

Danzas rituales andaluzas. Transformaciones de sus significados culturales

Juan Agudo Torrico | Dpto. de Antropología Social, Universidad de Sevilla

Aniceto Delgado Méndez | Centro de Documentación y Estudios, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Clara Macías Sánchez | Dpto. de Psicología y Antropología, Universidad de Extremadura

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5924>

RESUMEN

En este texto presentamos un recorrido por las danzas rituales vigentes hoy día en Andalucía, entendidas estas como conjunto de expresiones culturales basadas en representaciones de danzantes y músicas vernáculas que forman parte de complejos festivos más amplios. Destacamos como rasgo compartido entre ellas un marcado carácter particular y, por tanto, su rica diversidad, cuya comprensión demanda una visión diacrónica que permita hacer presentes las variadas transformaciones de las que han sido protagonistas a lo largo de su devenir histórico. En estas páginas apuntamos además otras características de las danzas rituales andaluzas, como son su relativa escasez y desigual distribución geográfica en la región, así como su localización de manera frecuente en localidades de cierto aislamiento y con actividades preeminentemente agroganaderas. El vínculo de estas prácticas con símbolos devocionales y el protagonismo masculino de los danzantes es una clara tendencia, que cuenta también con importantes excepciones. La inserción de estas danzas en sistemas organizativos particulares tampoco ha estado exenta de transformación, y el aumento de su relación con instituciones, de carácter tanto religioso como laico, ha aumentado sensiblemente en las últimas décadas. Aunque estas prácticas han vivido épocas de menor adhesión, en la actualidad de manera general han visto crecer su relevancia en las localidades. Su potencial valor simbólico juega un importante papel dentro de un contexto sociocultural marcado por el auge patrimonialista que refuerza las identidades locales.

Palabras clave

Andalucía | Cultura popular | Danza | Danzantes | Identidad | Música tradicional | Ritual |



Danza Virgen de Tórtola (Hinojales, Huelva) | foto Aniceto Delgado Méndez, autor de todas las imágenes que ilustran esta contribución

Entendemos por danzas rituales aquellas expresiones culturales vinculadas con músicas vernáculas y representaciones de danzantes, que se manifiestan en contextos de carácter localista concretos, ejecutadas en el transcurso del ciclo anual de su sistema festivo ceremonial. En su práctica se atienen a unos cánones compartidos, acogiendo a tradiciones que tienden a perpetuarse en el tiempo. Aunque, como toda práctica tradicional, su propia continuidad estará condicionada a su capacidad de adaptación y, por tanto, a las propias transformaciones socioculturales de las comunidades que le dan vida, lo que implica necesariamente continuas transformaciones —estructurales o formales— en los elementos que las componen.

Esta significación e importancia del factor localista y restricciones en sus prácticas suponen una clara diferenciación con respecto a lo que conocemos como bailes populares propias de nuestro folclore, que pueden desarrollarse en múltiples contextos socioculturales. Por el contrario, toda danza ritual “debe” acogerse a unas precisas normas en cuanto a las ocasiones en las que se realiza, componentes que la conforman —número y género de danzantes—, e integración en sistemas organizativos particulares, garantes de la transmisión de estas prácticas y conocimientos. Asimismo, se asocian a ellas indumentarias, coreografías y piezas musicales particulares. En segundo lugar, no menos significativo, esta tipología de danzas no conforma en sí misma al propio ritual, sino que son elementos del mismo, símbolos instrumentales que contribuyen a particularizar los complejos contextos rituales de los que forman parte. De hecho, en el caso de las danzas rituales andaluzas, alguna llegó a desaparecer a mediados del pasado siglo veinte; otras vieron mermar su número de danzantes, llegando a recurrir a niños ante



Danza de la Virgen de la Esperanza (Cumbres Mayores, Huelva)

la carencia de jóvenes u hombres adultos que quisieran perpetuar las tradiciones. Por aquel entonces la mayor parte de estas danzas y danzantes eran sobre todo elementos lúdicos que contribuían a introducir un componente festivo en los rituales de los que formaban parte, manteniendo así costumbres que tuvieron su época de esplendor en los comienzos de la Edad Moderna.

