cebada, Palanco, Tinto y Santa Rosa, La Mimbrera Masagoso ...) o la aún no resuelta incógnita del topónimo de Zalamea en este periodo: Cotiae o Callensibus Aenanicii copan la cima del estudio toponímico frente a la leyenda popular que habla de la fundación del pueblo por Salomea, hija del Rey Salomón, que dice la ficción apostó sus huestes en lo que hoy es la Plaza de Talero.

Para el Medievo, la Zalamea musulmana nos deja como herencia más destacada el propio topónimo: Salameh o Zalaamum (la saludable), Salamiya o Zalamea (la pacífica) Y es en esta etapa cuando Zalamea la Real entra en la Historia. A través de tres Privilegio Rodados (1279,1280 y 1284), y en base a una serie de acuerdos entre la Corona Castellana, la Iglesia Hispalense y la Orden de Calatrava. Alfonso X el Sabio cedía a Raimundo de Losana, Arzobispo de Sevilla la Villa de Almonaster y el lugar de Çalamea a cambio de la villa de Cazalla, en primer lugar, y el lugar de Cerrajas, posteriormente.

Durante 300 años, bajo la jurisdicción de la mitra hispalense, el lugar pasó de ser lugar, a villa y cabeza de una vicaría de enorme importancia para la iglesia

sevillana, ampliando su jurisdicción, bajo el nombre de Zalamea del Arzobispo, desde El Cerro hasta el Castillo de las Guardas, y desde Almonaster hasta Niebla. En esta etapa se conformará gran parte de la idiosincrasia zalameña y resurgirán la mayor parte de los elementos tradicionales y patrimoniales del lugar: el culto y patronazgo de san Vicente Mártir en 1425, o la redacción de las Ordenanzas municipales de 1535, por destacar dos elementos.

La jurisdicción eclesiástica tocaría a su fin a partir de 1579, cuando el Papa Gregorio XIII ofrece al rey Felipe II la posibilidad de desmembrar algunas de las posesiones de la iglesia para unir las a la Corona. Mediante un complejo proceso entre el Arzobispado de Sevilla y la Corona, los zalameños compraron su propia libertad. Zalamea pasaba a desprenderse de la autoridad jurisdiccional eclesiástica y a convertirse en villa de por sí y sobre sí.

La Edad Moderna abrirá paso a una de las etapas más desatacas de la historia de Zalamea la Real. Es el momento en el que se consolidan las estructuras sociales, políticas y económicas de la localidad: patronatos, hermandades, organizaciones civiles; se erigen los elementos arquitectónicos más importantes de la localidad;... La documentación para el estudio de esta etapa (Actas Capitulares del Concejo; el Catastro del Marques de la Ensenada, el informe de José Felipe Serrano enviado a Tomás López, los Protocolos Notariales, los Autos y los despachos de los informantes arzobispales: los Visitadores Generales) nos ofrecen una imagen nítida del momento.

La Edad Contemporánea se inicia con una fuerte resistencia a los franceses. Las tropas del Mariscal Mortier se apostarán en Zalamea llevando a cabo graves desmanes. Personajes como José Santa Ana de Bolaños, Vicente de Letona o Atanasio José Rodríguez se-

rán la avanzadilla contra el invasor hasta la llegada del General Ballesteros al pueblo. De ahí en adelante, Zalamea y su comarca sufrirán los continuos devaneos políticos el siglo XIX español.

Destacar aquí el proceso desamortizador, la enajenación de los Bienes de Propios, que dejaron al Concejo casi sin propiedades comunales.

La llegada de la Rio Tinto Company Limited a la comarca será el punto de inflexión en este periodo. La explotación a gran escala de las Minas de Riotinto determinará el futuro de la localidad y de la comarca. Destacar los acontecimientos de 1888, Año de los Humos o de Los Tiros. La Liga Antihumista (liderada por el zalameño José Lorenzo Serrano y su suegro José Ordoñez Rincón) junto al alcalde de Zalamea, José González Domínguez, encabezaron la festiva manifestación que el 4 de febrero de 1888 saldría desde Zalamea hacia Riotinto, donde se unirían a sus compañeros de Nerva. La manifestación acabó en masacre.

El siglo XX se devanea entre la Restauración de los Borbones y al llegada de la Dictadura del General Miguel Primo de Ribera, destacando la llegada al Ministerio de Marina del Vicealmirante Horonio Cornejo Carvajal, titular del mismo. De ahí, a la fructífera etapa republicana (destacamos a personajes como Leovigildo Ruiz Tatay o el gran historiador Antonio Ramos Oliveira), en la que enmarcamos la última de las segregaciones de la localidad. El Campillo pasaría a ser Salvochea en 1931. En apenas 100 años Zalamea la Real había perdido 19.943,1 has: 2.331,4 en la segregación de Minas de Riotinto (1841), 5.539,8 en la del municipio de Nerva (1885) y 9.071,9 has. tras la segregación de El Campillo (1931). Zalamea redujo su demarcación a 23.886, conservando las 7 aldeas que perduran en la actualidad: El Villar, El Buitrón, Las Delgadas, Montesorromero, El Pozuelo, Membrillo Alto y Marigenta.



