

Bailes y danzas de Extremadura

(Extremadura dances)

Barrios Manzano, M^a Pilar

Univ. de Extremadura. Fac. de Formación del Profesorado.

Avda. de la Universidad s/n. 10071 Cáceres

pbarrios@unex.es

Recep.: 11.10.2011

BIBLID [1137-859X (2012), 14; 221-243]

Acep.: 08.10.2012

En Extremadura se utiliza la denominación "baile" para los bailes en pareja en los que los ejecutantes entrelazan los brazos. Esta aportación trata de dar una noción de los bailes y danzas de la Comunidad extremeña, así como los generalizados que se relacionan con otras comunidades y culturas internacionales. Se incluyen, asimismo, otras danzas que, fuera a veces de su funcionalidad, derivan a los escenarios.

Palabras Clave: Bailes al suelto. Danzas. Etnomusicología. Folklore extremeño. Antropología.

Extremaduran "baile" izendapena bikotekako dantzetarako erabiltzen da, dantzariak besoak elkarri loturik diharduten horietarako. Extremadurako Erkidegoko dantzei buruz oinarritzko ezagutza bat ematea da ekarpen honen asmoa, baita beste erkidego eta nazioarteko kultura batzuetan hedaturik daudenekiko loturak azaltzea ere. Orobat, eszenatokitara iritsitako beste dantza batzuk gaineratu dira, nahiz batzuetan beren funtzionaltasunetik kanpo egon.

Giltza-Hitzak: Dantza askea. Dantza. Etnomusicología. Extremadurako folklorea. Antropología.

En Estrémadure on utilise la dénomination « baile » pour les danses par couple lors desquels les exécutants entrelacent leurs bras. Cette contribution tente de donner une notion des danses de la Communauté d'Estrémadure, ainsi que les danses populaires liées à d'autres communautés et d'autres cultures internationales. Sont incluses également d'autres danses qui, quelquefois hors de leur fonctionnalité, se retrouvent sur les scènes.

Mots-Clés : Danse sur la loose. Danse. Ethnomusicologie. Folklore d'Estrémadure. Anthropologie.

1. INTRODUCCIÓN

En toda la bibliografía existente sobre la música, la danza y el baile en las tradiciones españolas se dedica una especial mención a la cantidad y calidad de las publicaciones de los investigadores extremeños de mediados del siglo XX: Bonifacio Gil, García Matos y Ángela Capdevielle. En la actualidad seguimos investigando en profundidad desde la Universidad de Extremadura y desde la Federación Extremeña de Folklore con su comisión de investigación. Esta federación realiza al año varias jornadas prácticas sobre distintos temas y muy especialmente sobre las fuentes y metodología que orientan especialmente a las secciones de estudiosos que se encuentran en los numerosos grupos que la conforman. Además son muchos los eruditos locales y aficionados que se preocupan de la salvaguarda y difusión de todo tipo de noticias sobre esta parte esencial del patrimonio cultural de la Comunidad Extremeña y del Estado Español, sin olvidar desde luego la importantísima aportación de internet y sus redes sociales.

A mediados del siglo XX, García Matos en su libro de *Danzas* explica:

La región extremeña ocupa un lugar destacado en el mapa folklórico de España. Su especial emplazamiento geográfico y aún su misma dimensión y configuración territoriales, que contribuyen no poco a aislarla en partes extensas, de los grandes focos de cultura o en los que el progreso y caminos de ésta son más constantes, retardando por ende, los efectos que sobre la propia, autóctona o más antigua ejercen las influencias que de tales focos irradian, favorecieron en ella la perduración y práctica de un amplio acervo de tradiciones y hechos folklóricos situables en punto a originalidad, variedad e interés étnico dentro de la línea misma que forman los folklores de casi todas las demás regiones del Occidente hispánico, las más ricas de la Península en esas características. No carece de unidad el folklore extremeño, pero a la vez, y respecto a bastantes de sus elementos, señálanse claras diferencias entre el del norte y el del sur de la región. En términos generales puede decirse que el primero corresponde a la provincia de Cáceres y a algunas zonas limítrofes de la de Badajoz, representa como una extensión del que priva en la región leonesa; el segundo, que abarca el resto de la provincia pacense, integra formas, rasgos y perfiles que continúan en mayor o menor grado los que se muestran en el folklore de las provincias andaluzas colindantes. Ello, según indicamos, por lo que se refiere a determinados órdenes o elementos, pues otros muchos comunes ya o no a toda la región, a sí mismos se asemejan y sólo en ésta se hallan.¹

Podemos confirmar, tras tres décadas de investigación sobre la música, el baile y la danza en las tradiciones populares, que Extremadura ofrece un amplísimo repertorio conservado, con bastantes muestras de claro aire arcaico, que denotan bastante antigüedad en sus pasos y en sus músicas y otras muchas de mayor modernidad, incluso de autor conocido.

Dentro de nuestras líneas de investigación, seguimos con la búsqueda y estudio de cancioneros ya existentes, pero estamos pendientes en la

1. (GARCÍA MATOS: 1964; p. 15)

actualidad de realizar el inventariado completo de canciones y bailes de Extremadura, con su estudio analítico, pues son muchas más las piezas que estamos encontrando en relación con lo publicado en su totalidad hasta ahora. Ya hemos catalogado las danzas rituales², que se irán actualizando en la página web “Danza y ritual. Extremadura en el Encuentro de Culturas”³, así como en las distintas páginas del Portal digital “Patrimonio Musical Extremeño. Legado, investigación y transmisión”⁴.

Antes de seguir con el apartado de fuentes y metodología nos gustaría hacer una pequeña y concisa distinción, que tampoco sobra aunque se sobreentienda, sobre la diferencia entre la danza y el baile. Una y otro solían distinguirse en tiempos pasados en función del contexto social donde se ejecutan; así, se llaman *danzas* a las reales, cortesanas y nobles, y *bailes* a los populares, a los que baila el pueblo, aunque muchas veces comprobaremos un intercambio y sincretismo entre unas y otros. Después de contrastar innumerables citas en obras literarias, históricas, tratados de danza, etc., en los que aparecen continuas alusiones a ambos términos relacionados con distintas clases sociales, se pueden observar dos puntos de vista diferentes en torno a la definición y diferencia entre la danza y el baile y en lo que se refiere a qué tipo de manifestaciones se identifican con una y el otro.

Desde nuestro punto de vista, el problema de la polisemia y de la ambigüedad conceptual de ambos términos podría aclararse recurriendo tanto a la observación de las prácticas musicales y coreográficas de los protagonistas de la tradición, es decir, músicos, bailarines/danzantes y público, como a los discursos orales en torno a tales prácticas que ellos mismos nos proporcionan. Aunque a veces se utilicen como sinónimos el baile y la danza, uno de los criterios habituales de diferenciación, además de los aspectos sistémico-estructurales y los derivados de los puntos de vista *emic* de los informantes -a los que hasta el momento se les ha prestado poca atención- se basa en su funcionalidad, pues va unida siempre a rituales relacionados con el ciclo anual natural (fechas significativas, cambio de estación), litúrgico (cristiano la mayor parte de las veces) y/o agrícola-ganadero, y con el ciclo vital (por épocas de vida y rituales de paso). El baile está más relacionado con los momentos esporádicos de diversión, de ocupación del tiempo de ocio, de prácticas y relaciones festivas informales. El baile puede llevar asociada una coreografía más o menos fija; pero a su carácter lúdico y placentero de exhibición y de galanteo, de distinto contenido estético tanto para el que baila como para el que observa, la danza añade un factor diferenciador: el contexto ritual en la que se encuentra inmersa.⁵

En esta aportación vamos a establecer dos partes definidas en cuanto al baile con su carácter lúdico festivo, espontáneo y con fines de exhibición ya

2. (BARRIOS MANZANO: 2009)

3. <http://www.danzayritual.com>

4. <http://nuestramusica.unex.es>

5. (BARRIOS MANZANO: 2009; p. 43)

a través de los grupos; y la danza con su carácter ritual. No hemos de olvidar de todos modos, que estas manifestaciones pueden ser ambiguas, es decir ¿el baile se convertiría en danza cuando se interpreta en contextos espaciales y temporales dentro de rituales, y la danza se convertiría en baile cuando se descontextualiza, se saca de su ámbito, momento y ceremonia, y se lleva a un escenario? Son hechos que se vienen sucediendo frecuentemente, pero ahí dejamos la cuestión para el debate.

2. METODOLOGÍA, FASES, FUENTES DE ESTE ESTUDIO

2.1. Metodología

Desde las primeras investigaciones que llevamos a cabo desde 1980⁶ pudimos iniciar lo que iba a ser un largo y profundo recorrido por la música, la danza, los bailes y los instrumentos de Extremadura.

En nuestro estudio sobre *Fuentes y metodología...*⁷ hicimos una descripción precisa y detallada de la metodología seguida durante nuestras investigaciones. También esta forma de trabajo la hemos dejado plasmada en dos páginas web del Portal de Patrimonio Musical Extremeño citado, resultados de dos proyectos de investigación en Las Torres Cacerneas⁸ y la Comarca de la Serena⁹. La intención de mostrar siempre la metodología que seguimos en cada trabajo no es otra que la de orientar a futuros investigadores y a la vez poder confrontarla con otros ya consagrados.

Pero resumiendo de nuevo la metodología utilizada, vamos simultaneando la recogida de repertorio y las fases que mostramos en el próximo sub-apartado, realizando un estudio etnográfico de las danzas en el contexto geográfico y cultural donde se desarrollan. Al mismo tiempo, según se va recogiendo el repertorio, procedemos al análisis musical. En el estudio antropológico y etnomusicológico buscamos relaciones y similitudes, tanto en el contexto como en el repertorio encontrado, en relación con otros lugares, culturas y/o religiones. En este caso, por la limitación de este trabajo, no procederemos al estudio contextual ni comparativo.

2.2. Fases

Las fases que seguimos en nuestras investigaciones y, por tanto también en ésta, no son sucesivas o cronológicas, sino que la mayoría de ellas se han ido desarrollando simultáneamente, como hemos dicho más arriba:

6. (BARRIOS MANZANO, M. Pilar: *Historia de la Música en Cáceres. 1590-1750*): <http://nuestramusica.unex.es>)

7. (BARRIOS MANZANO; JIMÉNEZ RODRIGO: 2004; pp. 17-109)

8. http://nuestramusica.unex.es/lastorres/inmateriales/inmate_d.htm

9. http://nuestramusica.unex.es/nuestramusica/nuestra_musica/folklore/serenauno.htm

1. Búsqueda de Documentación: Bibliotecas y archivos, analógicos y virtuales.
 - Bibliográficas. En dos sentidos: específicas de danzas, bailes, canciones e instrumentos extremeños; y otra bibliografía utilizada en relación con danzas y rituales en otros lugares, buscando a la vez un marco teórico.
 - Documentación inédita en archivos: especialmente en archivos eclesiásticos y municipales. La mayor parte de las referencias aparecen en la celebración de Navidad, el Corpus Christi y la Virgen de Agosto, así como en las fiestas votivas de los distintos municipios. También en los inventarios y en los libros de cuentas de fábrica se hacen relaciones de músicos, danzantes e instrumentos.
 - Búsqueda de información en Internet.
2. Búsquedas iconográficas con temas de danzas, música, bailes e instrumentos.
3. Documentación inédita de eruditos locales e intercambio con otros investigadores.
4. Trabajo de campo: estudio “in situ” sobre tradiciones locales por zonas y pueblos, danza, música e instrumentos.
5. Elaboración y organización de todo el material para su estudio y difusión. Planteamiento para su utilización didáctica, tanto con nuestros alumnos universitarios, como para su transmisión en los distintos niveles educativos, sin olvidar la educación no formal e informal. Este último apartado se debe a que nos encontramos en una Facultad de Formación del Profesorado y no tendría sentido quedar los conocimientos solamente en el terreno elitista de los investigadores, sino que hay que transmitirlo a la sociedad en general para su conocimiento y reconocimiento.

2.3. Fuentes

En nuestros primeros trabajos sobre el tema seguimos los pasos de los primeros investigadores: Bonifacio Gil, García Matos y Ángela Capdevielle. Estos investigadores son un pozo sin fondo, especialmente los dos primeros; cada vez que los consultamos sacamos nuevas aportaciones modélicas que nos hacen considerarlos pioneros, tanto en la catalogación, como en el trabajo de campo y metodología de la investigación.

Bonifacio Gil¹⁰, en el primer volumen de su cancionero, dedica la sección IX a “Canciones características de danzas e instrumentales”. Presenta las

10. (GIL GARCÍA: 1998 vol. I; pp. 133-140, 168-188)

partituras y los textos, así como una descripción aproximada de la coreografía de *La jota*. Además de estas jotas recoge algunas danzas: como la de *Los lanzaores* de la Virgen de la Salud de Fregenal y añade algunos bailes de Romería y Carnaval, finalizando con *La ciringoncia*.

García Matos, en su primer volumen¹¹ dedica el séptimo capítulo, con el título de “De baile”, los números 170 a 196, los incluye dentro del género Jotas e incluye como tales los conocidos como *sones*¹²: *El cerandeo*, *El pollo y la pata*, *El quita y pon*, *El malandrín* y *Los perantones*.

En la segunda sección de gaita y tamboril incluye un primer grupo de bailes específicos de Extremadura en su zona norte, incluyendo, e incidiendo, además de los citados en la primera sección, en los *sones brincaos* y no *brincaos* (son llano), de Montehermoso y en los *pindongos*¹³ y *perantones*¹⁴.

Crivillé¹⁵ en el II volumen de García Matos incluye dos secciones: la I dedicada a Canciones de Baile: 1) Bailes de pandero, 2) Bailes de “p’arriba”, 3) Sones (no bricados), 4) Jotas, 5) Perantones; la II de música instrumental en donde incluye en la subsección B tocatas de baile: 1) Sones, 2) Jotas, 3) Perantón, 4) Cerandeo.

Ángela Capdevielle¹⁶, clasifica el repertorio que estudió de la provincia de Cáceres, por zonas geográficas, intercala los bailes y danzas entre medias del resto de muestras. Sin entrar en descripciones, salvo alguna excepción, ni en coreografías. Incluye un número significativo de partituras.

Pero si todas las obras son maestras, con respecto a aspectos de descripción exhaustiva, fotografías, dibujos. Es una obra modélica la dedicada a las *Danzas* de Manuel García Matos¹⁷ en la actualidad, cuando se plantean metodologías apropiadas para establecer y describir aspectos coreológicos. De la colección sobre *Danzas populares de España*, que al parecer se iban a realizar varios por cada comunidad española, finalmente salieron tres, dedicados a *Castilla la Nueva* (1954), *Extremadura* (1964) y *Andalucía* (1971). El referido a Extremadura presenta un estudio exhaustivo de 11 bailes en los que se expone paso a paso todo el proceso de realización. Es, sin duda, la principal aportación al estudio del baile extremeño con una buena y significativa muestra de los bailes seleccionados.

11. (GARCÍA MATOS: 1944 y 2001; pp.138-153)

12. <http://www.youtube.com/watch?v=Lgd3umzBGVw&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=frK84255dj8>

13. <http://www.youtube.com/watch?v=A5FK4RgCkEk>

14. <http://www.youtube.com/watch?v=aTpU8bPW0sc>

15. (GARCÍA MATOS en CRIVILLÉ Y BARGALLÓ: 1983; pp. XVII, 127-186 y 291-308)

16. (CAPDEVIELLE: 1969): http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/autores/angelita.pdf

17. (GARCÍA MATOS: 1964)

En la actualidad preferimos ir recogiendo la máxima información en nuestro trabajo de campo “in situ” y confrontando los trabajos anteriores y tomamos como ejemplos nuestros propios vídeos y los que aparecen en las redes virtuales, que son importantes y significativos como estamos viendo en los enlaces que hemos seleccionado e incluimos en las notas a pie de página.

Aún así destacamos algunos de los rasgos que con total y absoluta meticulosidad García Matos utiliza en sus libros, y más desarrollados en los de las danzas, refiriéndose con ello también a los bailes, concretando en los referidos a Extremadura. En su descripción a través de imágenes expone toda una metodología a seguir paso a paso en las realizaciones coreográficas¹⁸: posiciones de los pies, modos de asentarlos, maneras de efectuar los movimientos, saltos, cese del movimiento, direcciones que los pies siguen, relación de los movimientos con la música, señalamientos de los pasos en las descripciones, numeración de los movimientos, braceos, castañuelas y pitos, gráficos y aclaración a las descripciones. Es importante por lo que supuso, en un momento carente de medios audiovisuales y de redes virtuales, para la descripción de estos bailes “a lo suelto”.

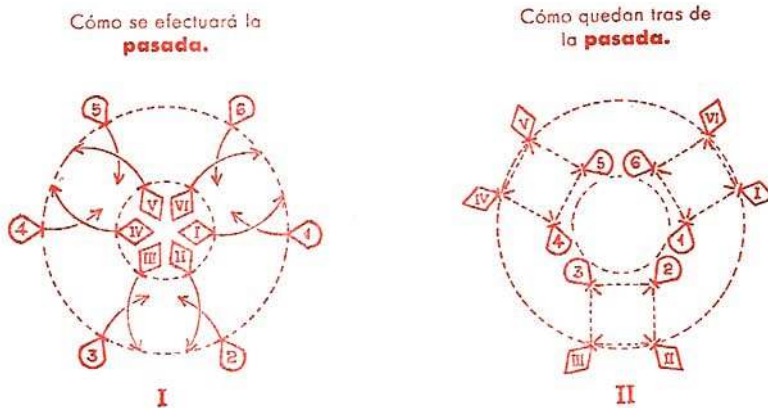


Fig. 1. Representación gráfica de la *Virá doble*. García Matos: *Danzas populares de España. Extremadura*; p. 128.

3. TIPOLOGÍAS DE LOS BAILES Y LAS DANZAS DE EXTREMADURA

3.1. Bailes generalizados en relación con otras comunidades

Los bailes y danzas de Extremadura son muy numerosos y variados, por lo que es difícil querer establecer un baile tipo específico para toda la Comunidad, a diferencia de lo que se da en otras comunidades. Sí analizando, paso a paso, podemos observar la riqueza de repertorio que se con-

18. (*Ibídem*; pp. 5-13)

serva, una vez por tradición de generación en generación, y otras siguiendo los pasos de los investigadores que nos han precedido. Así y todo nos sentimos en sintonía con ellos al corroborar en nuestro continuo trabajo de campo el hecho de que podemos establecer como bailes típicos más generalizados *La jota*, *El fandango* y *La rondeña*, formas comunes con otras comunidades, concretando en la mitad sur de la península.

3.1.1. La Jota

En Extremadura se suele utilizar este nombre de forma genérica para referirse a cualquier baile. Aún así García Matos¹⁹ comenta:

No es afirmable que la "jota", el baile más típicamente regional, puesto que en algunos de los pueblos que mejor y con más fuerza conservan lo castizo no practican dicho baile si no es en casos extraordinarios y refiriéndole al estilo que usan en Aragón, empleando al nombrarle la denominación de jota aragonesa.... En nuestros pueblos es el baile predilecto [...] .

Desde luego el problema real ha sido buscar en estas jotas la herencia de la jota aragonesa, cuando ya tenemos todos claro que la hoy famosa jota aragonesa es mucho más nueva que la mayoría de jotas que se cantan y bailan en los pueblo españoles, incluidos los aragoneses. Con respecto a esto ya Miguel Manzano, en su libro sobre la Jota lo subtitula *Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*²⁰ y en su prólogo hace especial relevancia a:

En las tonadas de jota se repetía insistentemente la misma alternancia melódica de estribillo y estrofa, idéntico ritmo, pareja estructura del sistema melódico y casi el mismo aire. Y si en ocasiones alguno de mis informantes se arrancaba a bailar al son de la tonada que me estaba cantando, cosa que ocurría de vez en cuando, la coreografía era aproximadamente la misma; vaivén hacia los lados en cada verso de la estrofa, con impulso final alternativo al cruzar la pierna en el último acento de cada inciso melódico y punteo de pies con el busto inmóvil durante el canto del estribillo.

[...] las tonadas jotescas no eran uniformes desde el punto de vista del colorido melódico, muy al contrario de la jota aragonesa, cuya sonoridad es uniforme, al estar sometida a la alternancia constante de la armonía de tónica y dominante. Este repertorio que iba recogiendo...rebosaba frescura originalidad, variedad de modos y tonos, y a menudo revelaba una traza arcaica... Aquello no daba en absoluto la impresión de ser un género advenedizo, sino una música usual, de práctica diaria, autóctona.

En nuestros viajes por las zonas rurales hemos tenido vivencias muy similares a las de Miguel Manzano, en las que, especialmente las mujeres, pero también los hombres bailones, que los hay en todos los pueblos, nos

19. (GARCÍA MATOS: 1944 y 2001; p. 211)

20. (MANZANO ALONSO: 1995; p. 14)

representaban semejantes movimientos y expresiones con respecto a este popularizado género.

Ya concretamente “el baile de la jota”, que así se expresa muchas veces, se refiere al compuesto por estribillo y estrofa. Con respecto a la melodía, encontramos en su mayoría modo mayor sobre el modo menor y algunas que nos denotan ciertos mensajes arcaicos entre modalidad y tonalidad, como es el caso de *El redoble* de Cáceres (que comparte tonada con las de otras zonas españolas, especialmente con la melodía específica de los *piteros cántabros*) y otras de nueva configuración en la estructura melódica, como *La uva* de Olivenza. Destacan algunos ejemplos interesantes tonales en los que alternan los homónimos mayor y menor, como en la *Jota de Guadalupe* y en la *Jota cuadrada*.

Con respecto a la estructura según el texto encontramos cuartetos octosilábicos, cuartetos hexasilábicos, como *El Redoble* de Cáceres, la seguidilla (cuatro versos de 7+5) en un estribillo de cuatro versos, unas veces octosilábicos y otras de 5 y 7, como la *Jota de Guadalupe*.

En cuanto a la relación espacial, la formación es en hileras enfrentadas, y a partir de ellas, se entretejen lazos y cruces²¹.

Dentro del género *Jota* se incluyen bailes como *El candil*²² de Olivenza ya considerado el baile típico y tónico de Badajoz y su provincia, que significan por su lugar de origen, por su música y por su formación en círculo, a los bailes portugueses de la frontera.

Un ejemplo de *Jota a tres* la encontramos exclusivamente en el caso de *El Triángulo*²³ de Castillblanco.

21. *Redoble, Redoble*: <http://www.youtube.com/watch?v=LDPDWhCy4k0&feature=related>
Jota de Guadalupe: <http://www.youtube.com/watch?v=YiqCsQGwUgG&feature=related>
Jota Cuadrada: <http://www.youtube.com/watch?v=SUVs8R1EED8&feature=related>
Jota del Palancar: <http://www.youtube.com/watch?v=EmVb2Y5E6j8>
Jota de las aceitunas: <http://www.youtube.com/watch?v=0doRbYxmanc&feature=related>
La Uva: <http://www.youtube.com/watch?v=8rqRjUK5osw>

22. <http://www.youtube.com/watch?v=coFFznZEaQ>

23. http://www.youtube.com/watch?v=tOR-Z_tt4ql ; <http://www.youtube.com/watch?v=6ivTOj7VX6w&feature=related>

Dietó la Srta.

M.^a Candelas Fernández

JOTA CUADRADA

Monroy

Tpo. de Jota (Nob) - Se acompaña con rondalla

7 Qui - ta - te dae - saes - qui - na ga - lán que llue - ve —
 2. Le - van - ta - te las a - las dee - se som - bre — ro —

De - ja co - rrer el a - gua por don - de vie - ne. — ¡Ay a -
 Que pa - re - ces, vi - u - do sien - do sol - te - ro. —

- mor, ay a - mor, ay a - man - te — ay a - mor que no pue - do ol - vi - dar - te —

Estribillo
 — ay a - mor. Mi sue - gra — por — que la quie - ra —
 — me ha re - ga — la — don ro - sa — rio — te - nien - do — yo —
 — can su hi - jo — co - ro - na — cruz — y cal - va — rio —

Coro
 — O - le, o - le o - le las on - ce ya han da - do, — o - le, o - le,
 o - le lo ha di - cho el se - re — no — hoy mi no - vio me ha pe - di - do un
 be - so. — Yo le he di - cho con mu - cho ru - bor. An - deus - té, an - deus -
 — té ca - ba - lle - ro. tran, la - ran la - ran, e - so no, e - so no ^{Fin} D.C.

Fig. 2. Ángela Capdevielle: Cancionero de Cáceres... Jota cuadrada; p. 136.

3.1.2. Fandangos y Rondeñas

El fandango, generalizado en la mitad sur de España, se considera como uno de nuestros bailes más destacados. Se caracteriza por iniciarse por un preludio instrumental (A), seguido de una estrofa (B) de 5 ó 6 versos, un interludio que repite el preludio inicial, así como con la característica terminación en cadencia andaluza. Con respecto a la parte literaria la estructura que sigue el verso es la sexteta octosilábica. Entre los más popularizados ofrecemos *El fandango del limón*²⁴ de Villanueva de la Serena, con las características “bombas” o piropos del hombre a la dama.

Sucede en Extremadura que algunos de los bailes conocidos como fandangos no son tales, como es el caso del *Fandango de Albuquerque*²⁵, que se atribuye a este pueblo, y ni es fandango pues no sigue su estructura ni cadencia, ni es de Albuquerque, pues dice que “Vamos a Albuquerque con mucha ilusión...”. Es uno de los más conocidos, pero sigue más bien una melodía y ritmo de jota, y en algunas interpretaciones recuerdan a algunos bailes portugueses, lo que no es de extrañar por su cercanía con el país vecino. Algo muy parecido sucede con el *Fandango extremeño* de Villanueva del Fresno²⁶. En la estructura espacial igualmente se da la formación en hilera o en círculo como se ve en los dos ejemplos citados.

La rondeña responde a la misma estructura y características del fandango. Más bien podemos decir que en Extremadura es la rondeña la que sigue fielmente la forma musical del fandango, pues de hecho lo es como el verdial andaluz. Sobre su origen, al parecer se refiere al que viene del pueblo malagueño de Ronda o al que se cantaba o bailaba en las rondas, terminando por sacar a bailar a la joven “rondada”. Ejemplos muy característicos son *La rondeña* de Casillas de Coria²⁷ y *La rondeña cacereña*²⁸, de la zona de la Vera, muy relacionada con la rondeña malagueña. Generalmente consideramos esta forma, si bien con estructura y cadencia del fandango, en la forma de interpretarse en algunos casos es más pausada, solemne y estilizada, como en el caso de la *Rondeña de Orellana*²⁹, ya muy popularizada entre los grupos extremeños de folklore e incluso en la zona de La Raya portuguesa.

3.1.3. Otros bailes generalizados

Además de estos bailes “al suelto” y generalizados en relación con los de otras comunidades existen distintos tipos de *Vals* (Como el de *Campanario* o el de la *Madre adúltera*), vales corridos, corros de Carnaval y bailes de pandero;

24. <http://www.youtube.com/watch?v=rawNtoHGnEE&feature=related>

25. <http://www.youtube.com/watch?v=RSHbg2LZGa4>

26. <http://www.youtube.com/watch?v=KTJENels5TA>

27. <http://www.youtube.com/watch?v=aJKcWdD8ISQ>

28. <http://www.youtube.com/watch?v=3rJqP2VA36s>

29. <http://www.youtube.com/watch?v=Ax39bcjCLvM&feature=related>

estos dos últimos de mujeres. Destacan los bailes y coplas de pandero de Arroyo de la Luz³⁰, con el jijeo típico de las mujeres árabes.

Dentro de las canciones y danzas de panderos, algunas mujeres mayores de Montehermoso recuerdan e interpretan *las habaneras*³¹.

Otro de los bailes que se dan en muy diferentes lugares es *La ciringoncia*, que puede ser un baile infantil y que en otras ocasiones se baila "agarrao" en pareja como un vals corrido. Nosotros la hemos recogido en la Zona de las Torres, muy cercana a Cáceres capital, en el Llano, hacia la zona Sur, aunque se bailaba en todos los pueblos por lo que nos han explicado los informantes de Albalá. Se hacía en ocasiones festivas y muy especialmente el "Domingo de *Piñata*" (Primer domingo de Cuaresma) y llevando cada mujer un buril, con el que se van sacando las cintas de la piñata.



Fig. 3. Baile de la Piñata. Albalá.
Foto: Pilar Barrios.

Que la quiero ver bailar
Salta y brincar
Y andar por los aires
Que éstas son ciringoncias de un fraile
Déjala sola, sola en el baile.

En Bonifacio Gil³² entendemos quizá que se trata de un corro de Carnaval, en el que se van cambiando las parejas"... y se hacen estos cambios con arreglo a lo que diga el resto del corro, que no siempre sigue el orden de sexo, mostrándose árbitro en seguir o continuar una u otra pareja o en rechazar o elegir al mozo o moza".

Una danza que al parecer con la Sección Femenina se popularizó como baile en nuestra Comunidad es la *Jota o Danza del cordón* o de *las cintas*, sin duda está mejor incluirla dentro del género de danza, generalmente acompañada en la zona norte de Cáceres por la flauta y el tamboril, en el Valle del Alagón y en las sierras de la Vera y de Gata. En el caso de la zona del Llano cacereño, en Brozas y Villa del Rey, además de en otros lugares, es acompañada por voces e instrumentos, con una canción nueva tonal muy simple, recordando el patrón a quien se dedica, generalmente en la época de Santos Mártires a las Candelas³³.

30. <http://www.youtube.com/watch?v=citrOYi8BR8>

31. <http://www.youtube.com/watch?v=Wnj91KRsnjI&feature=related>

32. (GIL GARCÍA: 1998; p. 139)

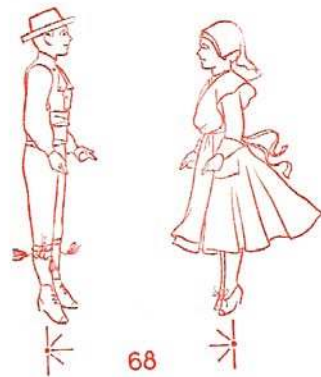
33. <http://www.youtube.com/watch?v=r8WqRfHZ6xk>

Puntos comunes que trascienden a veces a Latinoamérica son “Las bombas” o piropos que se dicen a la mujer en una parada del baile que se da tras el grito de “¡bomba!”, que hemos visto en *El fandango del limón* o en *La jota del candil* de Alcuéscar. “La repulgá”, es cuando el hombre, al terminar el estri-billo, dando una vuelta y sube una pierna para levantar la falda de la mujer.

3.2. Bailes considerados específicos de la Comunidad Extremeña

Existen una serie de bailes de los que no tenemos noticias en otras comuni-dades y que tampoco presentan estructura ni de jota ni de fandango o rondeña, como *El pájaro bobo*, como danza de mujeres o *El garrabán*³⁴, de galanteo y luci-miento de hombres. Existen otros como *Las ovejitas*³⁵ o *¡Ay! la zarzuela madre*, que tanto pueden tener forma de jota la primera o de vals la segunda.

Destacan en la zona norte *El cerandeo*³⁶, los *sones* y *perantones*, que mues-tran gran antigüedad. Hay bailes específicos, que en la actualidad se conca-tenan cuando se bailan, son los *Sones brincaos* y los *llanos* o *no brincaos* de Montehermoso, *El pollo y la pata*, *La rúa*, *El quita y pon*, *El malandrín* y *El pindongo*³⁷. Son danzas más características y específicas de esta zona y que finalmente algunas de ellas no se perdieron a mediados del siglo XX por la intervención de García Matos, que nos narra: “Después de mucho buscar, el tamborilero logró dar con dos personas de edad proveyta que recordaban su eje-cución...”³⁸. En la actualidad se siguen bailando siguiendo estas directrices³⁹.



Figs. 4 y 5. García García Matos: *Danzas...Extremadura*. Son “brincao;”; pp. (22-23); 29.

34. <http://www.youtube.com/watch?v=zsQXqjCp33A>

35. <http://www.youtube.com/watch?v=3CAD2u42k24>

36. <http://www.youtube.com/watch?v=Pnkl7BNt89s>

37. <http://es.filesmap.com/mp3/skRL/manuel-garcia-matos-pindongos/>

38. (GARCÍA MATOS: 1944 y 2001; p. 212) Cada uno de estos bailes los tiene explicados entre las páginas 207 a 227 y después en partituras 228 a 310 (N.ºs 1 a 89).

39. <http://www.youtube.com/watch?v=2zxy74K4728>

3.2.1. Otros sones y bailes específicos de la Zona Norte. Las Hurdes⁴⁰

La Comarca de las Hurdes, al Norte de la provincia de Cáceres, ya colindante con Salamanca, por sus características naturales se encuentra bastante aislada, esto ha hecho que muchas manifestaciones artísticas se hayan conservado durante siglos.

Hemos vivido en nuestros continuos trabajos de campo, la agilidad y destreza en el baile de los hurdanos. Hasta muy avanzada edad bailan tanto hombres como mujeres, que ellos dicen, bailones. Estos bailes se hacen en los lugares etnográficos llamados *bailaéruh*. Los instrumentos que acompañaban son la gaita y el tamboril y, hasta hace poco, el pandero cuadrado con cascabeles y madroños de lana. Además se tocan las tejoletas, que son dos pizarras de río que se entrechocan y otros elementos descontextualizados del hogar, que pasan a ser objetos sonoros musicales, como el caldero, la sartén con la llave, la badila, etc.

Los bailes más típicos son en su relación con Salamanca *El picau* o *picoteau* y *La charrá*. *El picau* es un baile donde se pone de manifiesto la destreza y agilidad por el movimiento de los pies, mientras el cuerpo queda rígido y los brazos en alto. Se acompañan a su vez con castañuelas. Se dan otros bailes de Carnaval de tipo picaresco, como *La mona* o *El sindo*.

*El perantón*⁴¹ es un baile muy característico, localizado en el Norte de la Provincia, se acompaña generalmente con flauta y tamboril, se divide en tres partes, las cuales las marca, para diferenciarlas, el tamborilero en la arista de su instrumento, la última de ellas suele ser con aire más vivo.

Aunque se acompaña con flauta y tamboril, como hemos dicho, también se da este perantón con letra:

Cuando quise no quisiste
Y ahora que quieres no quiero
Pasa las penas de amores
Que yo las pasé primero.

Un baile característico de las Hurdes es el de *La botella*, en el que cuatro danzarines, alrededor de una botella o jarra llena de vino, a partir de los pasos llamados cruces, y con un golpe en el tamboril marca el cambio de ritmo y uno entra a bailar la botella, haciendo distintos lazos con los pies alrededor de la botella pero sin mirar hacia abajo, consiguiendo terminar sin tirar la botella. El castigo en el caso contrario es pagar una ronda a los demás. Más se dificultaba además y con más mérito si el danzarín se acompañaba con las castañuelas, cosa frecuente.

40. Raíces. *EL Folklore extremeño*; pp. 111-124.

41. <http://www.youtube.com/watch?v=Srq-ZlssEol&feature=related>

3.2.2. Bailes en la Zona de la Raya

En la zona de La Raya española con Portugal se dan una serie de bailes⁴² que tienen claro origen portugués, lo muestran sus giros melódicos, el origen portugués de textos y versos. En general son bailes en círculos, como *El corridiño* y *El verdigallo*, y con cruces y lazos resaltando la estructura de estrella, en la Vira y Vira doble y en el popularizado como típico y tónico de Badajoz, que hemos visto más arriba, *El candil*, con sus orígenes en el pueblo primero portugués y ahora español de Olivenza.

3.2.3. Algunas características y clasificaciones de las danzas rituales

Incluimos este último sub-apartado para dar información sobre las danzas rituales que, por su descontextualización, fuera a veces de su funcionalidad y espacio iniciales, que las deriva a los escenarios, y por su forma de ser de bailarse podemos incluirlas en el género baile “al suelto”.

Entre danza y baile hay algunas muestras que se encuentran en uno y/u otro lugar en sus aspectos formales, funcionales y musicales; son jotas típicas y tienen un carácter ritual a la vez que cotidiano en determinadas ocasiones, como son la *Jota del Candil*⁴³ de Alcuéscar, que se baila en honor de la Virgen del Rosario, y la *Jota de la Andariega*⁴⁴ de Casatejada, dedicada a la Virgen de la Soledad.

Ofrecemos aquí un resumen con una muestra de las danzas, respetando la brevedad que nos exige una aportación de estas características y las clasificamos de la siguiente forma.

Por aspectos formales:

- Populares basadas en movimiento específicos de los bailes folklóricos, como *La jota de Alcuéscar* o *La andariega* de Casatejada.
- De distintas etnias, culturas y religiones: africanas como *Los negritos* de Montehermoso⁴⁵; en sus movimientos como *Los lanzaores* de

42. *El corridiño*: <http://www.youtube.com/watch?v=Zrtkis3JMSk&feature=related>

El Verdigallo: <http://www.youtube.com/watch?v=lo7csrznXqs&feature=related>

O Vira: <http://www.youtube.com/watch?v=ojU256hYHDA>

Vira doble: <http://www.youtube.com/watch?v=Ozq4xxAWaK8&feature=related>

El candil: <http://www.youtube.com/watch?v=coFFznZEaQ8>

43. <http://www.youtube.com/watch?v=IWUdw4Qylk4>

44. <http://www.youtube.com/watch?v=341jZe6sIXY>

45. <http://www.youtube.com/watch?v=E8xVL2zk69U> ; <http://www.youtube.com/watch?v=Jl6S6ydagyE&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=lOn2k00TBUI&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=GZXBxA8-Dkl&feature=related>

Fregenal⁴⁶; judeo-cristianas como *Las purificás*⁴⁷; de gitanos, como *Las italianas* de Garganta la Olla⁴⁸.

- Académicas o históricas (basadas en bailes cortesanos): *Danzantes del Corpus* de Fuentes de León⁴⁹.
- Pantomímicas o miméticas (Mascaradas e imitación de animales): *Jarrampas* de Piornal⁵⁰, *Taraballo* de Navaconcejo, *Carantoñas* de Aceuche⁵¹. También en bailes como *El pájaro bobo*.
- Espontáneas (Acompañando al Santo Patrón... o a los novios en la boda...), como *El roscón de los novios* de El Torno.



Fig. 6. Lanzaores de la Virgen de la Salud. Fregenal de la Sierra. Raíces El Folklore Extremeño. Diario Hoy; p. 98.

46. <http://www.youtube.com/watch?v=FZxveyighQY&NR=1> ; <http://www.youtube.com/watch?v=r9YisMwsE40&NR=1>

47. <http://www.youtube.com/watch?v=PvoUutIRZv0&feature=related>

48. <http://www.youtube.com/watch?v=yFbj8TGSovo> ; <http://www.youtube.com/watch?v=gJ2V8dJGeGk&feature=related>

49. <http://www.youtube.com/watch?v=IASsLCItB5w&feature=related>

50. <http://www.youtube.com/watch?v=wp4kAVIgxhE&feature=related>

51. <http://www.youtube.com/watch?v=lwRRlrSAw-A>

En relación espacio-tiempo:

- Esbozo de danza (porque no llegan a ser tales) (*Pastores o pastorelas, Ramos y roscas, El roscón de los novios, Tablas y tableras de Las Torres*⁵², *Mayas, Alcancías o caballitos, Echar la bandera: Diabluco*).
- Una sola danza más elaborada, con una coreografía finada y varios pasos: *Palitos de Garbayuela, Guiador de Portaje, Danzantas del Socorro de Higuera La Real, Ave María de Olivenza*.
- Suite o concatenación de varias danzas, *Negritos de Montehermoso, Los lanzaores de Fregenal, Danzantes de la Vera* (distintos pueblos)⁵³.

Por géneros, ciclos de la vida y rituales de paso:

- De mujeres, como las *Danzantas del Socorro, Las Italianas Garganta la Olla* o *El guiador de Portaje*.
- De hombres, como *Los Negritos, Los Danzantes de los distintos pueblos de la Vera, Los Palitos de Garbayuela, Los Danzantes del Corpus de Fuentes de León, Los Lanzaores de Fregenal de la Sierra*.
- De ambos, como *El Roscón de los novios* o *las Tablas de Albalá*.



Fig. 7. Danza de la Italianas. Garganta la Olla. Foto: Arturo Jiménez.

52. http://nuestramusica.unex.es/lastorres/inmateriales/inmate_b.htm

53. <http://www.youtube.com/watch?v=00HHQ1EX2wk> ; <http://www.youtube.com/watch?v=3YBggIVUXbA&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=U-fkOVDaJUA>

Danzas por épocas del año, según el calendario natural, litúrgico y agrícola-ganadero. Tomando como punto de referencia las estaciones del año y el calendario litúrgico cristiano en el que se interpretan:

- Ciclo de invierno: Adviento-Navidad. Precarnaval (Santos Mártires y Las Candelas) Carnaval: como *La pastorela* de Palomero y la Serena, *Las purificás* de los Cuatro Lugares, Candelas en muchos otros pueblos, Diablucos en la Serena...
- Ciclo de primavera: De *Pascua* al *Corpus Christi*: Semana Santa y Domingo de Resurrección con los encuentros, el *echar la bandera*, El *Chíviri* en Trujillo, después en Pascua las romerías y en mayo, *Las cruces* y *Las mayas* y el *Corpus Christi*, como los de Fuentes de León y Peñalsordo...
- Ciclo de verano: San Juan, santos patronos, Virgen de agosto, Virgen de septiembre, Cristo de septiembre. *Coplas y danzas del pandero* por las noches en los atrios de las iglesias y muy especialmente en la Noche de San Juan, como la *Jota de Castuera*, las rondas y cantos epitalámicos de bodas en la zona norte de Cáceres, las danzas de mujeres toreras, como *La vaquilla* de Guijo de Galisteo y *La vaca moza* de Montehermoso en San Bartolomé, *Las Italianas* de Garganta la Olla, y en septiembre *Los lanzaores* a la Virgen de la Salud de Fregenal y *Los danzantes* de Losar de la Vera en el Cristo...
- Ciclo de otoño: Cristo y Virgen de los Remedios, San Miguel en Robledillo de la Vera, Virgen del Rosario en Valdefuentes y Alcuéscar, La Inmaculada Concepción en Torrejuncillo, Santa Bárbara en Guijo de Santa Bárbara...



Fig. 8. Danzas de tableros. Albalá. Foto: Pilar Barrios.

Con respecto a danzas que se hacen en distintas épocas del año, *Los danzantes* de la Vera *Las tablas y tableros* de San Mateo en Torre de Santa María, En Albalá en Navidad, en Otoño en Valdefuentes...

Por zonas geográficas:

- Sierra de Gata: Danzas del *cordón* y *echar la bandera*.
- Comarca de las Hurdes: *Paleus* (paloteos), *Los ramos* y las danzas propiciatorias y de sanación, como *La tarantanchuela*, las de *Las morcillas* y otras de máscaras y animales en *Carnaval* y el *Corpus*.
- Del Valle del Alagón al Ambroz: danzas de hombres concatenadas, como *Los negritos*, o las de la Virgen de la Jarrera de Mirabel, mujeres toreras en Galisteo y Montehermoso.
- El Valle del Jerte: *Ramos* y *El taraballo* de Navaconcejo en San Sebastián. Es exclusiva en este lugar *El roscón de los novios* de El Torno.
- La Vera de Plasencia: es donde se encuentran más unificadas la tipología de las danzas del hombre, con tres modalidades, pasacalles con castañuelas, paloteos y cordón.
- Campo Arañuelo, Los Ibores y las Villuercas: rituales de ánimas en Villar del Pedroso y danzas de Carnaval.
- Entre Cáceres, Trujillo y Plasencia. Monfragüe y los “Cuatro Lugares”: esbozos de danzas en *Las candelas* y *Purificás*.
- De Cáceres a Alcántara: *Coplas* y *danzas del pandero* y *Danzas del cordón* y *de las cintas*.
- De Cáceres a Miajadas y Mérida. Las Torres cacereñas: *Danzas para las tablas, tableros y tableras*.
- Comarca de La Siberia: *Pastores* en Navidad y *Diablucos* en *Corpus Christi*.
- Vegas del Guadiana y Comarca de la Serena: *El taraballo* en Orellana en San Sebastián y *Los Bailantines* en Nochebuena y las Alcancías (caballitos) en el *Corpus Christi*.
- La Raya con Portugal: *Jogos de paos* (paloteos), *fitas* (cintas), *chuva* (paraguas) y *adufeiras* (pandereteras con pandero cuadrado).
- De Mérida a Tierra de Barros: *Coplas* y *danzas del pandero* de Aceuchal.
- Sierra de Badajoz: *Lanzaores* de la Virgen de la Salud de Fregenal, *Danzantes del Socorro* de Higuera la Real y *Danzantes del Corpus* de Fuentes de León.



Fig. 9. Danzantes de San Antonio. Jaraiz de la Vera. (Foto: Ricardo Jiménez)



Fig. 10. Niñas danzantas del Socorro. Higuera la Real. (Foto: Ricardo Jiménez)

4. INSTRUMENTOS EN LOS BAILES Y LAS DANZAS

El uso de distintos instrumentos va sufriendo un proceso, en relación con la llegada y el gusto de cada momento. Destaca la gaita o flauta de tres agujeros y el tamboril, como acompañamiento a los bailes, pero sobre todo en las danzas rituales. En épocas anteriores e incluso en la actualidad ha sido el tamborilero el que se construye sus instrumentos. También la dulzaina, de distintos tamaños, llamada Turuta en algunos lugares de la zona norte, realiza la melodía. Solía ser el propio dulzainero, al igual que en el caso del tamborilero, el que la construía.

Hemos podido observar que el mismo tamborilero, toca y después canta la letra de la canción, cuando la tiene. Con respecto a esto García Matos tiene recogidas tocatas instrumentales para flauta y tamboril y aparte la partitura con la letra de la canción, con la misma tonada. Muchas veces lo hemos considerado, por su propias palabras en sus fichas inéditas, como textos con fines didácticos para recordar la tonada en los ensayos de los danzantes, para cuando no podía estar el tamborilero. De hecho él lo señala en alguna de sus fichas, pero la realidad es que finalmente se canta y que la tonada toma como denominación las primeras palabras del texto.

Encontramos como base de las danzas grupos vocales e instrumentales. Suele ser una rondalla compuesta de bandurrias y laúdes como intérpretes especialmente del punteo de las melodías y las guitarras, encargadas del acompañamiento armónico, generalmente basado en tónica y dominante. En la mayoría de grupos es instrumento característico el acordeón.

Con respecto a otros instrumentos de percusión son muy variados, desde las castañuelas, panderetas, panderos redondos y cuadrados, arrabeles y, desde luego, otros elementos descontextualizados del hogar, que pasan a ser objetos sonoros musicales, como tapaderas entrechocadas, el almirez, el caldero, la sartén con la llave, la badila, etc.

Las nuevas generaciones también utilizan todo tipo de instrumentos de viento, cuerda o percusión, según la destreza y el interés de los integrantes. Y más aún, fruto de la globalización, por festivales como el Womad en Cáceres o los festivales de verano de los *Pueblos del mundo* y *Estivalia*, comienzan ya a incluir otros instrumentos de otras culturas formando parte de los conjuntos instrumentales tradicionales, especialmente de percusión.

Podemos decir entonces, y resumiendo, que si analizamos la situación, que se da en este momento, no se va produciendo una sustitución en la organología de acompañamiento de canciones y danzas tradicionales, como ha ido pasando a lo largo del siglo XX. Ahora podemos hablar de una superposición de instrumentos antiguos y nuevos que observamos en los grupos, en los que se fusionan y sincretizan, la gaita y el tamboril, alternando o simultaneando, con la rondalla, el acordeón, instrumentos de percusión típicos y otros objetos sonoros sacados de su contexto. A su vez se van incluyendo instrumentos orquestales de cuerda y viento y una gran variedad de instrumentos de específicos de otras culturas. Ahora cabe todo y además, a diferencia de en otras época, está bien visto.

5. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AA.VV. *Tradición y danza en España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1992.
- . *Actas de las I Jornadas de Investigación de Danzas Guerreras, Agrarias, de Fertilidad, de Paloteo y similares*. Fregenal de la Sierra: Ayuntamiento, 1986.
- ANSORENA, José Inazio. "La creación del baile al suelto vasco". En: <http://www.euskonews.com/0594zkb/gaia59401es.html>
- BARRIOS MANZANO, M^a Pilar. "Los animales en la música de tradición oral (Los cantoneros, la danza y el baile)". En: *Los animales en la cultura extremeña*. Javier MARCOS ARÉVALO (coord.). Badajoz: Carisma, 2002; pp. 301-357.
- . "Danza y ritual en la tradición extremeña". En: *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, nº 1. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2006; pp. 639-663.
- . "Danza y ritual en la tradición extremeña". En: *III Jornadas Nacionales Folclore y Sociedad: Cultura Tradicional en España. Proyectos de Investigación en fase de realización y resultados recientes*. Madrid: CIOFF-INAEM, 2006; pp. 55-93.
- . *Danza y ritual en Extremadura*. C. Real: CIOFF-INAEM-Consorcio Cáceres 2016, 2009.
- . (Coord.). *Danza y ritual. Extremadura en el encuentro de culturas*. Página web: www.danzayritual.com
- . Portal de Patrimonio musical extremeño. Legado, investigación y transmisión: <http://nuestramusica.unex.es>
- ; JIMÉNEZ RODRIGO, Ricardo; "Música y tradiciones populares en las Torres caceresas. Un proyecto de música y educación musical". En: *Actas del I Congreso de Música y Educación Musical en Extremadura*. Cáceres: Portal digital: Patrimonio Musical Extremeño. Legado, investigación y transmisión: <http://nuestramusica.unex.es>, 2001.

- . “Metodología y fuentes para el estudio de la música de tradición oral en Extremadura”. Monográfico de la *Revista Saber Popular*. Fregenal de la Sierra: Federación Extremeña de Folklore, 2004.
- CAPDEVIELLE, Ángela. *Cancionero de Cáceres y su provincia*. Cáceres: Diputación Provincial, 1969. También en versión digital en el Portal de Patrimonio Musical Extremeño: http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/autores/angelita.pdf
- CAPMANY, Aurelio: “El baile y la danza”. En: *Folklore y costumbres de España*, vol. II. Barcelona: A. Martín, 1944; pp. 167-418.
- CARO BAROJA, Julio. “Danzas agrarias y ritos oscuros”. En: *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Istmo, 1974.
- CASO AMADOR, Rafael. “Fiestas y danzas rituales en Fregenal de la Sierra en el siglo XVIII”. En: *Revista de la Virgen de la Salud*, Fregenal de la Sierra: Ayuntamiento, septiembre 1999; pp. 7-10.
- CRIVILLÉ i BARGALLÓ, Josep. *El folklore musical*. Historia de la música española, 7. Madrid: Alianza, 1983.
- DICCIONARIO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA*. Emilio Casares, Ismael Fernández de la Cuesta y José López Calo (dirs.). Madrid: Sociedad General de Autores de España, 1999-2002.
- DOMÍNGUEZ MORCILLO, Ángel. *Las Mayas de Valdeobispo*. Cáceres: inédito, 2001.
- DOMÍNGUEZ MORENO, José M^a. *Fiestas populares en la Provincia de Cáceres*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1997.
- DUEÑAS, Emilio Xabier: “La transmisión de la herencia cultural. El folclore en la enseñanza infantil”. En: <http://www.euskonews.com/0634zbk/gaia63403es.html>
- FLORES DEL MANZANO, Fernando. *Cancionero del Valle del Jerte*. Premio García Matos, 1995. Jaraiz de la Vera: Cultural Valxeritense, 1996.
- GALLARDO DE ÁLVAREZ, Isabel. “De folklore I. Danzas rituales”. En: *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, tomo XVI, n.º 2. Badajoz: Diputación Provincial, 1942; pp. 309-320.
- . “De folklore II. Más sobre danzas rituales”. En: *Revista del Centro de Estudios Extremeños*, tomo XVII, n.º 3. Badajoz: Diputación Provincial, 1942; pp. 113 a 122.
- GARCÍA, Martín; CASASOLA, Pepita; TEJADA, Francisco. *El folklore de Orellana “La Vieja”*. Badajoz: Fundación Santa María, 1986.
- GARCÍA MATOS, Manuel. *Danzas populares de España (Extremadura)*. Madrid: Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S., 1964.
- . “España es así: Música y danza popular”. En: Bruno NETTL: *Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Madrid: Alianza, 1985.
- . *Lírica popular de la Alta Extremadura*. Madrid: Unión Musical Española, 1944 (Ed. facsímil, edición, introducción e índices: Pilar BARRIOS y Carmen GARCÍA-MATOS, 2001).
- . *Antología del Folklore Musical de España, interpretada por el pueblo español*. Madrid: Hispavox, 1959.
- ; CRIVILLÉ Y BARGALLÓ, Josep. *Cancionero popular de la provincia de Cáceres (Lírica Popular de la Alta Extremadura II)*. Barcelona/Mérida: Instituto Español de

- Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, 1982.
- GARCÍA-MATOS ALONSO, M^a Carmen. *Magna antología del folklore musical en España*. Sobre material inédito de Manuel García Matos. Madrid: Hispavox, 1979 (2.^a ed. en CD 1992).
- GIL GARCÍA, Bonifacio. *Cancionero popular de Extremadura*, vol. I. Badajoz: Diputación Provincial, 1931. Vol. II. Badajoz: Diputación Provincial, 1956. Reedición / edición, introducción e índices de Enrique BALTANAS y Antonio José PÉREZ. Badajoz: Diputación Provincial, 1998.
- GUERRA IGLESIAS, Rosario; DÍAZ IGLESIAS, Sebastián. *Los sonidos de un pueblo. Música, textos y contextos en Piornal*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense", 2008.
- GUTIÉRREZ MACÍAS, Valeriano. "Torrejuncillo: la danza de los palos". En: *Por la geografía cacereña. Fiestas populares*. Madrid: ed. del autor, 1968.
- MANZANO ALONSO, Miguel. "Tonadas de baile". En: *Cancionero Leonés* (6 vols.: tomo I, vol. II). León: Diputación Provincial, 1993.
- . *La jota como género musical. Un estudio musicológico acerca del género más difundido en el repertorio tradicional español de la música popular*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- . *Mapa hispano de bailes y danzas de tradición oral*. Tomo 1: Aspectos musicales. Madrid: Asociación Española de Organizaciones de Festivales de Folklore, 2007.
- MARCOS ARÉVALO, Javier. "Extremadura". En: *Tradición y danza en España*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1992.
- OYOLA FABIÁN, Andrés. "La investigación folklórica en la zona de la Sierra de Badajoz". En: [http://nuestramusica.unex.es/Etnomusicología y Folklore/Estudio por zonas](http://nuestramusica.unex.es/Etnomusicología_y_Folklore/Estudio_por_zonas).
- REY GARCÍA, Emilio. "Las danzas rituales en España". En: *Tradición y danza en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1992; pp. 19-33.
- RODILLA LEÓN, Francisco. *Música de tradición oral en Torrejuncillo (Cáceres)*. Cáceres: Institución Cultural "El Brocense", 2003.
- RUIZ MAYORDOMO, M^a José. "La danza histórica, herramienta para construir la historia de la música y la danza". En: *Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología*—"La investigación Musical en España: Estado de la cuestión y aportaciones" (Madrid, 8-10 de mayo de 1997). En: *Revista de Musicología*, vol. XX, n.º 1. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1997; pp. 301-313.
- SACHS, Curt. *Historia universal de la danza*. Buenos Aires: Centurión, 1944.
- SERRANO BLANCO Juan Andrés. "Las danzas de Fregenal de la Sierra y Fuentes de León". En: *Actas de las I Jornadas de investigación de danzas guerreras, agrarias de fertilidad, de paloteo y similares*. Fregenal de la Sierra, 24 y 25 de julio de 1986. Fregenal de la Sierra: Ayuntamiento, 1986; pp. 71-78.
- TEJADA VIZUETE, Francisco. "El mundo de la danza en la región". En: *Raíces. El folklore extremeño*. Coleccionable Diario Regional Hoy. Badajoz, 1995.
- . (coord.). *Raíces. El folklore extremeño. Extremadura festiva* (2 vols). Badajoz: Hoy Diario de Extremadura, 1995.