No es por ello de extrañar que, con excepción de las danzas que se originaron y se mantuvieron en el contexto festivo del Corpus Christi, en la mayoría de los casos, danza y danzantes poco o nada tuvieran que ver con los sistemas organizativos que patrocinaban los rituales de los que formaban parte. No constan en los estatutos de las cofradías y hermandades, que no se hicieron responsables de su organización, aunque sí corrían a cargo de las mismas, o de los mayordomos que las sustituyeron en el caso de la provincia onubense, “gratificar” sus intervenciones. De ahí que, como ocurre en la práctica totalidad de estas danzas rituales, tengamos una escasísima información sobre las mismas en los fondos documentales historiográficos, por su condición de manifestaciones propias de una cultura popular que se mantuvo al margen de las instituciones dominantes en las pequeñas poblaciones que las han conservado hasta el presente.

Todo ello cambia, significativamente, en las décadas finales del siglo XX. Nuevas percepciones patrimonialistas de estos referentes culturales, al compás de una cierta revitalización del sentimiento de identidades locales, modifican radicalmente el sentido que se da a estas danzas y el reconocimiento social de los danzantes que las ejecutan. De meros significantes se trans-



Danzas y baile del Poleo en Romería de San Benito (El Cerro de Andévalo, Huelva)



Danza de los Locos (Fuente Carreteros, Córdoba)

forman en significados, de ser un elemento más del ritual, potencialmente prescindible, se convierten en referentes *sine qua non*; los mismos rituales no se conciben sin la propia danza. Danza y danzantes se transforman en símbolos de identidad comunales, como ponen de manifiesto las esculturas de danzantes que ya encontramos en varias poblaciones y que ocupan espacios prominentes de la localidad. El enorme valor plástico y estético de muchas de ellas las convierten en elementos potenciales para atraer visitantes, en un contexto que considera a la cultura como recurso y el turismo no deja de diversificarse.

En este proceso de reactivación de las viejas danzas se recupera alguna que otra perdida (Alosno, Fuente Carreteros); y aunque se conservan las danzas de niños, son las nuevas generaciones de jóvenes quienes recuperan el protagonismo del pasado, con lo que no es infrecuente que existan más de un grupo de danzantes que interactúan al mismo tiempo o en diferentes fases del proceso ritual. E incluso se han llegado a crear nuevas danzas en poblaciones que antes no las tuvieron, para no ser menos que las poblaciones comarcanas circunvecinas, tal y como ocurrió en Cabezas Rubias, Paymogo y San Telmo (Cortegana).

Como no podía ser de otro modo, las excepciones vienen a confirmar las reglas que venimos enunciando. Su propia impronta localista, el particularismo que hace a cada una de ellas única y diferente a todas las demás, ha hecho que vayan adquiriendo el valor que actualmente tienen como manifestaciones folclóricas, con la consiguiente invitación a participar en diversos eventos fuera de la localidad. Y aunque no todas las poblaciones están dis-

puestas a participar en estos eventos, quebrando así el vínculo excluyente entre danzas y rituales, la mayoría de las poblaciones sí lo han hecho. Lo que no significa, en absoluto, cuestionar su “autenticidad” primigenia, pero con implicaciones en las propias tradiciones, como por ejemplo nuevas indumentarias para “dignificar” y sustituir las antiguas vestimentas más sencillas y vinculadas a la vida cotidiana del mundo campesino; o incluso coreografías y mudanzas más complejas a las ejecutadas en los actos rituales.

En cuanto a la necesaria vinculación de las danzas con rituales de carácter religioso, es importante señalar que no siempre es así. La Danza de los Locos (Fuente Carreteros) constituye de por sí un significativo ejemplo de la riqueza de matices que encontraremos en esta tipología de expresiones culturales. Se trata de una danza desarrollada en el contexto de un alegre acontecimiento festivo local que nada tiene de ritual sagrado; ni ha tenido, o tiene, nada que ver con las instituciones locales dominantes, ni laicas ni religiosas; sino con la informalidad de un mundo campesino vinculado a la vida jornalera, más del pasado que del presente.

