

DANZAS POPULARES

DE

ESPAÑA

EXTREMADURA

I



Del ejemplar de Pilar Barrios Manzano.
Digitalizado por la misma

DANZAS POPULARES DE ESPAÑA

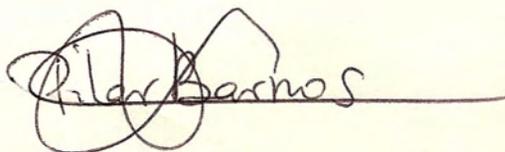
Extremadura, I.

REALIZADOR:

M. GARCIA MATOS

Del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Dibujos por Carlos Alfonso

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Pilar Barrios Manzano', with a long horizontal line extending to the right.

DANZAS POPULARES DE ESPAÑA

Excmo. Sr. D. ...

EXCMO. SR. D. ...

EXCMO. SR. D. ...

El presente ejemplar de la obra "Danzas Populares de España" es propiedad de la Biblioteca de la Universidad de Madrid.

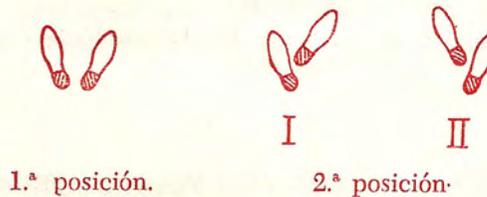
Dibujos por Carlos Albarrán

TERMINOLOGIA Y SIGNOS CONVENCIONALES DE LA COREOGRAFIA

Los integrantes del presente capítulo hanse dispuesto, de manera particular, para las anotaciones de las danzas que vamos primeramente a recoger, danzas que asumen, por lo común, la forma de *pareja mixta enfrentada y suelta*, el *baile suelto*, según el pueblo dice; no obstante, pueden muy bien ser —y lo serán— parcialmente utilizados con otras formas o especies.

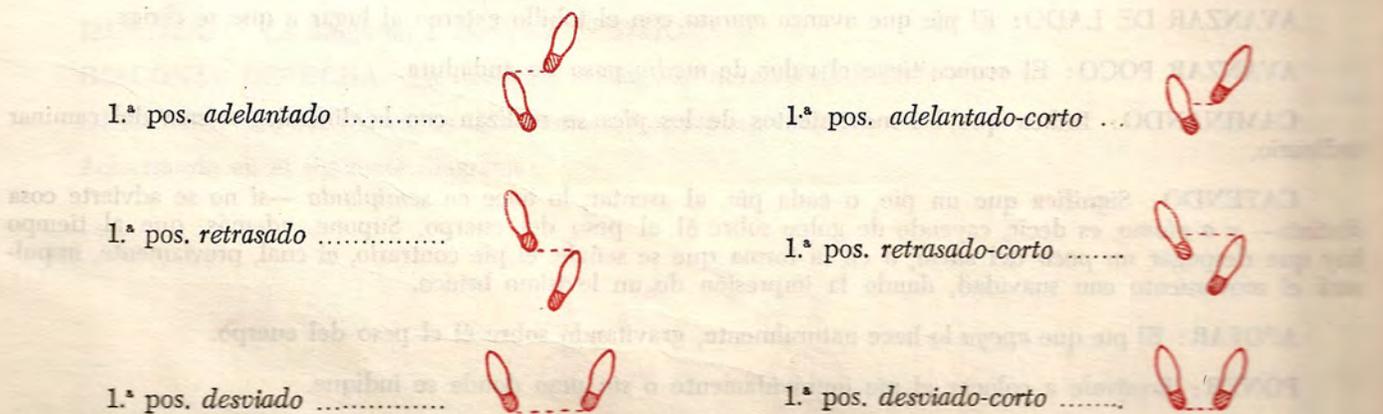
POSICIONES DE LOS PIES

Llamamos *posiciones de los pies* a los modos de colocarse éstos previamente al despliegue coreográfico y en muchos instantes o fases del mismo. Dos, fundamentales, se reconocen en los bailes y danzas folklóricas de España. Las distinguiremos, respectivamente, como *primera* y *segunda* (1.ª pos. y 2.ª pos.). Véanse significadas con toda claridad:

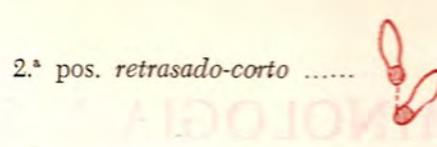
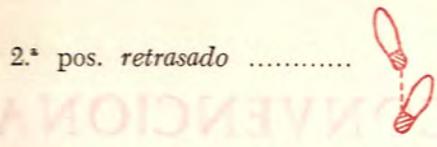
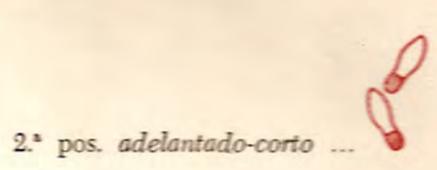
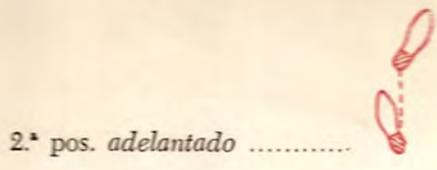


Según apreciamos, la 2.ª posición efectúase de dos maneras: I) 2.ª pos. *pie derecho delante* (o *pie izquierdo atrás*) y II) 2.ª pos. *pie izquierdo delante* (o *pie derecho atrás*). En la 1.ª pos. el peso del cuerpo gravita sobre ambos pies; en la 2.ª únicamente sobre el de atrás o posterior. Las modificaciones de tales normas, cuando se produzcan, serán en la coreografía indicadas mediante voces que aquí, más abajo, se incluyen y explican. Estas posiciones presentarán las variantes que siguen:

Moviéndose un pie cualquiera, *el derecho*, por ejemplo, llegará a colocarse, conforme a nuestras expresiones, en:



Adelantados y *retrasados* pueden llevar la añadidura del *desviado* o del *desviado-corto*, o bien éstos la de cualquiera de aquellas modalidades.



No hay desviados para esta posición.

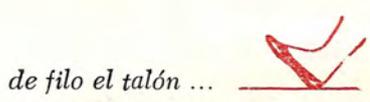
MODOS DE ASENTAR LOS PIES

En la realización de *posiciones, movimientos y pasos* los pies asientan en:



Normalmente se indica en la coreografía la forma de asentar los pies. Cuando falta la indicación ha de sobreentenderse que los asientos se verifican *en planta*.

Las dos siguientes formas aparecen en los pasos de algunos bailes; son ya asientos *ingrávidos*:



MANERAS DE EFECTUAR LOS MOVIMIENTOS DE LOS PIES

AVANZAR: El pie que avanza lo hace con naturalidad y *apuntando* al lugar a que se dirige. El *avance* equivale siempre, métricamente, a *un paso* de andadura. Cuando el pie que ha de avanzar se halla *distanciado* tras del otro, se suele advertir que *avanza sobrepasando* a éste o *delante* de éste (en la medida dicha).

AVANZAR DE LADO: El pie que avanza *apunta* con el tobillo externo al lugar a que se dirige.

AVANZAR POCO: El *avance* tiene el valor de *medio paso* de andadura.

CAMINANDO: Indica que los movimientos de los pies se realizan con la *dinámica* misma del caminar ordinario.

CAYENDO: Significa que un pie, o cada pie, al asentar, lo hace *en semiplanta* —si no se advierte cosa *distinta*— y *a plomo*, es decir, cayendo de golpe sobre él el peso del cuerpo. Supone, además, que al tiempo hay que despegar *un poco* del suelo, o en la forma que se señale, el pie contrario, el cual, previamente, impulsará el movimiento con suavidad, dando la impresión de un levísimo brinco.

APOYAR: El pie que *apoya* lo hace naturalmente, gravitando sobre él el peso del cuerpo.

PONER: Equivale a colocar el pie *ingrávidamente* o *sin peso* donde se indique.

GOLPEAR: El pie se desprende del suelo —si es que no lo está— y asienta de seguida *golpeando con mediana fuerza* donde se señale. El desprendimiento o despegue es siempre de corta altura.

DESLIZANDO: Expresa que el pie que se desplaza o avanza lo hace *casi rasando* el suelo.

GIROS: Se verifican siempre en *semiplanta*. Cuando gira un solo pie el contrario se despegas del suelo. Ya a derecha, ya a izquierda, el giro puede ser de *una vuelta*, $3/4$, $1/2$ y $1/4$. Aún se adjuntan a algunos de estos valores, precediéndoles, las modificaciones *más de* y *menos de*, que les añaden o restan $1/8$ de vuelta.

SALTOS

Se ejecutan, salvo excepción, en *semiplanta*, tanto en el impulso como al caer. Los principales son:

SALTA: La altura de elevación es de 10 a 15 cms.

SALTA POCO: La altura de elevación es de 5 a 8 cms.

Comúnmente la caída o remate del salto se hace en el mismo lugar en que éste se inicia; pero hay casos en contrario que en la coreografía se especificarán. Con cierta frecuencia la caída se verifica en un punto más avanzado o retrasado del de partida, y entonces decimos, p. e., *pie izq. salta [o salta poco] avanzando [o retrocediendo] poco [o poquísimo]*... El *avanzar poco* o el *retroceder poco* se hará a un *pie métrico* de distancia, el *poquísimo* a *medio pie*.

MOVIMIENTOS SIMULTANEOS

Muy de ordinario ocurre que a la vez que un pie hace un movimiento el contrario realiza otro diferente. Para indicar la simultaneidad utilizamos la expresión de:

AL TIEMPO: En detalle significa que el movimiento de pie a que se adjunta se efectúa coincidiendo con el *final* del movimiento precedente del contrario pie. La locución antecederá, también, a posturas corporales.

CESE DEL MOVIMIENTO

ACTITUD: Es el término que empleamos para denotar que tras un movimiento de pie, o de pies, los bailarines quedan quietos durante las partes de compás o tiempo que se marquen, conservando la postura de cuerpo y miembros en que el *final* de dicho movimiento les ha dejado.

DIRECCIONES QUE LOS PIES SIGUEN EN LOS MOVIMIENTOS Y PASOS

Principales.

SITIO: Lugar central que el bailarín ocupa al principiar el baile. De SITIO parten, como de un eje, los pasos y movimientos y a SITIO arriban, por lo común, o a sus proximidades, para finalizar. En todo baile de pareja suelta son dos los *sitios*, que corresponden a bailarín y bailadora, y aparecen enfrentados y distanciados por *dos pasos* de andadura. Decimos *sitio 1.º* al que ocupa la bailadora al comienzo del baile, *2.º* al del bailarín.

FRENTE: La dirección *frontal* de SITIO.

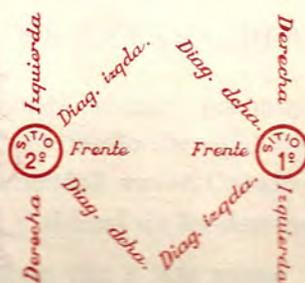
DERECHA: La dirección *a derecha* de SITIO.

IZQUIERDA: La dirección *a izquierda* de SITIO.

DIAGONAL DERECHA: La dirección *a diagonal derecha* de SITIO.

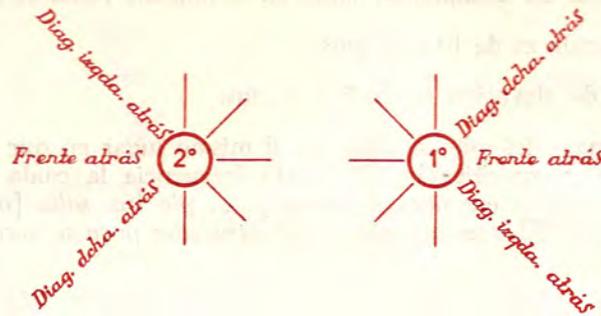
DIAGONAL IZQUIERDA: La dirección *a diagonal izquierda* de SITIO.

Aclarámoslo en el siguiente diagrama:



FRENTE ATRAS:
DIAGONAL DERECHA ATRAS:
DIAGONAL IZQUIERDA ATRAS:

Son las direcciones que con igual nombre acabamos de conocer, pero con la diferencia de que se establecen detrás de SITIO:

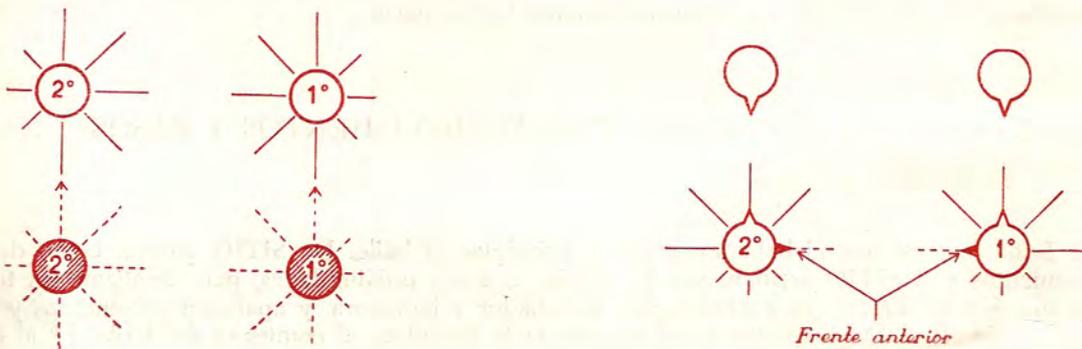


Las direcciones no sufren alteración nominal si los bailarores, en un paso dado, y momentáneamente, dieren la espalda a las *principales*, enfrentando, por lo tanto, a las *complementarias*, es decir, que en tal coyuntura continuaremos llamando, p. e., *diag. dcha. atrás* o *frente atrás* a las direcciones de ese nombre establecidas, aunque entonces quede la primera a la mano izquierda de los bailarores, y la misma y la segunda a su frente efectivo. *Frente a secas*, *derecha*, *diag. izqda.*, etc., seguirán, pues, estando también en los mismos lugares, pese a la situación de aquéllos.

Cuando SITIO se desplaza, cosa que se advertirá en la coreografía, arrastra consigo, naturalmente, las direcciones todas. El desplazamiento puede ser *de lugar* y *de posición*. Es *de lugar* si se traslada a distinto punto del suelo, constituyendo nuevo eje de los pasos, p. e., al extremo de la dirección *derecha* de cualquiera de los bailarores (*izquierda* del bailaror pareja). Es *de posición* si cambia únicamente el *frente*, lo cual sucede, aparte de otros casos, cuando los bailarores, en bailes *de cuadro* o *colectivos*, truecan la pareja:

De lugar.

De posición.



No supone desplazamiento el intercambio de *sitios* que entre sí realizan bailaror y bailadora en multitud de casos para proseguir, entre sí también, el baile. Es lo que comúnmente se conoce con el nombre de

PASADA: La bailadora *pasa* a ocupar el sitio del bailaror, quien a la vez *pasa* al de la bailadora. Como nuestras descripciones se referirán a ésta, por la razón que más abajo daremos, se dirá que la *pasada* es *por derecha*, o *por izquierda*, del bailaror, con lo cual se significa que la bailadora se traslada por el lado de la mano derecha, o izquierda —según se dicte— de aquél, quien, recíprocamente, opera con ella de igual modo. Son las dos formas de la *pasada* (otros aspectos se especificarán en la coreografía cuando se den):

Por derecha

Por izquierda



Como se ve, la trayectoria que en la ejecución los bailarores siguen, puede ser *casi semicircular* o un poco menos (líneas intermitentes) y *casi recta* (líneas continuas). La *dirección* que en las explicaciones se marque al movimiento del pie que inicia la *pasada*, hará sobreentender cuál de esas trayectorias seguirá la misma. Si el pie va a una *diagonal*, el trayecto será el *semicircular* o *curvado*; si va a *frente* será el *recto*, desviándose el *frente* un poco, en este caso, hacia el lado a que la *pasada* se efectúa.

RELACION DE LOS MOVIMIENTOS CON LA MUSICA

Cada baile descrito se acompaña de la música que le corresponde, la cual lleva numerados sus compases, apareciendo los números encerrados en un pequeño círculo; así: ①, ②, ③, etc.

En las descripciones, la explicación de cada movimiento fundamental de pie o del cuerpo va seguida de la indicación del compás y de la *parte* del mismo en que se verifica. Junto al número del compás figura el de la *parte* en cifra romana; así: ⑩ I, ó ⑫ II, etc., significando, respectivamente: *primera parte del compás* ⑩ y *segunda parte del compás* ⑫. Pero ha de entenderse que lo que coincide con el *dar* de la *parte* es siempre, en tanto no expresemos cosa distinta, el *final* del movimiento o movimientos que se expliquen, verbigracia, si decimos

Pie izq. salta poco ⑧ II

se entenderá que es la caída del salto (*final* del movimiento) lo que debe coincidir con el *dar* de la 2.^a *pte.* del compás ⑧. Si lo que decimos es

Pie izq. gira a dcha. 1/2 vta. y el der. apoya en 1.^a pos. ... ⑧ II

habrá de entenderse que a continuación del giro que el pie izquierdo hace, el pie derecho realiza su *apoyo* (*final* de los movimientos) en el *dar* mismo de la *parte* señalada. Fácilmente se colegirá (y se hará de ello norma constante) que *cuanto precede* al *final* de los movimientos se ejecuta en los *momentos últimos* de la *anterior parte del compás*, de manera que, en los ejemplos que acabamos de ver, el impulso del salto del primero y el giro del segundo coinciden, aproximadamente, con la *segunda mitad* de la 1.^a *pte.* del compás ⑧.

Si el movimiento implica *dos asientos* con pie distinto y a efectuar de forma sucesiva y rápida, uno de tales *asientos* coincidirá con el *dar* de la *parte* de compás que se marque; el otro con una fracción de la misma *parte* o bien de la anterior. De modo expreso se consigna también lo último en las coreografías mediante el correspondiente valor musical fraccionario, que, por su situación, revelará la *parte* a que pertenece. Un número al lado de dicho valor fija el lugar que tiene en esa *parte*. Ilustrémoslo: al decir

Pie izq. salta y pie der., rápido, pone de filo el talón en la diag. dcha. (2 asientos) ... ⑨ III—2.^a ♪

se significa que el salto del pie izquierdo cae en el *dar* de la *parte* (3.^a del compás ⑨, —compás, p. e., de 3 × 4—), y el *poner* del talón del pie derecho coincide con el 2.^o *cuarto* (4 semicorcheas) de la misma. Pero si decimos

Pie izq. salta poco y el der., que al tiempo se ha elevado con la pierna doblada, cae rápido en semipunta tras el talón de aquél (2 asientos) 4.^a ♪—⑨ III

indicamos que la caída del pie izquierdo ha de hacerse en el *último cuarto* de la 2.^a *pte.* del compás ⑨, y la del pie derecho en el *dar* de la 3.^a

Más arriba hemos visto qué es el *cese del movimiento*. El tiempo que dura la suspensión del mismo se expresa en *partes* de compás enlazadas con una menuda línea curva semejante a la *ligadura musical*; la grafía siguiente

⑨ I—II—III

quiere decir: que, coincidiendo en I el movimiento que se explica, los bailarores han de quedar quietos durante II y III.

SEÑALAMIENTOS DE LOS PASOS EN LAS DESCRIPCIONES

Los movimientos de los pies generalmente integran, por grupos, unidades de orden superior o *pasos*. En la coreografía se delimitarán dichos grupos por medio del signo de llave o corchete } . Los movimientos que éste abraza constituyen, pues, el *paso* o la unidad mayor. Cuando el *paso* tiene nombre propio incluimos un número en el pequeño ángulo de la llave: } y al final de las descripciones el correspondiente nombre precedido del mismo número. El corchete recto [abraza dos o más *pasos*

NUMERACION DE LOS MOVIMIENTOS

Los números que en las descripciones se anteponen, marginalmente, a los «movimientos», sirven para contarlos (cuentan, es claro, los fundamentales *asientos* de los pies y los movimientos corporales mensurables componentes del baile que se describe), y además como puntos de referencia cuando al darse un *paso* o una serie de ellos expuestos con anterioridad, remitimos a su exposición para evitar repeticiones inútiles.

BRACEOS

La acción de los brazos significarémosla por *posiciones*, que en la práctica se verificarán *sin rigidez y con elegancia y gracia naturales*. He aquí las más importantes con sus designaciones respectivas:



1ª posición



1ª posición alta



1ª posición baja



2ª posición



3ª posición

La 1.ª *posición* es muy usada, siendo muchos los bailes en que predomina, o en que hasta llega a privar con exclusión de cualquiera otra. Pero en no pocos intervienen junto a ella las demás en juego alternado.

Los bailes *de escuela* (escuela *bolera* o *española*) utilizan esas mismas posiciones *elevando más los «brazos en alto»* y *volviendo hacia afuera las manos de «los que abajo se colocan»*, que, también, a su vez, se elevarán un poco más. (La *posición* 1.ª no tiene modificación):



1ª pos. alta



1ª pos. baja



2ª pos.



3ª pos.

En los *cambios* de posición los brazos siguen especiales trayectorias *al bajar y subir*. El brazo que baja ha de hacerlo *por fuera y extendiéndose*; el que sube, *por dentro y busto arriba*. Basten de ilustración tres ejemplos:



Cambio de 1ª pos.
a 1ª pos. baja



Cambio de 1ª pos. baja
a 1ª pos



Cambio de 2ª pos.
a 3ª pos.

No rigen tales normas para *subir* los brazos de 1.^a pos. a 1.^a pos. alta y a 2.^a y 3.^a pos., en que se procederá natural y normalmente; entiéndase lo mismo para *bajarlos* desde éstas a aquélla.

Indicaremos los braceos a continuación de las descripciones relativas a los pies. En cabeza aparecerán consignadas las posiciones que en el baile descrito se empleen, entre las que asomarán, tal cual vez, algunas otras que, por ser menos corrientes, no se han mostrado aquí. Después sigue el encuadre de las mismas *por compás y parte*. Véanse dos ejemplos:

- ⑥ I a ⑦ III 2.^a pos.
⑧ I a II 1.^a »

Fácilmente se comprenderá el significado de tal anotación. Expresa que la *posición* 2.^a ha de establecerse en la 1.^a parte del compás ⑥ y ha de perdurar hasta la 3.^a parte del ⑦, cambiando a la 1.^a pos. en la 1.^a parte del compás ⑧ con duración hasta la 2.^a parte del mismo compás.

Habrà de evitarse, empero, en los cambios, el automatismo, para lo cual, la *posición de pase*, comenzará el movimiento de transición *momentos antes* de concluir el tiempo fijado a su permanencia; así, en el ejemplo visto, la 2.^a pos. empieza a dirigirse a la 1.^a en la parte II, aproximadamente, del compás ⑦. El automatismo se hace insoslayable, cuando la *posición* que va a cambiar es de duración breve; un tanto lo atenuará, sin embargo, la gracia que al movimiento se imprima.

CASTAÑUELAS Y «PITOS»

Son innumerables los bailes españoles en que se utilizan las castañuelas. El manejo de las mismas asume variadas formas. He aquí las más comunes:



Forma 1



Forma 2



Forma 3

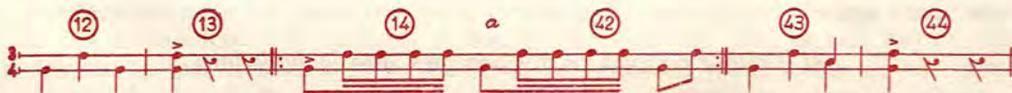
La *Forma 1* muestra la sujeción de las castañuelas al dedo *pulgar* de la mano (en ambas manos). De ese modo se atan siempre en los *bailes de escuela* y en no pocos de los populares. Diremos que las castañuelas de tal uso y tales bailes son, por lo general, *fabricadas* (en madera de boj o de granadillo) por artesanos especializados. Las destinadas a la mano derecha tienen una sonoridad más aguda que las dispuestas para la mano contraria, llamándose, por ello, las primeras, castañuelas *hembra*, y las segundas, castañuelas *macho*. Táñense con el solo movimiento de los *dedos mayores*. Las de la mano derecha se hacen sonar, como puede apreciarse por el dibujo, deslizándose sucesivamente sobre ella, en *repique (carretilla)* dichos dedos a partir del meñique o su inmediato (según el número de las percusiones), y en los toques sueltos oprimiéndolas a golpe con los dedos *medio* y *anular* juntos. Esta última manera es la que únicamente se emplea con las de la izquierda mano, pues es el toque suelto (*golpe*), de complemento o enlace, su única función.

La *Forma 2* presenta las castañuelas atadas al dedo *medio*, procedimiento corriente en muchos bailes de determinadas provincias. Se atan también al *medio* y *anular*; asimismo incluyendo al *índice*, y, aun a veces abarcando al dedo *menor* (abrazando a los cuatro dedos —más raro—). No es ya de importancia la diferencia de sonoridad de las castañuelas, las cuales son construidas en multitud de casos por el mismo pueblo en madera de roble, encina, haya, boj, etc. El tañido es de repique en las dos manos. Se produce moviendo éstas de muñeca en rápido *alza y baja* para hacer chocar en *vaiacán* al instrumento contra las palmas respectivas y los dedos *mayores*, que están unidos y semidoblados en comba. Bailes hay en que el movimiento de muñecas apenas existe, sustituyéndose por el empuje o impulso de dichos dedos, que mandan las castañuelas hacia las palmas y las hacen retroceder al instante al despegarse de aquéllas con vivacidad tras el empuje. Los *golpes* sueltos así se ejecutan siempre.

La *Forma 3* no es sino una variante de la 2. Ceñidas las castañuelas a los dedos *medio*, *anular* y *meñique* (también incluyendo al *índice*, a veces), se repican, chocándolas ahora, en juego de muñeca, contra el dedo *índice* y el *pulgar* o contra éste y aquéllos. (Otros menos comunes casos, asociados de ordinario con el tamaño del instrumento, serán descritos al lado de los bailes o danzas que los impliquen.)

Vese que el modo de sujetar a las manos las castañuelas predice la manera de tocarlas; por lo tanto, nos limitaremos a indicar aquél en nuestras descripciones, que seguirán a las de los braceos.

La grafía del tañido la efectuamos con signos musicales sobre *bigrama* y por compases relacionados numéricamente con los de la música del baile o danza que se explica; así:



Las notas de la línea baja las hace la castañuela de la mano izquierda, las de la alta la de la derecha. El compás inicial contiene tres *golpes*, cuya ejecución es: *izqda. - dcha. - izqda.* El siguiente marca un *golpe*,

que se verifica con las dos castañuelas *al mismo tiempo*, luego silencio de *dos partes*. En el que sigue las *partes* 1.^a y 2.^a están ocupadas por sendas combinaciones de *golpe* con la *izqda.* y *repique* o *carretilla* con la *dcha.*; la *parte* 3.^a por un *golpe* de la *izqda.* y otro de la *dcha.* En el compás penúltimo aparece en la 3.^a *parte* un *golpe* puesto sobre el espacio interlinear. Ese signo-nota con doble plica, así situado, indica que el *golpe* ha de ejecutarse chocando una contra otra las dos castañuelas en movimiento como de juntar las palmas de las manos, lo que en el argot *de escuela* se llama «posticeo» o «postiseo» (de «postizas», que es uno de los nombres dados al instrumento en tiempos antiguos y que aún pervive hoy en algunas demarcaciones). Para hacer el «posticeo» en cualquiera posición de brazos, las manos, aproximándose, van a efectuar el batido *al centro* de la ideal recta que entre ellas media, tornando después a la posición dada, caso de que la misma no cambie. Si, v. gr., en los dos últimos compases del ejemplo los brazos estuviesen en la 1.^a *posición*, el «posticeo» se realizaría ante el rostro del bailarador, centro de la recta, extendiéndose a seguida aquéllos, de nuevo, a la posición dicha, en que se haría el simultáneo *golpe* del compás final.

Por lo que respecta a la numeración de los compases, fácil es entender en el *bigrama* expuesto que el toque de castañuelas da principio en el compás ⑫ de la correspondiente música del baile; el resto se explica por sí solo.

De continuo el tañido se ejecutará *fuertemente*, pero sin exceso. En ciertos bailes *de escuela* aparecen otros matices, los cuales serán consignados en las grafías.

PITOS: En una gran cantidad de bailes populares, y en los llamados «flamencos», son los «pitos», y no las castañuelas, el procedimiento que para llevar el ritmo con las manos emplean los bailaradores. Consiste, simplemente, en oprimir sobre la yema del dedo *pulgar* la del dedo *medio*, que resbala al instante sobre el *pulpejo* de aquél, produciendo un especial chasquido. Como es dable suponer, las posibilidades de semejante procedimiento son muy reducidas; límitanse a puntos rítmicos sueltos, espaciados o no y ejecutados por ambas manos en forma sucesiva o simultáneamente. Signarémolos también en *bigrama*.

GRAFICOS

Mediante esquematizados dibujos de parejas bailantes se ilustrarán en las coreografías todos aquellos movimientos que, por razones atinentes a alguno de sus aspectos morfológicos, de ejecución u otra índole hacen oportunas, o de necesidad, la añadidura de la demostración gráfica a las correspondientes descripciones. Servirán, al tiempo, tales dibujos, para aleccionar sobre detalles relativos a las actitudes y orientaciones corporales, braceos, indumentaria, etc.

Los movimientos que se ilustren portarán en sus explicaciones un *asterisco* emplazado *detrás de las cifras de compás y parte*; ejemplo:

3. *Pie der. avanza a frente* ⑧ I*

Atendiendo al número de cuento del movimiento explicado, el 3, se irá a buscar a la página o páginas de gráficos que subsiguen a la coreografía el dibujo de igual número. Aconsejamos que no dejen nunca de mirarse estas ilustraciones.

Para los bailes que incluyen *figuras* (círculos, cuadros y otras), utilizaremos también, dentro ya del texto, los siguientes convencionales signos representativos del bailarador y la bailadora:



Las rayitas inferiores de remate suponen los respectivos frentes de los símbolos.

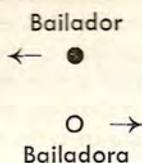
ACLARACION A LAS DESCRIPCIONES

En los bailes españoles de pareja, y salvo en unos pocos casos excepcionales, los movimientos y pasos que comprenden, los braceos y los tañidos de castañuelas o «pitos», son, de ordinario, los mismos para todos los bailaradores. Por ello, nuestras explicaciones *se referirán a la bailadora*, debiendo entenderse que el bailarador que la enfrenta realiza al mismo tiempo lo explicado, y que de análoga forma procederán las demás parejas que concurren a la danza. Ahora bien; acontece que el bailarador puede o no hacer con los mismos pies los movimientos que se indican para la bailadora. Cada una de tales circunstancias será advertida anticipadamente en las coreografías, procurándose tener muy en cuenta las prescripciones que aquí exponemos a continuación. Si anotamos que

el bailarador acciona los mismos pies que la bailadora,

las mismas, también, habrán de ser las *direcciones laterales* y *diagonales* de los movimientos, las *direcciones de las vueltas* y *giros* y las *posiciones* de los brazos 2.^a y 3.^a, mas aquellas en que, de modo parecido a éstas, dichos miembros se contraponen.

A propósito de las *direcciones* se recordará que las de *a derecha* de la bailadora (*dcha.* y *diag. dcha.*) enfrentan a las de *a izquierda* del bailador y viceversa, por lo cual, al moverse ambos en iguales sentidos, bailarían *encontrados*, según el término usual. Un ejemplo: *Pie der. avanza a derecha*:

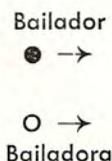


Si se previene que

el bailador acciona los pies opuestos a los de la bailadora,

opuestas, asimismo, serán las *direcciones laterales* y *diagonales* que aquél seguirá en los movimientos y las *direcciones* de las *vueltas* y *giros*; en cuanto a los *braceos*, trocará en 2.^a *posición* la 3.^a de la bailadora, y en 3.^a la 2.^a, obrando similarmente con las que contraponiendo los brazos se mostraren.

El anterior ejemplo: *Pie der. avanza a derecha*, traduciríalo ahora, pues, el bailador por *pie izq. avanza a izquierda*:



Las *direcciones de frente* y *frente atrás*, las *posiciones primeras* de los brazos (*normal*, *alta* y *baja*) y los *toques de castañuelas* y «*pitos*» permanecen idénticos en cualquier coyuntura mientras no se preceptúe lo contrario.

Hemos de suponer que junto a la pareja del diagrama se colocan otras formando calle o hilera, cual ocurre en la realidad del pueblo. Nada habría de particular si las bailadoras se instalan todas en una parte (línea de la bailadora) y los bailadores en la de enfrente (línea del bailador), lo que llamaríamos *líneas homogéneas*. Pero si en la hilera tuviesen que aparecer alternados los sexos (*mujer-hombre-mujer-hombre*, etc., a un lado; *hombre-mujer-hombre-mujer*, etc., al frontal), disposición que es de rigor en bastantes danzas, surgiría, quizá, la duda al aplicar las descripciones. Se procederá como si de *líneas homogéneas* se tratase. Denominaremos *líneas mixtas* a las organizadas de tal suerte.

En algunos bailes el bailador verifica por instantes, o de manera prolongada, movimientos o *braceos* distintos a los de la bailadora: yuxtaponemos entonces las respectivas ejecuciones.

METODO A SEGUIR EN LAS REALIZACIONES COREOGRAFICAS

Para llevar a la práctica viva las coreografías, una vez bien recogidos en la memoria los extremos, normas y pormenores que en el precedente capítulo se contienen, será útil y de eficacia operar según las breves instrucciones que a ofrecer vamos:

Primeramente sólo se atenderá a la técnica de los pies, estudiando por fragmentos o trozos las descripciones. Esos fragmentos pueden delimitarse al personal arbitrio, tomando como guías las divisiones que ya establecen los pasos, o, también, las que manifiestan las distintas partes mayores de las coreografías, rematadas frecuentemente por cesuras, *en actitud*, de un grupo de pasos homogéneos o correlativos diferentes. Antes de nada se leerán despacio los textos explicativos, intentando *ver* mentalmente realizados los movimientos que describen y reparando en las reiteraciones de los pasos que tales movimientos configuran. Luego, tornando a leer, y sin hacer todavía uso del acompañamiento musical, se construirán con los pies dichos movimientos dándoles el valor que en partes de compás tienen, a cuyo efecto se marcarán los mismos con la voz numerándolos (uno, dos, tres, etc.). Aprendido así el primer fragmento, se ejecutará a continuación con la música.

Seguidamente se «pondrán» los *braceos*. Anotados con anterioridad en los pentagramas musicales, y sobre los correspondientes compases y partes o tiempos, los ordinales de las *posiciones*, una persona no bailante

seguirá con la vista la música mientras se ejecuta y se danza, e indicará a los bailarines, en alta voz y en los puntos precisos o adecuados la posición que proceda en cada uno de ellos (1.ª, 2.ª, 3.ª, etc.). Por semejante estilo se estudiarán los demás fragmentos hasta acabar la coreografía.