Zalamea conserva un rico legado cultural fruto del desarrollo de su propia idiosincrasia a lo largo de su dilatada historia. Podemos citar varios ejemplos: las “Coplas de San Vicente”, cantadas durante la festividad del Patrón zalameño, San Vicente Mártir; temas musicales desarrollados durante la Semana Santa, como el “Stabat Mater” cantado durante el “Encuentro” del Jueves Santo”, o la tonada monótona de la “Vía Sacra”; las armonías ancestrales de las coplas de la Cruz de Mayo en El Buitrón, o de Santa Marina en El Villar; las Coplas de El Rosario, en el mes de octubre; entre otros elementos musicales. Y en este contexto debemos citar a dos de los elementos singulares y de alto valor antropológico para la localidad: el Fandango de Zalamea y las Sevillanas Pardas.

El origen del fandango zalameño no es nítido, a tenor de la falta de documentación que corrobore las teorías que sobre sus inicios se han desarrollado. La más extendida es aquella que precisa que este tipo de manifestación cultural vino desde la zona castellano-leonesa cuando en pleno proceso de repoblación de las zonas reconquistadas a los musulmanes, a partir del siglo XIII, los pobladores que se asentaron en estos lugares trajeron consigo sus propias tradiciones y las desarrollaron en nuestro ámbito. El propio fandango, con las transformaciones propias del tiempo, aún conserva reminiscencias de las danzas populares castellanas.

Las primeras referencias documentales sobre el “fandango” en Zalamea datan de mediados del siglo XVIII, atendiendo a las conclusiones desarrolladas por Canterla González en sus trabajos de investigación. No obstante parece ser que la tradición musical ya encuentra claros vestigios de su uso desde finales del siglo XVI.

Otro trabajo, como la obra magna de Antonio González Merchante, “El Raya”, como es la “Historia Antológica del Fandango de Huelva”, recoge en su

contenido una referencia importante al fandango de Zalamea (aunque algo alterado respecto al original, según otros investigadores). Estamos ante un fandango folclórico, cuya estructura musical quizás difiera del fandango clásico. Y es en este aspecto donde se encuentran las bondades de esta joya del folklore andaluz. A este respecto, se conservan tres partituras sobre el “Fandanguillo de Zalamea”: la llamada versión inicial, de mediados del siglo XIX; la versión antigua, datada en el último tercio del siglo XIX; y por último la versión moderna, de principios del siglo XX. (ver apéndices al final).

Siguiendo a Gómez Ruiz, “su ritmo es lento, de pasos medidos y cadencias primitivas. Su baile tiene reminiscencias de los bailes extremeños y castellanos; sus letras, localistas, relatan paisajes añorados en la distancia, lances de caza y situaciones amorosas.”

En este sentido, y siguiendo la obra de Quiñones Castilla, que recoge algunas de las letras más representativas del Fandango de Zalamea, exponemos los siguientes versos:

*Anoche dormí en el suelo
teniendo mi colchoncillo
la culpa vino a tener
el pícaro aguardientillo
que no lo supe beber.*

*Viva San Vicente mártir
de Zalamea el Patrón
y vivan los zalameños
que zalameño soy yo*

*Soñé que oía llorar
en lo mejor de mi sueño,
y lo que oí fue cantar
un fandango zalameño
que me hizo despertar.*

Quiñones Castilla destaca la variedad lírica de sus letras, de una temática variada. “Nos cuentan las cosas del terruño”, indica el citado autor, y sigue: “de marcada raíz andevaleña, dos elementos distintivos lo caracterizan: uno, su cadencia de son antiguo, con compases lentos y medidos y otra su introducción en nada parecida a otros.” Estamos pues ante un fandango de ritmo monótono y lento, sobrio a la postre.

Y al margen de este singular fandango cantado, encontramos el bailado: un conjunto de tres coplas, con músicas diferentes tanto en su introducción como en cada uno de los temas que componen el total. Las tres partes sí que comparten la igualdad de compases en todas sus partes, con pasos regulares y exactos de dos en dos, cuadrando en todas las esquinas, aunque debemos matizar que la primera es alegre y movida, la

segunda, pausada y majestuosa, y la tercera, alegre y ligera .

Posee cadencias primitivas que hacen recordar a los bailes antiguos de Castilla y León, compartiendo así similitudes con otros bailes provinciales, como los de Alosno, La Puebla de Guzmán o Encinasola.

Son doce las personas que componen el grupo de baile, divididas en tres grupos de cuatro (uno situado en el centro de la escena y los otros dos lo flanquean), y acompañan el ritmo de la danza con palillos y castañuelas. Sus pasos son medidos y el saludo entre parejas en el desarrollo del mismo hace recordar las influencias castellanas. El baile se acompaña con la música de un grupo de pulso y púa donde destacan la bandurria, el laúd y la guitarra.



Al margen del fandango bailado, no podemos olvidar la importante figura del fandango cantado, una de las múltiples variaciones que posee el Fandango en la provincia de Huelva. No cabe duda de que su génesis la encontramos de la mano del fandango bailado. En el Archivo Histórico de Zalamea la Real se conservan documentos que nos hablan de “cantaos” de fandangos desde el siglo XVII.