Dicho lo cual, con la premura que impone un texto reducido como el que escribimos, van a ser varios los rasgos que consideramos comparten y caracterizan las danzas rituales que siguen vigentes en distintas localidades andaluzas. Poblaciones que, salvo las de las danzas del Corpus y no siempre –las de Sevilla, Guadix, Priego de Córdoba–, se han caracterizado en su inmensa mayoría a lo largo de su historia por su limitada capacidad demográfica, grado de aislamiento y estructuras socioeconómicas basadas en aprovechamientos agroganaderos.



Danza de San Isidro (Fuente Tójar, Córdoba)

El primer aspecto destacado es su desigual distribución y relativa escasez, si las comparamos con las que existen en otras autonomías centro–septentrionales del Estado español, teniendo en cuenta además la amplitud del propio territorio andaluz y la extraordinaria diversidad de sus manifestaciones festivo-ceremoniales. Cerca de un 60 % se localizan en la provincia onubense, y concentradas solo en dos de sus comarcas –Andévalo y Sierra–; mientras que la provincia de Córdoba cuenta con cuatro, Granada con dos, y sólo una las de Almería y Sevilla. Estas circunstancias son aludidas en la narrativa de las propias poblaciones, al referir al particularismo de su existencia, para justificar su consideración como impropias de Andalucía, como “no andaluzas”, introducidas por colectivos foráneos bien fuera al repoblar lugares aislados o abandonados (Huelva), o siguiendo los caminos de la mesta (Córdoba, Granada).

Y, sin embargo, nada más absurdo que cuestionar el carácter “andaluz” de unas expresiones culturales arraigadas en una cultura andaluza que, al igual que ocurre con otros muchos de nuestros rasgos, no importa ya tanto el mestizaje de sus orígenes, sino el cómo, al ir siendo reinterpretados a lo largo del tiempo, han terminado por reflejar nuestra historia, sentimientos y valores –estéticos, religiosos, costumbres colectivas–, y cambiantes estructuras socioculturales. En consecuencia, al interpretar estas danzas, semejanzas y diferencias forman parte de un mismo relato; tanto si las comparamos con las que existen en otros territorios peninsulares, como si la comparación se limita a las que persisten en Andalucía.

Así, entre el complejo y diverso conjunto de rasgos que configuran estas danzas, comparten el uso de espadas con otros muchos lugares de la



Tamborilero en la Danza de San Juan Bautista
(Alosno, Huelva)

Península; lo mismo podemos decir del uso de palillos –castañuelas– que portan los forzantes para marcar el ritmo de las mudanzas; las ambiguas y coloristas indumentarias que llevan los danzantes de Hinojales –Virgen de Tórtola– y Fuente Carreteros –Danza de los Locos– son muy similares a las que encontraremos en otros danzantes en Castilla y León, Extremadura o Galicia.

Aunque, en sentido contrario, es sorprendente que no exista ninguna danza de paloteo en Andalucía, siendo como lo son tan abundantes y prácticamente comunes al resto de España. En cierta manera, a falta de un estudio comparativo más detallado, los territorios más sureños de lo que actualmente es Extremadura y Castilla La Mancha debieron actuar como frontera en las que se fueron diluyendo algunos de los rasgos dominantes más hacia el norte, al tiempo que se gestaban otros más autóctonos. De este modo, en comparación con otros territorios peninsulares, en Andalucía priman las danzas en las que los danzantes desarrollan los movimientos individualmente, sin portar instrumentos que, o bien los enlacen –espadas, garrotes, arquillos, pañuelos–, o los obliguen a interactuar –palotes–.