No es difícil el montaje final de los toques de castañuelas o «pitos», habida cuenta de que se reducen, por lo común, a breves y contadas fórmulas rítmicas (una o dos en muchos casos) que se repiten o perduran durante largas tiradas de compases, resolviéndose en sencillos golpes sueltos de enlace o de cierre cadencial. Conveniente nos parece que dichos toques se estudien por separado con la música hasta alcanzar el momento en que de manera instintiva, sin prestarles atención, se verifiquen, como arrastrados e impuestos ya por los ritmos y melodías de aquélla, conseguido lo cual se incorporarán a la danza.

Sin embargo de estas instrucciones facultados quedan, naturalmente, cuantos manejen nuestras coreografías, para adoptar, al realizarlas, el procedimiento o mecanismo que les resultare más fácil, hacedero y rápido.

METODO PARA EN LAS REALIZACIONES

COREOGRAFICAS

Las bailarinas y bailarines, al estudiar una coreografía, deben tener presente que el fin principal de la danza es el de expresar, a través de los movimientos del cuerpo, las emociones y sentimientos que el alma experimenta en el momento de sentirse. Por lo tanto, el estudio de una coreografía no debe ser un mero aprendizaje de movimientos, sino un estudio de la vida que se expresa a través de ellos. Para esto, el bailarín debe estudiar la música con atención, para comprender el ritmo y la melodía que le sirven de guía. Además, debe estudiar el lenguaje corporal, para poder expresar con claridad y precisión los sentimientos que le inspira la música. En resumen, el estudio de una coreografía debe ser un estudio integral, que abarque tanto la música como el lenguaje corporal, para poder realizar una danza que sea una verdadera expresión de la vida.

EXTREMADURA, I.

Son «brincao». Jota de Abigal. Son llano. El Quita y Pon. El Cerandeo. Fandango de Villanueva de la Serena. Fandango de Alburquerque. Jota de Tres. Jota de los Cominos. Vira doble. La Uva.

La región extremeña ocupa un lugar destacado en el mapa folklórico de España. Su especial emplazamiento geográfico y aun 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 cambios 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, señaláanse claras diferencias entre el del norte y el del sur de la región. En términos generales puede decirse que el primero, correspondiente 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 solo en ésta se hallan.

La danza ofrécese bajo esas tres condiciones o particularidades, asumiendo, a la par, en ciertos pueblos de Badajoz, vecinos de la frontera portuguesa, aspectos y formas que estrechamente la enlazan con la propia de la nación lusitana.

Como en algunos otros campos del folklore, la provincia de Cáceres se nos aparece en éste, de ordinario más arcaizante o primitiva que la pacense. La mayor parte de las danzas cacereñas, en efecto, además de casi nunca desbordar el despliegue «en hilera», están constituidas sobre la simple base de dos o tres pasos, que, por lo común, no varían sino raramente en las insistencias del danzado al repetirse o insistir la música acompañante con las mismas u otras nuevas fórmulas. La técnica de tales pasos suele ser, con pocas excepciones, sencilla, de corto desarrollo y, en casos, de rudimentarios movimientos, si bien no exenta, de ningún modo en el resultado coreográfico, de ingenua gracia y simpática donosura. Los braceos apenas exceden la *primera posición*, y no es muy corriente el uso de castañuelas. Por contra, las danzas de Badajoz son, en conjunto, más elaboradas y prolijas. Con cierta frecuencia incluyen diversas «figuras», de las cuales algunas evidencian, por su carácter, tener un origen relativamente moderno. Varían más los pasos, no escaseando los complicados y cambiando en muchas danzas, total o parcialmente, en las reiteraciones de a música. Asimismo los brazos se mueven, por lo regular, en variadas posiciones. Las castañuelas son de casi normal uso, tañéndose al estilo «de escuela» (ceñidas a los dedos pulgares).

Hasta la fecha no hemos podido encontrar datos históricos de verdadera importancia relacionados con los bailes extremeños que aquí se exponen. Nos reducimos, pues, a dar las siguientes notas de complemento e ilustración:

EL SON «BRINCAO»

(= «Sonada brincada»)

Este baile, a lo que sabemos, parece que sólo en Montehermoso (Cáceres) se ha practicado o conservado. No se conoce en otros pueblos de la región ni de España, cosa que igualmente puede afirmarse de su música. A pesar de haber llegado a nuestros tiempos como un baile de mera diversión, con facilidad se echa de ver en él, por la singular forma y traza de sus movimientos o motivos, y parejamente a lo que acaece con otras danzas de divertimento españolas, una especie de mimesis o figuración simbólica de probable origen remoto, en el que asumiría, seguramente, distinta función de la festiva o solazante que más tarde adoptara, función (aquella primera) que, a no dudar, habría de tener el sentido de un acto cultural, o ritualista, al menos.

Consta el son «brincao» de dos únicos pasos, rematados con sendas vueltas sobre sí. (No contamos, claro es, los iniciales movimientos de preparación que constituyen el llamado *paseillo*, los cuales forman, a modo de lugar común, en muchos bailes de pareja extremeños, como una verdadera *preparación* al desarrollo del autén-

tico danzado, por lo que, además, son ejecutados en compases de ritmo, antes de sonar la melodía bailable.) En el primer paso, que es rústico y sencillo, los pies se mueven golpeando la tierra y en traslación deslizante, como si la rasaran. En el segundo juegan «en sitio», *resbalando* adelante y atrás y entreverando el juego de elevados saltos, que se efectúan con ambos pies y de donde el nombre del baile toma su calificador *apellido*. Hácese visible lo extraño de semejantes rasgos. En su estructural sucesión del conjunto son exclusivos, decimos, del baile a que pertenecen, y también, solo ya el primero de ellos, del *son llano*, que recogemos, asimismo, en este volumen. Por separado, y bajo distintas configuraciones de los pasos, aparecen en otras danzas españolas, aunque en muy pocas, siendo particularmente rarísima la presencia del salto verificado a un tiempo sobre los dos pies juntos. Este movimiento, que es el más característico del *son «brincao»*, y en el que de manera más viva parece revelarse aquella primigenia significación del baile a que hemos aludido y cuyo más íntimo sentido o finalidad se nos escapa todavía, muéstrase, en efecto, en muy contadas danzas populares de España. Hasta lo de ahora únicamente lo hemos encontrado, a más de en el *son* que nos ocupa, en el también extremeño *cerandeo*, aquí por igual recogido, y en determinadas especies del país vasco. En su famosa *Historia universal de la danza*, Curt Sachs nos dejó asentado de la *de saltos* lo que sigue:

«Culminación de la danza abierta es la danza de saltos, en la que el rompimiento de los lazos de la fuerza de gravedad se logra forzosamente. En Europa no es común la práctica de esta danza. Sólo la conservan los pueblos pastoriles en los distritos montañoses: los vascos con el *aurresku*, los bávaros con el *Schuhplattler*; los morlaks con el *kolo*; los escoceses con el *fling*, y los noruegos.» A seguida hace enumeración de los pueblos que en los demás continentes poseen danzas con movimiento tal; dice:

«En el Indostán los *bengalíes* ejecutan danzas saltadas; en la Indochina las realizan los *nagas*...

«Pero Africa es el continente de la danza saltada. Los *wanyamwezis* del este dan «gigantescos saltos al aire»; creeríase que los *yorubas* del oeste «carecen de esqueleto», y en el Africa Central cientos de *angonis* saltan en conjunto en sus danzas guerreras. Al sudoeste de Africa, los *hereros*... Ejemplos muy interesantes nos ofrecen las danzas de las tribus *mangbetus* y las de los indígenas del Suk, región del protectorado de Uganda, en las fuentes del Nilo. Es el salto su movimiento más importante.

«Tales ejemplos —continúa diciendo Sachs—, tomados de Africa, a igual que los de Europa, proceden en su mayoría de regiones donde la ganadería constituye la ocupación principal de los pobladores. Lo mismo puede afirmarse en cuanto a los pueblos que practican danzas saltadas en el Asia.

«Por otra parte, este tipo de baile constituye una excepción entre los pueblos de las islas del Pacífico y en América, que no se dedican a la cría del ganado.» Véase «en la isla de Tumleo, cerca de Nueva Guinea... Existen descripciones de saltos dados a gran altura en la danza de los ya desaparecidos *tasmanianos* y en la guerrera de los *maoríes* de Nueva Zelandia. Entre los ejemplos que se nos presentan en América es de mencionar la danza saltada de los *yuroks* de California... Este pueblo no se dedica a la agricultura. Pero los habitantes de Tumleo son totemistas y los *tasmanianos* se cuentan entre los pueblos que se hallan al borde del totemismo; pertenecen, como los ganaderos africanos y los *maoríes* de Nueva Zelandia, a un grupo de culturas preeminentemente masculinas...» (1).

Compruébase mediante esos datos el alto grado de especificidad y la antigüedad positiva que entrañan las danzas en que figuran los saltos como gesto básico o ya alojados en ellas interpolando otros movimientos, cual precisamente acontece en nuestro *son «brincao»*. El pueblo de que éste procede hállase enclavado en una comarca de suelo llano y de economía fundamentalmente agrícola, mas ha de recordarse que en los primitivos tiempos fue la ganadería, la vida pastoril, el sistema económico o modo de existencia que mayor importancia tuvo en Extremadura, región, entonces como ahora, de grandes dehesas y praderas dilatadas.

No debe confundirse en las danzas populares el salto con el brinco, empero tengan ambos vocablos un significado idéntico o similar en el lenguaje ordinario, según se corrobora en el nombre del baile montermosino. Proponíalo ya Sachs diciendo: «La danza de brinco, en la que se usa indistintamente cualquiera de los pies, debiera distinguirse de las danzas de salto; en la auténtica danza de salto el bailarín se separa del suelo con ambos pies a un mismo tiempo...», «... puede asegurarse que las danzas de brinco son las más difundidas y las más antiguas...» (2). En sus orígenes se relacionaban, al parecer, con la agricultura y la magia de fecundidad. Un párrafo de Sachs en tal sentido: «Más frecuente y mucho más próxima a la naturaleza del pensamiento primitivo es la identificación del que danza no con el que ejecuta el acto de plantar, sino con lo mismo que se planta. La danza de brinco presenta uno de los motivos más populares. Se supone que cuanto más alto sea el salto, tanto mayor altura alcanzará el trigo. Esta idea perdura en la tradición de los sembradores alemanes, ingleses, bohemios y búlgaros.» (3)

La música del *son «brincao»*, en compás ternario, es exclusivamente instrumental. Se ejecuta con la gaita y el tamboril, que maneja a la vez una sola persona. Son los instrumentos más típicos de la alta Extremadura, si bien se conocen y practican, asimismo, en otras regiones de España. La *gaita*, que es de madera, consiste en una verdadera flauta *de pico* de regular tamaño, que tiene en un extremo la embocadura —*hecha*— y en el opuesto tres orificios para los dedos; los dos primeros de aquéllos en la cara anterior del tubo, el tercero en la posterior. Cógela el ejecutante, comúnmente, con la mano izquierda, de cuyo brazo pende el tamboril, que es de tamaño más que mediano. Sobre éste tañe con una porrilla empuñada por la mano contraria.

En momentos en que el *son «brincao»* desaparecía de la práctica viva, quien esto escribe pudo recoger las únicas tocatas de él que sabía un tamborilero montermosino de edad madura, fallecido, por desgracia, hace ya años. Dos de las mismas se dan en este libro. El estilo es igual en todas, y bien particular. Como dijimos, no se encuentran en otros pueblos o regiones de España. Cada *son* está integrado, de ordinario, por cuatro

1) Curt Sachs: *Historia Universal de la Danza* (Buenos Aires 1954), Prim. Pte., 1, pp. 39-40.

2) *Ob. cit.*, Prim. Pte., 1, pp. 42-43.

3) *Ob. cit.*, Prim. Pte., 2, pág. 100.

frases con más o menos de ocho compases cada una de ellas. Las dos primeras sirven al primer paso del baile, las restantes al segundo, de los saltos, en las que el tamboril modifica las percusiones combinando los golpes entre la parte cimera del aro y el parche. Mas lo singular estriba en la manera de ser de las melodías y su ritmo; sobre todo de éste, que se caracteriza por la inclusión de una fórmula en que se contraponen ciertos acentos a los propios del compás, dando la impresión justa de un especial síncope. He aquí esa fórmula:

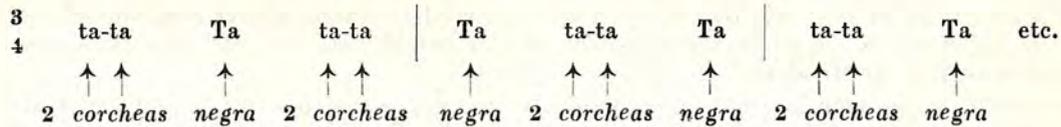


Figura con gran constancia en el deseñovimiento melódico, y es, sin duda, el factor que más individualidad confiere a la música del *son «brincao»*, la cual, evidentemente, nada tiene de reciente o moderna.

De costumbre se bailaban dos, tres o más *sones* seguidos, distintos musicalmente entre sí o ya repitiendo, por veces, la melodía de alguno.

Verifícase la ejecución del baile con comedimiento de porte y serenidad un tanto hierática, evitando, sin embargo, la rigidez.

LA JOTA DE AHIGAL

Se extiende por España la *jota* como ninguna otra folklórica danza, siendo contadas las provincias que la desconocen. En Extremadura es practicada en numerosísimos pueblos. Su coreografía no tiene la riqueza de la *jota* de Aragón, pues se reduce a dos o tres pasos, con cambio, en ocasiones, al reiterarse el danzado. De pueblo a pueblo dichos pasos pueden diferir, como es corriente que difieran las melodías acompañantes; pero algunos se hallan, al tiempo, en las *jotas* de muchos lugares y en las de otras regiones españolas. La *jota* que ofrecemos del Ahigal es un ejemplo, entre tantos, del tipo que al norte de la provincia cacereña vive en múltiples pueblos.

La música es en ciertos sitios variación más o menos desviada y matizada de tal o cual *estilo* aragonés. Mas en la inmensa mayoría de los casos responde a un orden en absoluto diferente. Es la canción o sonada de tres tiempos y aire vivaz compuesta de *copla* y *estribillo*, varios de extensión, y muy diversa de lineación y expresión melódicas. Hay copiosos repertorios de entonar a la pandereta e instrumentales de sólo gaita y tamboril. Al primer aspecto corresponden los temas aquí acogidos.

Báilanse tres o cuatro *jotas* seguidas. Se ejecuta la presente poniendo un natural alborozo en los movimientos y elegancia ingenua en los que forman los pasos de las *coplas*.

EL SON LLANO

Por oposición al *son «brincao»* existe en Montehermoso este otro *son* en el que no aparecen los saltos, de donde nace el apellido *llano* diferenciante. Diríase que supone como una remedante derivación de aquél, y, por lo tanto, cronológicamente posterior. En efecto; del *son «brincao»* prohija el primer paso; luego, según la dimensión de la música, adopta un segundo para acabar con *vuelta* sobre sí, o, esto mismo agregando un tercero en *pasada* y con otra *vuelta* de remate. Tales pasos son muy corrientes y tienen una gran difusión, ya que se albergan en las *jotas* de muchas aldeas extremeñas y de más regiones y aun en bailes de distinta clase. Las dos modalidades enunciadas se comprenden en nuestra coreografía.

El *son llano* conócese también y se practica en seis u ocho pueblos más emplazados en la comarca misma en que se radica Montehermoso. Llámalo *son*, a secas, en dichos pueblos, y la morfología es idéntica o cambia poco respecto de la que asume el que describimos.

En compás ternario la música, preséntase como canción de *copla* y *estribillo* ejecutada a la pandereta y como tocata de gaita y tamboril. Ambas formas son usuales y brindan abundosa *documentación*, de expresión casi siempre bella, sugestiva y muy peculiar. Hemos preferido traer a este volumen ejemplos instrumentales porque las melodías de esa especie del *son llano*, tras de ser más desarrolladas que las cantables, implican, por añadidura, una más fuerte y depurada originalidad. Adjuntamos, no obstante, y para satisfacer la curiosidad o exigencias posibles de los lectores, una muestra de las últimas con la pertinente indicación coreográfica.

Habitual es el bailar tres o más *sones* continuadamente. En su ejecución se pondrá un dinamismo más regocijado que en la del *son «brincao»*, imprimiendo a los movimientos gracejo y ágil soltura.

EL QUITA Y PON

Tres pasos tiene este baile, que procede y es único, también, de Montehermoso, es decir, que no se encuentra fuera del tan típico pueblo cacereño. Los pasos primero y tercero son los mismos que en la segunda forma del *son llano* constituyen los finales y de los que se afirmó ser muy comunes y estar ampliamente difundidos. El segundo o central es el que más destaca y el que, en verdad, resulta poseer originalidad efectiva, pues que, si por azar se registrare en otras danzas españolas, en las muchísimas que hasta los presentes instantes conocemos no hemos podido sorprenderle.

Surge su música, que tañe la gaita y el tamboril, de una gaya canción a tres tiempos cuyo estribillo cobija, en guisa de muletilla, las palabras que sirven para denominar el baile. Trasunta la gaita las notas de la tonada aumentándolas con una preludiante frase repetida. Al lado de la versión instrumental transcribimos la primordial de la canción.

El *toque* de esa única melodía repítese cuantas veces se quiere, debiendo imprimirse al danzado un carácter alegre y gozoso.

EL CERANDEO

En el norte de la provincia de Cáceres sólo en el pueblo de Garganta la Olla (Vera de Plasencia) se conoce el baile de tal nombre. Al sur de la provincia también aparece en algún pueblo, pero nuestras noticias son aún incompletas respecto al contenido de su ejecución. El *cerandeo* de Garganta la Olla no posee sino dos pasos: el primero es uno de los que como ordinarios o comunes hemos señalado haciendo presencia en dos de los bailes anteriores. Contrariamente, el segundo es singular. Según apuntamos al hablar del *son «brincao»*, trátase de un paso en que, cual en aquella danza, el salto alzado sobre los dos pies viene a representar su principal rasgo o motivo. Mas ahora se produce de manera diferente, cambiando, a la vez, los movimientos del contexto o complementarios. Estos, que en el *son* consisten en resbalamientos en planta de los pies, en el *cerandeo* se convierten en asientos sucesivos de pie tras pie y en semiplanta marcando las partes del compás. El salto se opone al del *son* en que comienza o tiene el impulso en parte métrica fuerte y hace la caída o remate en parte débil y sobre un pie solamente, cosas que en aquel baile suceden a la inversa. De igual modo, en el *son* los pasos de salto se realizan en *sitio*, mientras que en el *cerandeo* verificanse con desplazamiento en *pasada* de un *sitio* al otro.

La música no encierra particularidad ninguna importante, pues es una canción más a tres tiempos, con copla y *ritornello*, por el tenor de las numerosas que bajo signos semejantes contiene el cancionero extremeño *de baile* y hasta los de otras funciones. Se acompaña de pandereta y es tema único. Insiste las veces que a bien se tiene.

Tómase el nombre de la danza del que de continuo mientan las letras de estrofas y estribillo como aludiendo a un personaje con él denominado.

El primero de los pasos del *cerandeo* se ejecuta asentadamente y con elegancia y gravedad candorosas. El segundo, por contraste, aparentando cierto alboroto, aunque sin desmesuras.

FANDANGO DE VILLANUEVA DE LA SERENA

FANDANGO DE ALBURQUERQUE

Los más reales y positivos indicios con que contamos llevan a creer que el *fandango* es originario de Andalucía. Con la amplitud posible nos ocuparemos de tal cuestión al publicar los bailes de esa regionalidad.

Notoriamente, y por causas no bien dilucidadas todavía, a través del siglo XVIII el *fandango* salta de la región andaluza al resto de España poniéndose de moda. Las proporciones que alcanzó la difusión, sin embargo, fueron limitadas, pues que ésta no llegó a extenderse a todas las regiones, o, cuando menos, si así fue, a algunas accedió con trabajo y para descaecer muy pronto. Rico de pasos y variado en cuanto a formas de ejecución, se diseminó bajo diversos tipos en que luego los adoptadores pudieron introducir movimientos propios de incremento, achicamiento o sustituyentes. Conllevaba el baile, por supuesto, su genuina música, que es de forma fija y en alto grado caracterizada. Prevalció esta música junto a aquél en muchas partes; en otras adoptáronse melodías de igual compás —ternario— y *tempo*, sacadas del repertorio tradicional autóctono y que, en sustancia resultaron ser puras *jotas* o temas de sabor jotesco. El primer caso lo tenemos en el *fandango* de Villanueva de la Serena, en el de Alburquerque el segundo. Ambos pueblos pertenecen, como se sabe, a la provincia de Badajoz, en la que el *fandango* arraigó considerablemente; apenas trascendió a la de Cáceres.

Así el de Villanueva, como el de Albuquerque, ofrecen en los movimientos de su coreografía perceptibles puntos de contacto con las formas andaluzas; hay incluso algún paso de lugar común. El braceo de la mujer alterna las posiciones en vario juego y con tañido de castañuelas *obligadas*.

Laúdes y guitarras tocan la música, que, cuando como en el *fandango* de Villanueva es cantada (lo más propio y frecuente), una voz solista entona las coplas. Los laúdes llevan la melodía y las guitarras la acompañan al *rasgueo* con el ritmo principal siguiente u otro parecido más simple (por onomatopeya):

$$\begin{array}{cccc} \frac{3}{8} & \text{Trán} & \text{trarraa} & \text{án} & :|| \\ & \uparrow & \uparrow & \uparrow & \\ & \text{corchea} & \text{fusaa} & \text{corchea} & \end{array}$$

El danzado ha de ser alegre y optimista.

JOTA DE TRES

Dase en esta *jota* de Castilblanco (Badajoz) un sustantivo hecho que sólo en muy pocas danzas folklóricas españolas se registra: el de bailar un hombre con dos mujeres, de donde la designación *de tres* o *del triángulo*, cual dicen también, por la situación que en el espacio ocupan los componentes del baile (ver preámbulo de la correspondiente coreografía). Hasta hoy el fenómeno únicamente lo hemos hallado, además de en la presente *jota*, en sendas danzas, de igual o distinta índole, vivientes en las provincias de Málaga, Córdoba, Granada, Sevilla, Asturias, Zamora, Murcia, Soria, Baleares, Alicante, La Coruña, Madrid y Canarias. Su repartición en el mundo, empero, es vasta, lo que prueba su antigüedad.

A pesar de los esfuerzos indagatorios que hemos consumido al objeto de descubrir la significación que, sin la menor duda, hubo de tener originalmente el tan especial hecho, nada en concreto averiguamos. Sachs incluye esta clase de danzas entre las *de galanteo*, juzgando el motivo (baile de dos a uno) «como vinculado a la supervivencia de primitivos casamientos de grupo...» 4) La hipótesis, provisionalmente, es bastante aceptable, pero quizá no ha de ser válida para todos los casos. El mismo Sachs entiende que en principio es más aplicable a las danzas en que son dos los hombres y una la mujer. De cualquier modo que ello sea nuestra *jota de tres* está, al parecer, muy en la línea de los bailes de galanteo: el bailaror danza con las dos bailaroras; con una sola después, a la que abandona por bailar con la segunda, tornando de nuevo a hacerlo con aquélla, etc.; por momentos se encaran enfrentándose y casi al instante se dan las espaldas... finando con hincar en tierra el hombre la rodilla rendido a los encantos de las féminas. El combinado de los pasos, que son varios y vistosos, coopera a reafirmar el carácter mencionado.

Sin ser vieja la música, no carece de gracia y sabor populares, bien que de autenticidad débilmente pronunciada. Bandurrias y laúdes tañen la melodía cuyas coplas se cantan *a solo* por un cantor o cantora: dos o más guitarras y un *triple* (guitarra menuda) rasguean la armonía acompañante con cualquiera de las fórmulas rítmicas siguientes:

$$\begin{array}{cccc} \frac{3}{8} & \text{Trán} & \text{trán} & \text{trán} & :|| & \frac{3}{8} & \text{Trán} & \text{trarraa} & \text{án} & | & \text{trán} & \text{trán} & \text{trán} & :|| \\ & \uparrow & \uparrow & \uparrow & & & \uparrow & \uparrow & \uparrow & & \uparrow & \uparrow & \uparrow & \\ & \text{Corchea} & \text{corch.} & \text{corch.} & & & \text{Corchea} & \text{fusaa} & \text{corch.} & & \text{corch.} & \text{corch.} & \text{corch.} & \end{array}$$

El danzado llévase con entusiasmo y juguetona alegría.

JOTA DE LOS COMINOS

No sabemos, ni nos lo han podido decir, a qué obedece el nombre de esta *jota*, procedente, como la anterior, del pueblo de Castilblanco. De ejecución en *cuadro*, es una variedad más de la tan gentil y por excelencia bizarra danza española. Sus pasos dan cabida a alguno muy común, pero los restantes son nada vulgares. Organízanse de manera que hacen del baile una pieza coreográfica atractiva, bella y no exenta de personalidad.

En forma y fondo la música es afín de la propia de la *jota* aragonesa o está por ella influida. Los instrumentos que la tañen son los mismos que se anuncian en la *jota de tres* y con menester idéntico, cantando las coplas un solista y el estribillo los que la bailan. También las mismas características indicadas para la ejecución del danzado de tal *jota* rigen en la presente.

4) Curt Sachs: *Ob. cit.*, Prim. Pte., 2, pág. 106.

VIRA DOBLE

Proviene el baile así llamado de Olivenza (Badajoz), pueblo adscrito en otros tiempos a la nación portuguesa. El *vira* es de origen portugués. Su práctica está aún muy viva en diversas regiones del país vecino, siendo la *miñota* la que ha conservado la mejor y más vieja tradición de él. Variado de tipo, abunda, en múltiples casos, en la composición de *figuras*, según ocurre en el *vira* o la *vira oliventina*. Esta principia con una especie de *estrella* y se desenvuelve a continuación en *ruedas* y *cuadros*, por donde el baile cobra una movilidad cambiante y decorativa que viene a constituir, junto a los varios modo de disponerse los bailadores en dichas *figuras*, el factor más curioso y atrayente de su coreografía, ya que en los pasos poco de extraordinario se manifiesta.

En absoluto se ignora por qué esta *vira* es adjetivada de *doble*.

Musicalmente salta a la vista que es de factura moderna. A tres tiempos, revela influencias valescas bien notables. Un acordeón, un violín y un par de guitarras son los instrumentos que más de costumbre la ejecutan. A *solo* son entonadas las coplas, cantando el estribillo las parejas bailantes o cuatro o seis personas adjuntas a los músicos.

Dánzase con fervorosa alegría.

L A U V A

De Olivenza, asimismo, procede este baile, que, en realidad, no es sino una *jota* de las varias que en el citado pueblo existen. Como que por tal los oliventinos la tienen, dándole el sobrenombre expuesto para distinguirla de las demás, el cual sacan de las palabras que empiezan la estrofa que inicialmente acostumbran cantar en la danza:

«De la uva sale el vino,
de la aceituna el aceite...
etc., etc.».

La circunstancia de comenzar su coreografía estableciendo una *rueda* girante en que bailadores y bailadoras se asen de las manos puestas en alto, *rueda* que se transforma poco después en *hilera* para continuar en tal disposición el baile; esa circunstancia, decimos, unida al especial cariz de los pasos, que sin ser muy singulares, parécenlo, por el estilo con que se interpretan y por cómo se combinan, dan a la *jota de la uva* los matices y elementos que la diferencian de las *jotas* que encontramos en otros pueblos de la región.

Su música delata una clara influencia portuguesa, y es, a todas luces, de origen no muy viejo. Los instrumentos señalados para la *vira doble* son los que también aquí tañen, y como en la *vira*, un solista canta las coplas y un coro el estribillo, coro que, por lo general, fórmanlo las parejas que están bailando.

El danzado se realiza poniendo en los movimiento flexible soltura y regocijada vivacidad, extremando lo último en el estribillo de la canción.



Situación, dentro de la región extremeña, de los pueblos de que proceden los bailes aquí recogidos.



El son «brincao» de Montehermoso (Cáceres).

Son «brincao» de Montehermoso (Cáceres)

Se ejecuta por cuantas parejas se desee formando *hileras* en *líneas homogéneas*. Pueden constituirse varias *hileras* instaladas como parezca mejor.

Acompañan *gaita* (flauta) y tamboril manejados por un solo instrumentista.

* * *

El *son «brincao»* ha estado vivo en Montehermoso hasta hace unos dieciséis años o poco más. Hemos llegado a presenciar cómo de los diversos bailes típicos que en tal pueblo se venían conservando éste era postergado paulatinamente hasta olvidársele casi del todo. Hoy son ya raros los mozos montehermoseños que saben bailarlo con absoluta propiedad. Como uno de tantos alternaba con los demás componentes del repertorio coreográfico que las gentes de Montehermoso practicaron de antiguo en sus diversiones dominicales y de los días de fiesta, en los bailes de bodas y en los que se organizaban con motivo de otros placenteros sucesos familiares o sociales.

Indumentaria típica.

Mujer: Jubón negro de *rusel* con escote redondo muy abierto, terminando las mangas con ancho puño de vuelta, que, ribeteado de labrado terciopelo, muéstrase bordado al centro con florecillas de colores y alguna lentejuela; cada puño se sujeta con dos grandes gemelos de plata afiligranada. Sobre el jubón una esclavina, especie de pañoleta que cruza el pecho y ata atrás; es de fina bayeta bordeada con cinta verde de seda, y por cima de ésta, otra cinta de seda roja cosida en forma serpentina. Tres sayas o refajos cortos de bayetón, cada uno de seis o siete metros de circunferencia. Estructurados de manera especial, en cuanto a plegados, jaretas y *alforzas*, caen formando lo que llaman *candilones*; el refajo bajero es amarillo con ancha vuelta interna o cortapisa roja, el del medio es rojo con vuelta amarilla y el cimero o exterior, morado con cortapisa verde. Mandil cuadrado de estameña pardinegra y de tejido casero; se decora abajo con tres bandas estrechas, dos azules y una roja, o al contrario. Del lado de atrás de la cintura penden sobre el refajo cintas bordadas que simulan ser las que sujetan la esclavina, el refajo y el mandil. Las medias son de lana azul claro con espigas a los lados. Zapatos de pana negra con punteras de negro cuero cosidas con hilos de colores, o bien, caladas; se atan con cordones 1). El peinado es con raya al medio y moño de *picaporte*, sobre él pañolillo policromo suelto y de merino o seda. Usa, además, la montehermoseña, un peculiar y singularísimo sombrero de paja adornado profusamente con lanas de colores y recortes de bayeta, botoncillos de pasta o nácar, talcos y un espejo redondo al frente cuando no un corazón de la tela dicha. Generalmente no se baila con el sombrero puesto.

Hombre: Camisa blanca de hilado casero. Chaleco negro de *rusel* o de raso con solapas bordadas con sedas de colores y lentejuelas; la botonadura es de plata afiligranada. Calzón de negro paño sujeto poco más abajo de la rodilla con cinco o más botones similares a los del chaleco y por sendos cordones verdes o grana que rematan en borlas pendientes sobre las piernas. A la cintura, cubriendo los bordes del chaleco, faja azul o roja recamada de flores en su parte delantera. Botas o borcegués de cuero crudo o negro. A la cabeza, sombrero de fieltro semirrígido con ala un poco vuelta. Esta vuelta y la copa están guarnecidas en derredor de pana negra. A un lado sobresalen las pequeñas borlas que penden de la copa y del ala, respectivamente.

1) Modernamente tales zapatos son alguna vez sólo de pana bordada de florecillas policromas con menudas lentejuelas sobrepuestas.

Coreografía de Son «brincao» de Montehermoso (Cáceres)

3 SONES

El bailaror acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Antes de sonar el tamboril, la pareja de baile se halla instalada en *sitio*, enfrentada y con los pies en 1.^a posición. Los brazos estarán caídos con naturalidad, rasgo que va a prevalecer en todo el baile, aunque con las modificaciones que se señalarán en los *BRACEOS*. La actitud corporal será natural, también, y graciosa, permaneciendo en tal guisa hasta el compás ②, inclusive, de la música, una vez que ésta ha comenzado a sonar. (Ver Gráfico 0).

S O N 1.º

PASEILLO:

1.	}	Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. <i>apoya</i> golpeando en primera pos. <i>desviado-corto</i>	③ I
2.		Pie der., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal izquierda</i>	③ II-III *
3.		Pie der. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo el cuerpo se torna a <i>frente</i>	④ I-II
4.		Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos.	④ III
5	}	Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a derecha, efectuando los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia la <i>diagonal derecha</i>	⑤ I
8.			a
			⑥ III
9	}	...	⑦ I
a		Como del n.º 1 al 4.	a
12.		...	⑧ III

1.ª PARTE:

13.	}	Pie der. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> , y, a seguida, tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. se despega del suelo y se dirige a cruzar por atrás al der. (no llega a asentar). Esto último comienza en la 2. ^a pte. del compás y casi acaba en la 3. ^a	⑨ I-II-III *
14.		Pie izq. (que está en el aire) <i>cae</i> tras el der. cruzándole bastante	⑩ I
15.		Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>adelantado-corto</i>	⑩ II *
16.		Doblando un poco la rodilla dcha., pie izq., <i>deslizando</i> , choca el tobillo interno con el propio del pie der.	⑩ III *
17.	}	Enderezando la rodilla dcha., pie izq. avanza <i>de lado</i> , <i>deslizando</i> y golpeando hacia <i>sitio</i>	⑪ I *
18.		Pie der., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. (cuerpo mira a <i>frente</i>)	⑪ II
19.	}	Pie izq. avanza <i>de lado</i> y <i>deslizando</i> a <i>izquierda</i>	⑪ III
20.		Pie der., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos.	⑫ I
21.		Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie izq., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>desviado</i> y <i>adelantado</i>	⑫ II
22.	}	Doblando un poco la rodilla izqda., pie der., <i>deslizando</i> , choca el tobillo interno con el propio del pie izq.	⑫ III
23		Como del n.º 17 al 22, enderezando primero la rodilla izqda., moviendo los pies contrarios y realizando el avance a la opuesta dirección. El tornado del cuerpo a izquierda	⑬ I
a			a
28.	}	...	⑭ III
29			⑮ I
a		Como del n.º 17 al 28 cada 4 compases (6 veces más el paso).	a
64.		...	⑯ III

(Coreografía de SON BRINCAO de Montehermoso —Cáceres—)

2.ª PARTE (de SON 1.º):

Vuelta a izquierda:

- | | | | |
|------|---|--|---------------|
| 65. | } | Enderezando la rodilla dcha., pie izq., avanza <i>deslizando</i> hacia <i>sitio</i> | Ⓒ 27 I ° |
| 66. | | Pie izq. gira a izqda. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una pte. del compás y termina en la sigte. ... | Ⓒ 27 II-III |
| 67. | | Pie der. apoya en 1.ª pos. | Ⓒ 28 I |
| 68. | | Ambos pies saltan, pero el remate o caída del salto coincidirá con la primera parte del compás sigte. Dura 2 ptes. la elevación | Ⓒ 28 II-III ° |
| 69. | | Ambos pies bajan al suelo (remate del salto) y casi al tiempo posan los talones. | Ⓒ 29 I-II |
| 70. | | Pie izq. resbala un poco hacia atrás y al tiempo el der. hacia <i>frente</i> a 1.ª pos. <i>adelantado</i> (1) | Ⓒ 29 III ° |
| 71. | | Pie izq. resbala hacia <i>frente</i> y al tiempo el der. hacia atrás a 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> | Ⓒ 30 I |
| 72. | | Ambos pies saltan. El remate del salto coincidirá con la 1.ª pte. del compás siguiente. Dura 2 ptes. la elevación | Ⓒ 30 II-III |
| 73. | | Ambos pies bajan al suelo en 1.ª pos. (remate del salto) y casi al tiempo posan los talones | Ⓒ 31 I-II |
| 74. | | Pie der. resbala un poco hacia atrás y al tiempo el izq. hacia <i>frente</i> a 1.ª pos. <i>adelantado</i> | Ⓒ 31 III |
| 75. | | Pie der. resbala hacia <i>frente</i> y al tiempo el izq. hacia atrás a 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> | Ⓒ 32 I |
| 76. | | Ambos pies saltan. El remate del salto coincidirá con la 1.ª pte. del compás sigte. Dura 2 ptes. la elevación | Ⓒ 32 II-III |
| 77. | | Ambos pies bajan al suelo en 1.ª pos. (remate del salto) y casi al tiempo posan los talones | Ⓒ 33 I-II |
| 78 a | | Como del n.º 70 al 77 cada 12 ptes. del compás, dando 3 ptes. de duración al remate del final salto, en las que, sin embargo, el cuerpo se moverá suavemente en inicial impulso del movimiento a izqda. que va a seguir | Ⓒ 33 III
a |
| 108. | | | Ⓒ 43 I-II-III |
| 109. | | El busto se torna rápido un poco a izqda. y al tiempo se hace gravitar el cuerpo sobre el pie izq. | Ⓒ 44 I-II-III |

Vuelta a derecha:

- | | | | |
|------|---|---|---------------|
| 110. | } | Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> pie der. avanza menos que <i>poco</i> a tal dirección. | Ⓒ 45 I ° |
| 111. | | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie izq. queda al aire) | Ⓒ 45 II-III |
| 112. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. gravitando sobre él todo el peso del cuerpo | Ⓒ 46 I-II-III |

SON 2.º.—Todo él con los mismos pasos que el SON 1.º (2).