Estudiosos de este tema coinciden en que, con toda probabilidad, y debido a la ausencia de instrumentos musicales en ciertas ocasiones en las que se interpretaba la danza del fandango, sería habitual que se optara cubrir la ausencia de dichos elementos con la entonación de la melodía por parte de algunos de los presentes. A partir de ello, autores locales no tendrían problema en añadir letras alusivas a Zalamea que se incorporarían a la propia entonación, dando paso a la variante zalameña del fandango cantado.

La cultura popular ha mantenido un gran número de estas letras que, pasando de unas generaciones a otras, han pervivido hasta la actualidad. La temática es variada, destacando temas locales y costumbristas. Ejemplo de ello son, junto con las letras citadas anteriormente, las siguientes estrofas.

I

*A la grupa yo llevaba
De mi caballo rondeño
Una niña que cantaba
El fandango zalameño
Y embobaito me quedaba*

II

*Viva San Vicente Mártir
De Zalamea el Patrón
Y todos los zalameños
Que de Zalamea soy yo
Viva San Vicente Mártir.*

III

*Dentro de mi pecho tengo
Un canutero de plata
Y dentro del canuterito
Un hombre que a mí me mata
Dentro de mi pecho tengo*

IV

*La casa que estoy rondando
Es de piedra berroqueña
La niña que estoy queriendo
Es de sangre zalameña
Y el sentío me está quitando*

V

*Entre el sepulcro y la muerte
Hay un valle muy hermoso
Y en el valle una ermita
Donde está nuestro patrono
Y entre el sepulcro y la muerte.*

VI

*Viva el alegre fandango
Que tantas cosas recuerda
A todos los zalameños
Que están lejos de su tierra
Viva el alegre fandango*

VII

*Si Jerez está orgulloso
Por tener buenos vinillos
Orgullosa debe estar
La madre del fandanguillo
Que es Zalamea la Real*

VIII

*Camino de San Vicente
Me echó un piropo un mocito
Y el piropo decía
Vivan los tipos bonitos
Que en Zalamea se crían*

IX

*Semana Santa y la Feria
De Sevilla cambio yo
Por estar en Zalamea
El día de la Ascensión*

X

*Es Zalamea la Real
Un humilde pueblecito
Que ha sabido conservar
Ese alegre fandanguillo
De España tan popular*

XI

*Es Zalamea la Real
El pueblo donde nació
Con el cariño de una madre
Lo mismo te quiero a ti
Zalamea inolvidable*

XII

*Viva la ley del fandango
Que tantas cosas recuerda
A todos los zalameños
Que están lejos de su tierra*

XIII

*San Blas y la Crucecita
San Vicente y el Sepulcro
son para los zalameños
lo mejor de todo el mundo
¡Viva mi tierra bonita!*

XIV

*Soñé que oía llorar
en lo mejor de mi sueño
y lo que oí fue cantar
un fandango zalameño
que me hizo despertar*

Teniendo en cuenta que estas composiciones musicales se han ido transmitiendo oralmente, podemos encontrar diferentes matices en la interpretación de los mismos. No hablaríamos de distintos fandangos, sino de variaciones del mismo.

Obras como *Canciones Populares de Zalamea y el Buitrón* (1985), *Antología del Fandango de Huelva*, de Los Rocieros, o la magna recopilación *Historia Antológica del Fandango de Huelva*, de Antonio González El Raya incluyen en su repertorio el Fandango de Zalamea.



Respecto a las Sevillanas Pardas, decir que comparten con el Fandango su importancia en el panorama musical y cultural zalamero, siendo prácticamente inseparables ambos elementos musicales en su desarrollo, pues cuando se baila una pieza, a continuación se baila la otra.

El apelativo “Pardas” viene del antiguo sobrenombre con el que eran conocidos los habitantes de Zalamea la Real: los “pardos”. Parece ser que su aparición es posterior, encontrando su génesis, según algunos autores, en las sevillanas corraleras o sevillanas boleadoras, hallando en las pardas algunas similitudes en la danza. Probablemente los sones llegaron a Zalamea a mediados del XIX para posteriormente ser adaptados a las características propias de la zona del Andévalo.

El baile, tal como se deduce, lo llevan a cabo también el grupo de doce personas que bailan el fandango. Palillos y castañuelas siguen adornando los sones de cuerda aportados por guitarras, bandurrias y laudes. Las sevillanas se bailan en pareja, colocándose las “contendientes” en dos filas paralelas.

Son tres las sevillanas que se bailan (no cuatro como generalmente se compone una sevillana tradicional), con melodías diferentes en cada una de ellas, con una cadencia de baile lenta y caracterizadas por una pronunciada inclinación de los cuerpos de las bailaoras; y con unos pasos muy marcados que enfatizan la lentitud de movimiento.

Las danzantes van ataviadas con los trajes de serrana propios de la localidad. Esto es, enaguas y calzón con tira bordada, falda de seda a rayas, monillo de color fuerte, pañoleta clara de encaje y zapato negro. Destacar que en los últimos tiempos se han incorporado hombres a los grupos de baile, retomando la tradición de la danza por parte de ambos sexos.