Pero en todo caso en las danzas andaluzas, lejos de cualquier homogeneidad uniformizadora, lo que prima es la convivencia de diversidad y semejanzas. Los instrumentos que interpretan las piezas musicales son un buen ejemplo de ello. En la provincia de Huelva, donde son más abundantes, el gran protagonista es el conjunto formado por tamboril y gaita –flauta de tres agujeros– tocado por un solo intérprete; en la mitad de los casos acompañado rítmicamente por los palillos o cascabeles que portan los danzantes. La única excepción en este sentido es la Danza del Panderero de Encinasola, ejecutada con el pandero cuadrado como instrumento principal. Sin embargo, como rasgo peculiar, la música que tocan los tamborileros tiene una notable autonomía respecto a los movimientos de la propia danza. Remarcando quizás esta separación, solo en algunas de las poblaciones –Alosno o San Bartolomé de la Torre– tamborileros y danzantes se visten con la misma indumentaria. En las demás, los tamborileros se diferencian por llevar una indumentaria que les caracteriza en la región: sombrero cordobés, chaleco corto, pantalones de pana y botas camperas. La misma para cualquiera de las romerías, cruces de mayo, e incluso ferias a lo largo de las provincias más occidentales de la Baja Andalucía.

Más en el pasado que en el presente, estos tamborileros ni siquiera pertenecían a las propias localidades, o tenían vinculación alguna con danza y danzantes fuera del tiempo del ritual. Y en no pocas ocasiones las melodías que entonaban tenían la impronta personal de estos tamborileros, siendo ellos en realidad quienes obligaban a acompasar el movimiento de las mudanzas de los danzantes al tempo que marcaban. No es por ello de extrañar que, tal y como ocurría en numerosas localidades, la propia lle-

gada del tamborilero era festejada en la población como el tiempo de inicio de la propia fiesta; y que aún hoy sean estos tamborileros quienes realizan las alboradas al comienzo del día, recorriendo las calles de la población para avisar al vecindario e invitarles a acudir a los festejos que tendrán lugar a lo largo del día.

Nada de ello encontraremos en otras poblaciones ajenas a la provincia onubense, dejando siempre fuera de estas apreciaciones a las dos danzas del Corpus que se celebran en contextos catedralicios. La norma en estos casos es que los músicos formen parte del propio vecindario, y que se integren en los grupos de danzantes, portando su misma indumentaria, o al menos algunos elementos que se les asemejen (Fuente Carreteros). Pero, sobre todo, se van a caracterizar por la notable diversidad de los instrumentos musicales de los que hacen uso: guitarras, bandurrias, panderos y panderetas, carrasquiñas, violines, botellas de anís, acordeones o crócalos. Con la particularidad añadida de que irán tocando al tiempo que danzan junto a los demás compañeros (Orce, Fuente Tójar y Vélez Rubio).

Por lo demás, si algo caracteriza a estas danzas andaluzas es su diversidad y riqueza de matices sobre las que no nos podemos detener: condición de grupos cerrados en la mayor parte de los casos, en número que oscila entre la veintena de máximo (Obejo) y un mínimo de siete danzantes, con frecuencia en número impar para destacar el protagonismo de uno de ellos, que será el que los dirija y pautе sus actuaciones; peculiaridades y simbolismos de la rica indumentaria que portan; complejidad de las mudanzas que realizan; o particularidades en el modo en el que intervienen a lo largo de los procesos rituales. En todo caso su presencia estará vinculada con ambientes alegres de festividades de gloria, repartidas casi por igual entre romería y procesiones urbanas. Rituales que se desarrollan la mayor parte de los casos con motivo de devociones patronales; aunque, llamativamente, las advocaciones marianas son minoritarias.

En el presente queda olvidado el tiempo en el que estuvieron a punto de desaparecer muchas de estas danzas, allá por mediados del siglo XX. Tiempos en los que, además, era frecuente la vinculación de estos danzantes con el colectivo jornalero, con lo que sus protagonistas no solían formar parte del imaginario privilegiado que hoy tienen, sino todo lo contrario, en el entramado de aquellas sociedades locales de las que formaban parte.