PASEILLO:

- | | | | |
|-----|---|--|-------------|
| 1 | } | Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der. <i>apoya</i> golpeando en primera postura <i>desviado-corto</i> | Ⓒ 47 I |
| 2. | | Pie izq., rápido, y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal derecha</i> | Ⓒ 47 II-III |
| 3 | | Pie izq. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo el cuerpo se torna a <i>frente</i> | Ⓒ 48 I-II |
| 4. | | Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos. | Ⓒ 48 III |
| 5 a | } | Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a izquierda, efectuando los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia la <i>diagonal izquierda</i> | Ⓒ 49 I
a |
| 8. | | | Ⓒ 50 III |

1) Si se desea puede ser el pie der. el que comience *resbalando* hacia atrás, y el izq. hacia *frente*.

2) Vamos, sin embargo, a repetir las explicaciones, ya que los pasos tienen aquí sus comienzos con los pies contrarios.

9 } Como del n.º 1 al 4. 51 I
a }
12. } 52 III

1.ª PARTE (de SON 2.º):

13. Pie izq. *apoya* golpeando en 1.ª pos. *desviado-corto*, y, a seguida, tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der. se despega del suelo y se dirige a cruzar por atrás al izq. (no llega a asentar). Esto último comienza en la 2.ª pte. del compás y casi acaba en la 3.ª 53 I-II-III *

14. Pie der. (que está en el aire) *cae* tras el izq. cruzándole bastante 54 I

15. Pie izq. *apoya* en 1.ª pos. *desviado-corto* y *adelantado-corto* 54 II *

16. Doblando un poco la rodilla izqda., pie der., *deslizando*, choca el tobillo interno con el propio del pie izq. 54 III

17. Enderezando la rodilla izqda., pie der. avanza *de lado*, *deslizando* y golpeando hacia *sitio* 55 I

18. Pie izq., *deslizando*, *apoya* en 1.ª pos. (cuerpo mira a *frente*) 55 II

19. Pie der. avanza *de lado* y *deslizando* a *derecha* 55 III

20. Pie izq., *deslizando*, *apoya* en 1.ª pos. 56 I

21. Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie der., *deslizando*, *apoya* en 1.ª pos. *desviado* y *adelantado* 56 II

22. Doblando un poco la rodilla dcha., pie izq., *deslizando*, choca el tobillo interno con el propio del der. 56 III

23. Como del n.º 17 al 22, enderezando primero la rodilla dcha., moviendo los pies contrarios y realizando el avance a la opuesta dirección. El tornado del cuerpo a derecha 57 I
a }
28. } 58 III

29. Como del n.º 17 al 28. 59 I
a }
40. } 62 III

41. Como del n.º 17 al 22. 63 I
a }
46. } 64 III

2.ª PARTE (de SON 2.º):

Vuelta a izquierda:

47. Como del n.º 65 al 69 de SON 1.º 65 I
a }
51. } 67 I-II

52. Como del n.º 70 al 77 de SON 1.º 67 III
a }
59. } 71 I-II

60. Como del n.º 52 al 59 —precedentes— cada 12 ptes. del compás, dando 3 ptes. de duración al remate del final salto, en las que, sin embargo, el cuerpo se moverá suavemente en inicial impulso del movimiento a izqda. que va a seguir. 71 III
a }
86. } 79 I-II-III

87. El busto se torna rápido un poco a izqda. y al tiempo se hace gravitar el cuerpo sobre el pie izq. 80 I-II-III

Vuelta a derecha:

88. Como del n.º 110 al 112 de SON 1.º 81 I
a }
90. } 82 I-II-III

(Coreografía de SON BRINCAO de Montehermoso —Cáceres—)

S O N 3.º—Los mismos pasos que en los dos SONES anteriores.

PASEILLO:

1	[Dos veces como del n.º 1 al 8 de SON 2.º	(83) I
a			...	a
16.]		(90) III

2.ª y 3.ª PARTES:

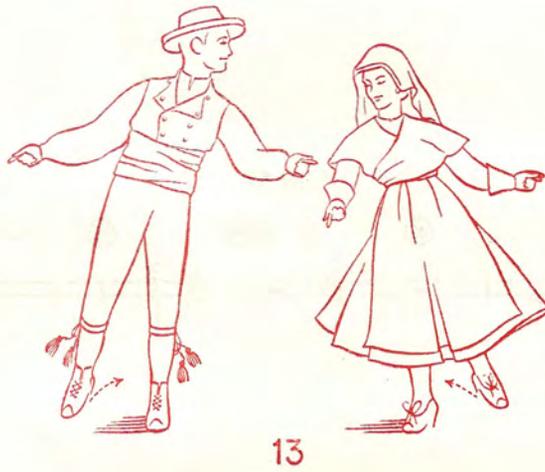
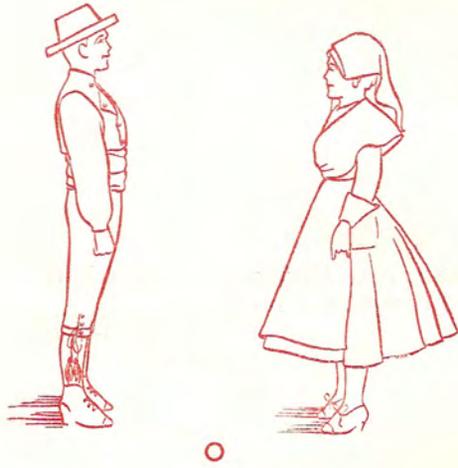
17	[Como del n.º 13 al 112 de SON 1.º El <i>apoyo</i> final del pie izq. se hará gravitando el peso del cuerpo sobre los dos pies y rematando, al tiempo, con breve <i>actitud</i>	(91) I-II-III
a			a
116.]		(126) I-II-III

BRACEOS

Los brazos estarán caídos y con cierta flojedad constantemente. Sin embargo, en las *Partes* de los *sones* —no en los *Paseillos*—, los antebrazos se moverán con ponderada soltura de abajo hacia adelante y viceversa en *moderado* y *seguido* ritmo, primero un antebrazo y el otro después —a veces los dos a un tiempo—, sin guardar distinción de prioridad ni ser necesaria la regularidad perfecta, así como tampoco es preciso que al moverse coincidan con tal o cual parte del compás. Actuarán, más bien, como a impulsos de los movimientos que el cuerpo hace al efectuar los pasos.

PITOS

SON 1.º		SON 2.º		SON 3.º						
(11)	a	(46)	(47) a (54)	(55)	a	(82)	(83) a (92)	(93)	a	(128)





65



68



70



110

SON SEGUNDO



13



15

Son "brincao" de Montehermoso (Cáceres)

3 sonos.

SON 1^o - Paseillo.

$\text{♩} = 72$

① ② ③ ④ ⑤ ⑥

Gaita

Tamboril

1^a Parte.

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫

⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱

⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕

2^a Parte

⑲ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕

⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕

Musical notation for measures 38-44. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*, and a triplet of eighth notes in measure 39.

SON 2º - Paseillo.

Musical notation for measures 45-51. The upper staff contains a melodic line with slurs. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*.

1ª Parte.

Musical notation for measures 52-57. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*, and a triplet of eighth notes in measure 53.

Musical notation for measures 58-63. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*, and a triplet of eighth notes in measure 59.

2ª Parte.

Musical notation for measures 64-69. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*.

Musical notation for measures 70-75. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*, and a triplet of eighth notes in measure 71.

Musical notation for measures 76-82. The upper staff contains a melodic line with slurs and accents. The lower staff contains a bass line with dynamic markings *a.* and *p.*.

SON 3^o - Paseillo.

83 84 85 86 87 88 89

Musical notation for measures 83-89. The top staff shows a series of rests. The bottom staff contains rhythmic patterns with accents and stems.

1^a Parte.

90 91 92 93 94 95

Musical notation for measures 90-95. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff shows rhythmic accompaniment with asterisks at the end of measures 93 and 95.

96 97 98 99 100 101

Musical notation for measures 96-101. The top staff continues the melodic line. The bottom staff has asterisks at the end of measures 96, 98, 100, and 101.

2^a Parte.

102 103 104 105 106 107 108

Musical notation for measures 102-108. The top staff has slurs and accents. The bottom staff has asterisks at the end of measures 102, 104, 106, and 108.

109 110 111 112 113 114

Musical notation for measures 109-114. The top staff features slurs and accents. The bottom staff includes dynamic markings 'a.' and 'p.' and a triplet in measure 113. Asterisks are at the end of measures 109 and 114.

115 116 117 118 119 120

Musical notation for measures 115-120. The top staff has slurs and accents. The bottom staff has asterisks at the end of measures 115, 117, and 120.

121 122 123 124 125 126 127 128

Musical notation for measures 121-128. The top staff has slurs and accents. The bottom staff includes dynamic markings 'a.' and 'p.' and a triplet in measure 122. Asterisks are at the end of measures 121, 123, 125, 127, and 128.

(Transcripción por M. Garcia Matos)



Pareja saltando en el son «brincao» de Montehermoso (Cáceres). -

Jota de Ahigal (Cáceres)

Intervienen en el baile las parejas que se desee, formando *calle* o *hilera* en *líneas homogéneas*. Pueden establecerse varias *hileras*, emplazadas a corta distancia unas de otras.

Canta una moza acompañándose ella misma con la pandereta o pandero.

• • •

A pesar de no ser ya muy frecuente en el pueblo de Ahigal el baile popular o de tradición, aún gustan sus habitantes de practicarle en aquellas fiestas que, por ser propias de la localidad y de secular celebración, cual las *mayores* religiosas y otras, despiertan en el ánimo de todos, sean jóvenes o ancianos, el instintivo anhelo de dar a los actos y diversiones con que se solemnizan el carácter y acento mismos que desde sus orígenes tuvieron y que las pasadas generaciones respetaron de continuo. Es, precisamente, la *jota* el baile que en Ahigal gozó siempre de mayor prestigio, y el que, por lo tanto, más también se cultivó y cultiva.

Indumentaria típica.

Mujer: Jubón negro de fino paño o de otra tela más delgada. Encima, manteleta de tela blanca bordeada de puntillas, y sobre ésta, dengue de paño rojo bordado, que deja, sin embargo, ver las puntillas bajas de la manteleta (hoy, no obstante, es más usado que la manteleta y el dengue el simple pañuelo de merino bordado). Saya de buen frisón o de estameña de cualquier alegre color (muy común el rojo). Mandil oscuro de fina tela con o sin bordados en la parte baja. Medias blancas labradas. Zapatos de cuero negro, atados con cinta del mismo tono. Moño de picaporte, del que pende una cinta de vistosos colores.

Hombre: Camisa blanca de hilado casero. Chaleco de paño negro con espalda de lienzo blanco, en la que, del medio arriba, aparece sobrepuesto el paño dicho, con calados centrales, en los que figuran las iniciales del nombre de quien lo viste; la botonadura es de plata afiligranada. Calzón *bombacho* del mismo paño que el chaleco. Faja azul, roja o negra, a la cintura. Medias de hilo fuerte y de color más o menos claro, con alguna lista o dibujo en serie, formando parte del tejido. Borceguíes de cuero crudo. Sombrero negro de fieltro semi-rígido, con la copa en guisa de cono truncado y guarnecida de pana.

Coreografía de Jota de Abigal (Cáceres)

3 JOTAS

El baliador acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Antes de sonar el pandero (o pandereta) la pareja de baile se halla instalada en *sitio*, enfrentada y con los pies en 2.^a posición, pie der. delante. La bailadora apoya las manos en sus caderas a la manera de *ponerse en jarras*, manteniendo el cuerpo erguido. El bailador tiene caídos los brazos; su actitud corporal es semejante a la de la bailadora. Permanecen así hasta el compás ①, inclusive. (Ver Gráfico 0.)

J O T A 1.^a

PASEILLO:

- | | | | | |
|-----|---|--|---|-------|
| 1. | } | Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | ② I | |
| 2. | | Pie der., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal izquierda</i> | ② II-III * | |
| 3. | | Pie der. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo, el cuerpo se torna a <i>frente</i> | ③ I-II | |
| 4. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ③ III | |
| 5 | | } | Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a derecha, efectuando | ④ I |
| 8. | | | los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia la <i>diag. dcha.</i> | ⑤ III |
| 9 | | } | Como del n.º 1 al 4. | ⑥ I |
| 12. | | | | ⑦ III |

C O P L A :

- | | | | | |
|-----|---|--|--|--------|
| 13. | } | Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | ⑧ I | |
| 14. | | Pie izq., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diag. dcha.</i> | ⑧ II-III | |
| 15. | | Pie izq. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> ; al tiempo, el cuerpo se torna a <i>frente</i> ... | ⑨ I-II | |
| 16. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta tras el izq., cruzándole bastante | ⑨ III * | |
| 17. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado</i> y <i>adelantado-corto</i> | ⑩ I | |
| 18. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del izq., y éste, al tiempo, se desprende del suelo un poco | ⑩ II * | |
| 19. | | Pie izq. baja al suelo, <i>apoyando</i> en semiplanta | ⑩ III | |
| 20. | | } | Pie der. avanza <i>de lado</i> hacia <i>sitio</i> | ⑪ I-II |
| 21. | | | Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta tras el izq., cruzándole bastante | ⑪ III |
| 22. | | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado</i> y <i>adelantado-corto</i> | ⑫ I |
| 23. | | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del der., y éste, al tiempo, se desprende del suelo un poco | ⑫ II |
| 24. | | Pie der. baja al suelo <i>apoyando</i> en semiplanta | ⑫ III | |
| 25 | } | Como del n.º 20 al 24, pero con pies contrarios. | ⑬ I-II | |
| 29. | | | ⑬ III | |
| 30 | [| Como del n.º 20 al 29, dos veces. | ⑮ I-II | |
| 49. | | | ⑮ III | |

(Coreografía de J O T A de Ahigal —Cáceres—)

E S T R I B I L L O :

Vuelta a derecha:

- | | | | |
|-----|---|--|----------|
| 50. | { | Tornando el cuerpo a derecha, pie der. avanza hacia <i>sitio</i> | Ⓣ I |
| 51. | { | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual los bailaradores quedan encarándose).
Comienza el giro en una parte del compás y termina en la sigte. (pie
izq. queda al aire) | Ⓣ II-III |
| | | 2 <i>pasadas</i> . Siempre por izquierda del bailador y sin dejar de carearse. Tra-
yecto curvado. Tornando gradualmente el cuerpo a izquierda para el careo,
el paso (<i>pas de basque</i>) se ejecutará siguiendo los torneados: | |
| 52. | { | Pie izq. (que estaba al aire) <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> .—Bailador: Pie derecho
avanza <i>poco</i> , <i>cayendo</i> , a <i>diag. dcha.</i> | Ⓣ I |
| 53. | { | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 54. | { | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 55. | { | Pie der. avanza <i>cayendo</i> a <i>diag. dcha.</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en primera
posición <i>retrasado-corto</i> | Ⓣ I |
| 56. | { | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 57. | { | Pie der. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 58. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a posición
<i>desviado-corto</i> | Ⓣ I * |
| 59. | { | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 60. | { | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 61. | { | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>re-</i>
<i>trasado-corto</i> | Ⓣ I |
| 62. | { | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 63. | { | Pie der. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 64. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>des-</i>
<i>viado-corto</i> | Ⓣ I |
| 65. | { | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 66. | { | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 67. | { | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>re-</i>
<i>trasado-corto</i> | Ⓣ I |
| 68. | { | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 69. | { | Pie der. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 70. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en <i>sitio</i> 1. ^o ... | Ⓣ I |
| 71. | { | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 72. | { | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 73. | { | Pie der. <i>cae</i> en <i>sitio</i> 2. ^o .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i>
(los bailaradores miran a <i>frente</i>) | Ⓣ I * |
| 74. | { | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende
del suelo un poco | Ⓣ II |
| 75. | { | Pie der. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |
| 76. | [| Como del n.º 52 al 75. Es la 2. ^a <i>pasada</i> , con la que los bailaradores tornan | Ⓣ I |
| a | | | a |
| 99. | [| a sus respectivos <i>sitios</i> propios | Ⓣ III |

(Coreografía de J O T A de Ahigal —Cáceres—)

Vuelta a izquierda:

- | | | | |
|------|---|--|-----------|
| 100. | { | Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. avanza menos que <i>poco</i> a tal dirección. | Ⓒ⓪ I |
| 101. | | Pie izq. gira a izqda. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie der. queda al aire) | Ⓒ⓪ II-III |
| 102. | | Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> (en <i>sitio</i>) | Ⓒ⓪ I |
| 103. | | Pie izq. se une al der. chocando los tobillos y sin llegar a asentar | Ⓒ⓪ II-III |

J O T A 2.ª

PASEILLO:

- | | | | |
|------|---|--|-----------|
| 104 | { | ... | Ⓒ⓪ I |
| a | | Como del n.º 1 al 8, dos veces. | a |
| 119. | { | C O P L A : | Ⓒ⓪ II-III |
| 120. | | Tornando el cuerpo a izquierda, pie izq. avanza a <i>sitio</i> | Ⓒ⓪ I-II * |
| 121. | { | Pie der., <i>deslizando</i> y trazando sobre el suelo, al moverse, una línea curva, <i>apoya</i> en 1.ª pos. | Ⓒ⓪ III * |
| 122. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> | Ⓒ⓪ I-II |
| 123. | { | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. <i>apoya</i> tras el talón del izq., un tanto distanciado y apuntado a dicha dirección | Ⓒ⓪ III * |
| 124. | | Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. avanza a tal dirección | Ⓒ⓪ I-II |
| 125. | { | Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos. | Ⓒ⓪ III |
| 126. | | Tornando el cuerpo 1/4 vta. a dcha., pie izq. <i>cae</i> un tanto más desviado de donde estaba y apuntando al bailaror | Ⓒ⓪ I |
| 127. | { | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | Ⓒ⓪ II * |
| 128. | | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓒ⓪ III |
| 129 | { | Como del n.º 120 al 128, pero con pies contrarios, y haciendo los tornados del cuerpo a las contrarias direcciones, a excepción del <i>frontal</i> , que permanece idéntico | Ⓒ⓪ I-II |
| 137. | | a | Ⓒ⓪ III |
| 138 | { | ... | Ⓒ⓪ I-II |
| a | | Como del n.º 120 al 128. | a |
| 146. | { | ... | Ⓒ⓪ III |
| 147 | | Como el n.º 120 al 123, pero con pies contrarios y haciendo los tornados del | Ⓒ⓪ I-II |
| a | { | cuerpo a las contrarias direcciones, a excepción del <i>frontal</i> | a |
| 150. | | Ⓒ⓪ III | |

ESTRIBILLO (de JOTA 2.ª):

Vuelta a derecha:

- | | | | |
|------|---|--|-----------|
| 151. | { | Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. avanza menos que <i>poco</i> a tal dirección. | Ⓒ⓪ I |
| 152. | | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie izq. queda al aire) | Ⓒ⓪ II-III |
| | | 2 <i>pasadas</i> . Siempre por izquierda del bailaror y sin dejar de carearse. Trayecto curvado. Tornando gradualmente el cuerpo a izquierda para el careo, el paso (<i>pas de basque</i>) se ejecutará siguiendo los torneados. | |

Pasada 1.ª:

- | | | | |
|------|---|------------------------|--------|
| 153 | { | ... | Ⓒ⓪ I |
| a | | Como del n.º 52 al 72. | a |
| 173. | { | ... | Ⓒ⓪ III |
| | | ... | Ⓒ⓪ III |

(Coreografía de J O T A de Ahigal —Cáceres—)

Vuelta a derecha:

- | | | | |
|------|---|---|-------------|
| 174. | } | Tornando el cuerpo a derecha pie der. avanza a <i>sitio</i> 2.º—Bailador: Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie <i>izq.</i> <i>apoya</i> junto al der., pero apuntando a dicha dirección | (71) I * |
| 175. | | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie <i>izq.</i> queda al aire).—El bailaror gira, claro es, con el pie <i>izq.</i> y a <i>izqda.</i> | (71) II-III |

Pasada 2.ª:

- | | | | |
|------|---|--|---------------|
| 176 | [| Como del n.º 153 al 175, regresando la bailadora a <i>sitio</i> 1.º y el bailaror a | (72) I |
| a | | | a |
| 198. | | <i>sitio</i> 2.º | (79) II-III |
| 199. | | Pie <i>izq.</i> (que estaba al aire) <i>apoya</i> en 1.ª pos., y el der., al tiempo, baja el talón al suelo. <i>Actitud</i> | (80) I-II-III |

J O T A 3.ª

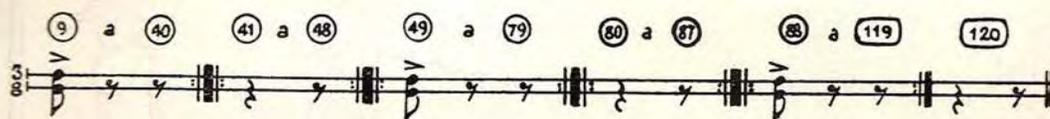
- | | | | |
|------|---|---|--------------|
| 200 | [| | (81) I |
| a | | Como del n.º 1 al 102. | a |
| 301. | | | (120) I |
| 302. | | Pie <i>izq.</i> <i>apoya</i> en 1.ª pos. Al tiempo, <i>actitud</i> | (120) II-III |

BRACEOS

1.ª pos.

- | | | |
|--------------------|-----|--------------------------|
| (2) I a (8) III | ... | Brazos caídos y sueltos. |
| (9) I a (41) III | ... | 1.ª pos. |
| (42) I a (48) III | ... | Brazos caídos y sueltos. |
| (49) I a (80) III | ... | 1.ª pos. |
| (81) I a (87) III | ... | Brazos caídos y sueltos. |
| (88) I a (120) III | ... | 1.ª pos. |

PITOS



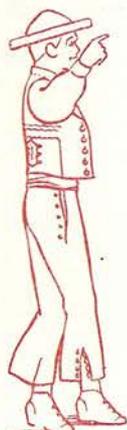
Gráficos de JOTA de Ahigal (Cáceres)



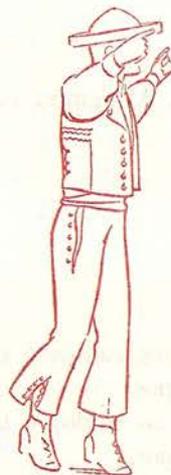
0



2



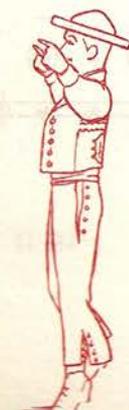
16



18



58



73

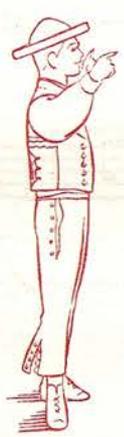
Gráficos de JOTA de Ahigal (Cáceres)



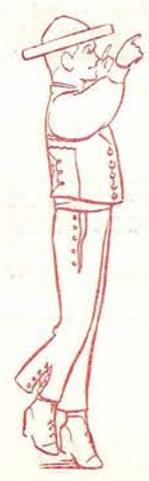
120



121



123



127



174

Jota de Ahigal (Cáceres)

Jota 1ª - Paseillo.

♩. = 80

1 2 3 4 5 6

Pandero.

Copla.

7 8 9 10 11 12 13

Por can-tar la man-ta-a ma-ri-lla — Me "ye-vas - tes" un re-

14 15 16 17 18 19

-al — Aun - que me "ye - ves" dos - cien - tos — No

Estrillo.

20 21 22 23 24 25

la de - jo de can - tar — La man-ta-a ma-ri-lla Del ca-ra-bi-

26 27 28 29 30 31

-ne-ro. Con cin-tas a - rri - ba Ra - pón en el me-dio Que ven-ga la

32 33 34 35 36 37

man-ta Que ven-gael di - ne-ro. — Que ven-ga la man-ta Del ca-ra-bi-

Jota 2ª - Paseillo.

38 39 40 41 42 43 44

-ne-ro.

Detailed description: This block contains the first system of musical notation, measures 38 through 44. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment line. The lyrics for measures 38-41 are "-ne-ro.". The piano part consists of rhythmic patterns with accents.

Copla.

45 46 47 48 49 50

¡Cò - mo quie - res que a ho - ra va - ya —

Detailed description: This block contains the second system of musical notation, measures 45 through 50, labeled as a "Copla". The lyrics are "¡Cò - mo quie - res que a ho - ra va - ya —". The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

51 52 53 54 55 56 57

Al jar - din de la A - le - gri - a, Si se mar - chi - tan las

Detailed description: This block contains the third system of musical notation, measures 51 through 57. The lyrics are "Al jar - din de la A - le - gri - a, Si se mar - chi - tan las". The piano accompaniment features asterisks under the notes, indicating specific rhythmic or articulation marks.

Estribillo.

58 59 60 61 62 63 64

fla - res De ver la tris - te - za mi - a! Sal - gael to - ro,

Detailed description: This block contains the fourth system of musical notation, measures 58 through 64, labeled as an "Estribillo". The lyrics are "fla - res De ver la tris - te - za mi - a! Sal - gael to - ro,". The piano accompaniment includes asterisks under the notes.

65 66 67 68 69 70 71

sal - gael to - ro, Sal - gael to - ro del to - ril. Sal - gael

Detailed description: This block contains the fifth system of musical notation, measures 65 through 71. The lyrics are "sal - gael to - ro, Sal - gael to - ro del to - ril. Sal - gael". The piano accompaniment includes asterisks under the notes.

72 73 74 75 76 77

to - ro, sal - gael to - ro, Que le quie - ro ver mo -

Detailed description: This block contains the sixth system of musical notation, measures 72 through 77. The lyrics are "to - ro, sal - gael to - ro, Que le quie - ro ver mo -". The piano accompaniment includes asterisks under the notes.

Jota 3ª - Paseillo.

78 79 80 81 82 83 84

-rir.

Detailed description: This block contains the seventh system of musical notation, measures 78 through 84, labeled as "Jota 3ª - Paseillo". The lyrics for measure 78 are "-rir.". The piano accompaniment continues with rhythmic patterns.

Copla.

85 86 87 88 89 90

La - pan - de - re - ta que to - co — Es

91 92 93 94 95 96

deu - nao — ve - ja pe - la - da, — Que - se mu - rió de mo -

97 98 99 100 101 102

Estribillo.

- rri - na, — Ma - la mo - rri - na la en - tra - ra. — La man - ta - ma -

103 104 105 106 107 108

- ri - lla Del ca - ra - bi - ne - ro, — Con cin - tas a - rri - ba Ra - pón en el

109 110 111 112 113 114

me - dio. — Que ven - ga la man - ta, Que ven - ga el di - ne - ro, — Que ven - ga la

115 116 117 118 119 120

man - ta Del ca - ra - bi - ne - ro.

(Transcripciones por M. García Matos.)



Muchachas de S. F. bailando la *jota* de Ahigal (Cáceres).

Son llano de Montehermoso (Cáceres)

Entran en el baile las parejas que se desee formando *hilera* en *líneas homogéneas*. También se pueden organizar diversas *hileras* dispuestas como se tenga por conveniente.

Acompañan *gaita* (flauta) y tamboril manejados por un solo instrumentista, o bien canta una moza o varias tañendo la pandereta al mismo tiempo.

• • •

En Montehermoso es por todos conocido y practicado el *son llano*; en verdad es el baile a que más afectos son los naturales del típico pueblo y el que jamás falta en las ocasiones todas de fiesta y diversión en que la danza interviene.

Indumentaria típica.

La misma que se expone en *son brincao*.

Coreografía de Son llano de Montehermoso (Cáceres)

3 SONES

El bailador acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Al sonar el tamboril la pareja de baile se halla instalada en *sitio*, enfrentada y con los pies en 1.^a posición. La bailadora apoya las manos en sus caderas a la manera de *ponerse en jarras*, y mantiene el cuerpo erguido con naturalidad. El bailador tiene caídos los brazos; su actitud corporal es semejante a la de la bailadora. Permanecen así hasta el compás ②. inclusive, de la música. (Ver Gráfico 0.)