La vestimenta utilizada por las danzantes es el traje típico de “serrana de fiesta”, aquel que las mujeres, antaño, usaban para asistir a las celebraciones de cierto calado social. Su estructura consta de varios elementos que a continuación detallamos:

1. Falda de tafetán de seda o tornasol, estampada, de listas o lisa.
2. Monillo de terciopelo o seda en diferentes colores, haciendo juego con el colorido de la falda.
3. Remate de encaje blanco o crudo con botonaduras en cuello y puños.
4. Pañoleta blanca o cruda de encaje o en chantilly.
5. Delantal en seda negra con bordados en colores vivos y borde rematado con encaje negro.
6. Enaguas blancas de hilo, con deshilado, tira bordada y pasacintas, o encajes.
7. Calzón blanco con encajes a la rodilla.
8. Medias de cuchilla, azules con cenefa blanca.
9. Zapatos de tacón bajo de color negro.
10. El atuendo se adorna con joyas, donde destacan un pedentif (en la localidad se conoce como *ca-mafeo*) en cinta negra de terciopelo en el cuello, collar o cadena con cruz, largos pendientes y dos broches que sujetan la pañoleta al pecho y espalda.

A su vez, las danzantes presentan un peinado caracterizado por la presencia de dos rodetes a los lados de la cabeza, a la altura de las orejas, y trenza recogida detrás. Ésta última se adorna con un gran lazo de seda de colores brillantes; y en el lado derecho, un ramillete

de flores naturales. Además de ello, para la asistencia a los actos religiosos, se cubre la cabeza con una pañoleta de lana negra revestida por dentro en seda de color. Al colocarla se deja una vuelta de color en la frente.

En los últimos tiempos, afortunadamente, se está rescatando la figura masculina en el baile del fandango y las sevillanas pardas. A este respecto, el atuendo que portan es el siguiente:

1. Traje es de color pardo.
2. Camisa blanca con gola de encajes
3. Pantalón a media pierna con caireles.
4. Chaquetilla corta con adornos en botonadura y puños.
5. Botas negras.

El Fandango de Zalamea ha participado en numerosos encuentros de agrupaciones de danza a nivel provincial, regional y nacional. Queremos destacar la obtención del Primer Premio en el encuentro que se hizo durante el “Homenaje al Ejército y a su Caudillo victorioso”, el 30 de mayo de 1939, en la localidad vallisoletana de Medina del Campo; en 1943 ganó el Premio Nacional en el III Concurso Nacional de Coros y Danzas celebrado en Madrid. O la actuación en “Pueblo español”, en el Parque de Montjuic durante la Exposición nacional de Barcelona en el año 1943, donde también se consiguió el Primer Premio de Bailes Regionales; y ya más recientemente, las actuaciones en Elda (Alicante) o Tarrasa (Barcelona), además de numerosas actuaciones en la provincia de Huelva.

Con la intención de velar por la perpetuación de nuestro patrimonio inmaterial, y el propósito de defender estos elementos de indiscutible importancia para el corpus cultural de Zalamea la Real, solicitamos a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y al Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) la consideración para incluir al Fandango de Zalamea y las Sevillanas Pardas en el Registro del Patrimonio Inmaterial de Andalucía (como tienen a bien otras manifestaciones similares enmarcadas en el ámbito temático “Modos de Expresión” del Catálogo del Patrimonio Inmaterial de Andalucía).

El Patrimonio Cultural Inmaterial, como elemento esencial de la diversidad cultural de los pueblos de Andalucía, y garante del desarrollo sostenible de nuestra tierra, debe ser protegido por las instituciones competentes. Los dos elementos a los que hacemos alusión en esta pequeña memoria, propios de las llamadas “artes del espectáculo” por parte de la UNESCO, son consideradas por diversos autores como patrimonio cultural y antropológico propio de la comarca del Andévalo onubense, y una de los elementos culturales singulares de la provincia de Huelva.





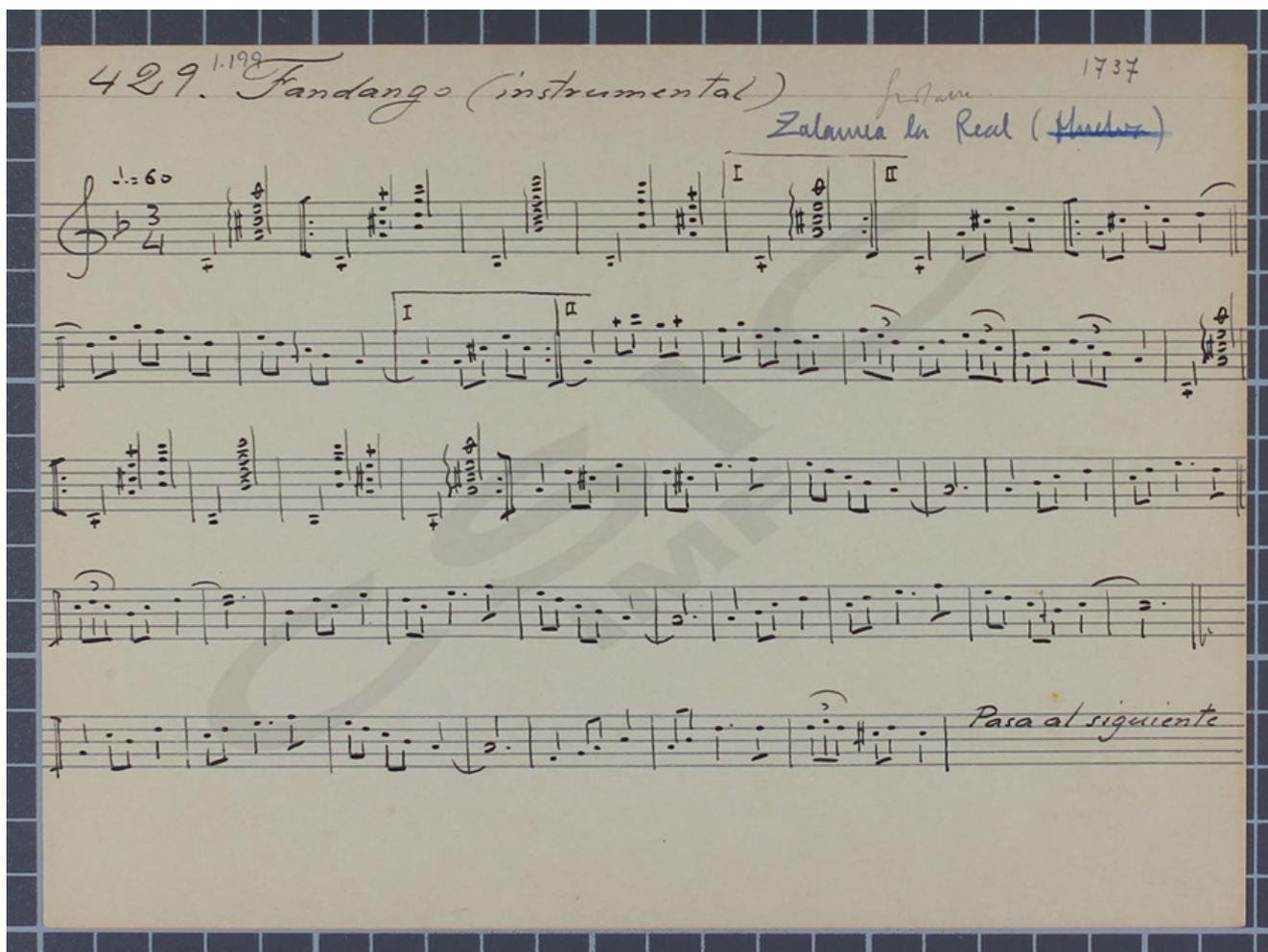
APÉNDICES

1. Fondo de Música Tradicional de la Institució Milà i Fontanals (CSIC-IMF)

No queremos perder la oportunidad de agradecer la cesión del siguiente material al Dr. Emilio Ros-Fábregas, investigador científico en Musicología del CSIC-IME, y Director del proyecto “Misiones folklóricas” del CSIC (1944-1960), del Fondo de Música Tradicional de la Institució Milà i Fontanals (CSIC-IME) de Barcelona.

Las piezas que nos competen se encuentran incluidas en la denominada “Misión 15”, cuyo contenido fue recuperado por el profesor Manuel García Matos en el año 1946, a través de una serie de entrevistas a diversos informantes: María del Carmen Mora Perea, Ángeles Mora Perea, Josefa Moreno Márquez y Santiago Núñez Lancha. El profesor García Matos no incluyó ninguna de estas piezas en sus antologías, debido al extenso trabajo de sus investigaciones y la necesidad de seleccionar elementos representativos de cada zona de España para éstas, pero gracias a la ingente labor del equipo del Dr. Emilio Ros-Fábregas, se han podido recuperar la mayor parte de sus trabajos.

Al margen de las partituras que más adelante se incluyen, podemos decir que éstas son un importante elemento documental para los archivos musicales de Zalamea la Real.



429 (II) ^{1.20} Fandango

1738

1. = 60

Pasa al siguiente

429 (III) ^{1.20} Fandango

1739

1. = 60

422. ^{1.192} Fandango

Zalamea la Real (~~Huelva~~)

1599

$\text{♩} = 120$ *C*

De mi ca-ba-llo ron-de-ño - - - A la gru-pa yo lle-
va-ba - - De mi ca-ba-llo ron-de-ño - - U-na ni-
ña que-canta-ba - - El fan-dango za-la-me-ño

Jem-bo-bai-to me que-a-ba

420. ^{1.190} Fandango

Zalamea la Real (~~Huelva~~)

1603

$\text{♩} = 120$

De za-la-me-a-el pa-trón - - - Vi-va San Si-sen-te mar-
tir - - De za-la-me-a-el pa-trón - - Y to-dos los za-la-
me-nos - - Que de za-lamea soy yo - - Vi-va San Si-sen-te
mar-tir

428. ^{1.198} Fandango

Zalamea la Real (~~Albora~~)

1602

$\text{♩} = 120$

Dentro de mi pe-cho ten-go -- -- Dentro de mi pecho ten-go -- --
Un ca-nute-ro de pla-ta -- -- Y dentro del ca-nu-
te-ri-to -- -- Un hombre que a mi me ma-ta -- -- Dentro de
mi pe-cho ten-go

421. ^{1.191} Fandango

Zalamea la Real (~~Albora~~)

1595

$\text{♩} = 120$

Es de pie-dra ba-mo-te-na -- -- La ca-sa que estoy ron-dando -- --
Es de pie-dra ba-mo-te-na -- -- La mi-ni-a que estoy que-
riendo -- -- Es de sang-re za-la-me-na -- -- Y el sen-ti-do
es-toy per-dien-do

423. ^{1.193} Fandango

Zalamea la Real (~~Huelva~~)

1595

$\text{♩} = 120$ $\frac{3}{4}$

Hay un va- lle muy her- mo- so - - - En- tre el se- pul- cro y la
 muerte - Hay un va- lle muy her- mo- so - - - y en el va- lle hay u- na er-
 mi- ta - - - Don- de es- tá nues- tro pa- tro- no - - - y en- tre el se-
 pul- cro y la muerte - - -

427. ^{1.197} Fandango

Zalamea la Real (~~Huelva~~)

1600

$\text{♩} = 120$

Que tan- tas co- sas re- cuerda - - - Vi- va la- le- gre- fan.
 dan- go - Que tan- tas co- sas re- cuerda - - - A to- dos los za- la-
 me- ños - - - Que es- tán le- jos de su tie- rra - Vi- va la- le- gre
 fan- dan- go - - -
 tam- bién - - -
 dan- go - - -

metrófora

419. ^{1.189} Fandango

Zalamea la Real (~~Hutton~~)

1596

$\text{♩} = 120$

Handwritten musical score for Fandango. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The lyrics are written below the notes. The first line of music is: *Vi-va la - le-gre-fan-dan-go - - - Vi-va la - le-gre-fan-dan-go -*. The second line is: *¿Cuán-tas co-sas re-cuerda - - - Ya to-dos los za-la-me-nos - - -*. The third line is: *¿Cuán le-jos de su tie-rra - - - Vi-va la - le-gre-fan-dan-go*. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



2. Archivo Ricardo Gómez Ruiz.

Ricardo Gómez recoge en su obra *Zalamea Íntima* una serie de partituras sobre los diferentes fandangos interpretados en Zalamea la Real desde mediados del siglo XIX. Estas serían las siguientes:

1. Fandango muy elemental, rudimentaria. Estaría transcrita en torno a 1840, y aparece reseñada como anónima y popular.
2. Una segunda versión, cuya partitura recoge cuatro fandangos diferentes, también anónima y popular, y datada a finales del XIX.
3. Una última versión, de inicios del XX, anónima y popular, y de estilo más moderno. Comprende tres fandangos diferentes, con grandes similitudes a la melodía de la melodía del XIX.

Se observa a través de ellas la gran variedad de estilos y matices desarrollados a lo largo del tiempo. Poco a poco los modelos se irán canalizando hacia la melodía que actualmente impera en el toque del Fandango de Zalamea, y que, apesar de la estructura moderna, no deja de conservar ciertas similitudes con las partituras primigenias.

A continuación se incluyen las mismas:

LO POPULAR ANDALUZ
Fandanguillo de Zalamea.- Anónimo popular
versión inicial.- Medios del Siglo XIX

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Andante'. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with some rests. A section marked 'CANTO' is indicated by a small 'C' in a circle. The piece concludes with the instruction 'al 18. FIN'.

Fandanguillo de Zalamea.- Anónimo popular
versión antigua.- Ultimo tercio del Siglo XIX

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Andante'. The melody is more complex than the initial version, featuring triplets and sixteenth notes. It includes two sections labeled '1ª COPLA' and '2ª COPLA'. The piece concludes with a double bar line.

3^{ra} COPLA

4^a COPLA

FIN

Fandanguillo de Zalamea - Anónimo popular
 versión moderna. - Principios del Siglo XX

Andante

1^a COPLA

2^a COPLA

4^a COPLA

FIN

3. Partituras con tablaturas de Rafael López Ramos.

FANDANGO DE ZALAMEA Versión Antigua - Último Tercio del Siglo XIX Introducción de Guitarra y Copla

Cejilla 2º Traste $\text{♩} = 135$

Melodía

FANDANGO DE ZALAMEA Versión Inicial - Medios del Siglo XIX Introducción de Guitarra y Copla

$\text{♩} = 125$

Melodía

Intro

CAPO. FRETE 2

Melodía

COPLA

FA

LA#

LA

LA#

LA

Do

FA

LA#

LA

Sevillanas Pardas Cejilla 5º Traste -- 1ª y 3ª en MIm 2ª en LAm

Mim SI7 MI LAm MI7 LA RE m

Melodía

PRIMERA MIm SI7 MIm SI7 MIm

Melodía

6

SI7 MIm SI7 MIm

Melodía

12

MI LAm MIm

Melodía

Sevillanas Pardas Cejilla 5º Traste -- 1ª y 3ª en MIm 2ª en LAm

Mim SI7 MI LAm MI7 LA RE m

Melodía

PRIMERA MIm SI7 MIm SI7 MIm

Melodía

6

SI7 MIm SI7 MIm

Melodía

12

MI LAm LAm

Melodía

17

MIm SI7 3x 3x

Melodía

22

LAm MI7 LAm

Melodía



APÉNDICE II.
ELEMENTOS DEL TRAJE DE SERRANA



Pololo o Pucho. Calzón blanco con encajes a la rodilla.



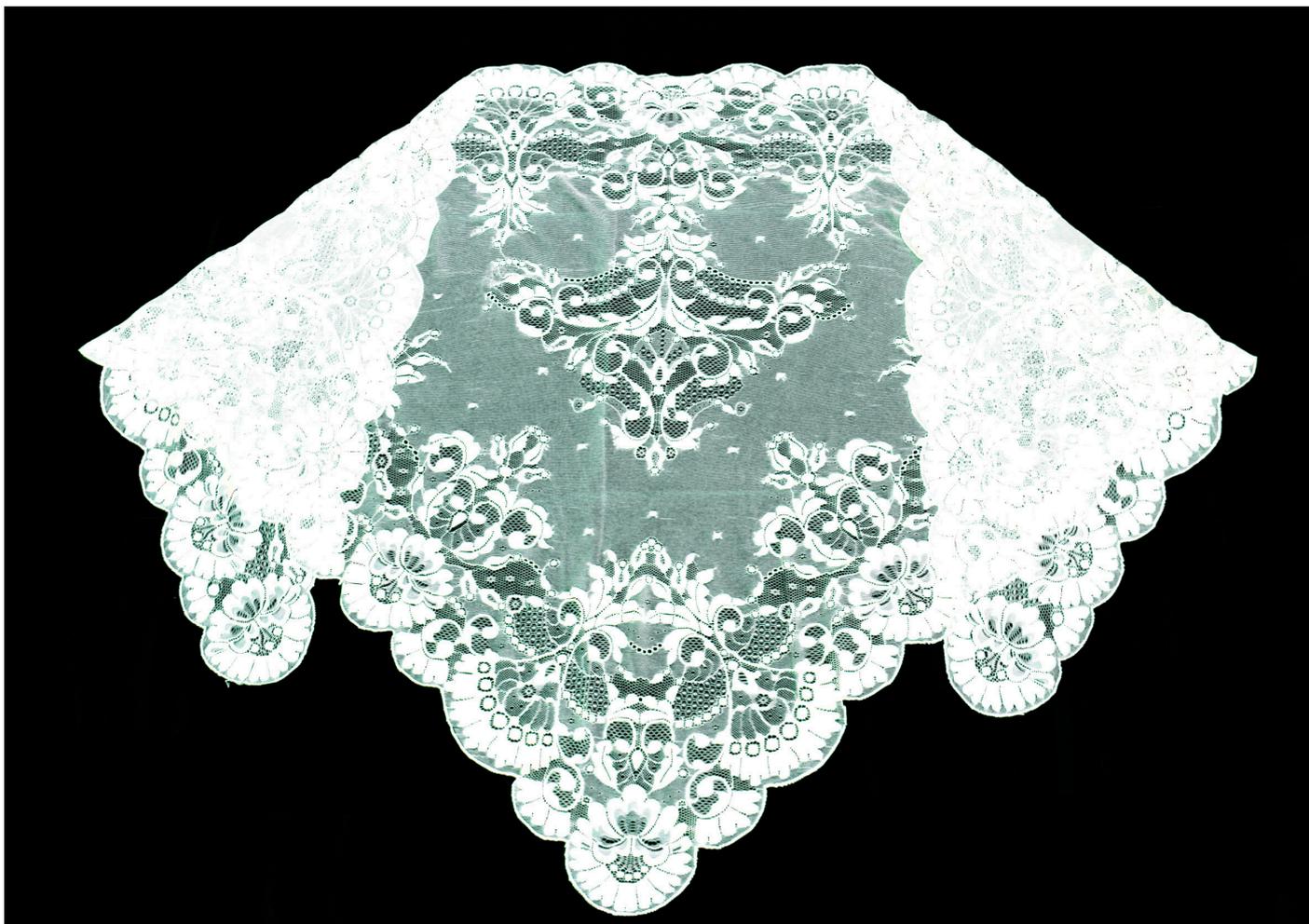
Enaguas blancas de hilo con tira bordada y pasacintas



Monillo rematado en cuello u mangas con encajes.



Falda de tafetán con tornasol.



Mantilla o pañoleta blanca de encajes.



Delantal de seda negra con bordados en color y remate de encaje.



Manteleta. Se usa tambien para la asistencia a misa.



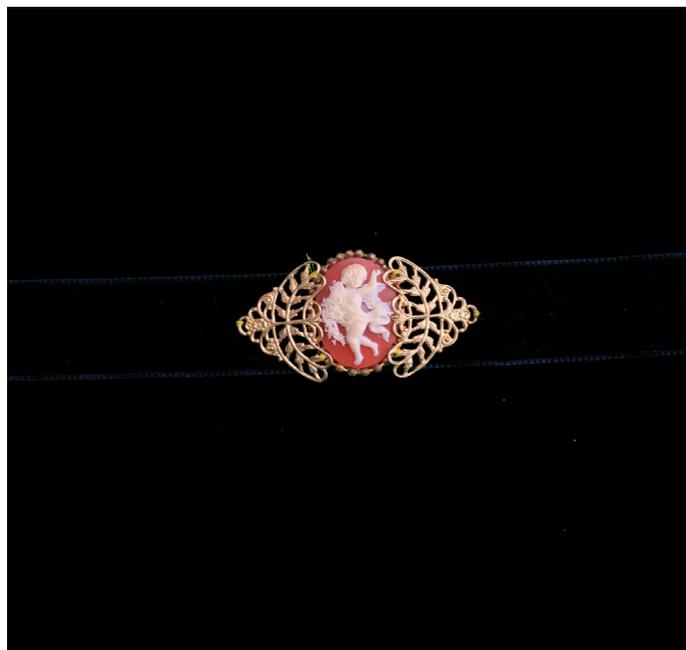
calcetas.jpg



Zapatos negros de tacón bajo



Lazo de seda para el pelo



Pedentil o camafeo con cinta negra para el cuello.



Cadena con cruz.



Rosario.



Alfileres y broches



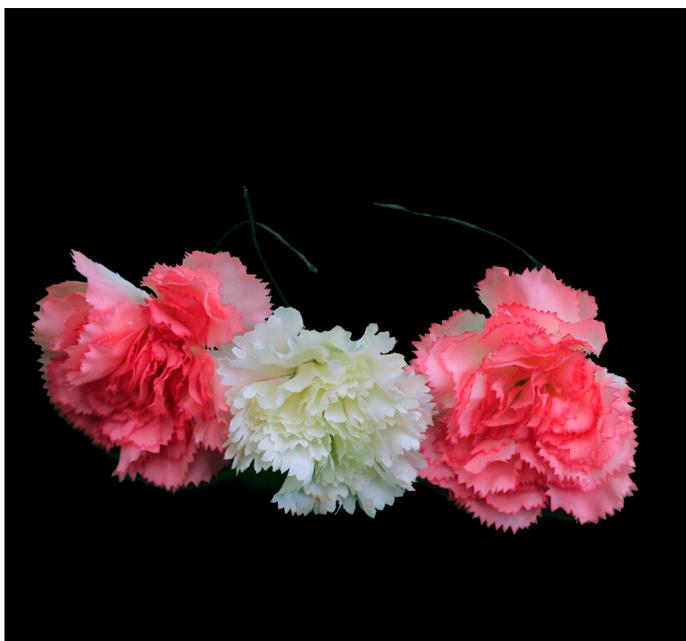
Pendientes.



Rodetes propios del peinado de serrana.



Palillos o castañuelas.



Claveles que acompañan al peinado.



Traje de Serrana, completo.

ELEMENTOS DEL TRAJE DE HOMBRE O PARDO



Traje de Serrano, completo.



Chaquetilla



Pantalón.



Chaqueta.



Camisa.

1. BIBLIOGRAFÍA

- CANTERLA GONZÁLEZ, J.F.: Coplas, bailes y fandangos en los confines de Andalucía (1680-1808). Francisco Canterla. 2007. Instituto Andaluz del Flamenco. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Consejería de Cultura.
- GÓMEZ RUIZ, R.: Zalamea Íntima. Estudio sentimental de un pueblo andaluz a principios de siglo. Ed. El Autor. 1992.
- QUIÑONES CASTILLA, M.: “El fandango de la provincia de Huelva” en Actas XXV Jornadas del Patrimonio de la Comarca de la Sierra. 2010. Castaño del Robledo (Huelva).
- ROMEROJARA, M.: Ésteesotrocantar. VocesdeAlosno. FandangosdeHuelva. Caja Rural del Sur. Sevilla. 2002.
- SERRANO GONZÁLEZ, M.: Antropología cultural de Zalamea la Real. 1998. Ed. El Autor.
- VÁZQUEZ LAZO, J.M.: La provincia de Huelva. Historias de sus villas y ciudades. Zalamea la Real. Diputación de Huelva. 2014.

2. FUENTES DOCUMENTALES y AGRADECIMIENTOS.

Gran parte de la información desarrollada en este informe ha sido aportada por Manuel Serrano González, estudioso del baile tradicional y conservador del material documental al respecto. Además, nos ha aportado un material de enorme importancia emanado de las dos grandes conservadoras de esta tradición durante toda la segunda mitad del siglo XX: María Teresa Serrano González y Ángeles Mora Perea. Gracias al desinteresado trabajo de ambas llevado a cabo a lo largo de décadas, este elemento de nuestro patrimonio cultural e inmaterial ha permanecido vivo hasta nuestros días.

Agradecemos a su vez la colaboración a José Raúl LLanes Membrillo, Profesor de Guitarra del Conservatorio Profesional de Música de Huelva “Javier Perianes”, por su desinteresada labor en estudiar las partituras que aquí se incorporan, y de las que hemos recibido los consejos profesionales para su desarrollo.

Al Dr. Emilio Ros-Fábregas, y a todo el equipo del proyecto “Misiones folklóricas” del CSIC (1944-1960), del Fondo de Música Tradicional de la Institució Milà i Fontanals (CSIC-IMF) de Barcelona, que no han dudado en cedernos toda la documentación alusiva al Fandango de Zalamea que satisfactoriamente han recuperado.

Especial agradecimiento a María Isabel Ballesteros, gran conocedora de nuestro fandango cantado, y una de las intérpretes más importantes de éste. No en vano en las numerosas recopilaciones realizadas sobre las variantes del Fandango de Huelva, María Isabel Ballesteros ha sido la encargada en poner la voz al Fandango de Zalamea. Agradecerle de este modo su conocimiento, y la cesión de un material de enorme interés, como las diferentes letras de fandangos que en esta memoria aparecen, recopiladas de sus ancestros.

Y por último, agradecer la cesión de los ropajes propios del Traje de Serrana y el de Pardo para ilustrar este informe, a Carmela Núñez, Rocío Humanéz y Samuel Ortega, que nos han desgranado los entresijos de este modelo de vestidura popular.

José Manuel Vázquez Lazo