Actualmente ser danzante ya no está vinculado a ningún estatus social; es sencillamente sentirse protagonista de la propia comunidad. Ya no existe ningún riesgo de desaparición: jóvenes y adultos han recuperado el protagonismo del pasado; no es infrecuente que existan varios grupos de danzantes de edades diferentes; e incluso que haya que limitar el tiempo de permanencia para dar cabida a quienes esperan serlo (Alosno).



Danza en honor a la Virgen Blanca (Villablanca, Huelva)

En los nuevos discursos e imágenes patrimonialistas, danza y danzantes ocupan un papel destacado entre las tradiciones que contribuyen a conformar y reforzar las identidades locales. Constituyen un ejemplo paradigmático del valor que las tradiciones tienen en este proceso: quienes participan en ellas se autoperciben y son vistos por el resto de la comunidad como ejemplos simbólicos de continuidad de unas prácticas culturales que unen el pasado con el presente. Y al mismo tiempo, como tales expresiones particulares que solo se dan en cada una de estas comunidades, contribuyen a marcar su personalidad, su diferenciación con respecto a las otras comunidades circunvecinas.

Pero no ha sido ni es un proceso de resignificación sin cambios, de continuidades —o recuperaciones— sin más de viejas tradiciones ancestrales. Si como venimos diciendo las tradiciones han de adaptarse a los tiempos históricos por los que van transcurriendo, estas danzas rituales no son una excepción. Hemos hecho referencias a algunas de estas transformaciones ocurridas en fechas no muy lejanas, vinculadas a aspectos que podríamos considerar



Danza del Pandero (Encinasola, Huelva)

más formales, otras tienen un carácter más estructural. Sin que ello signifique que las primeras carezcan de sentido simbólico y estructural: el abandono de las sencillas indumentarias campesinas del pasado en buena parte de las poblaciones onubenses es también el olvido de la humilde condición social de aquellos danzantes –jornaleros, pastores– y danzas, costeadas por hermandades y mayordomos, estos sí vinculados por entonces con los sectores más pudientes de las localidades.

Pero en otros casos son modificaciones de mayor sutileza y no menos relevancia. Es lo que ocurre con la participación de las mujeres en estas danzas rituales. Sólo la antigua Danza del Pandero de Encinasola –a la que se le suma la recientemente creada Danza del Pañuelo de Paymogo– es ejecutada exclusivamente por mujeres, sin otro acompañamiento musical que los panderos que portan; sin que se sepa a ciencia cierta cuál es su origen o la razón de su existencia, dado que también se desarrolla ocasionalmente, ajena a cualquier ritual cíclico. Las demás han sido y son clasificadas como “danzas varoniles”. Las propias narraciones locales justifican este hecho en base a tradiciones asociadas a la continuidad de unos tiempos pasados, en los que estas danzas no harían sino recrear quehaceres, habilidades y supuestas capacidades inherentes a los hombres: resistencia física necesaria para la danza; instrumentos bélicos que portan y habilidades que muestran en su uso –espadas–; o propio de oficios varoniles –garrotes de pastores–. Aunque cueste explicar la llamativa y nada infrecuente presencia en las indumentarias de estos danzantes de prendas coloristas más “propios de mujeres” en nuestra cultura y que pondrían en entredicho, acorde con estas costumbres del pasado, el estatus y



Danzantes de San Antón y San Sebastián (Orce, Granada)

valores varoniles: faldas, enaguillas, cintas de colores, mantoncillos, sombreros floreados...

Y sin embargo, son valoraciones del pasado que comienzan a quebrarse en el presente, con el reconocimiento y visto bueno de las propias poblaciones. A la fecha de hoy, en la Danza de San Antón en Orce (Granada) y en la Danza de los Pastores en Vélez Rubio (Almería), hombres y mujeres comparten por igual protagonismo tanto en la danzas como en todo el desarrollo del ritual.