S O N 1.º

PASEILLO:

- | | | |
|-----|--|------------|
| 1. | Tornando un poco el cuerpo a izquierda pie izq. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a posición <i>desviado-corto</i> | ③ I |
| 2. | Pie der., rápido, y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal izquierda</i> | ③ II-III * |
| 3. | Pie der. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo el cuerpo se torna a <i>frente</i> | ④ I-II |
| 4. | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ④ III |
| 5. | Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a derecha, efectuando los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia la <i>diagonal derecha</i> | ⑤ I |
| 8. | | ⑥ III |
| 9. | Como del n.º 1 al 4. | ⑦ I |
| 12. | | a
⑧ III |

P A S O 1.º:

- | | | |
|-----|---|----------|
| 13. | Tornando un poco el cuerpo a derecha pie der. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | ⑨ I |
| 14. | Pie izq., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal derecha</i> | ⑨ II-III |
| 15. | Pie izq. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo el cuerpo se torna a <i>frente</i> | ⑩ I-II |
| 16. | Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos.
De <i>sitio</i> a <i>izquierda</i> y viceversa (17 a 96). | ⑩ III |
| 17. | Pie izq. avanza <i>de lado</i> , <i>deslizando</i> y golpeando a <i>izquierda</i> | ⑪ I * |
| 18. | Pie der., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ⑪ II |
| 19. | Pie izq. avanza <i>de lado</i> y <i>deslizando</i> a <i>izquierda</i> | ⑪ III |
| 20. | Pie der., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ⑫ I |
| 21. | Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie izq., <i>deslizando</i> <i>apoya</i> en 1. ^a posición <i>desviado</i> y <i>adelantado</i> | ⑫ II |
| 22. | Doblando un poco la rodilla izqda., pie der., <i>deslizando</i> , choca el tobillo interno con el propio del pie izq. | ⑫ III * |
| 23. | Enderezando la rodilla izqda. pie der. avanza <i>de lado</i> , <i>deslizando</i> y golpeando hacia <i>sitio</i> | ⑬ I |
| 24. | Pie izq., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ⑬ II |
| 25. | Pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>deslizando</i> a <i>sitio</i> | ⑬ III |
| 26. | Pie izq. <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ⑭ I |
| 27. | Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie der., <i>deslizando</i> , <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>desviado</i> y <i>adelantado</i> | ⑭ II |
| 28. | Doblando un poco la rodilla dcha., pie izq., <i>deslizando</i> , choca el tobillo interno con el propio del der. | ⑭ III |

(Coreografía de SON LLANO de Montehermoso —Cáceres—)

29	}	Como del n.º 23 al 28, enderezando primero la rodilla dcha., moviendo los	15	I
a				a
34.	}	pies contrarios y realizando el avance a la opuesta dirección. El tornado del	16	III
		cuerpo a derecha		
35	[17	I
a		Como del n.º 23 al 34 cada 4 compases (4 veces el paso).		a
58.	}		24	III
59	}		25	I
a		Como del n.º 23 al 28.		a
64.	}		26	III
PASO 2.º (de SON 1.º):				
65.	}	Enderezando la rodilla dcha., pie izq. avanza a <i>izquierda</i>	27	I-II *
66.		}	Pie der. avanza a <i>izquierda</i> delante del izq.	27
67.	}		Pie izq. <i>apoya</i> poco delante del der., pero apuntando al bailarador	28
68.		}	Pie der., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del izq., y, rápido,	
			comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando hacia <i>sitio</i> . El puntapié coincide con la parte II del compás; el inicio del avance con la III	28
69.	}	Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der. —que está en el aire y avan-	29	I-II *
			zando— <i>apoya</i> en avance hacia <i>sitio</i>	
70.	}	Pie izq. avanza —delante del der.— a <i>sitio</i>	29	III
71.		}	Pie der. <i>apoya</i> poco delante del izq., pero apuntando al bailarador	30
72.	}		Pie izq., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del der., y, rápido,	
			comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando a <i>izquierda</i> . El puntapié coincide con la parte II del compás; el inicio del avance con la III	30
73	}	Como del n.º 69 al 72, pero tornando el cuerpo a izquierda, moviendo los pies	31	I-II
a				a
76.	}	contrarios y efectuando a <i>izquierda</i> los avances	32	II-III
77	[33	I-II
a		Dos veces como del n.º 69 al 76.		a
92.	}		40	II-III
93	}		41	I-II
a		Como del n.º 69 al 72.		a
96.	}		42	II-III
Vuelta a izquierda:				
97.	}	Tornando el cuerpo a izquierda, pie izq. —que está en el aire y avanzado—		
			<i>apoya</i> ahora, en avance corto, en <i>sitio</i>	43
98.	}	Pie izq. gira a izqda. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailaradores mirando a		
			<i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie der. queda al aire)	43
99.	}	Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos. gravitando sobre él todo el peso del cuerpo	44	I-II-III

S O N 2.º

PASEILLO:

1	[45	I
a		Como del n.º 1 al 12 de SON 1.º			a
12.	}			46	III
PASO 1.º (de SON 2.º):					
13	[47	I
a		Como del n.º 13 al 58 de Son 1.º			a
58.	}			48	III

Coreografía de SON LLANO de Montehermoso —Cáceres—)

PASO 2.º (de SON 2.º). El mismo de SON 1.º

59.	Enderezando la rodilla izqda., pie der. avanza hacia <i>sitio</i>	67	I-II
60.	Pie izq. avanza —delante del der.— a <i>sitio</i>	67	III
61.	Pie der. <i>apoya</i> poco delante del izq., pero apuntando al bailador	68	I
62.	Pie izq., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del der., y, rápido, comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando a <i>izquierda</i> . El puntapié coincide con la parte II del compás; el inicio del avance con la III	68	II-III
63.	Tornando un poco el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. —que está en el aire y avanzando— <i>apoya</i> en avance a tal dirección	69	I-II
64.	Pie der. avanza a <i>izquierda</i> delante del izq.	69	III
65.	Pie izq. <i>apoya</i> poco delante del der., pero apuntando al bailador	70	I
66.	Pie der., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del izq., y, rápido, comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando hacia <i>sitio</i> . El puntapié coincide con la parte II del compás; el inicio del avance con la III	70	II-III
67	Como del n.º 63 al 66, pero tornando el cuerpo a derecha, moviendo los pies contrarios y efectuando hacia <i>sitio</i> los avances	71	I-II
a			a
70.		72	II-III
71	Dos veces como del n.º 63 al 70.	73	I-II
a			a
86.		80	II-III
 <i>Vuelta a izquierda:</i>			
87.	Tornando el cuerpo a izquierda, pie izq. —que está en el aire y avanzando— <i>apoya</i> ahora, en avance corto, en <i>sitio</i>	81	I
88.	Piez izq. gira a izqda. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailadores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie der. queda al aire)	81	II-III
 <i>Pasada.</i> Por izquierda del bailador y sin dejar de carearse. Trayecto curvado. Tornando gradualmente el cuerpo a izquierda para el careo, el paso (<i>pas de basque</i>) se ejecutará siguiendo los torneados.			
89.	Pie der. (que estaba al aire) avanza <i>poco</i> , <i>cayendo</i> , a <i>diag. dcha.</i> —Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado</i>	82	I *
90.	Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco	82	II
91.	Pie der. baja en semiplanta al suelo	82	III
92.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado corto</i> .—Bailador: Pie der avanza <i>cayendo</i> a <i>diag. dcha.</i>	83	I
93.	Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco	83	II
94.	Pie izq. baja en semiplanta al suelo	83	III
95.	Pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i>	84	I
96.	Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco	84	II
97.	Pie der. baja en semiplanta al suelo	84	III
98.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado</i>	85	I
99.	Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco	85	II *
100.	Pie izq. baja en semiplanta al suelo	85	III
101.	Pie der. <i>cae</i> en <i>sitio</i> 2.º.—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i>	86	I
102.	Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco	86	II
103.	Pie der. baja en semiplanta al suelo	86	III

(Coreografía de SON LLANO de Montehermoso —Cáceres—)

- | | | | |
|---------------------|--|--|-----|
| 104. | { Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en sitio 1. ^o (Los bailadores miran a <i>frente</i>) | 87 | I |
| 105. | | { Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq. y, al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | 87 |
| 106. | { Pie izq. baja en semiplanta al suelo | | 87 |
| 107. | { Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> | 88 | I |
| 108. | | { Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der. y, al tiempo,, éste se desprende del suelo un poco | 88 |
| 109. | { Pie der. baja en semiplanta al suelo | | 88 |
| Vuelta a izquierda: | | | |
| 110. | { Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. avanza <i>poco</i> a tal dirección | 89 | I * |
| 111. | | { Pie izq. gira a izqda. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailadores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie der. queda al aire) | 89 |
| 112. | { Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. gravitando sobre él todo el peso del cuerpo | | 90 |

S O N 3.^o

PASEILLO:

- | | | | |
|--|--|-----|------------|
| 1 | [Como del n.º 1 al 12 de SON 1. ^o | 91 | I |
| a | | a | |
| 12. | | 96 | III |
| PASO 1. ^o (de SON 3. ^o): | | | |
| 13 | [Como del n.º 13 al 58 de SON 1. ^o | 97 | I |
| a | | a | |
| 58. | | 112 | III |
| 59 | [Sigue haciéndose el mismo paso 4 veces más. | 113 | I |
| a | | a | |
| 82. | | 120 | III |
| PASO 2. ^o (de SON 3. ^o): | | | |
| 83 | [Como del n.º 59 al 86 de SON 2. ^o | 121 | I-II |
| a | | a | |
| 110. | | 134 | II-III |
| 111 | [Sigue haciéndose el mismo paso 2 veces más. | 135 | I-II |
| a | | a | |
| 118. | | 138 | II-III |
| Vuelta a izquierda. Pasada y final Vuelta a izquierda: | | | |
| 119 | [Como del n.º 87 al 112 de SON 2. ^o verificando ahora la <i>Pasada</i> a sitio 1. ^o El <i>apoyo</i> final del pie der. se hará gravitando el peso del cuerpo sobre los dos pies y rematando al tiempo con breve <i>actitud</i> | 139 | I |
| a | | a | |
| 144. | | 146 | I-II-III * |

BRACEOS

Bailadoras:

En todo el baile tendrán los brazos caídos y sueltos. Únicamente en lo *pasos* —no en los *Paseillos*— se balancearán los antebrazos, a los impulsos que el cuerpo al moverse les comunique, de las maneras siguientes:

PASO 1.^o: De abajo hacia adelante y viceversa, sin rigidez y en *moderado* y *seguido* ritmo, primero un antebrazo y el otro después —a veces los dos a un tiempo—, sin guardar distinción de prioridad ni ser necesaria la regularidad perfecta, así como tampoco es preciso que al moverse coincidan con tal o cual parte del compás.





SON SEGUNDO





105



110



111



SON TERCERO



144



Son Llano de Montehermoso (Cáceres)

SON 1º - Paseillo.

Paso 1º

1 2 3 4 5 6 7 8

♩. = 80

Gaita.

Tamboril.

Musical score for the first part of the piece, measures 1-26. The score is written for Gaita (treble clef, 7/8 time) and Tamboril (bass clef, 3/8 time). The tempo is marked as ♩. = 80. The piece is divided into two sections: 'SON 1º - Paseillo' (measures 1-8) and 'Paso 1º' (measures 9-26). The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Tamboril part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Gaita part features a melodic line with various ornaments and rests. The score is divided into measures 1-8, 9-14, 15-20, and 21-26.

Paso 2º

Musical score for the second part of the piece, measures 27-38. The score is written for Gaita (treble clef, 7/8 time) and Tamboril (bass clef, 3/8 time). The tempo is marked as ♩. = 80. The piece is divided into two sections: 'SON 1º - Paseillo' (measures 1-8) and 'Paso 1º' (measures 9-26). The notation includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Tamboril part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Gaita part features a melodic line with various ornaments and rests. The score is divided into measures 27-32 and 33-38. The Tamboril part includes the instruction 'parche aro' in measures 27-32 and 'p.' in measures 33-38.

Musical notation for measures 39-43. Measure 39 contains a triplet of eighth notes. Measures 41 and 42 contain triplets of eighth notes. Measure 43 contains a quarter note and an eighth note.

SON 2º - Paseillo.

Musical notation for measures 44-50. Measure 44 is a whole rest. Measures 45-50 consist of eighth notes with accents.

Paso 1º

Musical notation for measures 51-55. Measure 51 contains a triplet of eighth notes. Measures 52 and 53 contain triplets of eighth notes. Measures 54 and 55 contain eighth notes with accents.

Musical notation for measures 56-61. Measures 56, 58, and 60 contain triplets of eighth notes. Measures 57, 59, and 61 contain eighth notes with accents.

Paso 2º

Musical notation for measures 62-67. Measures 62, 64, and 66 contain triplets of eighth notes. Measures 63, 65, and 67 contain eighth notes with accents.

Musical notation for measures 68-72. Measure 68 contains a triplet of eighth notes. Measures 69-71 contain eighth notes with accents. Measure 72 contains a triplet of eighth notes.

Musical notation for measures 73-78. Measures 73, 75, and 77 contain triplets of eighth notes. Measures 74, 76, and 78 contain eighth notes with accents.

79 80 81 82 83 84

SON 3º - Paseillo.

85 86 87 88 89 90 91 92

Paso 1º

93 94 95 96 97 98

99 100 101 102 103 104

105 106 107 108 109

110 111 112 113 114 115 116

Paso 2º

117 118 119 120 121 122

Musical notation for measures 123-129. Measures 123-129 are marked with circled numbers above the staff. The notation includes triplets and asterisks indicating repeat or measure boundaries.

Musical notation for measures 130-135. Measures 130-135 are marked with circled numbers above the staff. The notation includes triplets and dynamic markings such as *p.* and *f.*

Musical notation for measures 136-141. Measures 136-141 are marked with circled numbers above the staff. The notation includes triplets and asterisks indicating measure boundaries.

Musical notation for measures 142-148. Measures 142-148 are marked with circled numbers above the staff. The notation includes triplets and asterisks indicating measure boundaries.

Son llano " Cantado al pandero o a la pandereta."

Paseillo.

$\text{♩} = 80$

Musical notation for the Pandereta part, showing a rhythmic accompaniment in 3/8 time. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/8. The rhythm consists of eighth notes with accents.

Paso 1°

Musical notation for the vocal line (Paso 1°) with lyrics: "La pan - de - re - ta que to - co Mu - cha fir - me - za no". The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 3/8. The lyrics are written below the notes, with a triplet of eighth notes under "to - co".

tie - ne, Que se laha lle - va - doel ai - re

Estribillo.

Paso 2º

Que vie - ne de lo. "jau - re - le." Yo me ten - go de ir A la que - rra der

mo - ru, Que s'haqier - tuã re - bu - llil. Que me voy a mar -

-chal, A la que - rra der mo - ru, Que miã - mor ta - miën se

Vuelta.

va.

FIN

Otros textos:

Esas dos que están bailandu,
La de la punta d'allá
Es la novia de mi hermanu,
¡Cuándu será mi cuñá!
(Al estribillo.)

Dali la güelta ligera
A esi baili tan saladu,
Que si no la das ligera
La pandereta la paru.
(Al estribillo.)

(Transcripciones por M. García Matos.)



El son llano de Montehermoso (Cáceres).

El Quita y Pon de Montehermoso (Cáceres)

Ejecútase con cuantas parejas quieran entrar en el baile. Forman en *hilera de líneas homogéneas*, pudiéndose establecer varias *hileras* situadas como convenga mejor.

Acompañan *gaita* (flauta) y tamboril manejados por un solo instrumentista, pero también, prescindiendo del tamborilero, pueden cantar una o más mozas acompañándose al tiempo con panderetas.

* * *

Gustan todavía mucho los montehermoseños de incluir el *Quita y Pon* entre los diversos bailes que en la actualidad cultivan. Sale, pues, con los demás a plaza en los días de domingo y en los señalados festejos, así como en las celebraciones de regocijos familiares y del común.

Indumentaria típica.

La misma que se expone en son «brincao».

Coreografía de El Quita y Pon de Montebermoso (Cáceres)

El bailarador acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Antes de sonar el tamboril la pareja de baile se halla instalada en *sitio*, enfrentada y con los pies en 1.^a posición. Tendrán los brazos caídos con naturalidad. La actitud corporal de ambos será donairosa, permaneciendo así hasta el compas ②, inclusive, de la música, una vez que ésta ha comenzado a sonar. (Ver Gráfico 0.)

PASEILLO:

1.	{	Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. <i>apoya</i> golpeando en 1. ^a posición, <i>desviado-corto</i>	③ I
2.		Pie der., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia entre izquierda y <i>diag. izqda.</i>	③ II-III *
3.	{	Pie der. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo el cuerpo se torna a <i>frente</i>	④ I-II
4.		Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos.	④ III
5.	{	Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a derecha, efectuando los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia entre derecha y <i>diag. decha.</i>	⑤ I
8.			⑥ III
9.	[... ..	⑦ I
a		Como del n.º 1 al 8.	a
16.	[... ..	⑩ III

INTRODUCCION:

17.	{	Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado</i> ...	⑪ I
18.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del izq., y éste, al tiempo, se desprende del suelo un poco	⑪ II *
19.	{	Pie izq. baja al suelo <i>apoyando</i> en semiplanta	⑪ III
20.		Pie der. avanza a <i>sitio</i>	⑫ I-II *
21.	{	Pie izq. avanza <i>poco</i> a derecha delante del der.	⑫ III
22.		Pie der. <i>cae</i> poco delante del izq., pero apuntando al bailarador, y, al tiempo, el cuerpo se torna un poco a izquierda	⑬ I *
23.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del der., y, éste, al tiempo, se desprende del suelo un poco	⑬ II *
24.		Pie der. baja al suelo <i>apoyando</i> en semiplanta	⑬ III
25.	{	Como el n.º 20 al 24, pero con los pies contrarios, haciendo los avances a	⑭ I-II
a		<i>sitio</i> e izquierda y tornando el cuerpo a derecha	⑮ III
29.	[... ..	⑯ I-II
a		Dos veces como del n.º 20 al 29.	a
49.	[... ..	⑳ III
50.	{	㉑ I-II
a		Como del n.º 20 al 24.	a
54.	[... ..	㉒ III
55.		Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>apoyando</i> el talón a seguida, y al tiempo el der. se eleva delante 45° con la pierna extendida.—Los <i>sitios</i> quedan ahora ya establecidos donde los bailaradores se hallan (desplazados de <i>lugar</i>)	㉓ I-II-III *

(Coreografía de EL QUITA Y PON de Montehermoso —Cáceres—)

COPLA:

- | | | | | |
|-----|---|--|----|--------|
| 56. | } | Pie der. <i>cae</i> junto al izq. <i>apoyando</i> a seguida el talón y al tiempo el izq. se eleva delante 35° con la pierna extendida | 27 | I-II * |
| 57. | | Pie izq. <i>cae</i> junto al der. <i>apoyando</i> a seguida el talón y al tiempo el der. se eleva delante 35° con la pierna extendida | 27 | III |
| 58. | } | Pie der. <i>cae</i> junto al izq. <i>apoyando</i> a seguida el talón y al tiempo el izq. se eleva delante 45° con la pierna extendida | 28 | I-II * |
| 59. | | Con el pie izq. elevado aún, pie der. salta <i>poco apoyando</i> a seguida el talón | 28 | III |
| 60 | } | | 29 | I-II |
| a | | Como del n.º 56 al 59, pero con los pies contrarios. | a | |
| 63. | } | | 30 | III |
| 64 | | | 31 | I-II |
| a | [| Dos veces como del n.º 56 al 63. | a | |
| 79. | | | 38 | III |
| 80 | } | | 39 | I-II |
| a | | Como del n.º 56 al 59. | a | |
| 83. | } | | 40 | III |
| 84. | | Pie izq. <i>cae</i> junto al der. <i>apoy.</i> a seg. el tal. y al tiempo el der. se eleva delante 35° con la pierna extendida | 41 | I-II |
| 85. | } | Con el pie der. elevado aún, pie izq. salta <i>poco apoy.</i> a seg. el tal. | 41 | III |

Vuelta a derecha:

- | | | | | |
|-----|---|---|----|--------|
| 86. | } | Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. avanza menos que <i>poco</i> a tal dirección. | 42 | I |
| 87. | | Pie der. gira a dcha. $\frac{3}{4}$ vta. (con lo cual quedan los bailadores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie izq. queda al aire) | 42 | II-III |

ESTRIBILLO:

3 *pasadas*. Siempre por la izquierda del bailador y sin dejar de carearse. Trayecto curvado. Tornando gradualmente el cuerpo a izquierda para el carreo, el paso (*pas de basque*) se ejecutará siguiendo los torneados.

- | | | | | |
|-----|---|--|----|------|
| 88. | } | Pie izq. (que estaba al aire) <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado</i> .—Bailador: Pie der. avanza <i>poco</i> , <i>cayendo</i> , a <i>diag. dcha.</i> | 43 | I * |
| 89. | | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq. y al tiempo éste se desprende del suelo un poco | 43 | II |
| 90. | } | Pie. izq. baja en semiplanta al suelo | 43 | III |
| 91. | | Pie der. avanza <i>cayendo</i> a <i>diag. dcha.</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> | 44 | I |
| 92. | } | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | 44 | II |
| 93. | | Pie der. baja en semiplanta al suelo | 44 | III |
| 94. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en primera posición <i>desviado</i> | 45 | I |
| 95. | | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | 45 | II |
| 96. | } | Pie. izq. baja en semiplanta al suelo | 45 | III |
| 97. | | Pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado</i> .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> | 46 | I |
| 98. | } | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | 46 | II * |
| 99. | | Pie der. baja en semiplanta al suelo | 46 | III |

(Coreografía de EL QUITA Y PON de Montehermoso —Cáceres—)

- | | | | |
|-------------------|---|---|-------------|
| 100. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en primera posición <i>desviado-corto</i> | ④7 I |
| 101. | | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | ④7 II |
| 102. | } | Pie. izq. baja en semiplanta al suelo | ④7 III |
| 103. | | Pie der. <i>cae</i> en <i>sitio</i> 2. ^o .—Bailador: Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> ... | ④8 I |
| 104. | } | Pie izq. <i>apoya</i> semipunta ante punta del der., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | ④8 II |
| 105. | | Pie der. baja en semiplanta al suelo | ④8 III |
| 106. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .—Bailador: Pie der. <i>cae</i> en <i>sitio</i> 1. ^o (Los bailadores miran a <i>frente</i> .) | ④9 I |
| 107. | | Pie der. <i>apoya</i> semipunta ante punta del izq., y al tiempo, éste se desprende del suelo un poco | ④9 II * |
| 108. | } | Pie. izq. baja en semiplanta al suelo | ④9 III |
| | | | |
| Vuelta a derecha: | | | |
| 109. | } | Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. avanza menos que <i>poco</i> a tal dirección. | ⑤0 I |
| 110. | | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailadores mirando a <i>frente</i>). Comienza el giro en una parte del compás y termina en la siguiente (pie izq. queda al aire) | ⑤0 II-III |
| 111 | [| Como del n.º 88 al 110. (La <i>pasada</i> (2. ^a) es ahora a <i>sitio</i> 1. ^o) | ⑤1 I |
| a | | | a |
| 133. | [| ... | ⑤8 II-III |
| 134 | | ... | ⑤9 I |
| a | [| Como del n.º 88 al 110. (La <i>pasada</i> (3. ^a) es de nuevo a <i>sitio</i> 2. ^o) | a |
| 156. | | ... | ⑥6 I-II |
| 157. | } | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. y el der. baja a seguida el talón al suelo | ⑥7 I-II-III |
| | | | |

Generalmente se ejecuta el baile, en repetición, una o dos veces más. Para ello se irá del n.º 150 al n.º 1, es decir, que el *apoyo* del pie que rematará la *vuelta* de la *pasada* 3.^a constituirá el primer movimiento del nuevo *PASEILLO*.

BRACEOS

Bailadoras:

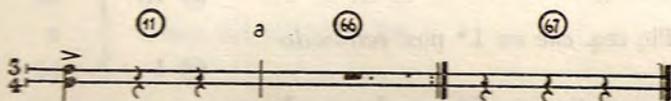
En todo el baile tendrán los brazos caídos y sueltos. A partir de la *INTRODUCCION* se balancearán sin rigidez de izquierda a derecha y viceversa a los impulsos que les comuniquen los movimientos que el cuerpo hace al verificar los pasos. Aunque menos corriente, pueden también ponerse en 1.^a pos. de ⑪ I a ⑥7 I.

Bailadores:

③ I a ⑩ III Brazos caídos y sueltos. ⑪ I a ⑥7 I 1.^a pos.

PITOS

Bailadoras:



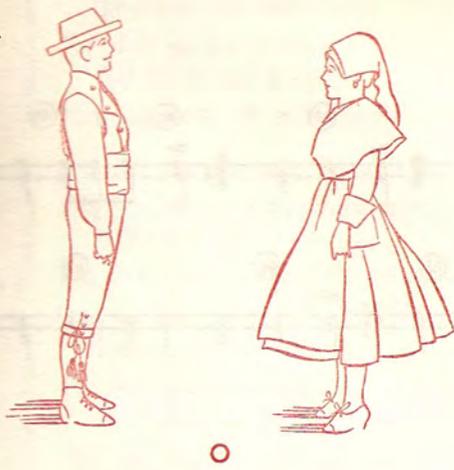
(Coreografía de EL QUITA Y PON de Montehermoso —Cáceres—)

CASTAÑUELAS —Ceñidas a los dedos medios—.

Bailadores :

Musical notation for Castañuelas, measures 11 to 67. The notation is written on two staves. The first staff contains measures 11 to 49, and the second staff contains measures 50 to 67. The music is in 3/4 time and features a repeating rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, often grouped in threes. The notation includes various symbols such as accents, slurs, and repeat signs. The measures are numbered in circles above the notes.

Gráficos de EL QUITA Y PON de Montehermoso (Cáceres).



Gráficos de EL QUITA Y PON de Montehermoso (Cáceres).



55



56



58



88



98



107

El Quita y Pon de Montehermoso (Cáceres)

Paseillo.

♩. = 76

1 2 3 4 5 6

A

Gaita.

Tamboril. $\frac{3}{4}$ aro parche aro p. a. p. a. p. a. p. a.

Introducción.

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19

20 21 22 23 24 25

Copla.

26 27 28 29 30 31 32

33 34 35 36 37 38 39

Estribillo.

40 41 42 43 44 45
46 47 48 49 50 51
52 53 54 55 56 57
58 59 60 61 62 63
64 65 66 67

Para continuar el baile, en repetición, de **B** se saltará a la **A** (compás ③).

La canción del Quita y Pon.

d. = 76

Aho - ra que sa — le mi no - via, — Aho - ra que mi -
no - via sa - le, — Aho - ra que sa — le mi no - via —

Estribillo.

— To - co yo pa — ra que bai - le. — Por la ma - ña — na tem -
- pra - no Te — po - nes Jua - na En — el bal - cón, qui - tãy pon, Re - gan - do las -
— a - zu - ce - nas La — yer - ba güe - na y la — flor dea - mor, qui - tãy pon, Re -
gan - do las — a - zu - ce - nas, La — yer - ba güe - na y la — flor dea - mor, qui - tãy pon.

Otros textos:

Las cortinas de tu patio
Son de terciopelu azul,
Y entre cortina y cortina
Un cielu parecis tú.
(Al estribillo.)

Si me quieras ir a vel
En el riu estoy lavandu,
En la calli Mayol vivu,
Ramitu de contrabandu.
(Al estribillo.)

(Transcripciones por M. García Matos.)



El *quita y pon* de Montehermoso (Cáceres).

El Cerandeo de Garganta la Olla (Cáceres)

Se ejecuta por cuantas parejas se quiera que intervengan en el baile, formando hilera en líneas homogéneas. Podrán constituirse varias hileras colocadas al buen parecer.

Canta una moza (o también más) acompañándose con el pandero (o la pandereta), que tañe al par que entona las coplas.

• • •

Este baile de plaza cabe decir que ha sido ya abandonado en el muy típico pueblo de Garganta la Olla. La actual generación de mozos y mozas casi le desconoce. Ha estado vivo en las costumbres de tal lugar hasta hace treinta años aproximadamente. Hoy sólo hace acto de presencia en algunas diversiones festeras ejecutado por personas de madura edad, que, añorantes de los tiempos idos de juventud, entienden ilusionadamente, al practicarle, como que hacen revivir dichos tiempos por unos instantes fugaces, aunque dichosos.

Indumentaria típica.

Mujer: Negro jubón de tela fina, y, sobre él, pañuelo de color, labrado o bordado. Saya de color rojo, verde o amarillo con ancha franja de policromos bordados en derredor de la parte baja. Mandil de seda o satén negro, o de otro color, orillado de puntillas. Medias blancas labradas. Zapatos negros atados con cordón o cinta. Moño de rodete o bien de picaporte con cinta pendiente.

Hombre: Blusilla azul corta. Pantalones de pana parda o de más claro tono. A la cintura, faja negra o azul. Botas de cuero crudo o negras. Sombrero flexible de negro fieltro.

Coreografía de El Cerandeo de Garganta la Olla (Cáceres)

El bailarador acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Antes de sonar el pandero la pareja de baile se halla instalada en *sitio*, enfrentada y con los pies en segunda posición, pie der. delante. La bailadora apoya las manos en sus caderas a la manera de *ponerse en jarras*, manteniendo el cuerpo naturalmente erguido. El bailarador tiene caídos los brazos; su actitud corporal es semejante a la de la bailadora. Permanecen así hasta el compás ② inclusive. (Ver Gráfico 0.)

PASEO:

- | | | | |
|-----|---|--|------------|
| 1. | { | Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. <i>apoya</i> golpeando en primera posición <i>desviado-corto</i> | ③ I |
| 2. | { | Pie der., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal izquierda</i> | ③ II-III * |
| 3. | { | Pie der. (bajando) <i>apoya</i> en <i>sitio</i> (donde estaba); al tiempo, el cuerpo se torna a <i>frente</i> | ④ I-II |
| 4. | { | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | ④ III |
| 5 | { | Como del n.º 1 al 4, pero tornando ahora el cuerpo a derecha, efectuando los movimientos con los pies contrarios y dando el puntapié hacia la <i>diagonal derecha</i> | ⑤ I |
| 8. | { | | a
⑥ III |
| 9 | { | Como del n.º 1 al 4. | ⑦ I |
| a | { | | a |
| 12. | { | | ⑧ III |

COPLA:

Caminando de 13 a 58:

- | | | | |
|-----|---|--|------------|
| 13. | { | Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der. <i>apoya</i> golpeando en primera posición <i>desviado-corto</i> | ⑨ I |
| 14. | { | Pie izq., rápido y casi sin elevarse, da leve puntapié al aire hacia la <i>diagonal derecha</i> | ⑨ II-III |
| 15. | { | Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. avanza a <i>sitio</i> | ⑩ I-II * |
| 16. | { | | ⑩ III |
| 17. | { | Pie izq. <i>apoya</i> poco delante del der., pero casi apuntando al bailarador | ⑪ I |
| 18. | { | Pie der., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del izq., y, rápido, comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando hacia <i>sitio</i> .—El puntapié coincide con la pte. II del compás; el inicio del avance con la III | ⑪ II-III * |
| 19. | { | Tornando un poco el cuerpo a derecha, pie der., —que está en el aire y avanzando— <i>apoya</i> en avance hacia <i>sitio</i> | ⑫ I-II |
| 20. | { | | ⑫ III * |
| 21. | { | Pie der. <i>apoya</i> poco delante del izq., pero casi apuntando al bailarador | ⑬ I |
| 22. | { | Pie izq., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire delante del der., y, rápido, comienza a dirigirse en semicírculo y avanzando hacia <i>sitio</i> .—El puntapié coincide con la pte. II del compás; el inicio del avance con la III | ⑬ II-III |
| 23 | { | Como del n.º 19 al 22, pero tornando el cuerpo a izquierda, moviendo los pies contrarios y efectuando los avances hacia <i>sitio</i> e <i>izquierda</i> | ⑭ I-II |
| a | { | | a |
| 26. | { | | ⑮ II-III |
| 27 | { | | ⑮ I-II |
| a | { | 4 veces como del n.º 19 al 26. / | a |
| 58. | { | | ⑯ II-III |

(Coreografía de EL CERANDEO de Garganta la Olla —Cáceres—)

ESTRIBILLO:

Vuelta a derecha:

- | | | | |
|---|---|--|-------------|
| 59. | } | Tornando el cuerpo a derecha, pie der. —que está en el aire y avanzando—
<i>apoya</i> en avance hacia <i>sitio</i> | ③② I |
| 60. | | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual quedan los bailadores mirando a
<i>frente</i>). Comienza el giro en la pte. II del compás y termina en la III.
A seguida, el mismo pie salta <i>poco</i> y rematará el salto en la pte. I del
compás ③③ | ③② II-III * |
| <p><i>Pasada</i>.—Por izquierda del bailarador y sin dejar de carearse. Trayecto cur-
vado. Tornando gradualmente el cuerpo a izquierda para el careo, los movi-
mientos se ejecutarán siguiendo los torneados.</p> | | | |
| 61. | } | Ambos pies bajan al suelo en planta y en 1. ^a pos. (remate del anterior salto)
y sin parar saltan juntos, durando este salto dos partes y rematándose en
la que va a seguir | ③③ I-II * |
| 62. | | <i>Cae</i> al suelo el pie der. (remate del salto anterior) | ③③ III |
| 63. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | ③④ I |
| 64. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> | ③④ II |
| 65. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ③⑤ | ③④ III * |
| 66. | | Como el n.º 61 | ③⑤ I-II |
| 67. | } | Como el n.º 62 | ③⑤ III |
| 68. | | Como el n.º 63 | ③⑥ I |
| 69. | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>retrasado-corto</i> | ③⑥ II |
| 70. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ③⑦ | ③⑥ III |
| 71 | } | | ③⑦ I-II |
| a | | Como del n.º 61 al 63. | a |
| 73. | } | | ③⑧ I |
| 74. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | ③⑧ II |
| 75. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ③⑨ | ③⑧ III * |
| 76 | | | ③⑨ I-II |
| a | } | Como del n.º 61 al 63. | a |
| 78. | | | ④① I |
| 79. | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>adelantado-corto</i> | ④① II |
| 80. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ④② | ④① III |
| 81 | } | | ④② I-II |
| a | | Como del n.º 61 al 63. | a |
| 83. | } | | ④③ I |
| 84. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>adelantado-corto</i> (en <i>sitio</i> 2.º; los
bailadores miran a <i>frente</i>) | ④③ II * |
| 85. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ④④ | ④③ III |
| 86 | | | ④④ I-II |
| a | } | Como del n.º 61 al 63. | a |
| 88. | | | ④⑤ I |
| 89. | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | ④⑤ II |
| 90. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. y a seguida salta <i>poco</i> ; rematará el salto en la pte. I
del compás ④⑥ | ④⑤ III |

Ya en *sitio*:

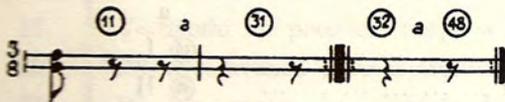
(Coreografía de EL CERANDEO de Garganta la Olla —Cáceres—)

- 91 a 95. } Como del n.º 86 al 90. El salto último rematará en la pte. I del compás ④7 ... ④5 I-II
a } a ④6 III
96. Ambos pies bajan al suelo en planta y en 1.ª pos. (remate del anterior salto) y sin parar saltan, dándose ahora en el aire I vta. a izqda. Ello dura las tres partes del compás y rematará el salto en la pte. I del compás sigte. ... ④7 I-II-II-ª
97. Ambos pies bajan al suelo en planta y en 1.ª pos. (remate del anterior salto) ... ④8 I-II-III
- Repetir dos veces más el baile. Finado el compás ④8 se irá, pues, al n.º 1. En la repetición 1.ª la *pasada* (ESTRIBILLO) se hace a *sitio* 1.º, ya que los bailarones ejecutan la *COPLA* 2.ª en *sitios* cambiados (bailadora en *sitio* 2.º, bailador en el 1.º). En la 2.ª y última repetición vuelven a cambiar los mismos como en las explicaciones se indica.

BRACEOS

	1.ª pos.	2.ª pos.	3.ª pos.		
③ I a ⑨ III	Brazos caídos y sueltos.	②1 II a III	...
⑩ I a ⑪ I	1.ª pos.	②2 I a ②3 I	...
⑫ II a III	2.ª »	②3 II a III	...
⑬ I a ⑭ I	1.ª »	②4 I a ②5 I	...
⑮ II a III	3.ª »	②5 II a III	...
⑯ I a ⑰ I	1.ª »	②6 I a ②7 I	...
⑱ II a III	2.ª »	②7 II a III	...
⑲ I a ⑳ I	1.ª »	②8 I a ②9 I	...
㉑ II a III	3.ª »	②9 II a III	...
㉒ I a ㉓ I	1.ª »	③0 I a ③1 I	...
㉔ II a III	2.ª »	③1 II a III	...
㉕ I a ㉖ I	1.ª »	③2 I a ④8 III	...
					3.ª pos.

PITOS



Gráficos de EL CERANDEO de Garganta la Olla (Cáceres)

El Cerandeo de Garganta la Olla (Cáceres)



0



2



15



18



20



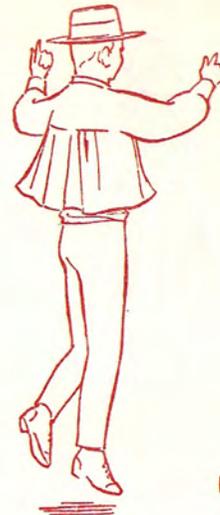
60



Gráficos de EL CERANDEO de Garganta la Olla (Cáceres)



61



65



75



84



96



El Cerandeo de Garganta la Olla (Cáceres)

Paseo

♩. = 76

1 2 3 4 5 6 7 8

Pandero

Copla.

9 10 11 12 13 14

El Ce - ran - de - o, se - ño - res, Ha ve - ni - do de Ma -

15 16 17 18 19 20

-dri, Le ha tra - i - do el bo - ti - ca - rio

21 22 23 24 25 26

Pin - ta - do en el cor - ba - tín, ¡O - le, re - sa - la - da y

Estribillo.

27 28 29 30 31 32

o - le! Pin - ta - do en el cor - ba - tín. Con el Ce - ran -

33 34 35 36 37 38

-de-o, An-de-o yan-dá, Con el Ce-ran-de-o Te quie-ro, sa-

39 40 41 42 43 44

-lá, Sin el Ce-ran-de-o No te quie-ro ná.

45 46 47 48 *Fin.*

Al 8^o dos veces, (coplas 2^a y 3^a)

Textos poéticos de las Coplas 2.^a y 3.^a:

Copla 2.^a

El Cerandeo se ha muerto
Y no tiene quien le llore,
Que le llore la Ceranda,
Que es a quien le corresponde,
¡Ole, resalada, y ole!,
Que es a quien le corresponde.
(Al estribillo.)

Copla 3.^a

El Cerandeo se ha muerto
Y le llevan a enterrar,
Le han echado poca tierra
Y ha *güelto* a resucitar,
¡Ole, resalada, y ole!,
Y ha *güelto* a resucitar.
(Al estribillo.)

(Transcripción por M. García Matos.)

Fandango de Villanueva de la Serena (Badajoz)

Se ejecuta por parejas múltiples organizadas en hilera de líneas homogéneas. Diversas hileras pueden formarse instaladas según convenga mejor.

Acompañan laúdes y guitarras. Alguna rara vez se introduce el acordeón (ello es nada propio). Un hombre o una mujer entona las coplas.

* * *

No obstante hacer quince o veinte años que va perdido este *fandango*, todavía quedan en el pueblo de su origen muchas personas que conocen su ejecución, y que hasta incluso se complacen en ella con motivo de ciertas fiestas señaladas, pues que era en las mismas, y aun en las de menor destaque, cuando antes lucía junto a otros bailes villanovenses de tradición.

Indumentaria típica.

Mujer: Jubón negro de fina tela, orillado de puntillas blancas en escote y puños. Pañuelo negro de seda o de merino bordado de florecillas policromas. Refajo blanco de estameña o de lana con listas horizontales en negro muy tupidas; las bajas formando una cenefa ancha. Mandil de negra seda o de buen satín bordado en colores y rematado en derredor por delicada puntilla. Medias blancas listadas también en negro y horizontalmente. Zapatos negros de cuero atados con cinta. Peinado con tres redondos moños: uno atrás y los dos restantes a los lados de la cara, junto a las orejas; los tres, prendidos de florecitas vistosas, pendiendo del de atrás cintas de colores.

Hombre: Camisa blanca. Chaleco (o sin él) y chaqueta de paño negro con ribeteados bordes y sobrepuestas bandas de cuero calado. Calzón y polainas de paño igual; el calzón con banda de cuero *pegada* a los respectivos lados exteriores de las piernas. A la cintura, faja azul o roja. Botas negras de cuero. Sombrero negro de fieltro semirrígido con alas cortas y copa plana.

Coreografía de Fandango de Villanueva de la Serena (Badajoz)

INTRODUCCION y ESTRIBILLO:

Antes de comenzar a sonar la música la pareja de baile se ha instalado en *sitio*, enfrentada y con los pies en 2.^a posición; la bailadora con pie izq. delante y el bailaror con el der. Aquélla apoya sus manos en las caderas a la manera de *ponerse en jarras*. El bailaror coge con sus manos los bordes de su chaqueta a la altura del pecho. Ambos están erguidos y en actitud gallarda. Desde el compás ③, y sin moverse de los *sitios*, mueven con gracia y levedad el busto de izquierda a derecha, y viceversa, coincidiendo en cada movimiento con la 1.^a parte de los compases, perdurando así hasta el ⑭, inclusive. (Ver Gráfico 0.)

El bailaror acciona los pies opuestos a los de la bailadora del n.º 1 al 31.

- | | | | | |
|-----|---|--|---|----------|
| 1. | { | Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. <i>apoya</i> junto al der., pero apuntando a dicha dirección | ⑮ | I * |
| 2. | { | Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y comienza a retroceder a seguida | ⑮ | II-III * |
| 3. | { | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. —que está en el aire— <i>apoya</i> en <i>sitio</i> , pero apuntando a <i>diag. dcha.</i> | ⑯ | I-II |
| 4. | { | Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> pie izq. avanza <i>poco</i> a tal dirección | ⑯ | III |
| 5. | { | Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> | ⑰ | I |
| 6. | { | Pie izq., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del der., y comienza a retroceder a seguida | ⑰ | II-III |
| 7. | { | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. —que está en el aire— <i>apoya</i> en <i>sitio</i> , pero apuntando a <i>diag. izqda.</i> | ⑱ | I-II |
| 8. | { | Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie der. avanza <i>poco</i> a tal dirección | ⑱ | III |
| 9 | { | Como del n.º 5 al 8, pero con pies contrarios y el avance final a la dirección | ⑲ | I |
| a | { | opuesta | ⑳ | III |
| 12 | { | | ㉑ | I |
| 13 | { | | ㉑ | I |
| a | { | 4 veces como del n.º 5 al 12. | ㉑ | I |
| 28. | { | | ㉒ | III |

Siguiendo el mismo paso:

- | | | | |
|-----|--|---|--------|
| 29. | Como el n.º 5 | ㉓ | I |
| 30. | Como el n.º 6 | ㉓ | II-III |
| 31. | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en <i>sitio</i> y apuntando ya a tal dirección | ㉔ | I |

Sólo para la bailadora:

- | | | | |
|-----|---|---|-----|
| 32. | Pie der. avanza <i>poco</i> en semiplanta a <i>frente</i> | ㉔ | II |
| 33. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | ㉔ | III |

Bailador:

- | | | | |
|-----|---|---|--------|
| 32. | Pie izq. avanza a semiplanta a <i>frente</i> | ㉔ | II-III |
|-----|---|---|--------|
- (33)

COPLA 1.^a :

El bailaror acciona los mismos pies que la bailadora del n.º 34 hasta concluir toda la danza.

- | | | | |
|-----|---|---|--------|
| 34. | Pie der. <i>pone</i> semipunta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> , y a seguida, como rebotando, se eleva un poco | ㉕ | I-II * |
|-----|---|---|--------|

(Coreografía de FANDANGO de Villanueva de la Serena —Badajoz—)

35. Pie izq. salta *poco*, dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a decha. ... III
36. Tornado el cuerpo a *sitio* (por dcha.), pie der. avanza *poco* y *cayendo* hacia tal lugar ... I °
37. Pie izq. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado* ... II
38. Pie der. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado-corto* ... III
39. Pie izq. *pone* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado*, y a seguida, como rebotando, se eleva un poco ... I-II °
40. Pie der. salta *poco*, dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a izqda. ... III
41. Como del n.º 36 al 40, pero con pies contrarios, dirigiéndose a *frente* (como a
45. antes) y dando el 1/4 vta. a dcha. ... III
46. 4 veces como del n.º 36 al 45. ... I
85. ... III
86. Como del n.º 36 al 40. ... I
90. ... III

ESTRIBLLO (de COPLA 1.ª):

91. Tornado el cuerpo a *sitio* (por izqda.), pie izq. avanza a tal lugar ... I-II °
92. Pie izq. gira a izqda. 1/4 vta. y el der. avanza poco a tal dirección ... III
93. Pie izq. *apoya* en 1.ª pos. *adelantado* ... I
94. Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y comienza a retroceder a seguida ... II-III °
95. Tornado el cuerpo a *frente*, pie der. —que está en el aire— *apoya* en *sitio*, pero apuntando a *diag. dcha.* ... I-II
96. Tornado el cuerpo a *derecha*, pie izq. avanza *poco* a tal dirección ... III

Siguiendo el mismo paso:

97. 2 veces como del n.º 5 al 12. ... I
112. ... III
113. Tornado el cuerpo a *frente*, pie der. *apoya* ante el izq., pero apuntando a *diag. dcha.* ... I
114. Pie izq., sin desprender su punta del suelo, *apoya* el talón en 2.ª pos. delante. ... II-III °

Pasada por izquierda del bailador y sin dejar de carearse:

115. Pie der. avanza casi *de lado* a *frente*, y el izq. se llega despacio en el aire a cruzarle sin asentar ... I-II °
116. Pie der. gira un poco a izqda. ... III
117. Pie izq. —que está en el aire— *cae* tras el der., cruzándole un poco ... I °
118. Tornado el cuerpo a dcha., pie der. *apoya* en 1.ª pos. *retrasado-corto* (cuerpo enfrenta a *derecha*) ... II
119. Pie izq. avanza (*poco*) a *sitio* 2.ª ... III
120. Pie der. avanza *poco* a *derecha* ... I °
121. Pie izq., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del der., y comienza a retroceder a seguida ... II-III
122. Tornado el cuerpo a *frente*, pie izq. —que está en el aire— *apoya* en *sitio* apuntando a *frente* ... I-II-III

(Coreografía de FANDANGO de Villanueva de la Serena —Badajoz—)

Pasada como la anterior (ahora a sitio 1.º):

123	}	Como del n.º 115 al 119.	①⁹	I-II
a							
127.	[2 veces como del n.º 5 al 12.	②⁰	III
128							
a							a
143.			②⁸	III
144.		Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> y <i>desviado-corto</i>				②⁹	I
145.		Pie izq., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del der. y comienza a retroceder a seguida				②⁹	II-III
146.		Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. —que está en el aire— <i>apoya</i> en sitio apuntando a <i>frente</i>				③⁰	I
147.		Pie der. <i>apoya</i> (o se <i>pone</i>) en 2.ª pos. delante				③⁰	II-III

Llevaba adscrita este fandango la costumbre siguiente: Al llegar la música al compás ③⁰, uno de los componentes de la rondalla gritaba: ¡¡Bomba!! , a cuyo grito cesaban de tañer los instrumentos y de bailar los bailadores (éstos en la pte. 2.ª de dicho compás). Las bailadoras colocaban sus brazos en jarras, y, entonces, uno de los bailadores, el que a bien lo tenía, clavaba en el suelo y ante su pareja la rodilla izquierda, y dedicaba a la moza unos improvisados versos, que, siendo por lo general de contenido amoroso, podían asimismo tener un carácter jocosos, cómico y aun satírico (ver gráf. X). Contéplese una muestra de tales versos de bomba:

Tienes cara de «que sí»
Y ojitos de no negarlo,
Dame de tu boca un sí,
No me tengas *engaño*,
Carita de serafín.

Los demás bailadores celebraban o reían la gracia, oportunidad o comicidad de los versos, reanudándose a continuación la danza. Se «echaba» la bomba en cada final del ESTRIBILLO.

COPLA 2.ª:

148.	}	Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> , pero apuntando a <i>diag. izqda.</i>	③¹	I
149.							
150.	[Tornando el cuerpo a dcha., pie der. —que está en el aire— <i>apoya</i> semiplanta en <i>sitio</i>	③²	I-II *
151.							
152.	}	Pie izq. gira a dcha. <i>más</i> de 1/4 vta., y el izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª posición <i>desviado-corto</i> y <i>retrasado-corto</i>	③³	I
153.							
154.	}	Tornando el cuerpo a izqda., pie izq. —que está en el aire— <i>avanza</i> a <i>sitio</i>	③⁴	I-II
155.							
156	[4 veces como del n.º 148 al 155.	③⁵	I
a							
157.			③⁵	III

(Coreografía de FANDANGO de Villanueva de la Serena —Badajoz—)

- Siguiendo el mismo paso:
- | | | | | | | |
|------|---|--------------------------|-----|-----|----|--------|
| 188 | [| Como del n.º 148 al 153. | ... | ... | 51 | I |
| a | | | | | | |
| 193. |] | | ... | ... | 53 | II-III |
- ESTRIBILLO* (de *COPLA* 2.ª):
- | | | | | | | | |
|------|---|---|-----|-----|----|--------|----|
| 194. | [| Tornando el cuerpo a izqda., pie izq. avanza a <i>sitio</i> ... | ... | ... | 54 | I-II | |
| 195. | | Pie der. avanza <i>poco</i> a <i>izquierda</i> ... | ... | ... | 54 | III | |
| 196. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> ... | ... | ... | 55 | I | |
| 197. | | Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a retroceder ... | ... | ... | 55 | II-III | |
| 198 |] | Como del n.º 194 al 197, pero con pies contrarios y el tornado del cuerpo a | ... | ... | 56 | I-II | |
| a | | | | | | | a |
| 201. |] | derecha ... | ... | ... | 57 | II-III | |
| 202 | | | | | | | 58 |
| a | [| Como del n.º 194 al 201. | ... | ... | | a | |
| 209. | | | | | | | |
| 210 |] | Como del n.º 194 al 197. | ... | ... | 62 | I-II | |
| a | | | | | | | |
| 213. | | | ... | ... | 63 | II-III | |

Siguiendo el mismo paso:

- | | | | |
|------|--|----|------|
| 214. | Tornando el cuerpo a dcha., pie der. —que está en el aire— avanza a <i>sitio</i> ... | 64 | I-II |
| 215. | Pie izq. avanza <i>poco</i> a <i>derecha</i> ... | 64 | III |

Sólo para la bailadora:

- | | | | |
|------|---|----|------------|
| 216. | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. <i>apoya</i> ante punta del izq. apuntando a tal dirección, y al tiempo, el izq., sin despegar la punta del suelo, lleva el talón junto al empeine de aquél (a 2.ª pos. pie izq. delante). <i>Actitud</i> ... | 65 | I-II-III * |
|------|---|----|------------|

Bailador:

- | | | | |
|------|--|----|------------|
| 216. | Pie izq. gira a izqda. <i>más de 1/4 vta.</i> , y a seguida se clava en el suelo la rodilla izquierda, apoyando al tiempo delante el pie der. <i>Actitud</i> , mirando a la cara de la bailadora ... | 65 | I-II-III * |
|------|--|----|------------|

BRACEOS

1.ª pos. 2.ª pos. 3.ª pos.

Sólo para la bailadora:

ESTRIBILLO y *COPLA* 1.ª:

15	I a III	...	2.ª pos.	28	I a III	...	1.ª pos.
16	I a III	...	1.ª »	29	I a III	...	3.ª »
17	I a III	...	3.ª »	30	I a III	...	1.ª »
18	I a III	...	1.ª »	31	I a III	...	2.ª »
19	I a III	...	2.ª »	32	I a III	...	1.ª »
20	I a III	...	1.ª »	33	I a III	...	3.ª »
21	I a III	...	3.ª »	34	I a III	...	1.ª »
22	I a III	...	1.ª »	35	I a III	...	2.ª »
23	I a III	...	2.ª »	36	I a III	...	1.ª »
24	I a III	...	1.ª »	37	I a III	...	3.ª »
25	I a III	...	3.ª »	38	I a III	...	1.ª »
26	I a III	...	1.ª »	39	I a III	...	2.ª »
27	I a III	...	2.ª »	40	I a III	...	1.ª »

(Coreografía de FANDANGO de Villanueva de la Serena —Badajoz—)

④① I a III 3. ^a pos.	④⑤ I a III 1. ^a pos.
④② I a III 1. ^a »	④⑥ I a III 3. ^a »
④③ I a III 2. ^a »	④⑦ I a III 1. ^a »
④④ I a III 1. ^a »	④⑧ I a III 2. ^a »
④⑤ I a III 3. ^a »	④⑨ I a III 1. ^a »
④⑥ I a III 1. ^a »	④⑩ I a III 3. ^a »
④⑦ I a III 2. ^a »	④⑪ I a III 1. ^a »

ESTRIBILLO de COPLA 1.^a

③ I a III 1. ^a pos.	①⑦ I a III 3. ^a pos.
④ I a III 2. ^a »	①⑧ I a III 1. ^a »
⑤ I a III 1. ^a »	①⑨ I a III 2. ^a »
⑥ I a III 3. ^a »	②⑦ I a III 1. ^a »
⑦ I a III 1. ^a »	②⑧ I a III 3. ^a »
⑧ I a III 2. ^a »	②⑨ I a III 1. ^a »
⑨ I a III 1. ^a »	③⑦ I a III 2. ^a »
⑩ I a III 3. ^a »	③⑧ I a III 1. ^a »
⑪ I a III 1. ^a »	③⑨ I a III 3. ^a »
⑫ I a III 2. ^a »	③⑩ I a III 1. ^a »
⑬ I a III 1. ^a »	③⑪ I a III 2. ^a »
⑭ I a III 3. ^a »	③⑫ I a III 1. ^a »
⑮ I a III 2. ^a »	③⑬ I a III 3. ^a »
⑯ I a III 1. ^a »	③⑭ : Brazos en jarras.

COPLA 2.^a:

③① I a ③③ III: Como en COPLA 1.^a

ESTRIBILLO de COPLA 2.^a:

⑤④ I a III 1. ^a pos.	⑥⑦ I a III 1. ^a pos.
⑤⑤ I a III 2. ^a »	⑥⑧ I a III 3. ^a »
⑤⑥ I a III 1. ^a »	⑥⑨ I a III 1. ^a »
⑤⑦ I a III 3. ^a »	⑥⑩ I a III 2. ^a »
⑤⑧ I a III 1. ^a »	⑥⑪ I a III 1. ^a »
⑤⑨ I a III 2. ^a »	⑥⑫ I a III: Brazos en jarras.

Bailadores:

A partir del compás ⑮ constantemente en 1.^a pos., exceptuando, claro es, el compás ③⑦ en que dejarán caer los brazos en tanto dice uno de ellos los versos de la *bomba*.

CASTAÑUELAS —Ceñidas a los pulgares.

Sólo para las bailadoras:

The image shows musical notation for castanets. It consists of two staves. The first staff contains measures 15, 19, 29, 30, 31, 53, 3, 14, 15, and 17. Above the staff are labels: 'Cop. 1º' above measures 31-53, and 'Estrib. de Cop. 1º' above measures 3-13. The second staff contains measures 13, 19, 29, 30, 31, 53, 54, 64, and 65. Above the staff is the label 'Estrib. de Cop. 2º' above measures 54-64. The notation includes rhythmic values, accents, and slurs.

Los bailadores no tañen ni castañuelas ni pitos, mostrando, simplemente, las manos un tanto combadas en gracioso dibujo.



0



1



2



34



36



39

Gráficos de FANDANGO de Villanueva de la Serena (Badajoz).



Gráficos de FANDANGO de Villanueva de la Serena (Badajoz).



Fandango de Villanueva de la Serena (Badajoz)

Introducción. *Estribillo.*

1 2 3 4 5 6

♩ = 72

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27

Coplas 1ª y 2ª

28 29 30 31 32 33 34 35

Un li-món e-chéa ro-dar, ————— Un li-món.

36 37 38 39 40 41 42 43

e-chéa ro-dar ————— A tu puer-ta se pa-ró, ————— Has-ta los

44 45 46 47 48 49 50 51

li-mo-nes sa-ber³ ————— Que nos que-re-mos los dos, ————— Un li-món

Estribillo de Copla 2ª

52 53 54 55 56 57 58

e-chéa ro-dar. —————

59 60 61 62 63 64 65

Texto poético de la *COPLA 2.ª*:

Cada vez que salgo al campo,
Cada vez que salgo al campo,
Hago a las piedras llorar,
Al ver que te quiero tanto
Y tú no me quieres *na*,
Hasta las piedras quebranto.

(Archivo de la Sección Femenina de F. E. T. y de las J. O. N. S.).



Fandango de Villanueva de la Serena (Badajoz).

Fandango de Alburquerque (Badajoz)

Se ejecuta por cuantas parejas se desee que entren en el baile formando *hilera* en *líneas homogéneas*. Puedense establecer varias *hileras* por el estilo que mejor acomode.

Acompañan una a más bandurrias, laúdes y guitarras y una o dos panderetas.

* * *

Apelando al recuerdo de personas de avanzada edad se ha hecho posible reconstruir en todos sus pormenores este interesante *fandango* de Alburquerque, el cual habíase dejado de bailar en dicho pueblo hacia el segundo decenio del presente siglo, época hasta la que figuró en aquél, y desde viejos tiempos, al lado de otras danzas típicas que en los domingos, fiestas y *alegrías* generales y domésticas ejecutaba la mocedad, danzas que también hoy han sido en Alburquerque casi del todo olvidadas.

Indumentaria típica.

Mujer: Jubón de fina tela negra o de otro más claro color. Pañuelo de seda oscura cuajado de bordados policromos, pudiéndose también llevar al cuello un pañolillo de seda blanca. Refajo rojo, amarillo o verde de estameña o de buen bayetón portando abajo ancha cenefa bordada o bien ser listado latitudinalmente. Mandil negro de merino o alpaca bordado con flores de colores. Medias blancas listadas. Zapatos de cuero negro atados con cinta negra; asimismo cabe que sean botas negras de caña alta acordonadas. Peinado con moño de rodete y prendidas en éste algunas flores menudas.

Hombre: Camisa blanca de hilado casero. Chaleco y pantalón largo de paño negro u oscuro. Faja negra a la cintura. Botas de cuero crudo o bien negras. Sombrero negro de fieltro flexible y con anchas alas.

Coreografía de Fandango de Alburquerque (Badajoz)

El bailarador acciona constantemente los pies opuestos a los de la bailadora.

Antes de comenzar a sonar la música la pareja se halla instalada en *sitio* y enfrentada con los pies en 1.^a posición. La bailadora apoya las manos en sus caderas a la manera de *ponerse en jarras*. El bailarador coge con las suyas los bordes de su chaleco a la altura del pecho. Ambos erguidos y en actitud graciosa. (Ver Gráfico 0.

INTRODUCCION y ESTRIBILLO:

Vuelta a izquierda:

1.	Tornando el cuerpo a <i>izquierda</i> , pie izq. <i>apoya</i> junto al der. apuntando a tal dirección	① I °
2.	Tornando el cuerpo a izqda., pie der. <i>apoya</i> ante punta del izq. apuntando a <i>frente-atrás</i>	① II
3.	Tornando el cuerpo a izqda., pie izq. <i>apoya</i> junto al der. apuntando a <i>derecha</i> .	① III
4.	Tornando el cuerpo a izqda., pie der. <i>apoya</i> ante punta del izq. apuntando a <i>frente</i> , y al tiempo el izq. gira su punta 1/4 vta. a izqda. y flexiona un poco la rodilla	② I-II-III
5.	Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i>	③ I °
6.	Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a retroceder	③ II-III
7.	Pie der. —que está en el aire— <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> y <i>desviado-corto</i> .	④ I-II
8.	Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i>	④ III
9.	...	⑤ I
a	Como del n.º 5 al 8, pero con pies contrarios.	a
12.	...	⑥ III
13.	...	⑦ I
a	4 veces como del n.º 5 al 12.	a
44.	...	②② III
45.	...	②③ I
a	Como del n.º 5 al 8.	a
48.	...	②④ III
49.	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i>	②⑤ I
50.	Tornar el cuerpo 1/4 vta. a izqda.	②⑤ II
51.	Pie izq. avanza <i>poco</i> a <i>izquierda</i> , pero a la altura de la punta del der.	②⑤ III °
52.	Pie izq. salta <i>poco</i> , y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un poco (2 asientos)	②⑥ I-2. ^a II °
53.	Pie izq. salta <i>poco</i> , dando el cuerpo en el aire 1/4 vta. a izqda.	②⑥ III
54.	Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. <i>cae</i> tras el izq. apuntando a <i>derecha</i>	②⑦ I °
55.	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i>	②⑦ II
56.	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i>	②⑦ III
57.	Como del n.º 52 al 56, pero con pies contrarios y haciendo la vuelta y el	②⑧ I
a	tornado del cuerpo a izquierda	a
61.	...	②⑨ III
62.	...	③① I-2. ^a II °
a	3 veces como del n.º 52 al 61.	a
91.	...	④① III

(Coreografía de FANDANGO de Alburquerque —Badajoz—)

COPLA:

92.	Pie der. <i>pone</i> semiplanta a <i>izquierda</i> avanzando <i>poco</i>	42	I-II-III *
93.	Flexionando un poco la rodilla izqda., pie der. <i>pone</i> semipunta bastante detrás del talón del izq.	43	I-II-III *
94.	Enderezando la rodilla izqda., pie der. <i>pone</i> semiplanta a <i>izquierda</i> avanzado <i>poco</i> (como el n.º 92)	44	I-II
95.	Pie izq. gira a dcha. 1/4 vta.	44	III
96.	Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. <i>cae</i> tras el izq., cruzándole un poco y apuntando a aquella dirección	45	I
97.	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i>	45	II *
98.	Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos.	45	III
99	Como del n.º 92 al 98, pero con pies contrarios y haciendo ahora el <i>poner</i>	46	I-II-III
a			
105.	del pie a: <i>derecha</i> —detrás— <i>derecha</i>	49	III
106	Como del n.º 92 al 98.	50	I-II-III
a			
112.	53	III
113.	Pie izq. avanza a <i>derecha</i>	54	I-II *
114.	Pie izq. gira a izqda. 1/2 vta. y el der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> y <i>retrasado-corto</i>	54	III *
115.	Pie izq., retrocediendo, <i>apoya</i> semiplanta bastante detrás del der.	55	I
116.	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i>	55	II
117.	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos.	55	III
118	Como del n.º 113 al 117, pero con pies contrarios, el avance hacia <i>sitio</i> y el	56	I-II
a			
122.	giro a dcha.	57	III
123	4 veces como del n.º 113 al 122.	58	I-II
a			
162.	73	III

ESTRIBILLO:

II *Pasada* por izquierda del bailador. La bailadora va a hacerla siempre de frente a *sitio* 2.º; el bailador la verifica retrocediendo a *sitio* 1.º (dando las espaldas a dicho *sitio*).

Sólo para la bailadora:

163.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i>	74	I
164.	Pie der. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado</i>	74	II *
165.	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.ª pos.	74	III
166.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. avanza <i>poco</i> y <i>cayendo</i> a <i>frente</i> .	75	I
167.	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado</i>	75	II
168.	Pie der. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.ª pos.	75	III
169.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>adelantado</i> ...	76	I
170.	Pie der. avanza en semiplanta a <i>sitio</i> 2.º	76	II *
171.	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.º pos.	76	III
172.	Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. <i>cae</i> ante punta del izq. apuntando a tal dirección (el cuerpo mira ya a <i>frente</i>)	77	I
173.	Pie izq. <i>apoya</i> en semipunta en 1.ª pos.	77	II
174.	Pie der. <i>apoya</i> en semiplanta en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i>	77	III
175.	Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos., y al tiempo el der. baja su talón al suelo. <i>Actitud</i> ...	78	I-II-III *

	<i>Bailador:</i>		
163.	{	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i> ...	74 I
164.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .	74 II *
165.	{	Pie der. <i>apoya</i> en semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .	74 III
166.	{	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. <i>cae</i> tras el der. apuntando con el talón a <i>frente</i> ...	75 I
167.	{	Pie der. <i>apoya</i> semipunta en 1. ^a pos. ...	75 II
168.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> .	75 III
	<i>Vuelta a izquierda:</i>		
169.	{	Tornando el cuerpo 1/4 vta. a izqda., pie der. <i>cae</i> tras el talón del izq. apuntando a la dirección que el cuerpo mira ...	76 I
170.	{	Tornando el cuerpo 1/4 vta. a izqda., pie izq. <i>apoya</i> en semipunta tras el talón del der. apuntando a la dirección que el cuerpo mira ...	76 II *
171.	{	Tornando el cuerpo 1/4 vta. a izqda., pie der. avanza en semiplanta a <i>sitio</i> 1. ^o ...	76 III
172.	{	Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. <i>cae</i> tras el talón del der. apuntando a <i>frente</i> ...	77 I
173.	{	Pie der. <i>apoya</i> en semiplanta en 1. ^a pos. ...	77 II
174.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en semiplanta en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> .	77 III
175.	{	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. y al tiempo el izq. baja el talón al suelo. <i>Actitud</i> ...	78 I-II-III*
176.	{	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> ...	79 I
177.	{	Pie izq., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del der. y a seguida comienza a retroceder ...	79 II-III
178.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> y <i>desviado-corto</i> ...	80 I-II
179.	{	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> ...	80 III
180.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> ...	81 I
181.	{	Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a retroceder ...	81 II-III
182.	{	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> ...	82 I-II-III
	<i>Sólo para la bailadora.</i> —En tanto que el bailador, sin desplazarse del <i>sitio</i> que ocupa (el 1. ^o) hace el paso que se indicará (<i>pas de basque</i> —como su pareja—), ésta —la bailadora— va hacia él, enfrentándole siempre y en <i>pasada</i> por izqda., hasta alcanzar su altura (la del bailador), tras de lo cual deshace la <i>pasada</i> retrocediendo al <i>sitio</i> de que partió y de espaldas al mismo.		
183.	{	(Avance): Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> ...	83 I
184.	{	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> ...	83 II
185.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. ...	83 III
186.	{	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i> ...	84 I
187.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> ...	84 II *
188.	{	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. ...	84 III
189.	{	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> ...	85 I
190.	{	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> ...	85 II
191.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. (la bailadora aquí ha llegado en su avance a la altura del bailador) ...	85 III *
192.	{	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> ...	86 I
193.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. ...	86 II
194.	{	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> ...	86 III

(Coreografía de FANDANGO de Albuquerque —Badajoz—)

195.	{	(Retroseso): Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i>	87	I
196.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos.	87	II
197.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i>	87	III
198.		Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i>	88	I
199.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos.	88	II *
200.		Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i>	88	III
201.	{	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i>	89	I
202.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos.	89	II
203.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> (con ello la bailadora está ya en sitio 2.º, de donde partió)	89	III
204.		Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i>	90	I
205.	{	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos.	90	II
206.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i>	90	III
207	[Como del n.º 183 al 203, pero haciendo ahora el <i>avance</i> en <i>pasada</i> por dcha. del	91	I
a 227.		bailador (antes fue por izqda.)	97	III

Bailador (siempre en sitio —sitio 1.º—):

183.	{	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i>	83	I
184.		Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el der. se desprende del suelo un poco ...	83	II
185.	{	Pie der. baja al suelo <i>apoyando</i> en semiplanta	83	III
186		a	Como del n.º 183 al 185, pero con pies contrarios	84
188.				
189	[... ..	85	I
a		6 veces como del n.º 183 al 188.	a	
224.	[... ..	96	III
225				
a	{	Como del n.º 183 al 185	97	I a III
227.				

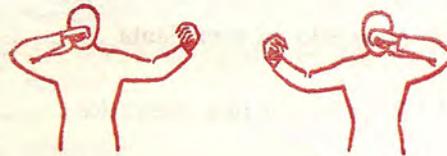
Vuelta a derecha:

228.	{	Tornando el cuerpo a <i>derecha</i> , pie der. avanza <i>poco</i> a tal dirección	98	I
229.		Pie der. gira a dcha. <i>más de</i> 1/4 vta., y el izq. <i>apoya</i> semiplanta en primera posición <i>adelantado</i>	98	II
230.	{	Pie izq. gira a dcha. <i>menos de</i> 1/4 vta. (con lo cual quedan los bailarores mirando a <i>frente</i>); el der. queda al aire	98	III
231.		Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i>	99	I
232.	{	Pie izq., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del der., y a seguida comienza retroceder	99	II-III
233.		Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> y <i>desviado-corto</i>	100	I-II
234.	{	Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i>	100	III
235.		Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i>	101	I
236.	{	Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a retroceder	101	II-III
237.		Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> y <i>desviado-corto</i>	102	I-II
238.	{	Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i>	102	III
239				
a	{	Como de n.º 235 al 238, pero con pies contrarios.	102	I
242.			a	III

(Coreografía de FANDANGO de Albuquerque —Badajoz—)

243. Pie izq. *apoya* en 1.^a pos. *retrasado-corto* y *desviado-corto* 105 I
244. Pie der., sin elevarse mucho, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a retroceder 106 II-III
- Otra *vuelta* a derecha:
245. [Como del n.º 228 al 244. 106 I
- a [a a
261. [... .. 108 III
- Vuelta* a derecha (lenta):
262. { Tornando el cuerpo a *derecha*, pie der. avanza *poco* a tal dirección 104 I
263. { Pie der. gira a *dcha.* *menos de 1/4 vta.*, y el izq. *apoya* ante su punta, pero apuntando a *diag. izqda. atrás* 104 II
264. { Pie izq. gira a *dcha.* *menos de 1/4 vta.*, y el der. *apoya* ante su punta pero apuntando a *frente* 104 III
265. { Pie der. gira a *dcha.* *1/4 vta.* y el izq. *apoya* en 1.^a pos. *desviado* 105 I
266. { Pie der. *apoya* en 1.^a pos.; al tiempo, *actitud* 105 II-III *

BRACEOS



1.^a pos. 1º pos. I 1º pos. II 2.^a pos. 3.^a pos.

Sólo para la bailadora:

INTRODUCCION Y ESTRIBILLO:

- | | |
|---|---|
| ① I a ② III 1. ^a pos. | ②3 I a ②4 III 2. ^a pos. |
| ③ I a ④ III 2. ^a » | ②5 I a III 3. ^a » |
| ⑤ I a ⑥ III 3. ^a » | ②6 I a ②7 III 2. ^a » |
| ⑦ I a ⑧ III 2. ^a » | ②8 I a ②9 III 3. ^a » |
| ⑨ I a ⑩ III 3. ^a » | ③0 I a ③1 III 2. ^a » |
| ⑪ I a ⑫ III 2. ^a » | ③2 I a ③3 III 3. ^a » |
| ⑬ I a ⑭ III 3. ^a » | ③4 I a ③5 III 2. ^a » |
| ⑮ I a ⑯ III 2. ^a » | ③6 I a ③7 III 3. ^a » |
| ⑰ I a ⑱ III 3. ^a » | ③8 I a ③9 III 2. ^a » |
| ⑲ I a ⑳ III 2. ^a » | ④0 I a ④1 III 3. ^a » |
| ㉑ I a ㉒ III 3. ^a » | |

COPLA y ESTRIBILLO:

- | | |
|--|--|
| ④2 I a III 2. ^a pos. | ⑤7 I a III 3. ^a pos. |
| ④3 I a III 3. ^a » | ⑤8 I a III 1. ^a » |
| ④4 I a III 2. ^a » | ⑤9 I a III 2. ^a » |
| ④5 I a III 1. ^a » | ⑥0 I a III 1. ^a » |
| ④6 I a III 3. ^a » | ⑥1 I a III 3. ^a » |
| ④7 I a III 2. ^a » | ⑥2 I a III 1. ^a » |
| ④8 I a III 3. ^a » | ⑥3 I a III 2. ^a » |
| ④9 I a III 1. ^a » | ⑥4 I a III 1. ^a » |
| ⑤0 I a III 2. ^a » | ⑥5 I a III 3. ^a » |
| ⑤1 I a III 3. ^a » | ⑥6 I a III 1. ^a » |
| ⑤2 I a III 2. ^a » | ⑥7 I a III 2. ^a » |
| ⑤3 I a III 1. ^a » | ⑥8 I a III 1. ^a » |
| ⑤4 I a III 3. ^a » | ⑥9 I a III 3. ^a » |
| ⑤5 I a III 2. ^a » | ⑦0 I a III 1. ^a » |
| ⑤6 I a III 1. ^a » | ⑦1 I a III 2. ^a » |

(Coreografía de FANDANGO de Alburquerque —Badajoz—)

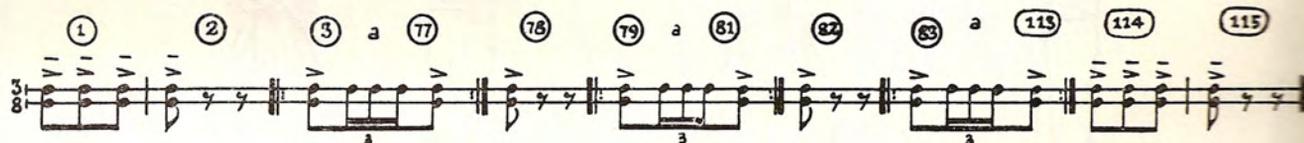
72	I a III	...	1. ^a pos.	96	I a III	...	1. ^a pos. II
73	I a 77 III	...	3. ^a »	97	I a III	...	1. ^a » I
78	I a III	...	1. ^a »	98	I a III	...	1. ^a pos.
79	I a III	...	3. ^a »	99	I a III	...	3. ^a »
80	I a III	...	1. ^a »	100	I a III	...	1. ^a »
81	I a III	...	2. ^a »	101	I a III	...	2. ^a »
82	I a III	...	1. ^a pos. II	102	I a III	...	1. ^a »
83	I a III	...	1. ^a » I	103	I a III	...	3. ^a »
84	I a III	...	1. ^a » II	104	I a III	...	1. ^a »
85	I a III	...	1. ^a » I	105	I a III	...	2. ^a »
86	I a III	...	1. ^a » II	106	I a III	...	1. ^a »
87	I a III	...	1. ^a » I	107	I a III	...	3. ^a »
88	I a III	...	1. ^a » II	108	I a III	...	1. ^a »
89	I a III	...	1. ^a » I	109	I a III	...	2. ^a »
90	I a III	...	1. ^a » II	110	I a III	...	1. ^a »
91	I a III	...	1. ^a » I	111	I a III	...	3. ^a »
92	I a III	...	1. ^a » II	112	I a III	...	1. ^a »
93	I a III	...	1. ^a » I	113	I a III	...	2. ^a »
94	I a III	...	1. ^a » II	114	I a III	...	1. ^a »
95	I a III	...	1. ^a » I	115	I a III	...	3. ^a »

Bailador:

① I a ①15 III: 1.^a pos., pero balanceando levemente los antebrazos de derecha a izquierda, y viceversa, a impulsos de los movimientos que los pasos implican.

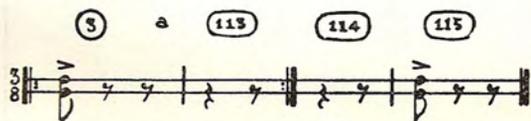
CASTAÑUELAS —Ceñidas a los pulgares—.

Bailadora solamente:



PITOS

Bailador:





0



1



5



51



52



54

Gráficos de FANDANGO de Alburquerque (Badajoz)



92



93



97



113



114



164



Fandango de Albuquerque (Badajoz)

Introducción. *Estribillo.*

♩. = 80

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20

21 22 23 24 25 26 27

28 29 30 31 32 33 34

35 36 37 38 39 40 41

Copla.

42 43 44 45 46 47 48 49

50 51 52 53 54 55 56 57

Musical score for guitar, numbered measures 58 to 115. The score is organized into eight systems of two staves each. Measures 58-73 are the first system, 74-86 the second, 87-93 the third, 94-100 the fourth, 101-107 the fifth, 108-114 the sixth, and 115 the seventh. A section labeled "Estribillo" (Chorus) begins at measure 74. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. Some measures contain triplets, indicated by a "3" below the notes. The piece concludes with a final cadence in measure 115.

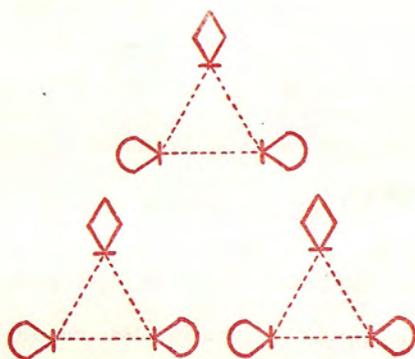
(Archivo de Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.)



Fandango de Alburquerque —Badajoz— (Muchachas de S. F.).

Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz)

Se ejecuta por un bailar y dos bailadoras. Estas colócanse enfrentadas, el bailar al fondo y **distanciado** de ellas poco más de un metro, de manera que, si se trazaran sendas rectas entre los mismos formariase un triángulo cuyo vértice superior lo ocupa aquél. Pueden participar en el baile varios grupos similares instalándose de tres en tres como se ve en el diagrama siguiente (organizados en triángulo):



Acompañan una o más bandurrias, uno o más laúdes (llamados *sonoras* en Castilblanco), dos o más guitarras y un *tiple* (*guitarrillo* —guitarra pequeña—). Un hombre entona las tres coplas primeras; una moza la cuarta.

* * *

Aunque no con el fervor y constancia de otros tiempos —no muy lejanos aún, en verdad, de los presentes— síguese en Castilblanco la costumbre de poner en práctica la interesante y graciosa *jota de tres* en los bailes de algunas señaladas fiestas y más esporádicamente en los de los días dominicales.

Indumentaria típica.

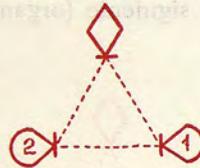
La misma que se expone en *fandango* de Villanueva de la Serena (Badajoz).

Coreografía de Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz)

INTRODUCCION:

Antes de sonar la música el grupo de baile se instala en *sitio* y con los pies en 1.ª posición, así el bailar como las bailadoras. Estas, con el busto erguido, apoyan las manos en sus respectivas caderas a la manera de *ponerse en jarras*. El bailar, con gallarda actitud corporal, pone los brazos atrás con la manos a la altura de la cintura y pegadas a la misma. Con la mano derecha coge por la muñeca la mano izquierda. Permanecen así hasta ③ III, inclusive. (Ver Gráfico 0.)

Disposición del grupo.



ESTRIBILLO INTRODUCTIVO:

Sólo para las bailadoras. Del n.º 1 al 27 la bailadora 2 acciona los pies opuestos a los de la bailadora 1, aludiendo a ésta las explicaciones coreográficas:

(De sitio a izquierda y viceversa):

- | | | |
|-----|---|------------|
| 1. | Tornando un poco el cuerpo a izquierda, pie izq. avanza poco y cayendo a tal dirección | ③ I-II * |
| 2. | Pie der. cae en 1.ª pos. adelantado | ③ III * |
| 3. | Pie izq. cae en 1.ª pos. desviado-corto, y al tiempo, el der. da leve puntapié al aire por encima de aquél y hacia izqda. | ④ I-II * |
| 4. | Pie izq. salta poco, dando al tiempo el cuerpo en el aire menos de 1/4 vuelta a dcha. | ④ III |
| 5. | Tornando un poco el cuerpo a dcha., pie der. avanza cayendo a sitio | ⑤ I-II * |
| 6. | Pie izq. avanza poco y cayendo a entre diag. dcha. y derecha | ⑤ III |
| 7. | Pie der. cae en 1.ª pos. desviado-corto, y al tiempo el izq. da leve puntapié al aire por encima de aquél y hacia dcha. | ⑥ I-II |
| 8. | Pie der. salta poco, dando al tiempo el cuerpo en el aire menos de 1/4 vuelta a izqda. | ⑥ III |
| 9. | Como del n.º 5 al 8, pero con pies contrarios y haciendo a las direcciones | ⑦ I-II |
| a | opuestas el tornado del cuerpo, el segundo avance y vueltecilla en salto. | a |
| 12. | ... | ⑧ III |
| 13. | Como del n.º 5 al 12. | ⑨ I-II |
| a | ... | a |
| 20. | ... | ⑫ III |
| 21. | Como del n.º 5 al 8. | ⑬ I-II |
| a | ... | a |
| 24. | ... | ⑭ III |
| 25. | Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. avanza cayendo a sitio | ⑮ I-II |
| 26. | Pie der. cae ante punta del izq. | ⑮ III |
| 27. | Pie der. gira a dcha. 1/4 vta. (con lo cual quedan las bailadoras mirando a frente) y el izq. apoya en 1.ª pos., bajando aquél, al tiempo, el talón al suelo. | ⑯ I-II-III |

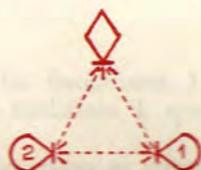
(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

Bailador:		
1.	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> , y al tiempo el derecho se lanza al aire con mediana fuerza por sobre el empeine de aquél	③ I-II °
2.	Como el n.º 1, pero con pies contrarios	③ III °
3.	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y al tiempo el derecho se eleva delante de aquél con la pierna semidoblada	④ I-II °
4.	Pie izq. salta <i>poco</i> (el der. está en el aire)	④ III
5.	(Avanzando a frente): Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i> , y al tiempo el izq. se lanza al aire con mediana fuerza por sobre el empeine de aquél ...	⑤ I-II °
6.	Como el n.º 5, pero con pies contrarios	⑤ III
7.	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i> , y al tiempo el izq. se eleva delante de aquél con la pierna semidoblada	⑥ I-II
8.	Pie der. salta <i>poco</i> (el izq. está al aire).	⑥ III
9.	(Retrocediendo de espalda a <i>sitio</i>): Pie izq. <i>cae</i> en primera posición <i>retrasado</i> , y al tiempo el der. se lanza al aire con mediana fuerza por sobre el empeine de aquél	⑦ I-II
10.	Como el n.º 9, pero con pies contrarios	⑦ III
11.	Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> (en <i>sitio</i>), y al tiempo el der. se eleva delante de aquél con la pierna semidoblada	⑧ I-II
12.	Pie izq. salta <i>poco</i> (el der. está al aire)	⑧ III
13.	...	⑨ I-II
a	Como de n.º 5 al 12.	a
20.	...	⑫ III
21.	...	⑬ I-II
a	Como del n.º 5 al 8.	a
24.	...	⑭ III
25.
a	Como del n.º 9 al 10 (retrocediendo a <i>sitio</i>)	⑮ I a III
26.
27.	Pie der. salta <i>poco</i> retrocediendo a <i>sitio</i> , pero rematando el salto ambos pies en 1. ^a pos. y bajando a seguida los talones al suelo	⑯ I-II-III

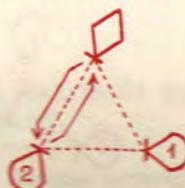
COPLA PRIMERA:

El bailarador va a hacer ahora *pasadas* por izquierda con cada una de las bailadoras: primero con la 2, y a seguida que ha llegado al *sitio* de esta, *pasa* con la 1; a continuación otra vez con la 2 (que está ocupando el *sitio* del bailarador), luego con la 1 (que ocupa ahora el *sitio* de aquélla), después, por tercera vez, con la 2 (que está en el sitio de la 1), y por fin con la 1, que está en el *sitio* del bailarador. Con esto quiere decirse que en tanto que el bailarador *pasa* con una bailadora, la otra permanece en *sitio*, efectuando el paso que explicaremos.

Disposición del grupo.



Cómo harán las **pasadas**.



(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

Pasada por izqda. de la bailadora 2:

Paso que hace siempre la bailadora que queda en *sitio*, en tanto que la otra realiza la *pasada*:

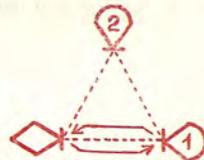
- | | | |
|----------------|---|---|
| 28. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> y <i>desviado-corto</i> . (17) I |
| 29. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 2. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> ... (17) II |
| 30. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> ... (17) III |
| 31
a
33. | { | Como del n.º 28 al 30, pero con pies contrarios. (18) I a III |
| | | |
| | | |

Y así continúa operando cada 2 compases hasta que a su vez haga la *pasada*.

(Pasada). La bailadora acciona los mismos pies que el bailarador, que son los que se explican: Miran siempre al *sitio* a que pasan (trayecto recto):

- | | | |
|-----|---|--|
| 28. | { | Tornando el cuerpo el bailarador un poco a dcha. y la bailadora 2 a izqda. (para enfrentarse), pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> (17) I |
| 29. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> (17) II |
| 30. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. (17) III |
| 31. | { | Pie der. avanza <i>poco</i> y <i>cayendo</i> adelante (18) I |
| 32. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> (18) II * |
| 33. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. (18) III |
| 34. | { | Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. avanza <i>poco</i> y <i>cayendo</i> adelante, pero apuntando a la dirección dicha (19) I |
| 35. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> (19) II * |
| 36. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado</i> (19) III |
| 37. | { | Pie izq. gira a izqda. <i>menos de</i> 1/4 vta. (con lo cual quedan los bailaradores mirando al <i>frente</i> de los nuevos <i>sitios</i> que están ya ocupando) y pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> (20) I |
| 38. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 2. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el der. se desprende del suelo un poco (20) II |
| 39. | | Pie der. baja en semiplanta al suelo (20) III |

Pasada por izqda. con la bailadora 1. La 2 *espera* ahora con el mismo paso que antes la 1.



- | | | |
|----------|---|--|
| 40 | [| Como del n.º 28 al 39. El inicial tornado del cuerpo no es ahora necesario. (21) I |
| a
51. | | En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 2 (24) III |

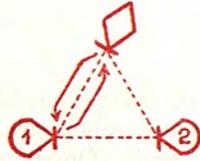
Pasada por izqda. con la bailadora 2. La 1 *espera*, etc.



(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

- 52 a 63. [Como del n.º 28 al 39. El inicial tornado del cuerpo lo hace sólo la bailadora. (25) I
a En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 1 ... (28) III

Pasada con la bailadora 1. La 2 espera, etc.



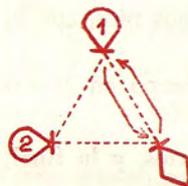
- 64 a 75. [Como del n.º 28 al 39. El inicial tornado del cuerpo lo hace sólo la bailadora ... (29) I
a En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 2 ... (32) III

Pasada por izqda. con la bailadora 2. La 1 espera, etc.



- 76 a 84. [Como del n.º 31 al 39, pero con pies contrarios. No es preciso el tornado inicial del cuerpo. En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 1 ... (33) I
a En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 2 ... (35) III

Pasada final por izqda. con la bailadora 1. La 2 espera, etc.



- 85 a 91. [Como del n.º 31 al 37. El inicial tornado del cuerpo lo hace sólo la bailadora. (36) I
a En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 1 ... (38) I
92. *Bailador y ambas bailadoras*: Pie izq. *apoya* en 1.ª pos., y al tiempo el der. baja el talón al suelo ... (38) II-III

ESTRIBILLO (de *COPLA PRIMERA*):

- 93 a 116. [Como del n.º 1 al 24. (39) I-II
a En el paso último el bailarador queda enfrentado a la bailadora 1 ... (40) III

Sólo para las bailadoras. La bailadora 2 sigue accionando *los pies opuestos* a los de la bailadora 1, que son los que se explican:

117. Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. avanza *cayendo a sitio* ... (41) I-II

(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

118. Pie der. *cae* ante punta del izq. ⑤1 III
 119. Pie der. salta *poco*, rematando el salto ambos pies en 1.^a pos. (bailadora 1 queda enfrentando a *izquierda*, la 2 a *derecha*) ⑤2 I-II-III

Bailador (retrocediendo a *sitio*):

117. Pie izq. *cae* en 1.^a pos. *retrasado*, y al tiempo el der. se lanza al aire con mediana fuerza por sobre el empeine de aquél ⑤1 I-II
 118. Pie der. *cae* en 1.^a pos. *retrasado* ⑤1 III
 119. Pie der. salta, dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/2 vta. a dcha., rematando el salto ambos pies y bajando a seguida los talones al suelo. Queda dando la espalda a *frente* ⑤2 I-II-III

COPLA SEGUNDA:

Cómo se halla dispuesto el grupo.



Las explicaciones se refieren a la bailadora 1 y al bailador; la bailadora 2 accionará *los pies opuestos*.

1. Pie der. salta *poco* rematando ambos pies el salto con el izq. en 1.^a pos. *desviado-corto* ①7 I-II *
 2. Pie der. salta *poco*, y al tiempo de rematar, el izq. se lanza al aire por encima de aquél y hasta el comedio de la pierna ①7 III *
 3. Pie der. salta *poco*, rematando el salto ambos pies, con el der. en 1.^a pos. *adelantado* ①8 I-II
 4. Pie izq. salta *poco*, dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/2 vta. a dcha. ... ①8 III *
 5 } Como del n.º 1 al 4, pero con pies contrarios, y la final, 1/2 vta. a izqda. ... ①9 I-II
 a }
 8. } ②0 III
 9 [... .. ②1 I-II
 a [4 veces como del n.º 1 al 8. a
 40. [... .. ③6 III
 41. Como el n.º 1 ③7 I-II
 42. *Bailadoras* (la 2 con pie opuesto): Pie der. salta *poco*, dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a dcha.—*Bailador*: Lo mismo, pero dando 1/2 vta. ③7 III *
 43. Pie der. salta *poco*, rematando el salto ambos pies en 1.^a pos. y bajando a seguida los talones al suelo ③8 I-II-III

ESTRIBILLO (de COPLA SEGUNDA):

- 44 [... .. ③9 I-II
 a [Como del n.º 1 al 27 de *ESTRIBILLO INTRODUCTIVO*. a
 70. [... .. ④2 III

(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

COPLA TERCERA:

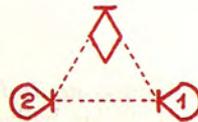
- | | | | |
|-----|---|---|----------|
| 1 | [| Como del n.º 28 al 92 de <i>COPLA PRIMERA</i> . | ① I |
| a | | | a |
| 65. | | | ② II-III |

ESTRIBILLO (de *COPLA TERCERA*):

- | | | | |
|----|---|---|------------|
| 66 | [| <i>Bailadoras</i> : Como del n.º 1 al 27 de <i>ESTRIBILLO INTRODUCTIVO</i> | ③ I-II |
| a | | | a |
| 92 | | <i>Bailador</i> : Como del n.º 93 al 119 de <i>COPLA PRIMERA</i> | ④ I-II-III |

COPLA CUARTA:

Cómo se halla dispuesto
el grupo.



El bailador acciona los mismos pies que la bailadora 1, a la que aluden las explicaciones. La bailadora 2 acciona los pies opuestos.

Sólo para las bailadoras:

- | | | | |
|-----|---|--|------------|
| 1. | { | Pie der. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> a <i>frente</i> , y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un poco con la pierna semidoblada (2 asientos) | ① I-II-2.ª |
| 2. | | Pie der. salta <i>poco</i> | ② III |
| 3. | | Pie der. salta <i>poco</i> , y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un poco con la pierna semidoblada (2 asientos) ... | ③ I-II-2.ª |
| 4. | | Pie der. salta <i>poco</i> , dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a izqda. ... | ④ III |
| 5. | | Tornando el cuerpo 1/4 vta. a izqda., pie izq. <i>cae</i> junto al der. apuntando a <i>diag. dcha. atrás</i> | ⑤ I |
| 6. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> | ⑥ II |
| 7. | | Pie der. gira a izqda. 1/4 vta. y el izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> | ⑦ III |
| | | Pie izq. gira a izqda. <i>menos</i> de 1/4 vta. (con lo cual quedan las bailadoras enfrentadas). | |
| 8 | { | Como del n.º 1 al 7 con el movimiento siguiente, pero con pies contrarios, sin avanzar en el primer salto y las vueltas a izqda. | ⑧ I-II-2.ª |
| a | | | a |
| 14. | | | ⑨ III |
| 15 | [| 2 veces como del n.º 1 al 14. | ⑩ I-II-2.ª |
| a | | | a |
| 42. | | | ⑪ III |
| 43 | { | Como del n.º 1 al 7. | ⑫ I-II-2.ª |
| a | | | a |
| 49. | | | ⑬ III |
| 50. | | Pie izq. salta <i>poco</i> y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> ; seguidamente aquél baja el talón al suelo. Al tiempo, <i>actitud</i> | ⑭ I-II-III |

(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

Bailador:		
1	Como los mismos números de las bailadoras, pero el	17 I-II-2. ^a ♪
a		a
4.	avance es a <i>frente atrás</i> (donde mira)	18 III
5.	Tornando el cuerpo 1/4 vta. a izqda., pie izq. <i>cae</i> junto al der. apuntando a <i>frente</i>	19 I
6.	Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i>	19 II
7.	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i>	19 III
8	Como del n.º 1 al 7, pero con pies contrarios, sin avan-	28 I-II-2. ^a ♪
a		a
14.	zar en el primer salto y las vueltas a derecha	22 III
15	23 I-II-2. ^a ♪
a	Como del n.º 1 al 14.	a
42.	34 III
43	20 I-II-2. ^a ♪
a	Como del n.º 1 al 6.	a
48.	37 II
49.	Piez izq. avanza a <i>frente</i>	37 III
50.	Clavar rodilla derecha en tierra. Al tiempo <i>actitud</i> dando con gracia la cara a cualquiera de las bailadoras.	38 I-II-III *

BRACEOS

1.^a pos. 2.^a pos. 3.^a pos.

Sólo para las bailadoras:

ESTRIBILLO INTRODUCTIVO y COPLA PRIMERA:

3 I a	4 III	2. ^a pos.	14 I a	III	3. ^a pos.
5 I a	III	1. ^a »	15 I a	III	1. ^a »
6 I a	III	3. ^a »	16 I a	III	2. ^a »
7 I a	III	1. ^a »	17 I a	III	3. ^a » 1)
8 I a	III	2. ^a »	18 I a	III	2. ^a »
9 I a	III	1. ^a »	19 I a	36 III: Como en 17 y 18 cada dos compases.	
10 I a	III	3. ^a »	37 I a	III	3. ^a »
11 I a	III	1. ^a »	38 I a	III	1. ^a »
12 I a	III	2. ^a »	39 I a	52 III: Como de 3 I a 16 III.	
13 I a	III	1. ^a »			

COPLA SEGUNDA:

17 I a	18 II	2. ^a pos.	29 I a	30 III	2. ^a pos.
19 I a	20 III	3. ^a »	31 I a	32 III	3. ^a »
21 I a	22 III	2. ^a »	33 I a	34 III	2. ^a »
23 I a	24 III	3. ^a »	35 I a	36 III	3. ^a »
25 I a	26 III	2. ^a »	37 I a	38 III	2. ^a »
27 I a	28 III	3. ^a »	39 I a	52 III: Como de 3 I a 16 III de ESTRIBILLO INTRODUCTIVO.	

COPLA TERCERA:

17 I a 52 III: Como en los mismos compases de *ESTRIB.*, *INTROD.* y *COPLA PRIMERA*.

1) La bailadora 2 hace ya esta misma posición, que es la que ha hecho en 16 I a III, puesto que viene accionando los brazos contrarios a los que acciona la bailadora 1, que es a la que hacen referencia los braceos que se indican. Desde 18 los braceos se refieren a la bailadora que hace la *pasada*, efectuando las posiciones opuestas (téngase presente) la bailadora que queda en *sitio*.

(Coreografía de JOTA DE TRES de Castilblanco —Badajoz—)

COPLA CUARTA:

17 I a 18 II 3. ^a pos.	29 I a 30 II 3. ^a pos.
18 III a 19 III 1. ^a »	30 III a 31 III 1. ^a »
20 I a 21 II 2. ^a »	32 I a 33 II 2. ^a »
21 III a 22 III 1. ^a »	33 III a 34 III 1. ^a »
23 I a 24 II 3. ^a »	35 I a 36 II 3. ^a »
24 III a 25 III 1. ^a »	36 III a 37 III 1. ^a »
26 I a 27 II 2. ^a »	38 I a III 2. ^a »
27 III a 28 III 1. ^a »	

Bailador:

ESTRIBILLO INTRODUCTIVO y COPLA PRIMERA:

3 I a 16 III 1. ^a pos.	39 I a 52 III 1. ^a pos.
17 I a 38 III: Poner los brazos atrás con las manos a la altura de la cintura y pegadas a la misma asiendo con la derecha la muñeca de la otra mano.	

COPLA SEGUNDA:

17 I a 52 III 1. ^a pos.

COPLA TERCERA:

17 I a 52 III: Como en los mismos compases de ESTRIB. INTROD. y COPLA PRIMERA.
--

COPLA CUARTA:

17 I a 37 III 1. ^a pos.	38 I a III: Poner los brazos atrás como en ESTRIBILLO, INTROD. y COPLA PRIMERA.
---	---

CASTAÑUELAS —Ceñidas a los pulgares—.

Bailadoras solamente:

COPLAS 1.^a a 4.^a

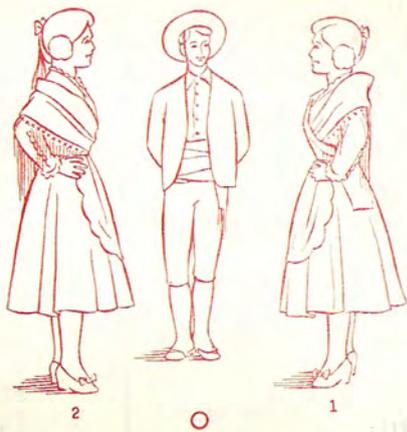
A 3.^ª vez hasta Fin.

PITOS

Bailadores:

COPLAS 1.^a a 4.^a

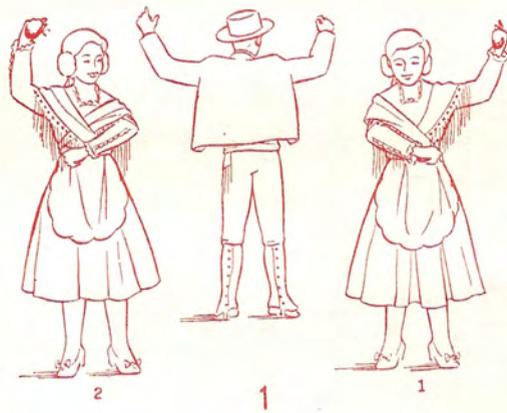
A 3.^ª vez hasta Fin.



Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz)



COPLA SEGUNDA





Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz)

Introducción. *Estribillo introductivo.*

♩. = 76

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Coplas 1ª, 2ª, 3ª y 4ª

17 18 19 20 21 22 23

Cuan-do yo te qui-sea ti — Noes-ta-ba yo en — mi sen-ti-do, —

24 25 26 27 28 29 30

— Por-que si lohu-bie-raes - ta - do — O - tra co-sahu-bie - ra si —

31 32 33 34 35 36

- do, Por-que si lohu-bie-raes - ta - do — O - tra co-sahu-bie — ra

Estribillo.

37 38 **Fin.** 39 40 41 42 43 44

si³ - do. —

45 46 47 48 49 50 51 52 ³ veces.

Textos poéticos de las *COPLAS* 2.^a, 3.^a y 4.^a

Copla 2.^a

Eres chiquita y bonita,
Eres como yo te quiero,
Eres una palomita
Que se ha caído del cielo.
Eres una palomita
Que se ha caído del cielo.

Copla 3.^a

Echastes a repicar
Las campanas del olvido,
Tú a mí sí me olvidarás,
Pero yo a ti no te olvido;
Tú a mí sí me olvidarás,
Pero yo a ti no te olvido.

Copla 4.^a

Cuando más tranquila estaba
Sin pensar en tu cariño
Me vinistes a querer,
Yo te quise con delirio,
Me vinistes a querer,
Yo te quise con delirio.

(Archivo de la Sección Femenina de F. E. T. y de las J. O. N. S.)



Jota de Tres de Castilblanco (Badajoz).

Jota de los Cominos de Castilblanco (Badajoz)

Se ejecuta en *cuadro* (2 parejas). Estas forman en *líneas homogéneas*. Pueden constituirse varios *cuadros* situados a corta distancia unos de otros y según pareciere mejor.

Acompañan una o más bandurrias, uno o más laúdes (*sonoras*), dos o más guitarras y un *tiple* (*guitarrillo* o *guitarro*). Un hombre canta las coplas 1.^a y 3.^a; una moza la 2.^a. El *estribillo* lo cantan las parejas que bailan.

* * *

Al decir de las gentes de Castilblanco esta *jota* es allí de práctica inmemorial y muy estimada por todos. Tiene aún gran vitalidad, por cuanto no hay fiesta, alegría u holgorio generales en cuyos bailes de celebración no entre o participe con gran regocijo del común.

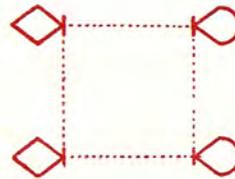
Indumentaria típica.

La misma que se expone en *fandango* de Villanueva de la Serena (Badajoz).

Coreografía de Jota de los Cominos de Castilblanco (Badajoz)

INTRODUCCION:

Poco antes de sonar la música las parejas se enfrentan estableciendo el *cuadro* de la manera siguiente:



Con los pies en 1.^a posición, todos tienen los brazos caídos con naturalidad adoptando una actitud corporal erguida sin afectación. Permanecen así hasta que al sonar la música ésta llega a ② III. (Ver Gráfico 0.)

Los bailadores accionan los mismos pies que las bailadoras del n.º 1 al 31.

Pasadas por izquierda del bailador y mirando siempre a *sitio 2.º* (avanzando primero de cara a *sitio 2.º* y retrocediendo luego de espaldas a *sitio 1.º*):

(Avanzando a *sitio 2.º*):

- | | | | |
|----|---|--|---------|
| 1. | { | Pie izq. cae en 1. ^a pos. adelantado-corto | ③ I-II |
| 2. | { | Elevando adelante un poco el pie der. con la pierna semidoblada, pie izq. salta poco avanzando poco a frente | ③ III ° |
| 3. | { | Pie der. avanza poco y cayendo a frente | ④ I-II |
| 4. | { | Elevando adelante un poco el pie izq. con la pierna semidoblada, pie der. salta poco avanzando poco a frente | ④ III |
| 5. | { | Pie izq. avanza poco y cayendo muy próximo a <i>sitio 2.º</i> | ⑤ I-II |
| 6. | { | Elevando adelante un poco el pie der. con la pierna semidoblada, pie izq. salta poco, avanzando poco a <i>sitio 2.º</i> | ⑤ III ° |
| 7. | { | Pie der. cae en 1. ^a pos. adelantado-corto | ⑥ I-II |
| 8. | { | Elevando adelante un poco el pie izq. con la pierna semidoblada, pie der. salta poco | ⑥ III |

(Retrocediendo a *sitio 1.º* —de espaldas—):

- | | | | |
|-----|---|---|---------|
| 9. | { | Pie izq. cae en 1. ^a pos. retrasado | ⑦ I-II |
| 10. | { | Elevando un poco adelante el pie der. con la pierna semidoblada, pie izq. salta poco, retrocediendo poco | ⑦ III ° |
| 11. | { | Pie der. cae en 1. ^a pos. retrasado | ⑧ I-II |
| 12. | { | Elev. ad. un p. el pie izq. con la p. semid., pie der. salta poco retrocediendo poquísimo a <i>sitio 1.º</i> | ⑧ III ° |

(Avanzando de nuevo a *sitio 2.º* —llegándose antes a este *sitio*—)

- | | | | |
|-----|---|--|--------|
| 13. | { | Pie izq. cae en 1. ^a pos. adelantado-corto | ⑨ I-II |
| 14. | { | Elev. ad. un p. el pie der. con la p. semid., pie izq. salta poco avanzando poco a frente | ⑨ III |
| 15. | { | Pie der. avanza cayendo a <i>sitio 2.º</i> | ⑩ I-II |
| 16. | { | Elev. ad. un p. el pie izq. con la p. semid., pie der. salta poco | ⑩ III |

(Coreografía de JOTA DE LOS COMINOS de Castilblanco —Badajoz—)

- | | | | |
|-----|---|---|-----------|
| 17. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | Ⓜ I-II |
| 18. | { | Elev. ad. un p. el pie der. con la p. semid., pie izq. salta <i>poco</i> | Ⓜ III |
| 19 | { | Como 17 y 18, pero con pies contrarios. | Ⓜ I a III |
| 20. | | | |
- (Retrocediendo a *sitio* 1.^o —de espaldas—):
- | | | | |
|-----|---|--|--------|
| 21 | [| 2 veces como del n.º 9 al 12, reduciendo la medida de los retrocesos de | Ⓜ I-II |
| a | | | |
| 28. | [| modo que sólo se llegue a sitio 1. ^o en el mov. n.º 28 | Ⓜ III |
| 29. | | | |
| 29. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | Ⓜ I-II |
| 30. | { | Elev. ad. un p. el pie der. con la p. semid., pie izq. salta <i>poco</i> | Ⓜ III |
| 31. | | Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos., y al tiempo el izq. baja el talón al suelo | Ⓜ I-II |

COPLA PRIMERA:

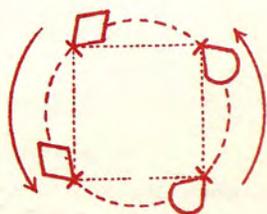
Los bailadores accionan los pies opuestos a los de las bailadoras del n.º 32 al 81.

- | | | | |
|-----|---|---|----------|
| 32. | { | Tornando el cuerpo a <i>diag. izqda.</i> , pie der. avanza <i>poco</i> a tal dirección ... | Ⓜ III |
| 33. | | Pie der. salta <i>poco</i> avanzando <i>poco</i> , pero el remate del salto lo efectuarán ambos pies en 1. ^a pos., los cuales a seguida saltan <i>poco</i> , finando este salto como se dice en el n.º siguiente (quedan, pues, al aire los pies por 2 ptes. de compás) | Ⓜ I-II * |
| 34. | { | Rematando el salto anterior, pie der. cae el suelo retrocediendo <i>poco</i> | Ⓜ III |
| 35. | | Pie izq., cruzando un poco por detrás al der., <i>cae</i> en <i>sitio</i> | Ⓜ I |
| 36. | { | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | Ⓜ II |
| 37 | | | |
| a | { | Como del n.º 32 al 36, pero tornando ahora el cuerpo a <i>diag. dcha.</i> , avanzando | Ⓜ III |
| 41. | | a tal dirección y empleando los pies contrarios | Ⓜ II |
| 42 | [| 4 veces como del n.º 32 al 41, pero el final movimiento, que coincide con | Ⓜ III |
| a | | | |
| 81. | [| el n.º 81 (Ⓜ II-III), se hará así: Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | Ⓜ II-III |
| | | | |

ESTRIBILLO:

Los bailadores accionan los mismos pies que las bailadoras desde el n.º 82 al 160.

El paso que va a seguir se efectuará en rueda que gira en avance hacia el lado contrario al que siguen las agujas del reloj. Así:

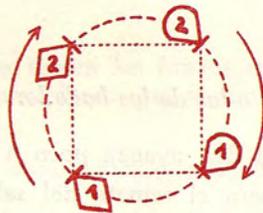


- | | | | |
|-----|---|---|-----------|
| 82. | { | Tornando el cuerpo a entre <i>diag. dcha.</i> y <i>derecha</i> , pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | Ⓜ I |
| 83. | | Pie der. avanza <i>poco</i> en semiplanta al frente de la dirección circular | Ⓜ II |
| 84. | { | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | Ⓜ III |
| 85 | | | |
| a | { | Como del n.º 82 al 84, pero sin hacer ya el tornado del cuerpo y con pies | Ⓜ I a III |
| 87. | | contrarios | |

(Coreografía de JOTA DE LOS COMINOS de Castilblanco —Badajoz—)

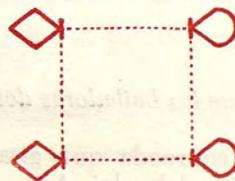
- | | | | |
|------|---|---|-----------|
| 88 | [| ... | ⓐ I |
| a | | 2 veces como del n.º 82 al 87 (sin tornado del cuerpo). | a |
| 99. |] | ... | ⓐ III |
| 100 | | Como del n.º 82 al 84 (sin tornado del cuerpo). | ⓐ I a III |
| 102. | | ... | |
| 103. | | Pie der. avanza <i>poco</i> en semiplanta adelante | ⓐ I |
| 104. | | Pie der. gira a dcha. 1/2 vta. Comienza el giro en la 1.ª pte. del compás y termina en la sigte. | ⓐ II-III |

Con esto la rueda ha girado una vuelta completa, o poco más, y las parejas se han dispuesto para girarla ahora en sentido contrario. Del modo siguiente:



- | | | | |
|------|---|--|------------|
| 105 | [| Como del n.º 82 al 104, sin el inicial tornado del cuerpo. El giro final de pie (n.º 104) será de <i>menos</i> de 1/4 vta. para bailadora 1 y bailador 2; de <i>mas</i> de 1/4 vta. para bailadora 2 y bailador 1 | ⓐ I |
| a | | | a |
| 128. |] | ... | ⓐ II-III |
| 129. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos., y al tiempo el der. baja el talón al suelo. <i>Actitud</i> ... | ⓐ I-II-III |

Las parejas han quedado formando el cuadro como al principio:



TORNADA:

- | | | | |
|------|---|-----------------------|--------|
| 130 | [| ... | ⓐ I |
| a | | Como del n.º 1 al 31. | a |
| 160. |] | ... | ⓐ I-II |
| | | | |

COPLA SEGUNDA:

Sólo para las bailadoras:

- | | | | |
|-----|---|--|----------|
| 1 | [| 6 veces como del n.º 32 al 41 de COPLA PRIMERA, haciendo el movimiento | ⓐ III |
| a | | | a |
| 60. |] | final como el del n.º 81 de dicha COPLA | ⓐ II-III |
| | | | |

(Coreografía de JOTA DE LOS COMINOS de Castilblanco —Badajoz—)

Bailadores:

1	}	Como del n.º 32 al 35 de <i>COPLA PRIMERA</i> , pero con	71	III
a		los pies contrarios a los que allí se dicen, y haciendo, naturalmente, el tornado inicial del cuerpo y el evance subsiguiente a <i>diag. dcha.</i>	73	I
4.	}	Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> , y a seguida el der. baja en semiplanta al suelo (2 asientos)	73	II-2.ª
5.				
6.	}	Tornando otra vez el cuerpo a <i>diag. dcha.</i> , pie izq. avanza <i>poco</i> a tal dirección	73	III *
7		74	I
a	}	Como acaba de hacerse en los números 2 a 4.		a
9.		75	I
10.	}	Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i>	75	II
11	[Como del n.º 1 al 10, pero con pies contrarios y los	75	III
a		tornados del cuerpo y avances a <i>diag. izqda.</i>	79	II
20.				
<p><i>Como se ve, los bailadores están haciendo ahora dos veces el paso en cada diagonal, las bailadoras lo hacen una, cual en la COPLA PRIMERA.</i></p>				
21	[2 veces como del n.º 1 al 20, finando (en el n.º 60) con	79	III
a		<i>apoyo</i> del pie der. en semiplanta en 1.ª pos.	95	II-III
60.				

ESTRIBILLO (de *COPLA SEGUNDA*) y *TORNADA*:

Los bailadores accionan hasta FIN los mismos pies que las bailadoras.

61	}	Como del n.º 82 al 160 del <i>ESTRIBILLO</i> y <i>TORNADA</i> de <i>COPLA PRIMERA</i>	96	I
a		(giro de la <i>rueda</i>)	128	I
139.				

COPLA TERCERA:

1.	}	Pie izq. avanza <i>poco</i> a <i>frente</i>	128	II-III
2.		Pie izq. gira a <i>izqda. menos</i> de 1/4 vta. y el der. <i>pone</i> semipunta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> y <i>desviado-corto</i>	19	I-II *
3.	}	Pie izq. gira a <i>dcha. menos</i> de 1/4 vta.	19	III
4.		Pie der. retrocede en semiplanta a <i>sitio</i> , y al tiempo el izq. se eleva adelante un poco con la pierna semidoblada	20	I-II *
5.	}	Pie der. gira a <i>izqda. menos</i> de 1/4 vta.	20	III
6.		Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>retrasado</i> , y al tiempo el der. se eleva adelante un poco con la pierna semidoblada	21	I-II *
7.	}	Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> a tal dirección (a <i>sitio</i>)	21	III
8		Como del n.º 1 al 7, pero con pies contrarios y los giros a los contrarios lados.	22	I-II-III
a	}	El primer avance del paso durará ya 3 ptes.	25	III
14.				
15	[.....	26	I-II-III
a		Como del n.º 1 al 14.		a
28.			28	III

(Coreografía de JOTA DE LOS COMINOS de Castilblanco —Badajoz—)

- | | | | |
|-----|---|-----|------------|
| 29 | } Como del n.º 1 al 7. | ... | ⓐ I-II-III |
| a | | | a |
| 35. | | ... | ⓑ III |
| 36. | Pie der. <i>apoya</i> en 1.ª pos., y al tiempo el izq. baja el talón al suelo | ... | ⓐ I-II-III |

ESTRIBILLO (de *COPLA TERCERA*) y *TORNADA*:

- | | | |
|------|---|------------|
| 37 | [Como del n.º 82 al 160 del <i>ESTRIBILLO</i> y <i>TORNADA</i> de <i>COPLA PRIMERA</i> | ⓐ I |
| a | | a |
| 115. | (giro de la <i>rueda</i>) | ⓑ I-II-III |

BRACEOS



1.ª pos. 1ª pos. bis. 2.ª pos. 3.ª pos.

Sólo para las bailadoras:

INTRODUCCION, COPLA PRIMERA y demás partes:

- | | | | |
|---|-----|------------|--|
| ⓐ I a III | ... | 2.ª pos. | ⓐ I a 38 III: Como 19 y 20 cada dos compases. |
| ⓑ I a III | ... | 3.ª » | ⓑ I a 55 III: Poner los brazos atrás con las manos a la altura de la cintura y pegadas a la misma, asiendo con la derecha la muñeca de la otra mano. |
| Ⓒ I a 16 III: Como 3 y 4 cada dos compases. | | | Ⓒ I a 71 III: Como de 3 a 18. |
| 17 I a III | ... | 2.ª pos. | |
| 18 I a III | ... | 1.ª » | |
| 19 I a III | ... | 1.ª » bis. | |
| 20 I a III | ... | 1.ª » | |

COPLA SEGUNDA y demás partes:

- | | | | |
|---|-----|--------------|--|
| 72 I a III | ... | 1.ª pos bis. | misma, asiendo con la derecha la muñeca de la otra mano. |
| 73 I a III | ... | 1.ª » | ⓐ I a 118 III: Como de 3 a 18 de <i>INTRODUCCION</i> . |
| 74 I a 95 III: Como 72 y 73 cada dos compases. | | | |
| 96 I a 112 III: Poner los brazos atrás con las manos a la altura de la cintura y pegadas a la | | | |

COPLA TERCERA y demás partes:

- 19 I a 71 III: Como en los mismos compases de *COPLA PRIMERA y demás partes*.

Bailadores:

INTRODUCCION, COPLA PRIMERA y demás partes:

- | | | | |
|--|-----|----------|-------------------------------------|
| 3 I a 18 III | ... | 1.ª pos. | 99 I a 55 III: Como las bailadoras. |
| 19 I a 38 III: Como las bailadoras, pero aproximando menos las manos en la 1.ª pos. bis. | | | ⓐ I a 71 III |

COPLA SEGUNDA y demás partes:

- | | | | |
|--|--|--|--------------------------------------|
| 72 I a 95 III: Como las bailadoras, pero aproximando menos las manos en la 1.ª pos. bis. | | | 96 I a 112 III: Como las bailadoras. |
| | | | 113 I a 129 III |

COPLA TERCERA y demás partes:

- 19 I a 71 III: Como en los mismos compases de *COPLA PRIMERA y demás partes*.

(Coreografía de JOTA DE LOS COMINOS de Castilblanco —Badajoz—)

CASTAÑUELAS —Ceñidas a los pulgares—.

Bailadoras solamente:

COPLA 1ª

3 a 17 18 19 a 55 56 a 70 71

COPLA 2ª

72 a 112 113 a 127 128 19 a 55 56 a 70 71

COPLA 3ª

72 a 112 113 a 127 128 19 a 55 56 a 70 71

The musical notation for the dancers consists of three staves. The first staff, labeled 'COPLA 1ª', is in 3/8 time and contains measures 3, 17, 18, 19, 55, 56, 70, and 71. It features a 3-measure triplet in the first measure and a 3-measure triplet in the sixth measure. The second and third staves, labeled 'COPLA 2ª' and 'COPLA 3ª' respectively, are in 2/4 time and contain measures 72, 112, 113, 127, 128, 19, 55, 56, 70, and 71. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

PITOS

Bailadores:

COPLA 1ª

3 a 17 18 19 a 55 56 a 70 71

COPLA 2ª

72 a 112 113 a 127 128 19 a 55 56 a 70 71

COPLA 3ª

72 a 112 113 a 127 128 19 a 55 56 a 70 71

The musical notation for the pitos consists of three staves. The first staff, labeled 'COPLA 1ª', is in 3/8 time and contains measures 3, 17, 18, 19, 55, 56, 70, and 71. The second and third staves, labeled 'COPLA 2ª' and 'COPLA 3ª' respectively, are in 2/4 time and contain measures 72, 112, 113, 127, 128, 19, 55, 56, 70, and 71. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines.

Del ejemplar de Pilar Barrios Manzano.
Digitalizado por la misma



COPLA SEGUNDA



6

COPLA TERCERA



2



4



6

Jota de los Cominos de Castilblanco (Badajoz)

Introducción.

♩ = 80

Measures 1 through 17 of the introduction. The music is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. It consists of a single melodic line with various rhythmic patterns and accents.

Coplas 1ª y 3ª

Solo.

Measures 18 through 35, containing the first and third stanzas of lyrics. The music includes triplets and rests. The lyrics are: "Un co - ra - zón de ma - de - ra Un co - ra - zón de ma - de - ra Me ten - go - man - dar ha - cer, Que ni sien - ta ni pa - dez - ca Ni se - pa lo".

Estribillo.

Coro (los que bailan.)

Measures 36 through 41, containing the chorus. The lyrics are: "quees que - rer. Con los pi - qui - tos De tus e -".

42 43 44 45 46 47 48

-na -guas Me vas di - cien - do Que no me va - ya; Que no me va - ya,

49 50 51 52 53 54

Que mees - téa - qui, Con los pi - qui - tos De tu man - dil.

Tornada.

55 56 57 58 59 60

61 62 63 64 65 66

67 68 69 70 71 72

Di - cen que los

Copla 2ª
Fin. Solo.

73 74 75 76 77 78

Jua - nes son Pa - re - ci - dos al de - mo³ - nio,

79 80 81 82 83 84

Se - ño - res, ten go youn Juan Que pa - re - ceun

85 86 87 88 89 90

San An - to³ - nio, Que pa - re - ceun San An - to - nio,

91 92 93 94 95 96 97

Estribillo.
Coro (los que bailan)

Se - ño - res, ten — go youn Juan. ————— Con los pi - qui - tos

98 99 100 101 102 103

De tus e - na - guas Me vas di - cien - do Que no me va - ya,

104 105 106 107 108 109 110

Que no me va - ya, Que meés-téa - qui Con los pi - qui - tos De tu man-

111 112 113 114 115 116

Tornada.

- dil. —————

117 118 119 120 121 122

123 124 125 126 127 128

Repite hasta Fin.

Texto de Copla 3.^a

En el cielo de tu boca,
En el cielo de tu boca,
Hizo Dios confituría,
Los angelitos del cielo
Carambelitos comían.
(Al estribillo.)

(Archivo de Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.)



Pareja en un paso de la *jota de los cominos* de Castilblanco (Badajoz).

Vira doble de Olivenza (Badajoz)

Báilase en *rueda* o círculo con transformación en *cuadros* en determinados puntos de la música. Participan seis parejas normalmente.

Acompañan un violín, un acordeón y dos o más guitarras, interviniendo también a veces una flauta travesera. Canta un hombre las coplas. Las parejas (o un coro de mozos y mozas no bailantes) entonan los versos *Venid, correr y saltar...*, etc.

* * *

Casi perdido ya este baile, pues que solo raramente se pone en práctica en el pueblo de su origen, ejecutábase en las tardes de los días festivos al lado de otros de que se servía la mocedad de Olivenza en sus diversiones de tales días. Y no faltaba en las verbenas que por tradición los oliventinos hacen en los de San Juan y San Pedro, asumiendo entonces un carácter como ritual, según queda apuntado en el preliminar capítulo de este libro.

Indumentaria típica.

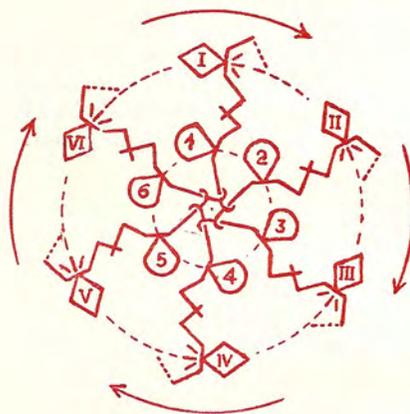
Mujer: Jubón (o corpiño) negro de fina tela. Encima, pañuelo de colores, de merino u otro parecido género. Sayas (refajo) de paño, o tela de cierto *cuerpo*, con listas de colores en sentido vertical y una franja horizontal bajera en rojo o verde (listas y franja forman parte del tejido del refajo). Mandil de percal en rosa o azul bordeado de un menudo volante de la misma tela o bien de alguna delicada puntilla. Medias lisas de algodón de claro tono, que puede ser blanco. Zapatos de cuero negro y tacón bajo. A la cabeza, pañuelo de percal o seda con flores de colores y anudado atrás en la nuca.

Hombre: Chaqueta corta de paño negro o pardo. Pantalón recto del mismo género. A la cintura, faja roja o negra. Botas de cuero negro o crudo. Sombrero negro de fieltro flexible.

Coreografía de Vira doble de Olivenza (Badajoz)

INTRODUCCION:

Poco antes de sonar la música las parejas se hallan instaladas en *sitio* y formando dos círculos concéntricos, de los que las bailadoras ocupan el interior. Con los pies en 1.^a posición y enfrentados todos a la dirección que siguen las agujas del reloj (dirección hacia la que avanzarán con el paso que a continuación se describe), cada bailadora, con el brazo derecho levantado a la altura del hombro y extendido hacia el eje de los círculos, ase con la mano de tal brazo la muñeca del extendido por la bailadora de delante; con la mano del brazo izquierdo (también elevado a la altura dicha y un tanto flexionado ya) coge la mano derecha del bailaror-pareja. Para este último efecto los bailarores tienen, asimismo, elevado y semiflexionado el brazo derecho, llevando el izquierdo puesto atrás con la mano a la altura de la cintura, pegada a ésta y vuelta hacia afuera. La actitud corporal de todos es erguida con naturalidad. Permanecen así, y quietos, hasta que, comenzada la música, la misma llega a la pte. III del compás ②. El diagrama que exponemos ilustra con claridad lo dicho; las flechas marcan la dirección que, como se ha indicado, van a seguir las parejas al bailar y sin desenlazarse en tanto no se señale:



ESTRIBILLO:

Sólo para las bailadoras:

- | | | | |
|----|---|---|-------|
| 1. | } | Pie izq. cae en 1. ^a pos. adelantado | ③ I |
| 2. | | Pie der. apoya semiplanta en 1. ^a pos. adelantado-corto | ③ II |
| 3. | | Pie izq. avanza poco en semiplanta a frente | ③ III |

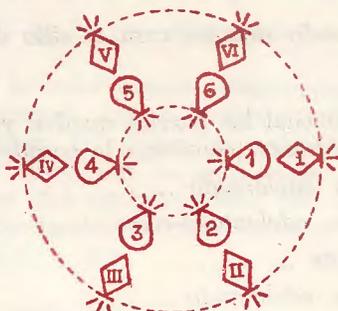
Bailadores:

- | | | |
|----|---|-------|
| 1. | Pie izq. avanza poco cayendo a frente | 3 I |
| 2. | Pie der. apoya semiplanta en 1. ^a pos. adelantado | 3 II |
| 3. | Pie izq. avanza poco en semiplanta a frente | 3 III |

- | | | | |
|-----|---|---|------------|
| 4 | } | Bailadoras: Como del n.º 1 al 3, pero con pies contrarios | ④ I a III |
| 6. | | Bailadores: Como del n.º 1 al 3, pero con pies contrarios | |
| 7 | [| 6 veces como del n.º 1 al 6. | ⑤ I |
| 42. | | | ⑥ III |
| 43 | } | Como del n.º 1 al 3.—Al concluir este compás las parejas desenlazan las manos, y a partir del siguiente colocarán ya los brazos según se dicta al final en el capítulo BRACEOS | ⑦ I a III |
| 45. | | | |
| 46. | | Bailadoras: Pie izq. gira a dcha. 1/4 vta., y el der. apoya en 1. ^a pos.—Bailadores: Pie izq. gira a izqda. 1/4 vta. y el der. apoya en 1. ^a pos. | ⑧ I-II-III |

(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

Con esto último los sitios quedan desplazados de posición, estabilizándose (cesando de girar la rueda). Las bailadoras enfrentan ahora al eje del círculo, los bailadores al exterior del mismo, dándose, por lo tanto, y recíprocamente, aquéllas y éstos las espaldas. Así danzarán lo que va a seguir hasta el n.º 61. Véase la situación y disposición de las parejas en el doble círculo:



Bailadoras:

- | | | |
|--------------|--|----------|
| 47. | Pie izq. pone semiplanta, golpeando levemente, en 1.ª pos. adelantado | Ⓣ I |
| 48
(a 49) | Pie izq. se eleva un poco con la rodilla semidoblada y a seguida comienza a retroceder bajando, pero sin llegar a asentar en el suelo —queda al aire—. Dura 2 ptes. de compás el movimiento | Ⓣ II-III |

Bailadores:

- | | | | |
|-----|---|---|-------|
| 47. | } | Pie izq. cae en 1.ª pos. desviado-corto | Ⓣ I |
| 48. | | Pie der. apoya semiplanta en 1.ª pos. adelantado-corto y el izq., al tiempo, se desprende del suelo un poco ... | Ⓣ II |
| 49. | | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ III |

Bailadoras:

- | | | |
|--------------|---|----------|
| 50. | Pie izq. —que está al aire y retrocediendo— apoya semiplanta en 2.ª pos. retrasado | Ⓣ I |
| 51
(a 53) | Pie der. se eleva un poco con la pierna semidoblada y a seguida comienza a retroceder bajando, pero sin llegar a asentar en el suelo —queda al aire—. Dura 2 ptes. de compás el movimiento | Ⓣ II-III |

Bailadores:

- | | | | |
|----------------|---|--|-----------|
| 50
a
53. | } | Como del n.º 47 al 49, pero con pies contrarios | Ⓣ I a III |
|----------------|---|--|-----------|

Bailadoras:

- | | | |
|-----|--|-------|
| 54. | Pie der. —que está al aire y retrocediendo— cae en 1.ª pos. retrasado, y al tiempo el izq. se desprende del suelo un poco | Ⓣ I |
| 55. | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | Ⓣ II |
| 56. | Pie der. apoya semiplanta en 1.ª pos. | Ⓣ III |
| 57. | Pie izq. apoya semiplanta en 1.ª pos. adelantado | Ⓣ I |
| 58. | Pie der. apoya semiplanta en 1.ª pos. adelantado-corto | Ⓣ II |
| 59. | Pie izq. apoya semiplanta en 1.ª pos. adelantado | Ⓣ III |

Bailadores:

- | | | | |
|----------------|---|-------------------------------|-------------------|
| 54
a
59. | } | Como del n.º 47 al 53. | Ⓣ I
a
Ⓣ III |
|----------------|---|-------------------------------|-------------------|

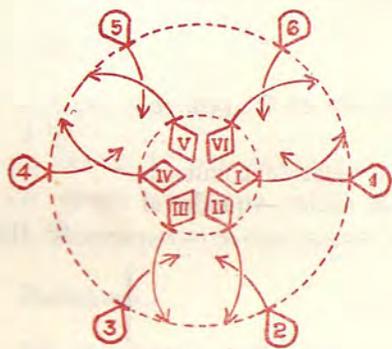
Bailadoras y bailadores:

Los bailadores accionan siempre los mismos pies que las bailadoras.

- | | | |
|--|---|--------------------------|
| 60. | Pie izq. salta <i>poco</i> y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | 23 I-2. ^a -II |
| 61. | Pie izq. salta <i>poco</i> , dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a dcha. ... | 23 III |
|
<i>Pasada por derecha del bailador, dando siempre cara al sitio de éste y éste al de la bailadora:</i> | | |
| 62. | Pie izq. gira a dcha. 1/4 vta. (con lo cual las parejas quedan ya enfrentadas) y el der. avanza <i>poco cayendo a frente</i> (comienza la <i>pasada</i>) | 24 I |
| 63. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 24 II * |
| 64. | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 24 III |
| 65. | Pie izq. avanza <i>poco cayendo a frente</i> | 25 I |
| 66. | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 25 II |
| 67. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 25 III |
| 68. | Pie der. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 26 I |
| 69. | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. (Las bailadoras han llegado a los <i>sitios</i> de los bailadores y éstos a los de aquéllas. Están dándose las espaldas) | 26 II-III * |
| 70. | Pie izq. salta <i>poco</i> y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | 27 I-2. ^a -II |
| 71. | Pie izq. salta <i>poco</i> , dando al tiempo el cuerpo en el aire 1/4 vta. a dcha. ... | 27 III |

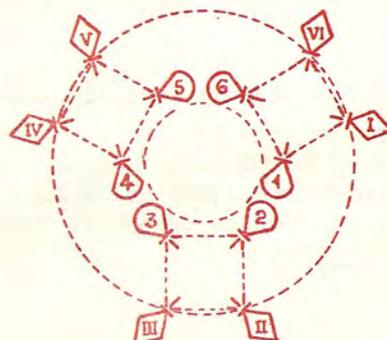
Pasada siguiendo la dirección que se indica en el Diagrama I que exponemos. Con tal *pasada* los *sitios* van a desplazarse *de lugar y de posición*, trocándose, a la vez, las parejas, y formando tres *cuadros*, según puede verse en el Diagrama II:

Cómo se efectuará la **pasada.**



I

Cómo quedan tras de la **pasada.**



II

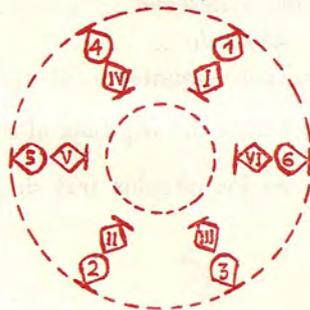
- | | | |
|--|--|-----------|
| 72. | Pie izq. gira a dcha. 1/4 vta. (con lo cual las parejas quedan enfrentadas —Diagr. I—), y el der. avanza <i>poco cayendo a frente</i> (comienza la <i>pasada</i>). | 28 I |
| 73. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 28 II |
| 74. | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 28 III |
| 75. | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado y desviado-corto</i> | 29 I |
| 76. | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 29 II |
| 77. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 29 III |
|
Conduciendo ahora los movimientos a las direcciones desviadas que marca el Diagrama I: | | |
| 78. | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 30 I |
| 79. | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> .—La <i>pasada</i> ha concluido y las parejas han quedado trocadas formando los <i>cuadros</i> como se ve en el Diagrama II, pero todavía cada bailarín atiende y mira con los ojos a su pareja original y viceversa | 30 II-III |

- | | | |
|-----|--|-------------------------|
| 80. | Pie izq. salta <i>poco</i> y el der., rápido, pone semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | 31 I-2 ^a -II |
| 81. | Pie izq. salta <i>poco</i> retrocediendo <i>poco</i> | 31 III |
| 82. | Doblando un poco el busto adelante, pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>retrasado-corto</i> | 32 I° |
| 83. | Enderezando el busto, pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 32 II |
| 84. | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 32 III |

Pasada por derecha del bailaror dando siempre cara al *sitio* de éste y éste al de la bailadora. Se entiende que ya actúan entre sí las parejas verdaderamente enfrentadas (v. Diagr. II). Como en cada *cuadro* las parejas al *pasar* han de cruzarse, una de ellas, para no encontrarse y chocar con la segunda, hará los *avances* del paso que sigue un tanto más largos que ésta, la que al llegar al centro del *cuadro* tendrá, por lo mismo, el camino expedito: Parejas que avanzan más: 6-I, 2-III y 4-V.

- | | | | |
|-----|---|---|-----------|
| 85. | { | Pie izq. avanza <i>poco cayendo a frente</i> | 33 I |
| 86. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | 33 II |
| 87. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 33 III |
| 88. | | Pie der. avanza <i>cayendo a sitio</i> 2.º (o un poco más adelante) | 34 I |
| 89. | | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. | 34 II-III |

De modo casi imperceptible las parejas (que están dándose las espaldas) tornan el cuerpo para destrocarse, de manera que de nuevo queden enfrentadas (de espaldas) la bailadora 1 con el bailaror I, la 2 con el II, etc., ofreciendo la rueda este aspecto:



COPLA 1.^a:

Sólo para las bailadoras:

- | | | | |
|-----|---|--|-----------|
| 90. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | 35 I |
| 91. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 2. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el izq. se desprende del suelo un poco | 35 II |
| 92. | | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | 35 III |
| 93. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | 36 I |
| 94. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 36 II-III |

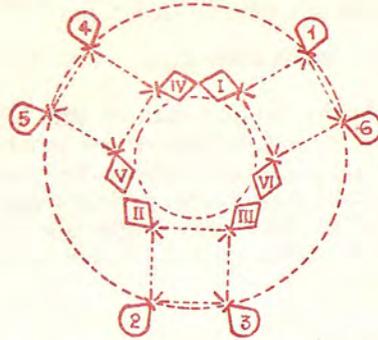
Bailadores (con lo cual cerrarán su círculo):

- | | | | |
|-----|---|---|-----------|
| 90. | { | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 35 I |
| 91. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 35 II |
| 92. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 35 III |
| 93. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | 36 I |
| 94. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1. ^a pos. | 36 II-III |

(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

- 95 a 114. Como del n.º 60 al 79, aunque ahora, como se aprecia en el anterior diagrama. (37) I-2.^a ♩-II
 Los bailadores se hallan en el círculo interno y las bailadoras en el externo ... (44) II-III

Los cuadros han quedado constituidos así:

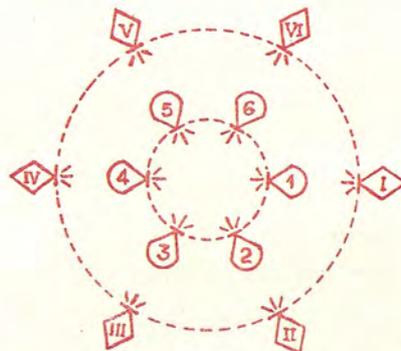


- 115 a 122. Como del n.º 80 al 87. La *pasada* se hará semejantemente a como se indica tras del n.º 84. En esta *pasada* las parejas que avanzan más son: 1-VI, 3-II y 5-IV ... (45) I-2.^a ♩-II
 (47) III
 123. Pie der. avanza *cayendo* a sitio 2.º (o un poco más adelante) ... (48) I
 124. Pie izq. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado-corto* ... (48) II
 125. Pie der. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. ... (48) III

En el paso que va a seguir todos girarán poco a poco a derecha (unos más, otros menos) hasta quedar enfrentando al eje del círculo: cosa que acaece en (50) I:

126. Pie izq. *cae* ante el der., pero apuntando a *derecha* ... (49) I
 127. Pie der. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *retrasado* ... (49) II °
 128. Pie izq. *apoya* semiplanta ante el der., pero apuntando al eje del círculo ... (49) III
 129. Pie der. *apoya* en 1.ª pos., y al tiempo el talón del izq. baja al suelo. *Actitud* ... (50) I-II-III

Situación y disposición de las parejas en los círculos tras de hacer el movimiento del n.º 129:



Ahora, avanzando con el paso que sigue, la pareja 2-II va a *pasar* a los *sitios* de la pareja V-5 y ésta a los de la 2-II. La *bailadora* 2 pasará al *sitio* del *bailador* V, el *bailador* II al de la *bailadora* 5 y viceversa. Harán la *pasada* en *cadena*: por derecha bailadora con bailadora, por izquierda con bailador; por derecha, bailador con bailador. Las demás parejas permanecerán en *sitic* efectuando el paso que indicamos:

Sólo para las parejas que pasan: (dando cara a frente):

130. Pie izq. avanza *cayendo* a *frente* ... (51) I
 131. Pie der. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado* ... (51) II
 132. Pie izq. *apoya* semiplanta en 1.ª pos. *adelantado-corto* ... (51) III

(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

- | | | | |
|------|---|--|------------|
| 133 | } | | |
| a | | Como del n.º 130 al 132, pero con pies contrarios. | 52 I a III |
| 135. | | | |
| 136. | } | Pie izq. avanza <i>cayendo</i> a sitio del bailaror opuesto | 53 I |
| 137. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> | 53 II |
| 138. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 2.ª pos. <i>adelantado-corto</i> | 53 III |
| 139. | } | Tornando el cuerpo a derecha pie der. <i>cae</i> tras el talón del izq. apuntando al eje del círculo (con lo cual ambas parejas quedan enfrentando a dicho eje) | 54 I |
| 140. | | Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el der. se desprende del suelo un poco | 54 II |
| 141. | | Pie der. baja en semiplanta al suelo | 54 III |

Para las demás parejas (que no se desplazan de sus sitios :

- | | | | |
|------|---|---|------------|
| 130. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> | 51 I |
| 131. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el izq. se desprende del suelo un poco ... | 51 II |
| 132. | | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | 51 III |
| 133 | } | Como del n.º 130 al 132, pero con pies contrarios | 52 I a III |
| a | | | |
| 135. | | | |
| 136 | [| | 53 I |
| a | | Como del n.º 130 al 135. | a |
| 141. | | | 54 III |

Pasando ahora las parejas 3-III con 6-IV; las demás quedan en *sitio* haciendo el paso de antes:

- | | | | |
|------|---|--------------------------|--------|
| 142 | [| | 55 I |
| a | | Como del n.º 130 al 141. | a |
| 153. | | | 58 III |

Pasando las parejas 1-I con 4-IV; las demás en *sitio*, etc.

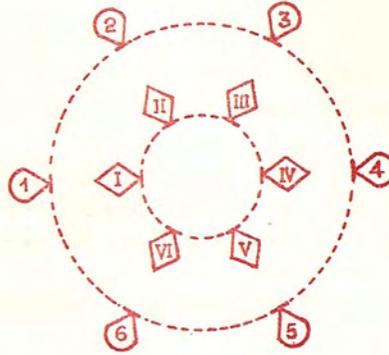
- | | | | |
|------|---|--------------------------|--------|
| 154 | [| | 59 I |
| a | | Como del n.º 130 al 141. | a |
| 165. | | | 62 III |

Todos ya en *sitio* y enfrentando al eje del círculo:

- | | | | |
|------|---|--|------------|
| 166. | } | Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> | 63 I |
| 167. | | Pie der. <i>apoya</i> semiplanta en 1.ª pos. <i>adelantado-corto</i> , y al tiempo el izq. se desprende del suelo un poco | 63 II |
| 168. | | Pie izq. baja en semiplanta al suelo | 63 III |
| 169 | } | | |
| a | | Como del n.º 166 al 168, pero con pies contrarios. | 64 I a III |
| 171. | | | |
| 172 | [| | 65 I |
| a | | Como del n.º 166 al 171. | a |
| 177. | | | 66 III |

(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

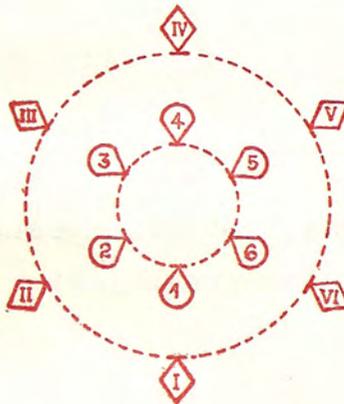
Situación de las parejas en el *doble círculo*:



ESTRIBILLO y COPLA 2.ª:

- | | | | |
|------|---|--|--------|
| 1 | [| Como del n.º 1 al 177 anteriores, con la diferencia de que los bailadores ocupan el círculo interno, y, por lo tanto, éstos operan como antes las bailadoras y éstas como operaron aquéllos, excepto en los <i>braceos</i> . Antes de entrar en el n.º 1 todos giran 1/4 vta. a izqda., enlazándose las manos como ya se sabe | ③ I |
| a | | | a |
| 177. | | | ⑥⑥ III |

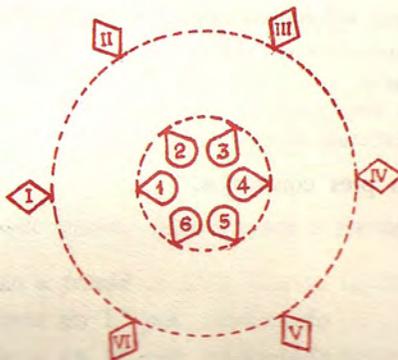
Situación de las parejas en las ruedas:



ESTRIBILLO FINAL:

- | | | | |
|-----|---|---|-----------|
| 1 | [| Como del n.º 1 al 45 del <i>ESTRIBILLO</i> inicial. | ⑥⑦ I |
| a | | | a |
| 45. | | | ⑧① III |
| 46. | | Tornando el cuerpo las bailadoras 1/4 vta. a izqda. (los bailadores a dcha.), pie der. <i>apoya</i> ante el izq. apuntando al bailaror (los bailadores <i>apoyan</i> el mismo pie tras el talón del izq. apuntando a la bailadora) | ⑧② I |
| 47. | | (Enfrentada ya cada pareja) pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. | ⑧② II-III |

La disposición de las parejas es:



(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

Ahora, rápidamente, la bailadora 1, extendiendo a *diag. dcha.* y a la altura del hombro el brazo diestro, coge con la derecha mano la del mismo lado del bailador II, quien también extiende el brazo; con la mano izquierda, la izquierda del bailador VI, procediendo de igual forma la bailadora 2 con los bailadores III y I, y así las demás parejas. De tal guisa enlazadas las parejas, van ahora a girar la rueda siempre *de lado* y en sentido contrario al de las agujas del reloj.

Los bailadores accionan los pies opuestos a los de las bailadoras hasta el final:

48.	}	Pie izq. salta <i>poco</i> y el der., rápido, <i>pone</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un poco con la pierna semidoblada (2 asientos) ...	83	I-2. ^a  II	
49.		Pie izq. salta <i>poco</i>	83	III	
50.		Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos.	84	I	
51.		Pie izq. avanza <i>poco</i> , <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a izqda. (los bailadores avanzan algo más)	84	II	
52.	}	Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos.	84	III	
53		}	85	I-2. ^a  II
a			Como del n.º 48 al 52, pero con pies contrarios.	a	
57.		}	86	III
58	[... .. .	87	I-2. ^a  II
a		Como del n.º 48 al 57, dos veces.	a		
77.	}	94	III	
78		}	95	I-2. ^a  II
a	Como del n.º 48 al 52.		a		
82.	}	96	III	
83.		Pie der. salta <i>poco</i> y el izq., rápido, <i>pone</i> semiplanta en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un poco con la pierna semidoblada (2 asientos) ..	97	I-2. ^a  II	
84.		Pie der. salta <i>poco</i> , y al tiempo las parejas se sueltan las manos	97	III	
85.		<i>Bailadoras</i> : Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. y el der., al tiempo, baja el talón al suelo; al tiempo también cada bailadora da su mano derecha al bailador que enfrenta (su pareja) y pone en <i>jarras</i> la izquierda.— <i>Bailadores</i> : Pie derecho avanza a <i>frente</i> , y casi al tiempo, clavan atrás, en el suelo, la rodilla izquierda y cogen con la mano derecha la que les tienden sus parejas respectivas. <i>Actitud</i>	98	I-II-III *	

BRACEOS

Sólo para las bailadoras: 1.^a pos. 2.^a pos. 3.^a pos.

ESTRIBILLO y COPLA 1.^a:

18	I a III	1. ^a pos.	34	I a	35	III	2. ^a pos.
19	I a III	3. ^a »	36	I a III			3. ^a »
20	I a III	2. ^a »	37	I a III			2. ^a »
21	I a III	3. ^a »	38	I a III			3. ^a »
22	I a III	2. ^a »	39	I a III			2. ^a »
23	I a III	3. ^a »	40	I a III			3. ^a »
24	I a III	2. ^a »	41	I a III			2. ^a »
25	I a III	3. ^a »	42	I a III			3. ^a »
26	I a III	2. ^a »	43	I a III			2. ^a »
27	I a III	3. ^a »	44	I a III			3. ^a »
28	I a III	2. ^a »	45	I a III			2. ^a »
29	I a III	3. ^a »	46	I a III			3. ^a »
30	I a III	2. ^a »	47	I a III			2. ^a »
31	I a III	3. ^a »	48	I a III			3. ^a »
32	I a III	2. ^a »	49	I a III			2. ^a »
33	I a III	3. ^a »	50	I a III			3. ^a »

(Coreografía de VIRA DOBLE de Olivenza —Badajoz—)

- ⑤1 I a ⑤4 III: Bajan las manos, y como para hacer cortesía, se cogen la falda de ambos lados extendiéndola un poco.
- ⑤5 I a III 2.^a pos.
- ⑤6 I a III 3.^a »
- ⑤7 I a III 2.^a »
- ⑤8 I a III 3.^a »
- ⑤9 I a III 2.^a »

- ⑥0 I a III 3.^a pos.
- ⑥1 I a III 2.^a »
- ⑥2 I a III 3.^a »
- ⑥3 I a III 2.^a »
- ⑥4 I a III 3.^a »
- ⑥5 I a III 2.^a »
- ⑥6 I a III 3.^a »

ESTRIBILLO (de COPLA 1.^a) y COPLA 2.^a:

- ③ I a ⑱ III: Cogen en alto con la mano derecha la izquierda del bailar-pareja, y ponen en *jarras* la mano izquierda.
- ⑱ I a III 2.^a pos.
- ⑳ I a III 3.^a »

- ㉑ I a ⑤0 III: Como de ⑱ I a ㉑ III cada 2 compases.
- ⑤1 I a ⑥6 III: Como en los mismos compases de COPLA 1.^a

ESTRIBILLO FINAL:

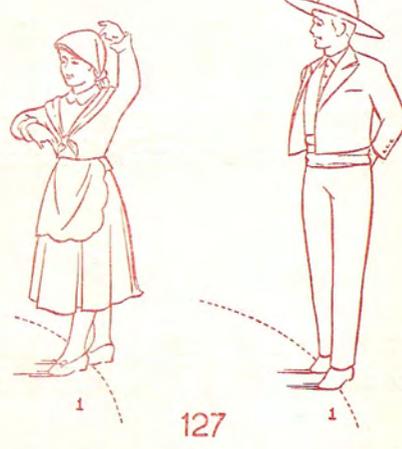
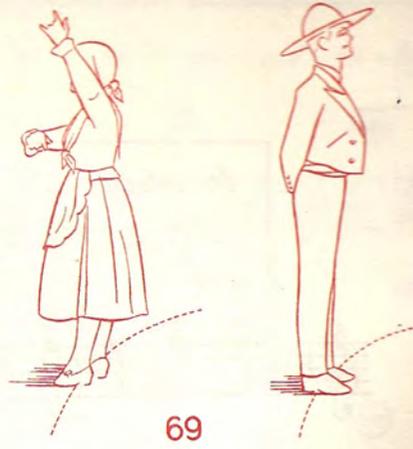
- ⑤7 I a ⑧1 III: Cójense las manos entre sí y las de los bailar-parejas como en los mismos compases del principio y según se indica en la *INTRODUCCION*.

- ⑧2 I a III: Dejan caer los brazos.
- ⑧3 I a ⑨8 III: Está indicado en la coreografía.

Bailadores:

Cuando no cogen o enlazan la mano de la bailadora-pareja, ponen los brazos atrás con las manos a la altura de la cintura y pegadas a la misma. Con la mano derecha asen por la muñeca la otra mano.

No tocándose en este baile ni castañuelas ni *pitos*, las bailadoras, en sus braceos, muestran sus manos semiabiertas con gracia.



ESTRIBILLO FINAL



La Vira doble de Olivenza (Badajoz)

Introducción. *Estribillo.*

♩. = 80

1 2 3 4 5 6

7 8 9 10 11 12 13 14

15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28

29 30 31 32 33 34 35

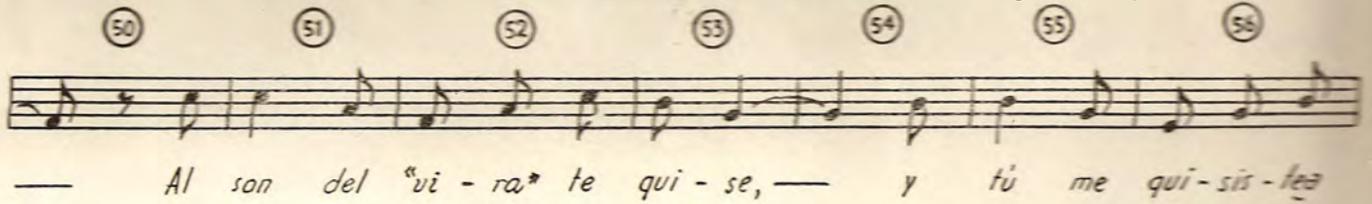
36 37 38 39 40 41 42

43 44 45 46 47 48 49

Coplas 1ª y 2ª

Ve - nid, co - rrer y sal - tar, Va -
-mos a bai - lar El vi - ra vi - rón, — Bai - le - mos con a - le -
-gri - a, Mo - re - na mi - a Mi dul - cea - mor. — Me mi - ras -
te, te mi - ré, — Me sa - cas - tes a bai - lar, — Bai -
-la - mos el "vi - ra do - ble" — Y vol - vi - mos aem - pe - zar. —

50 51 52 53 54 55 56



— Al son del "vi - ra" te qui - se, — y tú me qui - sis - lea

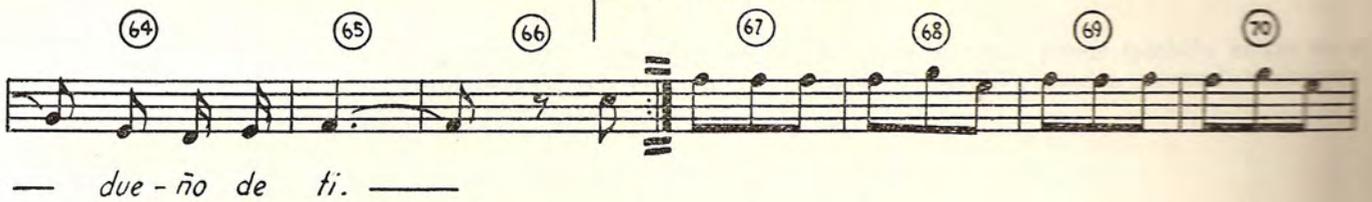
57 58 59 60 61 62 63



mi, — Bai - le - mos el "vi - ra - do - ble," — Que mehi - zo -

Estribillo final.

64 65 66 67 68 69 70



— due - ño de ti. —

71 72 73 74 75 76 77



78 79 80 81 82 83 84



Ve - nid, co - rrer y sal -

85 86 87 88 89 90 91



- tar, Va - mos a bai - lar El vi - ra vi - rón, — Bai - le - mos

92 93 94 95 96 97 98



con a - le - gri - a, Mo - re - na mi - a, Mi dul - cea - mor.

Textos poéticos de la Copla 2.ª:

Por querer a una rubita,
Rubita de pelo rubio,
Olvidé a una morenita
que valía medio mundo.

Me escribistes en la arena,
Me firmastes en la mar,
Los peces fueron testigos,
¡Vaya una seguridad!
.....
Venid, correr, etc.

La Uva Jota de Olivenza (Badajoz)

Se baila por tres o cuatro parejas formando *hiler*a en *líneas homogéneas*, *hiler*a que al comenzar la danza conviértese en *rueda*, la cual sólo dura unos pocos compases. Cabe establecer otros grupos de parejas instalados como mejor acomode.

Acompañan un violín, un acordeón y dos o más guitarras. Sin ser muy de rigor, puede también entrar en el conjunto instrumental una flauta travesera. Canta un hombre las coplas. El *estribillo* pueden entonarlo varias personas en coro.

* * *

Es éste uno de los bailes populares que más han prevalecido en Olivenza. Propio de las diversiones juveniles de los días festivos, todavía es practicado en muchos de tales días y en no pocas de las celebraciones alegres de acontecimientos sociales y familiares.

Indumentaria típica.

La misma que se expone en *Vira doble*.

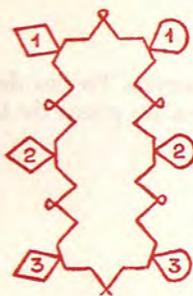
Coreografía de La Uva Jota de Olivenza (Badajoz)

INTRODUCCION:

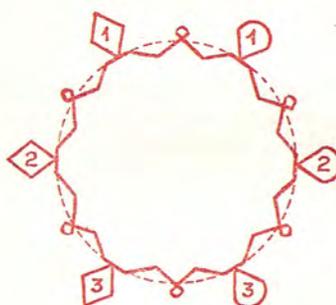
Al sonar los primeros acordes de la música —o poco antes— las parejas se instalan en *sitio* —suponemos tres parejas—, con los pies en 1.^a posición, los brazos caídos con naturalidad y el cuerpo erguido con gracia. Permanecen así hasta el compás ⑧, inclusive. (Ver Gráfico 0.)

Cuando el baile comienza bailadores y bailadoras se toman de las manos como en los corros infantiles, pero elevando las mismas a la altura de la cabeza y con los brazos un tanto doblados. En el movimiento n.º 3 —téngase presente—, al hacer el salto hacia atrás que se indica, la pareja central de la hilera *retrocederá* más que las otras al objeto de configurarse el grupo en círculo o rueda. Luego, los saltos que se marcan con *remate* de avance a *derecha* implican que la rueda va girando en sentido contrario al de las agujas del reloj y hasta quedar las parejas en los sitios de que partieron y en la inicial disposición de *hilera*.

Cómo hace la hilera al comenzar el n.º 1.



Configuración de la rueda tras de hacer el movimiento 3.



El bailaror acciona los mismos pies que la bailadora del n.º 1 al 15.

- | | | |
|-------------------------------------|---|-----------------------------------|
| 1. | Pie izq. salta <i>poco</i> , y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | ⑧ I-2. ^a ♩-II ° |
| 2. | Pie izq. salta <i>poco</i> , retrocediendo <i>poco</i> | ⑧ III |
| 3. | Pie izq. salta <i>poco</i> , retrocediendo <i>poco</i> , y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta bastante detrás de aquél, doblándose al tiempo un poco la rodilla izquierda (2 asientos) | ⑩ I-2. ^a ♩-II ° |
| (Ahora comenzará a girar la rueda.) | | |
| 4. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> , y <i>de lado</i> a dcha., en sentido circular ... | ⑩ III |
| 5. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> , y <i>de lado</i> a dcha., en sentido circular, y el pie der., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | ⑪ I-2. ^a ♩-II |
| 6. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> , y <i>de lado</i> a dcha. en sentido circular, | ⑪ III |
| 7. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> , y <i>de lado</i> a dcha. en sentido circular, y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta bastante detrás de aquél, doblándose al tiempo un poco la rodilla izquierda (2 asientos) | ⑫ I-2. ^a ♩-II |
| 8. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> , y <i>de lado</i> a dcha. en sentido circular ... | ⑫ III |
| 9 | Como del n.º 5 al 8.—Al acabar estos movimientos la rueda habrá dado al | ⑬ I-2. ^a ♩-II |
| 12 | | círculo la vuelta completa |
| 13. | Pie izq. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poco</i> hacia el eje del círculo, y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos).—Con esto las parejas han quedado instaladas y enfrentadas como al empezar el baile | ⑮ I-2. ^a ♩-II |
| 14. | Pie izq. salta <i>poco</i> | ⑮ III |

(Coreografía de LA UVA, jota de Olivenza —Badajoz—)

15. Soltándose las manos y cayendo los brazos, pie der. *apoya* semiplanta en primera posición, y casi al tiempo los talones de ambos pies bajan con fuerza al suelo ⑩ I-II-III *

Cómo han quedado las parejas.



(Así danzarán el resto del baile. No vuelve a haber rueda.)

COPLA 1.ª:

El bailaror acciona los pies opuestos a los de la bailadora del n.º 16 al 48.

- | | | |
|-----|---|------------|
| 16. | Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. <i>desviado-corto</i> | ⑪ I |
| 17. | Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der., casi sin elevarse, da leve puntapié al aire ante punta del izq., y a seguida comienza a regresar a <i>sitio</i> , pero sin llegar a asentar | ⑫ II-III * |
| 18. | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. (que está en el aire) remata el movimiento avanzando a <i>sitio</i> | ⑬ I-II |
| 19. | | ⑭ III * |
| 20. | | ⑮ I |
| 21. | | ⑯ II-III |
| 22. | | ⑰ I-II |
| 25. | Como del n.º 18 al 21, pero con pies contrarios y haciendo el avance 2.º a izquierda | ⑱ II-III |
| 26. | | ⑲ I-II |
| 41. | 2 veces como del n.º 18 al 25. | ⑳ II-III |
| 42. | | ㉑ I-II |
| 45. | | ㉒ II-III |

Cambio de paso:

Sólo para la bailadora:

- | | | |
|-----|---|-------|
| 46. | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos., pero apuntando al bailaror | ㉓ I |
| 47. | Pie der. <i>cae</i> en planta en 1.ª pos. <i>adelantado</i> (en <i>diag. dcha.</i>) | ㉔ II |
| 48. | Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>adelantado</i> | ㉕ III |

Bailador:

- | | | |
|------|--|--------|
| 46. | Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. avanza a <i>sitio</i> | ㉖ I-II |
| (47) | | |
| 48. | Pie izq. avanza <i>poco</i> a <i>diag. dcha.</i> | ㉗ III |

(Coreografía de L A UVA, jota de Olivenza —Badajoz—)

El bailarador acciona los mismos pies que la bailadora del n.º 49 al 118.

- | | | | | |
|-----|---|---|----|-------------------|
| 49. | } | Pie izq. salta <i>poco</i> avanzando <i>poquísimo</i> , y el der., rápido, pone semipunta en 2. ^a pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un tanto con la pierna semidoblada (2 asientos) | ③③ | I-2. ^a |
| 50. | | Pie izq. salta <i>poco</i> , retrocediendo <i>poquísimo</i> hacia <i>sitio</i> | ③③ | III |
| 51. | | Pie der. <i>cae</i> tras el izq. cruzándole un poco | ③④ | I |
| 52. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> | ③④ | II |
| 53. | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | ③④ | III |

- | | | | | |
|-----|---|--|----|-------------------|
| 54 | } | ... | ③⑤ | I-2. ^a |
| a | | Como del n.º 49 al 53, pero con pies contrarios. | a | |
| 58. | } | ... | ③⑥ | III |

Sólo para la bailadora:

- | | | | | |
|-----|---|---|----|-------------------|
| 59. | } | Como el n.º 49 | ③⑦ | I-2. ^a |
| 60. | | Pie izq. salta <i>poco</i> , y al tiempo dar en el aire 1/2 vta. a dcha. | ③⑦ | III |
| 61. | | Pie izq. salta <i>poco</i> , y al tiempo dar en el aire 1/4 vta. a dcha., rematando el salto el pie der. (queda enfrentando a <i>izquierda</i>) | ③⑧ | I |
| 62. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | ③⑧ | II |
| 63. | } | Pie der. avanza <i>poco</i> , cayendo a <i>diag. izqda.</i> | ③⑩ | III |

Bailador:

- | | | | | |
|-----|---|------------------------|----|-------------------|
| 59 | } | ... | ③⑦ | I-2. ^a |
| a | | Como del n.º 49 al 53. | a | |
| 63. | } | ... | ③⑩ | III |

- | | | | | |
|-----|---|--|----|-------------------|
| 64 | } | ... | ③⑨ | I-2. ^a |
| a | | Como del n.º 49 al 53, pero con pies contrarios. | a | |
| 68. | } | ... | ④① | III |

- | | | | | |
|-----|---|------------------------|----|-------------------|
| 69 | } | ... | ④① | I-2. ^a |
| a | | Como del n.º 49 al 53. | a | |
| 73. | } | ... | ④② | III |

Sólo para la bailadora:

- | | | | | |
|-----|---|--|----|-------------------|
| 74 | } | ... | ④③ | I-2. ^a |
| a | | Como del n.º 49 al 53, pero con pies contrarios. | a | |
| 78. | } | ... | ④④ | III |

Bailador:

- | | | | | |
|-----|---|---|----|-------------------|
| 74. | } | Como el n.º 49, pero con pies contrarios | ④③ | I-2. ^a |
| 75. | | Pie der. salta <i>poco</i> , y al tiempo, dar en el aire 1/2 vta. a izquierda | ④③ | III |
| 76. | | Pie der. salta <i>poco</i> , y al tiempo dar en el aire 1/4 vta. a izquierda, rematando el salto el pie izq. (queda enfrentando a <i>derecha</i>) | ④④ | I |
| 77. | | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado</i> | ④④ | II |
| 78. | } | Pie izq. avanza <i>poco</i> , cayendo a <i>diag. dcha.</i> | ④④ | III |

- | | | | | |
|-----|---|--|----|-------------------|
| 79. | } | Como el n.º 49 | ④⑤ | I-2. ^a |
| 80. | | Pie izq. salta <i>poco</i> , retrocediendo <i>poco</i> hacia <i>sitio</i> | ④⑤ | III |
| 81. | | Pie der. <i>cae</i> tras el talón del izq. | ④⑥ | I |
| 82. | | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | ④⑥ | II |
| 83. | } | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | ④⑥ | III |

ESTRIBILLO:

- | | | | |
|------------|--|----|--------------------------|
| 84. | Pie der. salta <i>poco</i> , avanzando <i>poquísimo</i> a frente, y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél (2 asientos) | 47 | I-2. ^a ♩-II ° |
| 85. | Pie der. salta <i>poco</i> , retrocediendo <i>poquísimo</i> | 47 | III |
| 86. | Pie der. salta <i>poco</i> , y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta bastante detrás de aquél, doblándose al tiempo un poco la rodilla derecha (2 asientos) | 48 | I-2. ^a ♩-II |
| 87. | Pie der. salta <i>poco</i> | 48 | III |
| 88. | Pie der. salta <i>poco</i> , y al tiempo dar en el aire 1/4 vta. a dcha.; pie izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>retrasado-corto</i> (2 asientos). | 49 | I-2. ^a ♩-II ° |
| 89. | Pie der. salta <i>poco</i> , y al tiempo dar en el aire 1/4 vta. a dcha. | 49 | III |
| 90. | El cuerpo gira a dcha. 1/4 vta., y pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y apuntando a <i>frente</i> (quedan mirando a <i>frente</i>) | 50 | I ° |
| 91. | Pie der. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | 50 | II |
| 92. | Pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. | 50 | III |
| 93 a 97. | Como del n.º 88 al 92, pero con pies contrarios y dando la vuelta a izqda. | 51 | I-2. ^a ♩-II |
| | | 52 | III |
| 98 a 111. | Como del n.º 84 al 97. | 53 | I-2. ^a ♩-II |
| | | 58 | III |
| 112 a 115. | Como del n.º 84 al 87. | 59 | I-2. ^a ♩-II |
| | | 60 | II |
- Vuelta a dcha.:*
- | | | | |
|------|---|----|------------------------|
| 116. | Pie der. salta <i>poco</i> , dando al tiempo en el aire 1/4 vta. a dcha.; el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y <i>retrasado-corto</i> (2 asientos) | 61 | I-2. ^a ♩-II |
| 117. | Pie der. gira a dcha. 3/4 vta. (con lo cual los bailarores quedan mirando a <i>frente</i>) —dura el giro 1 pte.— | 61 | III |
| 118. | Pie izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos., y al tiempo el der. baja el talón al suelo. <i>Actitud</i> | 62 | I-II-III |

COPLA 2.^a:

El bailador acciona los pies opuestos a los de la bailadora del n.º 1 al 33.

- | | | | |
|---------|---|----|--------|
| 1 a 30. | Como del n.º 16 al 45 de COPLA 1. ^a | 17 | I |
| | | | a |
| | | 31 | II-III |

4 *pasadas* por izquierda del bailador y sin dejar de carearse:

Sólo para la bailadora:

- | | | | |
|-----|--|----|-------|
| 31. | Tornando el cuerpo al bailador, pie izq. <i>cae</i> en 1. ^a pos. <i>desviado-corto</i> y apuntando a aquél | 32 | I |
| 32. | Pie der. avanza <i>cayendo</i> a frente | 32 | II |
| 33. | Pie der. gira a izqda. 1/4 vta. y el izq. <i>apoya</i> en 1. ^a pos. <i>adelantado-corto</i> | 32 | III ° |

Bailador:

- | | | | |
|-----|---|----|----------|
| 31. | Tornando el cuerpo a la bailadora, pie der. <i>cae</i> en primera posición <i>desviado</i> y apuntando a aquélla | 32 | I |
| 32. | Pie izq. avanza <i>cayendo a frente</i> , y a seguida gira a izquierda 1/4 vta. | 32 | II-III ° |

(Coreografía de LA ÚVA, jota de Olivenza —Badajoz—)

El bailarador acciona los mismos pies que la bailadora del n.º 34 al 103:

34.	Pie izq. salta <i>poco</i> , y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta en 2.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un tanto con la pierna semidoblada (2 asientos) ...	33	I-2.ª
35.	Pie izq. salta <i>poco</i> , rematando el salto aproximándose un poco a sitio 2.º ...	33	III
36.	Pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a sitio 2.º (el cuerpo se torna un poco a izquierda) ...	34	I
37.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	34	II
38.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> ...	34	III *
39.	Pie der. salta <i>poco</i> , y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 2.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un tanto con la pierna semidoblada (2 asientos) ...	35	I-2.ª
40.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. salta <i>poco</i> , avanzando <i>de lado poco</i> a <i>derecha</i> ...	35	III
41.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	36	I
42.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a <i>diag. dcha.</i> ...	36	II *
43.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	36	III
44.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie izq. salta <i>poco</i> , rematando el salto un poco a dcha., y el der., rápido, <i>pone</i> semipunta en 2.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un tanto con la pierna semidoblada (2 asientos) ...	37	I-2.ª
45.	Pie izq. salta <i>poco</i> , rematando el salto aproximándose un poco a sitio 1.º ...	37	III
46.	Pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a sitio 1.º (el cuerpo se torna un poco a izqda.) ...	38	I
47.	Pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	38	II
48.	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado-corto</i> .	38	III
49.	Pie der. salta <i>poco</i> , y el izq., rápido, <i>pone</i> semipunta en 2.ª pos. <i>adelantado</i> , elevándose a seguida un tanto con la pierna semidoblada (2 asientos) ...	39	I-2.ª
50	} Como del n.º 40 al 49 (<i>Pasada</i> 3.ª —a sitio 2.º—).	39	III
a		a	
59.	} Como del n.º 40 al 48. (<i>Pasada</i> 4.ª —a sitio 1.º—)	43	I-2.ª
60		43	III
a		a	
68.		46	III

ESTRIBILLO (de COPLA 2.ª):

69	} Como del n.º 84 al 118 de COPLA 1.ª	47	I-2.ª
a		a	
103.		62	I-II-III

COPLA 3.ª:

El bailarador acciona los pies opuestos a los de la bailadora del n.º 1 al 32 (33):

1	} Como del n.º 16 al 45 de COPLA 1.ª	17	I
a		a	
30.		31	II-III

4 *pasadas* por izquierda del bailarador y sin dejar de carearse. (El bailarador opera como anteriormente; la bailadora, de manera distinta, según se verá):

Sólo para el bailarador:

31	} Como del n.º 31 al 68 de COPLA 2.ª	32	I
a		a	
68.		45	III

(75 de la bailadora)

(Coreografía de LA UVA, jota de Olivenza —Badajoz—)

Bailadora:

31	[Como del n.º 31 al 33 de COPLA 2.ª	Ⓢ I a III
a			
33.]		
34.		Pie der. <i>cae</i> en 1.ª pos. <i>retrasado</i> y el busto se inclina un poco a izqda. ...	Ⓢ I*
35.]	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del der., y al tiempo éste se desprende del suelo un poco ...	Ⓢ II
36.		Pie der. baja en semiplanta al suelo ...	Ⓢ III
37.]	Enderezando el busto, pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	Ⓢ I
38.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del izq., y al tiempo éste se desprende del suelo un poco ...	Ⓢ II
39.]	Pie izq. baja en semiplanta al suelo ...	Ⓢ III
40.		Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a sitio 2.º, y el busto se inclina un poco a izqda. (con ello los bailadores quedan mirando a <i>frente</i>) ...	Ⓢ I*
41.]	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del der., y al tiempo éste se desprende del suelo un poco ...	Ⓢ II
42.		Pie der. baja en semiplanta al suelo ...	Ⓢ III
43.]	Enderezando el busto, pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	Ⓢ I
44.		Pie der. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del izq., y al tiempo éste se desprende del suelo un poco ...	Ⓢ II
45.]	Pie izq. baja en semiplanta al suelo ...	Ⓢ III
46.		Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>cayendo</i> a <i>diag. dcha.</i> , y el busto se inclina un poco a izqda. (comienza la <i>pasada</i> 2.ª —a sitio 1.º—) ...	Ⓢ I
47.]	Pie izq. <i>apoya</i> semiplanta ante punta del der., y al tiempo éste se desprende del suelo un poco ...	Ⓢ II
48.		Pie der. baja en semiplanta al suelo ...	Ⓢ III
49	[Como del n.º 37 al 45, con lo cual se remata la <i>pasada</i> 2.ª, que, como se ha	Ⓢ I
a		dicho, va a sitio 1.º ...	a
57.]		Ⓢ III
58			Ⓢ I
a	[Como del n.º 46 al 57. (Es la <i>pasada</i> 3.ª, que va a sitio 2.º)	a
69.			Ⓢ III
70]		
a		Como del n.º 46 al 48 (comienza la <i>pasada</i> 4.ª —a sitio 1.º—).	Ⓢ I a III
72.]		
73.		Enderezando el busto, pie izq. <i>cae</i> en 1.ª pos. ...	Ⓢ I
74.]	Tornando un poco el cuerpo a izqda., pie der. avanza <i>de lado</i> y <i>poco</i> hacia sitio 1.º ...	Ⓢ II
75.		Pie izq. <i>apoya</i> en 1.ª pos. ...	Ⓢ III

ESTRIBILLO (de COPLA 3.ª):

El bailarador acciona los mismos pies que la bailadora hasta el final:

76	[Como del n.º 84 al 118 de COPLA 1.ª, pero la bailadora hará el movto. 76 así: Tornando el cuerpo a <i>frente</i> , pie der. <i>cae</i> en sitio 1.º apuntando a <i>frente</i> , y el izqdo., rápido, <i>pone</i> semipunta poco delante de la punta de aquél	Ⓢ I-2.ª II
a			a
110.]	(2 asientos) ...	Ⓢ I-II-III

(Coreografía de LA UVA, jota de Olivenza —Badajoz—)

BRACEOS

1.^a pos. 2.^a pos. 3.^a pos.

Sólo para la bailadora:

COPLA 1.^a

①7	I a III	2. ^a pos.	③2	I a III	1. ^a pos.
①8	I a III	1. ^a »	③3	I a III	2. ^a »
①9	I a III	3. ^a »	③4	I a III	1. ^a »
②0	I a III	1. ^a »	③5	I a III	3. ^a »
②1	I a III	2. ^a »	③6	I a III	1. ^a »
②2	I a III	1. ^a »	③7	I a III	2. ^a »
②3	I a III	3. ^a »	③8	I a III	1. ^a »
②4	I a III	1. ^a »	③9	I a III	3. ^a »
②5	I a III	2. ^a »	④0	I a III	1. ^a »
②6	I a III	1. ^a »	④1	I a III	2. ^a »
②7	I a III	3. ^a »	④2	I a III	1. ^a »
②8	I a III	1. ^a »	④3	I a III	3. ^a »
②9	I a III	2. ^a »	④4	I a III	1. ^a »
③0	I a III	1. ^a »	④5	I a III	2. ^a »
③1	I a III	3. ^a »	④6	I a ⑥2 III	1. ^a »

COPLA 2.^a:

①7 I a ⑥2 III: Como en COPLA 1.^a

COPLA 3.^a:

①7	I a ③2 III:	Como en COPLA 1. ^a	④0	I a III	2. ^a pos.	
③3	I a III	3. ^a pos.	④1	I a III	...	3. ^a »
③4	I a III	2. ^a »	④2	I a III	...	2. ^a »
③5	I a III	3. ^a »	④3	I a III	...	3. ^a »
③6	I a III	2. ^a »	④4	I a III	...	2. ^a »
③7	I a III	3. ^a »	④5	I a III	...	3. ^a »
③8	I a III	2. ^a »	④6	I a III	...	2. ^a »
③9	I a III	3. ^a »	④7	I a ⑥2 III	...	1. ^a »

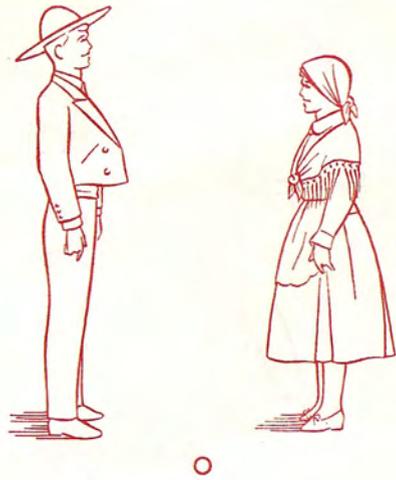
Bailador: Las tres COPLAS en 1.^a pos. constantemente.

No usándose en este baile acompañamiento ninguno de castañuelas o pitos, las manos de los bailadores se mostrarán semiabiertas, con los dedos un tanto combados en gracioso dibujo.

Pilar Barrios Manzano

Gráficos de LA UVA, jota de Olivenza (Badajoz)

INTRODUCCION --COPLA PRIMERA



COPLA PRIMERA





49



84



88



90

COPLA SEGUNDA



33



34



COPLA TERCERA



La Uva - Jota de Olivenza (Badajoz)

Introducción.

♩. = 76

1 2 3 4 5 6
7 8 9 10 11 12 13

Coplas 1ª, 2ª y 3ª

14 15 16 17 18 19

De la u - va sa - leel vi - no, -

20 21 22 23 24 25

— De laa - cei - tu - nael a - cei - te, — y de mi

26 27 28 29 30 31

co - ra - zón sa - le jay! Ca - ri - ño pa - ra que - rer - te. -

32 33 34 35 36 37

— Ven a - cá, cu - ña - da mi - a, — Ven a - cáy

38 39 40 41 42 43

sien - ta - tea - qui, — Queaur - que no ve - aa tuher - ma - na -

Estribillo.

44 45 46 47 48 49

Me con-sue-lael ver-tea ti. A can-tar, a bai-lar, a brin-

50 51 52 53 54 55

-car, a ni-mar la fun-ción yãã-le-grar la po-bla-ción.

56 57 58 59 60 61 62

2 veces.

Textos poéticos de las Coplas 2.^a y 3.^a:

Copla 2.^a

Anda diciendo tu madre
Que tienes un olivar,
Y el olivar que tú tienes ¡ay!,
Es que te quieres casar.

No te apures, mi serrana,
Que ese novio llegará,
Y aunque no tengas dinero
Contigo se casará.
A cantar..., etc.

Copla 3.^a

Eres alta y buena moza,
No te lo presumas tanto,
Que también las buenas mozas ¡ay!,
Se quedan pa vestir santos.

Eres más chica que un güevo
Y ya te quieres casar,
Anda, ve y dile a tu madre
Que te enseñe a trabajar.
A cantar..., etc.

(Archivo de Sección Femenina de F.E.T. y de las J.O.N.S.)

INDICE

INDICE

	<i>Páginas</i>
Terminología y signos convencionales de la coreografía	5
Extremadura, I.— <i>Son «brincao»</i> . <i>Jota de Ahigal</i> . <i>Son llano</i> . <i>El Quita y Pon</i> . <i>El Cerandeo</i> . <i>Fandango de Villanueva de la Serena</i> . <i>Fandango de Alburquerque</i> . <i>Jota de Tres</i> . <i>Jota de los Cominos</i> . <i>Vira doble</i> . <i>La Uva</i>	15
<i>Son «brincao»</i> de Montehermoso (Cáceres)	23
<i>Jota de Ahigal</i> (Cáceres)	33
<i>Son llano</i> de Montehermoso (Cáceres)	43
<i>El Quita y Pon</i> de Montehermoso (Cáceres)	57
<i>El Cerandeo</i> de Garganta la Olla (Cáceres)	67
<i>Fandango</i> de Villanueva de la Serena (Badajoz)	75
<i>Fandango</i> de Alburquerque (Badajoz)	87
<i>Jota de Tres</i> de Castilblanco (Badajoz)	99
<i>Jota de los Cominos</i> de Castilblanco (Badajoz)	113
<i>Vira doble</i> de Olivenza (Badajoz)	125
<i>La Uva</i> , jota de Olivenza (Badajoz)	139

DANZAS POPULARES DE ESPAÑA . EXTREMADURA . I