También es de reseñar, al compás del protagonismo que han adquirido como símbolo de identidad comunal y por lo tanto de capital simbólico a tener en cuenta, el creciente protagonismo que actualmente tienen las instituciones locales en su control y mantenimiento, ya sean los propios ayuntamientos o las hermandades. Son sobre todo las hermandades quienes cubren los cuantiosos gastos que pueden llegar a suponer la elaboración y mantenimiento de las indumentarias e instrumentos que portan los danzantes. A cambio, aumenta el control que ejercen sobre danzas y danzantes. Su existencia está siendo recogida en estatutos y reglamentos, formalizando con ello de manera más precisa las normas de adscripción y participación en los rituales. De este modo se va quebrando otro de los rasgos que caracterizó a estas danzas y danzantes en Andalucía: su notable autonomía con respecto a cualquier institución laica o religiosa. Todo lo contrario a lo ocurrido en otros lugares de la Península, como fueron las actuales autonomías castellanas, en las que estuvieron estructuralmente vinculadas a cofradías y hermandades.

Sea como fuere, al tiempo que se han ido transformando en los símbolos comunales que hoy son, danza y danzante han dejado de ser elementos prescindibles, símbolos meramente instrumentales al servicio de los otros símbolos dominantes –rituales institucionalizados, imágenes a las que se rinde culto–, costeados para acompañar a las imágenes y crear un ambiente festivo, alegre. Ya no se “gratifica” a quienes danzan por su habilidad, tiempo y esfuerzo. Formar parte de la danza y danzantes no solo se hace por “devoción”, sino también como un modo más de integración, de formar parte, generación tras generación, de la comunidad simbólica a que se pertenece.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudo Torrico, J., Jiménez de Madariaga, C., García, F.J. y Arredondo, H. (2010) *Danzas de la provincia de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva
- Agudo Torrico, J. (2004) Danzas rituales. En: *Enciclopedia General de Andalucía*, vol. VII. Málaga: C.T. Editores, pp. 2772-2775
- Agudo Torrico, J. (2009) Danzas rituales, capacidad adaptativa y vigencia de viejos usos culturales. *revista PH*, n.º 70, pp. 50-54. Disponible en: <https://doi.org/10.33349/2009.70.2744> [Consulta: 13/06/2025]
- Cobos, J. y Luque-Romero, F. (1984) Etnografía de las danzas religiosas masculinas de la provincia de Córdoba. En: Rodríguez, S. (ed.) *Antropología Cultural de Andalucía*. Sevilla: Consejería de Cultura, pp. 383-396
- Cobos, J. y Luque-Romero, F. (1986) Las danzas de Córdoba. Aspectos etnográficos y sociales. En: *Córdoba y su provincia*. Sevilla: Gever, pp. 240-266
- Delgado Méndez, A. (2020) Patrimonio, territorio e identidad. Danza y tradición más allá de las fronteras extremeño-andaluzas. En: *La cultura vivida. Homenaje al profesor Javier Marcos Arévalo*. Badajoz: Fundación Caja Badajoz, pp. 301-325
- Delgado Méndez, A. (2016) *Tradición y patrimonio: imágenes de permanencia y cambio en las danzas rituales onubenses*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla
- Delgado Méndez, A. (2012) Patrimonio inmaterial en la sierra de Huelva: la danza de la Virgen de Tórtola. En: *Jornadas Patrimonio de la Sierra de Huelva*. Huelva: Diputación Provincial de Huelva, pp. 31-54
- Delgado Méndez, A. (2011) Las danzas rituales en Andalucía: Contextos para la tradición. En: Díaz Viana, L., Fernández Álvarez, O. y Tomé Martín, P. (coord.) *Lugares, tiempos, memorias. La antropología ibérica en el s. XXI*. León: Universidad de León, pp. 1813-1824
- Jiménez de Madariaga, C. (2006) *Danzantes y afines. La danza de los Cascabeleros de Alonso*. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 61, pp.157-178
- Limón Delgado, A. (1998) Las danzas religiosas masculinas en el Andévalo. *Revista Narria. Estudios de Arte y Costumbre Popular*, pp. 90-106
- Pérez Castellano A.J. (1997) La danza del pandero de Encinasola. *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, n.º 21, pp. 147-165
- VV.AA. (1983) *Danzas de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba